

# **Cuerpos desobedientes. Terapia, juego y *performance***

## **Disobedient bodies. Therapy, play and performance**

Fabiola Arellano Jiménez  
Facultad de Estudios Superiores Iztacala  
Universidad Nacional Autónoma de México  
ORCID: 0000-0002-2773-7913

Lorena Méndez Barrios  
Universidad Autónoma de la Ciudad de México  
ORCID: 0000-0002-4664-355X

### **Resumen**

---

Este texto tiene como propósito compartir los procesos a través de los cuales hemos desarrollado intervenciones comunitarias, dirigidas a grupos en situaciones complejas, en contextos que generan vulnerabilidades y en procesos transitorios. Las intervenciones comunitarias han sido articuladas desde las prácticas artísticas, pedagogías corporales y la psicoterapia colaborativa. Nos detendremos en los propósitos de la creación de las intervenciones artísticas sociales, las principales problemáticas afrontadas y el trabajo implementado para que los encuentros grupales resulten significativos.

### **Abstract**

The purpose of this text is to share the processes through which we have developed community interventions that are aimed at groups in complex situations, in contexts that generate vulnerabilities and in transitory processes. Community interventions have been articulated from artistic practices, body pedagogies and collaborative psychotherapy. We will dwell on the purposes of creating social interventions, the main problems that are found and the work implemented so that group meetings are meaningful.

### **Palabras clave**

Terapia, juego, *performance*, psicoterapia colaborativa, pedagogía radical y pedagogías corporales.

### **Keywords**

Therapy, play, performance, collaborative psychotherapy, radical pedagogy and corporal pedagogies.

Fecha de recepción: septiembre 2021

Fecha de aceptación: noviembre 2021

## Introducción

Con el proyecto La Lleca<sup>1</sup> como un punto de encuentro con su potencialidad creadora, su pedagogía crítica emancipadora y su profundidad social, hemos desarrollado intervenciones comunitarias desde tres disciplinas que preferimos seguir pensando como posibilidades indisciplinadas: las prácticas artísticas, las pedagogías corporales y la psicoterapia colaborativa. El objetivo es generar espacios de libertad que contribuyan en la generación de múltiples alternativas que les hagan frente a situaciones de injusticia, deshumanización y opresión. Freire se refiere en la *Pedagogía del oprimido* (2005) a la liberación como un parto doloroso y lo comprendemos desde nuestra idea de despojarnos de aquello que nos sujeta a este mundo con sus relaciones de poder y de sumisión. Liberarnos puede ser un proceso doloroso porque nuestra seguridad individual se tambalea, pero también experimentamos procesos gozosos acompañados de la *performance*, el juego, las pedagogías corporales, la psicoterapia colaborativa y una ternura radical, “es pasar al intento de ser más [...] la libertad, la dialéctica crítica, participativa, emancipadora, concienciadora” (Fuentes, 2008, p. 339).

Se trata de “una suerte de acción y reacción física y psicológica en que lo público-privado, lo privado-público y el hecho del encierro y la espera determinan tanto las iniciativas contrametodológicas como los resultados cotidianos del horizonte pedagógico-afectivo, desterritorializador de La Lleca” (Espinosa, 2008).

Lo que Espinosa (2008) nombra *iniciativas contrametodológicas* parte en La Lleca de una particular pedagogía radical de Bojana Piskur y Henry Giroux, quien tiene una influencia profunda de Paulo Freire y su concepción de libertad como eje de la educación y, en el caso de La Lleca, de deseducación a través del juego y de la *performance*, como un espacio donde las personas nos permitimos experimentar emociones que movilizan ideologías, corporalidades y relaciones.

La *performance* en La Lleca es el acto que detona una serie de situaciones que giran en torno de temas vinculados principalmente a la educación no violenta. Los conceptos desarrollados a través de la *performance*, como en la Figura 1, dependen de la problemática existente en la población en la que se implementan las intervenciones.

---

<sup>1</sup> En 2005, en una asamblea coordinada por las artistas Lorena Méndez y Cari Fernando Fuentes, un grupo de 80 compañeros expresos del Centro Varonil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla votaron por que el grupo de intervención artística que se había formado se llamara *La Lleca*, que en argot canero, de la cárcel, significa ‘la calle’. Los compañeros que venían de fuera sacaban a los que estaban dentro de la prisión. Esa era la sensación que les dejaban las prácticas artísticas, el juego y la *performance*.



