

Arte activista/arte político:

reflexiones en torno al trabajo del colectivo
La Lleca con adolescentes varones en
situación de reclusión

Cynthia Pech*

Activist Art/Political Art: Reflexions around La Lleca collective work's with male teenagers in situation of reclusion.

Abstract

This article describes some of my reflections I made on the follow-up that I personally conducted for two months on the collective work conducted by La Lleca within the detention center for minors in Mexico City . This collective's radical strategy is the proposal to link political and activist art with affective aspects and thus subvert the representation / self-representation of prisoners and so, as far as possible, transform subjectivities in situations of detention. This strategy is known as aesthetic education, where La Lleca is only one of the many souls who "encourage" the project that is so difficult: social transformation in postmodern times.

Keywords

Activist art, political art, prisons, aesthetic education, Mexico City.

Resumen

En este artículo presento algunas de mis reflexiones sobre el seguimiento que realicé —de manera directa y durante dos meses—, al trabajo que el colectivo La Lleca lleva a cabo dentro del tutelar (cárcel) para menores de edad en la Ciudad de México. Dicho colectivo tiene como estrategia radical la propuesta política y activista de vincular el arte con los afectos para subvertir la representación/autorepresentación de los internos y así, en la medida de lo posible, transformar las subjetividades en situación de reclusión. Esta estrategia es conocida como educación estética, en donde La Lleca es sólo una de las tantas almas que "animan" el tan difícil proyecto que es la transformación social en tiempos postmodernos.

Palabras Clave

Arte activista, arte político, cárceles, educación estética, ciudad de México.

1. Introducción

Contra todo pronóstico, en México, el compromiso político sigue alentando el activismo (una militancia renovada en tiempos posmodernos¹) de artistas como los que conforman el proyecto del colectivo *La Lleca* que, desde inicios del presente siglo, han ido calibrando su apuesta de trabajo en distintas prisiones de la capital del país. Su trabajo con hombres y mujeres en situación de reclusión se basa en una propuesta que vincula el arte con los afectos en aras de subvertir la real circunstancia de reclusión/exclusión; un ejercicio continuo y profundo sobre la necesidad de reivindicar el valor que estas subjetividades tienen y la urgencia de su inclusión social dentro y fuera de la cárcel.

Sin duda, la apuesta de este colectivo confronta el orden del sistema punitivo carcelario mexicano, en cuanto intenta desbloquear y abrir los canales del afecto de los internos como mecanismo transgresor y dispositivo transformador. Quizá lo suyo pudiera pensarse que es un trabajo que compete a los psicólogos y no a los artistas; pero no es así, ya que lo que *La Lleca* potencia con esta estrategia no es ahondar en el subconsciente de las personas encarceladas, sino en la conciencia de cómo ciertas conductas, comportamientos y valores culturales han sido interiorizados socialmente y de qué manera pueden re-ordenarse de diferente manera a partir de un conocimiento sensible otro. Es decir, lo que *La Lleca* trabaja es el despertar de la sensibilidad dormida a partir de estrategias artísticas como son, por ejemplo, la *performance*, las artes visuales, el juego, el baile, la narración oral o la escritura.

Además, en el fondo de su propuesta está también el posicionamiento feminista de transformar las relaciones entre mujeres y hombres, a partir del uso de la categoría “género” para desvelar cómo las relaciones sociales se han construido desde la diferencia sexual, pero además, de qué manera esta diferencia potencia significados y formas de “ser” en cada uno de los sujetos sociales a partir del lugar que como mujeres y hombres les ha tocado estar. Con los/las sujetos en situación de reclusión, se parte del principio de que los roles de género son construcciones sociales que van más allá de la diferencia sexual y de qué manera estos han jugado —y juegan— un papel preponderante en la manera en que son representados y auto-representados socialmente.

El trabajo inicial de intervención con los sujetos en situación de reclusión busca crearles conciencia sobre su posición como individuos², pero también como sujetos³ y actores⁴, y de qué manera los roles sociales que les “ha tocado” jugar, pueden subvertirse y cambiarse. Para lograr esta concienciación, el colectivo se basa en el método pedagógico de la educación estética, en donde ellos suponen, como diría Andrade de Melo, el alma de la comunidad carcelaria.