Fig. 1 Propuesta artística de intervención continua. Centro Femenil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla. Módulo de seguridad, 2019.

Después de hacer una serie de respiraciones que nos ayudan para estar en el aquí y en el ahora, buscamos, con nuestros cuerpos y la danza, la sensación de equilibrio y bienestar acompañadas de manera respetuosa y afectuosa por otras compañeras. Durante hora y media, somos bailarinas de la compañía coreográfica La Lleca y desarrollamos nuestras cualidades corporales dentro de una celda de protección en el Centro Femenil de Reinserción Social de Santa Martha Acatitla. Es así que el juego y la *performance*, como aliadas que se nutren de las pedagogías corporales y la psicoterapia colaborativa, delinean de manera continua con el ritmo, el tiempo y el movimiento un presente continuo compartido, “una reflexión y acción sobre el mundo para transformarlo” (Freire, 2005, p. 42).

Se trata de generar intervenciones que, así como el aprendizaje dialógico freireano, engloban “los aspectos positivos del aprendizaje significativo, supe-rándolos en una concepción más global que llevaría a plantearse una acción conjunta y consensuada de todos los agentes del aprendizaje que interactúan...” (Flecha y Puigvert, 1998, p. 23).

Las prácticas artísticas, las pedagogías corporales y la psicoterapia colaborativa, aunque podrían parecer articuladas desde sitios distintos, se afirman entre sí, propiciando el nacimiento de mundos compartidos. Son esas tres disciplinas pensadas desde sus posibilidades indisciplinadas las que nos han acompañado en los procesos a través de los cuales hemos desarrollado intervenciones comunitarias en lugares de reclusión para adultos, escuelas, instituciones —supuestamente— encargadas de promover y difundir los derechos humanos y en las denominadas comunidades para adolescentes de la Dirección General de Tratamiento para Adolescentes.

Los grupos a los que se han dirigido las intervenciones se encuentran en situaciones complejas, en contextos que promueven vulnerabilidades y en procesos transitorios. Por situaciones complejas, nos referimos a las múltiples especificidades vivenciales vinculadas a lo traumático, a las problemáticas legales y a las violencias que hacen que resulte imposible describir a los grupos, al ser heterogéneos por sus singularidades, pero a la vez homogéneos por las generalidades compartidas. Por contextos que promueven vulnerabilidades, nos referimos a aquellos que generan graves violaciones a los derechos humanos, dificultad o imposibilidad de acceso a educación, salud, vivienda y seguridad social. Por procesos transitorios nos referimos a lo momentáneo que implica estar en instituciones, calles y formar parte de movimientos *okupas* (espacios de organización libertaria).<sup>2</sup>

A continuación, nos detendremos en los propósitos de la creación de las intervenciones artísticas sociales, las principales problemáticas afrontadas y el trabajo implementado para que los encuentros grupales resulten significativos.

### **Propósitos de la creación de intervenciones artísticas sociales**

Celebrar los encuentros, generar constantes *nosotros* que comparten una vida desde su dimensión sensible y crítica, propiciar el nacimiento de alternativas que le hagan frente a las imposibilidades impuestas por las instituciones que oficializan procedimientos a menudo ineficaces que invisibilizan rostros y pieles, afirmar la presencia y hacer ecos desde las miradas, todo ello forma parte de los propósitos de la creación de intervenciones artísticas sociales.

La creación de estas intervenciones nació en la búsqueda por escapar de los espacios habituales a los que suelen reducirse las prácticas profesionales y artísticas (Figura 2). Ha sido La Lleca (colectiva que trabaja desde hace 17 años de manera continua con comunidades en situaciones complejas, en contextos que generan vulnerabilidades y en procesos transitorios) el medio por el que hemos podido llegar a centros de internamiento, refugios temporales e instituciones educativas, para mirarnos y escucharnos más allá de los diagnósticos, de los eventos traumáticos y las sentencias. Hemos tenido la posibilidad de afirmar que todas las personas excluidas:

Tienen derecho al desarrollo de su sensibilidad y que el arte es una oportunidad de acceder al muy particular paraíso de la conexión. La *performance* detona actos que estimulan la reflexión: de la sorpresa se pasa al disfrute, ni la separación del final

---

<sup>2</sup> Coincidimos con Martínez, quien al hablar de la *okupación* menciona que “no se pueden negar sus creativas aportaciones, la coherencia de muchas de sus prácticas y la apertura de espacios de libertad para expresar y poner en práctica las críticas a la cultura dominante” (2007, p. 235).

puede interrumpir inmediatamente la conexión entre las y los participantes y su energía de vida, su capacidad de cambiar el malestar por el gozo. La reinención de las relaciones cuando se es a la vez cómplices, o viajeros, o compositoras, o zurcidores, se fijan en las fotografías que permiten ver lo que la acción deja fluir, sea eso la intimidad que se produce o el respiro que se toma para continuar sobreviviendo (Méndez, 2020, p. 272).



Fig. 2 *Performance El viaje fantástico*.  
Reclusorio Preventivo Varonil Norte. Ciudad de México, 2017.

En estas intervenciones artísticas sociales no existen historias que desahucien a quienes las escriben experiencialmente; tampoco relatos que afirmen imposibilidades; en cambio, existe la circulación de los afectos, la sensibilidad y la empatía para lograr el reconocimiento de lo propio en los otros cuerpos y mentes que forman parte del cuerpo social que nos pertenece y en el que colaboramos en conjunto, afirmando desde las voces, las miradas y las corporalidades, lo que aún es posible.

Coincidimos con lo que Haraway comentó en una entrevista con Rivera:

“Hay que ir a los lugares heridos”, dice Donna, a los lugares arruinados, pero no hay que ir como l\*s turistas o l\*s escritores que se interesan sólo por nombrar el desastre, sino como seres en proceso de *devenir otr\*s*, que convirtiéndose en otr\*s pueden generar relaciones capaces de sanar. Tenemos que ir con otr\*s y por otr\*s, porque en esa escritura teñida por la cosmopolítica de quedarnos con el problema, las decisiones que se tomen, se tomarán por aquell\*s que sufrirán las consecuencias en el futuro (Haraway, 2021, párr. 4).

Así es como desde La Lleca hemos llegado (como artistas, psicoterapeutas, acompañantes, corporalidades sensibles) a generar contactos para transformar

esos lugares heridos y arruinados en otros que afirmen que aún se conserva la esperanza de crear espacios más justos, de ir y “comprobar los beneficios de una educación disruptiva, crítica, introspectiva, de colaboración, de autococimiento y muchas veces de contradicción” (Zavala, 2018, “De los niños, los padres...”, párr. 2).

Desde las intervenciones artísticas sociales realizadas, se colabora para crear encuentros (como puede observarse en la Figura 3) que resulten espacios efectivos de afirmación de lo que continúa siendo posible, aún en los lugares en los que se afirma reiterativamente lo contrario. Se trata de un laboratorio en el que se generan formas de trabajo que permiten la presencia de la improvisación, que entienden el error como una posibilidad de aprender, la transdisciplinariedad como el reconocimiento de los puntos de encuentro independientemente de los puntos de partida iniciales. Es un momento de apertura a la curiosidad, un momento de búsqueda de la risa como afirmación de la resistencia ante lo terrible, un momento de promoción de libertad como un antídoto en contra de lo limitante de la evaluación, el juicio, los diagnósticos y las sentencias.



Fig. 3 El cuerpo como espacio de construcción reflexiva y gozo.  
Centro Especializado de Internamiento Preventivo para Adolescentes (CEIPA).  
Ciudad de México, 2021.

Al llegar a los lugares heridos, reconocemos la herida propia y la compartida, esa que se genera y se agranda en gran medida por las condiciones de desigualdad e injusticia en la que nos encontramos y nos perdemos. Para muchas personas, esa desigualdad e injusticia ha implicado la imposibilidad de elegir la vida que se prefiere vivir y desde las intervenciones artísticas sociales se ha trabajado para generar la posibilidad de “reencontrarnos como sujetos y libe-

rarnos” (Freire, 2005, p. 12), de crear en conjunto conversaciones significativas que cuestionen las hegemonías que pretenden enseñarnos maneras prefijadas de actuar, pensar, decir y amar, de incorporar el juego para promover la confianza y la horizontalidad en los vínculos.

Esto es lo que buscamos mediante la *performance Nuestra casa* en la que participaron mujeres inmigrantes (Figura 4). Uno de los propósitos de esta actividad fue aminorar el malestar de estar sobreviviendo en un país lejano y con otro idioma. Durante la intervención se trabajó en crear una conexión entre un grupo de mujeres para poder sentir que nuestra casa es nuestro cuerpo y lo llevamos con nosotras.



Fig. 4 *Performance Nuestra casa*. Centro Comunitario InBáze. Grupo de mujeres inmigrantes. Praga, 2018.