Este texto es el resultado del seguimiento que hice de manera directa —como observadora participante— y de manera indirecta —a partir de las bitácoras de trabajo de los distintos miembros del colectivo—, durante los meses de marzo a junio del 2010, período que comprende un mes de preparación de su entrada en el tutelar de menores varones de la Ciudad de México, y un mes de trabajo ya dentro. Cabe aclarar que este ejercicio forma parte de la investigación que he venido realizando con el colectivo

desde 2007 y que se inserta en mi proyecto personal de investigación sobre las prácticas artísticas y sus estrategias comunicativas.



2. El arte activista es una especie de activismo político

El arte activista es una forma de acción pública y comprometida. Acción pública porque rompe las fronteras de su propio encierro y va hacia afuera, con la finalidad de democratizarse y *darse*, casi siempre, transgrediendo sus propios cánones. Acción comprometida porque su espíritu democrático retoma la proposición marxista en torno a la finalidad del arte como mecanismo para la transformación social y, en ese sentido, conlleva en sí la propuesta radical de cambio en el orden simbólico dominante o hegemónico.

El arte activista es una forma de arte que oscila en el radio político-social-comunitario, ya que despliega sus alcances artísticos y estéticos con objetivos prácticos en el trabajo concreto con/en una comunidad específica, pero que persigue objetivos de largo alcance, como bien puede ser el cambio social. Así, las pequeñas propuestas y las acciones concretas forman parte de su ideario. Un ideario que es compartido también por *La Lleca* y muchos otros colectivos que conjugan el arte y el activismo.

Obviamente, el trabajo realizado por este colectivo forma parte de este trabajo común que asume la micro-política como espacio/tiempo de acción posible, y en donde la idea de una política a nivel macro comienza por el granito de arena que cada uno aporta. En este sentido, la claridad de lo que se busca siempre debe estar presente que, en este caso es, la transformación de las condiciones sociales en esa comunidad. Sin embargo, tal claridad no siempre está presente en las maneras para lograrlo, ya que el trabajo en comunidad va haciendo del artista una especie de mediador-guía en las búsquedas inciertas que surgen en y desde la comunidad, en la cotidianidad. De esta manera, las acciones concretas en espacios/tiempos específicos de las comunidades carcelarias tienden a una duración y continuidad inestable, ya que la población va variando dependiendo de las condiciones cotidianas de cada recluso. Esta situación se exagera con la población adolescente que está reclusa en el tutelar

de menores de edad, ya que su situación tiende a variar dependiendo de que cumplan la mayoría de edad para ser juzgados.



3. Poner el cuerpo, poner el alma: estrategias de intervención de los animadores culturales

Para el brasileño Andrade de Melo⁵, la animación cultural es el proceso de intervención pedagógica —conocida como educación estética— que tiene a los animadores culturales como núcleo de acción. Son ellos, los animadores, quienes llevan a cabo la intervención cultural y que, más que trabajar con valores, trabajan con percepciones y sensibilidades. De ello se da una relación constante entre la ética y la estética, en cuanto que las sensaciones no están ajenas de los valores, y que los valores se ajustan a determinadas sensaciones (Pech y Romeu, 2009, p. 155).

Los animadores culturales son educadores culturales y, aunque esta propuesta se ubica dentro del campo de la gestión cultural, la estrategia pedagógica de la animación cultural comprende a la comunicación y al arte como fundamentos de su intervención, ya que es mediante la estimulación de nuevas *experiencias estéticas* en los sujetos desde donde el animador debe trabajar. Es aquí donde el autor establece el vínculo entre arte y comunicación, ya que es mediante el *diálogo* cómo los animadores culturales *median* sus intervenciones a partir de la práctica cotidiana de la experiencia estética. Obviamente, cuando el autor alude a la estética, no la asume como lo ligado a lo bello, sino como *un modo específico* que los seres humanos tenemos para apropiarnos de la realidad y donde se destacan cuestiones vinculadas a la sensibilidad y a otras formas de apropiación; además de las condiciones históricas, sociales y culturales en las que se vive (Pech y Romeu, 2009, p. 151).

Sin duda su propuesta es innovadora en cuanto que plantea que la educación estética debe formar parte de la educación del individuo como una forma integral para acceder al conocimiento y, en este sentido, el autor reconoce la experiencia estética como un elemento de acceso al conocimiento que opera tanto en las emociones y sentimientos como en la razón.