Desde las intervenciones artísticas sociales hemos buscado contribuir en la generación de experiencias en las que nos reconozcamos más allá de las lógicas del poder político que omiten las necesidades de los niños, las niñas, los adolescentes y los adultos. Intervenimos rompiendo el binarismo cuerpo-mente, las lógicas dominantes y los discursos que oprimen, buscando “revivir la vida en profundidad crítica” (Freire, 2005, p. 13) y alentar la esperanza al pensar en el porvenir.

Con las intervenciones artísticas sociales compartimos sensaciones, emociones, acciones y pensamientos. Nos abrazamos a la *performance* que “nos desarma frente a nuestros prejuicios e ideas de las cosas para, de manera inesperada, descubrir-

nos de una manera que nunca antes imaginamos y empezamos a gustarnos en ella” (L. Rodríguez, comunicación personal, 13 de diciembre de 2020). Empleamos elementos de la psicoterapia colaborativa para alentar la aparición de procesos de reflexión que escapen a lo desalentador de lo traumático; tenemos presentes las pedagogías corporales para afirmar, sin palabras, lo que somos y anhelamos.

365 días de *performance* (2004) es una de las acciones colectivas incluyentes, reintegradoras y liberadoras, aunque no pueden ser comparadas con un *happening* [...] Lorena inicia una *performance* con 365 cerillos que todos los accionistas van acomodando, al parecer, en un intento de sentir y fluir en una sencilla sucesión que demuestra, elementalmente, que el hecho congregarse está aquí y ahora (Espinosa, 2008).

En la *performance*, la concentración de energía en el cuerpo es la principal fuente de potencia. El trabajo energético permite un estado de concentración singular que nos conduce, posteriormente, a una conexión profunda con quienes están presenciando la *performance*; en la psicoterapia colaborativa los procesos reflexivos compartidos son el principal elemento evocado que contribuye en generar sentidos a lo vivido; y en las pedagogías corporales el reconocimiento del cuerpo social al que pertenecemos y nos pertenece pone énfasis en la presencia del grupo conformado.



Fig. 5 *Performance Una rota para muchos descosidos*. Centro Varonil de Reinserción Social Santa Martha Acatitla. Ciudad de México, 2015.

Sobre la *performance Una rota para muchos descosidos* (Figura 5), Lorena comparte:

La pedagogía radical me acompañó con aquellas palabras significativas en mi relato sobre mi vida en ese lugar. Esas palabras se hilaron en las historias personales de los presos de manera inconsciente para provocar un diálogo profundo en un ambiente afectivo y de reconocimiento. Es un reconocimiento claro desde el momento que les hablo de la dicha y emoción de estar nuevamente en una de mis casas, como una de mis escuelas, donde he vivido aprendizajes significativos. Nombrar nuestras semejanzas a partir de mi historia personal de invisibilización en la casa de mi madre y padre, de la construcción de mi mirada personal acompañada de la atención de maestras que valoraron mis cualidades que, como las cualidades de ellos, serían indispensables para trazar mi propio camino y sobrevivir a los deseos de las personas de mi alrededor (Méndez, 2021, pp. 239-240).

Coincidimos con Freire en la búsqueda de “procurar dar a las personas la oportunidad de redescubrirse mientras se asume reflexivamente el propio proceso en que él se va descubriendo, manifestando y configurando” (Freire, 2005, p. 13).



¿Para qué crear intervenciones artísticas sociales y trabajar con personas desconocidas? ¿Para qué generar intervenciones desde una psicoterapia que salga del consultorio? ¿Para qué construir vínculos afectivos responsables con quienes no volveremos a ver? ¿Para qué ofrecer trozos que movilizan vacíos íntimos? ¿Para qué crear atmósferas momentáneas de profundos afectos significativos? En pocas palabras: para afirmar que otro mundo es posible. Escuchamos a Bajraj diciendo: “Tú tienes derecho a soñar, tú tienes pleno derecho a soñar, soñar, soñar, soñar, maldita sea” (2000, p. 95).

### **Principales problemáticas afrontadas**

Al pensar en las principales problemáticas afrontadas en las intervenciones comunitarias implementadas, nos referimos a tres elementos: lo institucional, las características de los grupos y la ejecución o acción en sí misma.

Actualmente en México, las instituciones (los centros de internamiento, los hospitales, las clínicas, las escuelas, etc.) suelen responder a una lógica burocratizada que reproduce las condiciones de desigualdad de nuestra sociedad. Son creadas desde las lógicas del poder político, que hacen invisibles las necesidades de niños, niñas, adolescentes, personas en reclusión, personas en situación de calle, familiares de personas desaparecidas, pacientes, consultantes y personas víctimas de graves violaciones a los derechos humanos.

Esto es lo que evidenciamos en nuestra intervención en la Casa Refugio Okupa Cuba Monumenta Viva (Figura 6), pues las dificultades para dar seguimiento al trabajo en grupos con personas en situación de refugio nos recuerdan las problemáticas institucionales.



Al hablar de las instituciones en México, nos referimos a organizaciones creadas para desempeñar funciones que parecen resaltar los procedimientos establecidos en lugar de ajustarse a los retos de las realidades vigentes. Averiadadas, caducas, ciegas, con funcionamiento deficientes, así es como las instituciones nos suelen abrir las puertas (a veces a regañadientes) para generar intervenciones comunitarias de las que poco o nada saben.

Fig. 6 *Performance*, juego y terapia. Fabiola Arellano, Columba Zavala. Lorena Méndez. Primer Aniversario de la Okupa Cuba Monumenta Viva. Ciudad de México, 2021.

En cuanto a las características de los grupos (compuestos por personas en reclusión, inmigrantes, refugiadas, trabajadoras sexuales, estudiantes, etcétera), las principales problemáticas que enfrentamos son las hegemonías que se reproducen con facilidad: la comunicación violenta normalizada o invisibilizada, los mandatos de género y la dificultad para dar continuidad a los procesos que podrían ser la apertura de heridas sin la sutura posterior.

En los grupos de mujeres con diferentes edades, es frecuente que las participantes tengan algún problema de movilidad aun siendo jóvenes; entonces, la conexión energética a través del juego debe tomar otra forma de manera inmediata porque, antes de encontrarnos, no conocemos a las compañeras que asistirán. En estas situaciones, la apertura con la *performance* nos brinda la posibilidad de preparar el terreno de manera inmediata porque nos sorprende por medio de la sensibilidad, la percepción, los sentidos y el intelecto.

Durante los procesos de desarrollo de las propuestas (de una sesión, dos sesiones, tres meses o un año), vamos conociendo las historias personales de quienes participamos. En las propuestas con psicoterapias colaborativas, compartir sobre nuestras trayectorias de vida es importante para los propósitos de las sesiones; sin embargo, en La Lleca, uno de los acuerdos que tenemos quienes participamos coordinando o formándonos es no indagar o darles continuidad a charlas sobre situaciones personales y legales.

Una de las problemáticas que enfrentamos con quienes se están formando y que vienen de los ámbitos de las humanidades y las ciencias sociales es la preparación para respetar los acuerdos, la concentración durante las sesiones y la participación activa.

Muchas de las personas que participan no han podido tener procesos de acompañamiento en psicoterapia por imposibilidad económica, por los tabúes que existen sobre las personas que acuden a la atención psicológica o por desconocimiento.

Son diversas las problemáticas que enfrentamos dependiendo de las características de los grupos y del contexto. La continuidad es importante para los procesos de desaprendizaje y reflexión, la construcción de una comunicación afectiva y respetuosa por medio del juego y una fuerte ternura para reconocer las cualidades de las personas y de nosotras mismas.

Cuando hemos sido herederas de una formación profesional individual dentro de una sociedad que separa a las personas y donde existen intereses por reproducir las relaciones de poder y procesos económicos capitalistas, una de las principales tareas que tenemos en el desarrollo de las propuestas es no perder de vista lo singular al trabajar en lo colectivo; posibilitar la escucha de las diferentes voces, no hablar por ellas, no usar la propia voz para “jugar” a “apoyar” a que la otra persona hable; se trata de sentir los silencios y saber escuchar.

En este andar de nuestra práctica activista, artística, profesional y académica, hemos ido haciendo frente a las dificultades y generando otros tipos de organización. Es así porque cuando nos atraviesan historias de represión, sumisión y violencia, el camino para señalar, nombrar y dejar de permitir que en situaciones cotidianas aparezca el maltrato es arduo.

Entre los más grandes retos enfrentados al ejecutar la acción en sí misma, está la terrible posibilidad de replicar los vínculos de poder habituales (familiares, escolares, laborales, conyugales)<sup>3</sup> (Figura 7). Por tanto, es indispensable incorporar la metacomunicación para atender lo que sucede en cada uno de los encuentros:

El término metacomunicación se refiere a las indicaciones y recursos interpretativos que indican las formas en las cuales ha de interpretarse un mensaje. El metalenguaje es más sutil y las que gobiernan su aplicación son más abiertas (Salgado, 1988, p. 373).