Para el autor, los animadores culturales son, ante todo, educadores *para* el ocio y no sólo educadores *en* el ocio; así su práctica cotidiana se convierte en un hacer

↑ El testimonio en primera persona como mecanismo de vinculación afectiva a partir del juego de serpientes y escaleras.

comprometido con el grupo específico, con el cual y, a partir del cual, trabajan.

En el artículo referido, Andrade de Melo logra esbozar algunas de las ideas centrales de su planteamiento sobre el papel que la experiencia estética debe jugar en la vida cotidiana de los sujetos, con miras a impulsar una perspectiva *otra*, la estética, como práctica pedagógica que fomente el placer por el conocimiento, y no el deber obligatorio y autoritario que presumiblemente se encuentran en las estrategias de aprendizaje de los sistemas educativos institucionales. Así, el papel de los animadores culturales es crucial para romper con prácticas tradicionales que, generalmente, no superan el orden de las necesidades vitales de los seres humanos inmersos en contextos sociales inevitablemente distintos.

Desde esta propuesta, me parece que lo que se pone en juego es el afecto como efecto para el trabajo del y en el colectivo, como bien lo explica Lorena Méndez, fundadora y parte del colectivo:

Me parece que el afecto/efecto como Cynthia lo llama, nace de una apuesta ideológica, de un ir en contra de las instituciones que te marcan cómo sentir, con quién sentir y cuándo sentir...Pero además, nace de un placer desarrollado por estar con las personas [...]. Efectivamente, con el afecto les reconozco como personas, como humanos, los valido en esta vida... (Fragmento de la bitácora del 24 de junio del 2010)



4. La Lleca: una puerta de entrada/salida

En la Ciudad de México existen seis centros penitenciarios para menores en activo; sin embargo, el colectivo⁶ sólo ha podido ingresar al de Obrero Mundial —conocido como el tutelar de Obrero Mundial—, ubicado en la parte céntrica de la ciudad y cuya población es de aproximadamente 320 adolescentes varones de entre 14 y 17 años de edad, mayoritariamente.

El trabajo de *La Lleca* en los centros penitenciarios comenzó de manera formal en 2004, sin embargo, la idea y la intención se comenzaron a fraguar a finales de los años noventa del siglo pasado, durante la estancia que Lorena Méndez y Fernando Fuentes hicieron en Barcelona, España. Fue a partir de ese momento cuando deciden transitar del quehacer artístico, dentro de las artes visuales, a la práctica política de

†El juego de serpientes y escaleras como estrategia de educación estética.

intervención, en el Centro de Readaptación Social Varonil de Santa Martha Acatitla (CERESOVA), ubicado en la delegación Iztapalapa, una de las zonas con mayor índice de criminalidad de la Ciudad de México. Su entrada a “Santa Martha”, fue el comienzo de un duro trabajo que no pocas veces ha sido cuestionado y denostado por los representantes de la institución carcelaria, así como por algunos artistas que ven con desconfianza que el arte que entra y sale de la mano del colectivo, pueda servir de algo en el proceso de *readaptación* de quienes han delinquido; pero además, que este arte activista pueda ser llamado arte.

No obstante, desde su inicio el colectivo defendió la práctica artística como una estrategia política capaz de posibilitar el surgimiento de nuevos sujetos sociales y de ello, el fundamento de su acción es, sin duda, una alternativa política que vincula a los individuos con su circunstancia. El trabajo del colectivo busca la coherencia no sólo dentro de la comunidad de reclusos con la que trabaja, sino hacia el interior del propio colectivo. Así, cada miembro del colectivo se retroalimenta constantemente en una especie de conocimiento/reconocimiento. Obviamente, su apuesta de intervención directa en la producción de subjetividades políticas no sólo apunta al interior del colectivo, sino hacia los reclusos, a partir de la constante retroalimentación que hay entre los miembros y los sujetos en situación de reclusión.

Esta forma de activismo utiliza el cuerpo como medio y fundamento político, indispensable en el desarrollo de su investigación militante. En este sentido, la utilización del cuerpo parte de un principio propuesto por el feminismo⁷ — y que a su vez, el feminismo retoma de la fenomenología francesa⁸ — para reivindicar las subjetividades desde un cuerpo que se vive y desde el que se está en el mundo. De hecho, el arte, el cuerpo y la política, fueron retomados en los años setenta del siglo pasado por los primeros colectivos de performance mexicanos y, pese a su autocomplaciente posicionamiento de apolíticos, su obra fue, y sigue siendo, una clara crítica, como bien señala Mónica Mayer:

A los conceptos tradicionales de la historia del arte, las imágenes publicitarias y populares, así como las nociones imperantes de sexualidad y de identidad nacional. Como única influencia reconocían a los merolicos y al teatro de carpa y, evidentemente estaban haciendo performance, aunque hoy afirmen que no conocían el término (Mayer, 2004, pp.13-14).