Fig. 7 Propuesta artística de intervención continua.  
Reclusorio Preventivo Varonil Norte. Ciudad de México, 2018.

Es por ello que observar las situaciones que atravesamos para reflexionar, a través del juego, la psicoterapia y la *performance*, se vuelve una práctica recurrente en el desarrollo de propuestas corporales y terapéuticas: sentir nuestra respiración y la de los compañeros recargados en nuestros hombros, hablarles a los ombligos, conocer las texturas en nuestras rodillas, sentir las orejas, gozar con las presencias, desexualizar los cuerpos, generar vínculos significativos en los momentos en que los cuerpos han sido marcados por las violencias y corren el riesgo de permanecer en lo desalentador de lo traumático.

---

<sup>3</sup> Como cuando se usa un vestido de novia en la *performance La no-novia*, para desarrollar una profunda crítica al amor romántico y a las codependencias emocionales que se promueven socialmente. Se habla desde el vestido, desde lo que no se dice, desde aquello que nos atraviesa.

## Buscar encuentros grupales significativos

En La Lleca no ha sido fácil hacer lo necesario para que las personas puedan organizarse en grupos mediante el afecto y el respeto, así como tampoco lo ha sido el desarrollo de sesiones con estudiantes. La imposibilidad inicial de compartirse de manera abierta está presente por las historias personales y las herencias de sumisión, desatención y represión vividas, teñidas en gran medida por mandatos de género reproducidos en todos los espacios de poder e inundados por diversas hegemonías.

Es así que la búsqueda por construir espacios de enseñanza-aprendizaje grupal ha requerido imaginación, aguda sensibilidad y formación con herramientas y prácticas psicoterapéuticas, estéticas y artísticas; se ha tratado de aprender a habitar la palabra, desarrollar la letra, escuchar el sonido y transformar el movimiento.

Aunque en La Lleca se desarrolla la intervención artística social principalmente a través de las prácticas artísticas, ha sido atravesada también por diferentes propuestas que la nutren, como lo es la pedagogía radical. Además de pensar en Freire y en sus ideas sobre la educación libertaria, también la herencia política de la educación zapatista sostiene la manera en la que, a través del juego, la *performance* y los feminismos se delinea nuestro actuar. Hacemos lo que tenemos que hacer dentro de los grupos, sintiendo, por medio de una aguda inteligencia emocional, el orden de los actos ejecutados. La forma que toman las sesiones depende de las problemáticas presentadas en los grupos. Tales sesiones pueden extenderse más allá de los límites y protocolos de las instituciones.

La *performance* atraviesa el cuerpo y nuestros sentidos, preparando el terreno para la experiencia significativa. En el trabajo de La Lleca lo ritual acontece y nos permite apuntar a lo simbólico, recrear nuevos lenguajes que nos sirvan para generar una comunicación radicalmente afectiva. Lo ritual convoca una energía de vida y de creación, la cual permite a quienes no han podido vivir la experiencia de sentir en sus cuerpos procesos profundos llenos de emociones, un estar en un tiempo y espacio diferentes. Esta es una de las estrategias de lo que hemos llamado la construcción de otra realidad (Méndez, Fuentes y Moreno, 2019, p. 10).

Hablar de cuerpos desobedientes implica señalar el rechazo a la rigidez en las interrelaciones, a las normas sociales y a los cerrojos mentales que nos ha heredado la educación tradicional heteropatriarcal, la psicoterapia disciplinaria y todo aquello que ha promovido dar por sentado que existe una manera oficial y correcta de vivir. Hablar de cuerpos desobedientes es afirmar que la

deseducación es una manera de cuestionamiento crítico, que la psicoterapia es otro espacio legítimo de crítica social y que las prácticas artísticas son el fuego que potencia la búsqueda.

En diálogo circular, intersubjetivándose más y más, va asumiendo críticamente el dinamismo de su subjetividad creadora. Todos juntos, en círculo y en colaboración, reelaboramos el mundo, y al reconstruirlo, percibimos que, aunque construido también por nosotros, ese mundo no es verdaderamente de nosotros y para nosotros. Humanizado por nosotros, ese mundo nos humaniza (Freire, 2005, p. 11).

### **Reflexiones finales**

Se trata de una búsqueda por desaprender los códigos interiorizados, promover conexión desde el afecto y la ternura. Los deseos modelan la fantasía, la imaginación y la vida. Son deseos que han sido atravesados por hegemonías, pero que se mantienen en resistencia.

En cada encuentro, podemos desnudarnos reconociendo que el tiempo, el ritmo y la secuencia danzan en el espacio. Nuestro cuerpo entra a un lugar íntimo y propio con otros cuerpos para reconocerse sin guiones impuestos. La *performance* es un puente a la experiencia estética; la psicoterapia, un camino que nos invita a ser nuestras propias guías; las pedagogías corporales, enseñanzas que van más allá de las palabras.

Coincidimos con Dewey (1980), quien cree que el arte, como medio de expresión no es ni objetivo ni subjetivo, sino la materia de una nueva experiencia en la que ambos han cooperado de tal manera que ninguno tiene existencia por sí misma. En el trabajo con grupos, aparecen elementos objetivos y subjetivos, singularidades y comunidades en las que nos reconocemos en un abrazo compartido.

El cuerpo [...] es el elemento de la acción que posibilita el suceso y modifica el tiempo y el lugar del sentir colectivo. Deseduca al código de valores establecidos por los espacios represivos, patriarcales, de relaciones de poder y comunicación violenta. En un espacio de encierro y castigo, el tiempo de por sí es trastocado por la experiencia de la reclusión y el impacto de la *performance* permite la posibilidad de un juego de emociones y sensaciones profundas, hasta ofrecer una posibilidad de liberación no solo del o de la artista sino de todas las personas que participan, técnicos penitenciarios, presos, burócratas y medios mandos que llegan a supervisar el trabajo de *performance*, que en la mayoría de los casos desconocen (Méndez, 2020, p. 271).

En La Lleca, la intervención que se pone en práctica se vincula con la transformación social, la transformación micropolítica de las instituciones y el sistema carcelario (Méndez, 2013).

Con esta propuesta buscamos tener efectos en distintos mundos, trabajando con problemáticas desde distintas disciplinas indisciplinadas, colisionar el arte con la esfera social, dejar las proposiciones filosóficas, pensar los acontecimientos artísticos desde una perspectiva sociológica o política, trabajar hacia lugares que vienen de otros deseos, que vienen del deseo por hacer otro mundo (La Lleca, 2008).

Desde el 2000, imaginábamos *otra manera de estar*, de relacionarnos, mirarnos y amarnos. Una manera que fuera distinta de la que habíamos conocido en nuestras familias, escuelas y otros espacios de convivencia. Imaginábamos sentir reconocimiento, hacer legítimas las emociones, jugar a hacer posible lo imaginado, compartir una fuerte afectividad, sobrevivir a la influencia de las lealtades dictaminadas desde las familias y las sociedades, eliminar la carga de la educación tradicional y la cultura predominante que nos moldea para mantener una supuesta “armonía social” que disfraza la violencia de las relaciones de poder y la brutal injusticia. Imaginábamos otro lugar en este mismo sitio, uno sin escritorios ni galerías elitistas, parecido al de Sacks al quitarse la bata blanca, investigando las vidas tal como son en el mundo real, como un antropólogo o “un médico que visita a domicilio, unos domicilios que están en los límites de la experiencia humana” (Sacks, 2001, p. 21).

En La Lleca desconocemos el nombre asignado a las cosas, dialogamos evitando la reproducción de las relaciones de dominancia-sometimiento y de las convenciones establecidas. Construimos un código afectivo que suprime las señales que sexualizan constantemente las formas de expresión. Respondemos desde un código de ternura, afecto y respeto. Hablamos de las cualidades de las personas, las miradas inquietas, la energía de vida, los cabellos gruesos, las cejas pobladas.

En cada sesión es importante que quienes hacemos La Lleca estemos concentradas en la creación de respuestas, en que nuestras palabras tengan textura; poder expresarnos con todo el cuerpo, ya sea en quietud o acompañadas del movimiento para sacar lo que está dentro de las personas, escapar de la represión y la culpabilidad, y mirar a la persona que está a nuestro lado.

La mirada en La Lleca no está determinada por el juicio, sino por el deseo de construir un lugar donde otra manera de estar nos brinde alegría y reflexión. Nuestra compañera Lucía Rodríguez se refiere a un *ser y estar* que se descubre en la interrelación con las otras personas. Lo provocamos en La Lleca dentro de una urdimbre entramada por la pedagogía radical, los feminismos con su rebelde ternura y una pedagogía del cuerpo. Nuestra compañera Columba Zavala, artista mexicana y directora del proyecto Katapulta Laboratorio de Experiencias Creativas, se refiere con *pedagogías corporales* a aquellas maneras de desarrollar propuestas donde el cuerpo en movimiento es el generador y

contenedor de saberes. Es con Columba, con la artista nahua Rocío Nejapa y el artista Fernando Fuentes (Carolyne) que se han coordinado varias propuestas estos últimos dos años. En ellas, la mirada se une a la palabra y al movimiento dentro de contextos complejos con problemáticas de comunicación violenta, burlas, desacreditación, desánimo y problemas de movilidad.

Nuestro camino corre por una serie de prácticas de improvisación que abordan algún tema urgente de atender; se mira a las personas desde sus capacidades sensibles y sus potencias creativas.

Las imágenes que compartimos nos importan porque nos ayudan a recordar los procesos vividos junto a las personas en los diferentes grupos. Respirar al lado de ellos, guardarnos secretos y tomar la pluma desde lo colectivo para hacer los primeros trazos. Las fotografías que forman parte del archivo nos devuelven las emociones de las *performances* que se siguen alargando en el tiempo.

En La Lleca tenemos cuerpos desobedientes, terapia, juego y *performance*; tenemos intervenciones artísticas y sociales que nos permiten acercarnos a todas las personas que buscamos (las que están en la calle, la escuela, en reclusión, en un psiquiátrico o en alguna frontera) para reconocernos a través de nuestros cuerpos, urdir otra realidad, esa que sigue siendo posible y que nos permite seguir sonriendo al reflejarnos en otras miradas.

## Referencias

- Bajraj, X. (2000). *Ruego albanés*. Ciudad de México, México: Acrono Producciones.
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia*. Barcelona, España: Paidós.
- Espinosa, E. (2008, diciembre). *El arte acción, la palabra y el afecto se apropian de la cárcel; La Lleca, una educación otra, más allá de la prisión*. Texto original de la ponencia presentada en el xxxii Coloquio Internacional de Historia del Arte. Apropiarse del arte impulsos y pasiones, Lima, Perú.
- Flecha, R. y Puigvert, L. (1998). Aportaciones de Paulo Freire a la educación y las ciencias sociales. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 33, 21-28.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Fuentes, N. (2008). Proyección de la propuesta de Paulo Freire. En M. Gadotti, M. G. Gómez, J. Mafra y A. Fernandes de Alencar (Comps.), *Paulo Freire. Contribuciones para la pedagogía* (pp. 333-340). Buenos Aires, Argentina: Clacso. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/gsdll/collect/clacso/index/assoc/D1599.dir/gomez.pdf>
- Haraway, D. (2021, 9 de junio). *Aprender a vivir en un planeta herido* / Entrevista por Cristina Rivera Garza. *Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/donna-haraway-aprender-a-vivir-en-un-planeta-herido/>

- La Lleca. (2008). *Cómo hacemos lo que hacemos*. Ciudad de México, México: Fundación Colección Jumex-Fonca-Conaculta.
- Martínez, M. (2007). El movimiento de okupaciones: contracultura urbana y dinámicas alter-globalización. *Revista de Estudios de Juventud*, 76, 225- 243.
- Méndez, L. (2013). Dilatando el efímero. Intervención performativa y pedagógica radical. El caso de La Lleca en México [tesis doctoral]. Barcelona, España. Universidad de Barcelona.
- Méndez, L. (2020). La *performance* y la memoria dilatadas en el tiempo. *Revista Arte y Políticas de Identidad*, 23, 271-284.
- Méndez, L. (2021). Una rota para muchos descosidos 2015. La creación de un código personal en la *performance*. En H. Cardona-Rodas, J. Castro Carvajal y S. Citro (Coords.), *Cartografías corporales y pedagogías performativas en América Latina* (pp. 236-241). Medellín, Colombia: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Méndez, L., Fuentes, F. y Moreno, A. (2019). *La rebelión de los afectos. Una deriva del trabajo de la colectiva La Lleca*. Recuperado de <https://archive.org/details/la-rebellion-de-los-afectos/page/n1/mode/2up>
- Sacks, O. (2001). *Un antropólogo en marte*. Barcelona: España: Anagrama.
- Salgado, C. (1988). Comunicación y psicoterapia. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 20(3), 369-384.
- Zavala, C. (2018). Donde habitan los monstruos también. Recuperado de <https://katapultalab.com/donde-habitan-los-monstruos-tambien/>