Sin duda, el trabajo político de *La Lleca* debe sus fundamentos al feminismo y a la militancia de los primeros colectivos setenteros. Sin embargo, la militancia de hoy no se reconoce como tal, sino como un activismo social cuyo primer rasgo diferenciador es que parte de iniciativas de la sociedad civil, y no tienen la necesidad de pertenecer a una agrupación política clásica. El ser político desde esta perspectiva, es definido por la responsabilidad *intrínseca* que supone ser parte de la sociedad. Desde aquí, el proyecto de La Lleca y su propuesta de intervención artística en cárceles de la Ciudad de México, seque ven sustentada en la necesidad que tienen, como ciudadanos, de mostrar las contradicciones y, en muchos casos, la inoperancia del sistema carcelario mexicano, que sostiene el discurso institucional de perseguir la readaptación y la prevención social, pero que al final, lo único que hace es contribuir a reforzar la estigmatización de quienes están o han estado presos, así como fomentar su exclusión (Pech, 2010).

Me parece que la propuesta política de La Lleca, también se asienta en el

compromiso que el colectivo tiene con el modelo pedagógico de una educación estética, a la manera en que Andrade de Melo define y explica, en su propuesta de intervención a partir de los animadores culturales.

Los animadores culturales de *La Lleca* son los facilitadores de las ideas y los temas con los que se busca despertar los cuestionamientos acerca de los modos de direccionamiento. Este término, el de direccionamiento, Andrade de Melo lo retoma de los estudios de cine para hacer notar la manera en cómo se establece la dinámica de relaciones entre película y público. Para este autor, la película induce a pensar de determinada manera a partir de un cierto manejo de lo subliminal (en el ritmo, movimiento de cámara, focalización, etc.) consiguiendo, de esta forma, propagar una serie de valores e intencionalidades. Por ello, el autor plantea que todo animador debe aprender esta estrategia de direccionamiento, con la finalidad de enseñar a su público —los reclusos en este caso— a asistir estando atentos y subvirtiendo lo establecido; si se logra esto, dice el autor, se estará potencializando su posibilidad de intervención pedagógica (Pech y Romeu, 2009, p. 162).

Por ello, el colectivo utiliza estrategias lúdicas. En el caso de la sesión del 24 de junio del 2010, utilizaron el juego de serpientes y escaleras por la única razón de que este juego cotidiano encierra en sí los valores de lo bueno y lo malo. Este juego de azar supone la competencia entre sus participantes por llegar a la meta sobre un tablero con dibujos de serpientes y escaleras, que indican si el participante en turno ha de subir o bajar, respectivamente, según el número de los dados que previamente ha tirado para mover su ficha, que puede haberlo llevado a caer en una casilla que indica el inicio de la escalera o una casilla que coincide con el extremo de una de las serpientes. En el juego las casillas con serpientes siempre indican alguna situación que trae una consecuencia negativa, mientras que las casillas con escaleras siempre conllevan a algo positivo. Este juego es usado por el colectivo para tratar un tema específico que incite a cada uno de los internos a opinar y contribuir al diálogo reflexivo, tal y como da cuenta una de las integrantes del colectivo que participó en esa sesión:

Estuvimos jugando serpientes y escaleras; cada quien anotó su número en papel y así nos fuimos... Tratamos el tema de los reconocimientos sociales; de qué suele felicitarse y cuáles pueden ser los "premios" y para qué en dado caso nos funcionan o no los mismos. También hablamos del trabajo... Esto alrededor de la imagen de un hombre acostado que bajó por la serpiente hasta ser un "mamarracho" como los chicos le llamaron. Y entonces salió el tema de lo necesario que es "aprovechar el tiempo"... pero ¿aprovecharlo cómo? Y ¿según quien? ... Hablamos nuevamente sobre como para algunas personas el aprovechar el tiempo es un trabajo "estable" cuyas metas son tener un coche y una familia, y como algunos de nosotros no queremos eso [...]. Es un hecho que la repartición económica no es "justa" y que el dinero no es sinónimo de felicidad tampoco. El juego era así, cada quien tiraba los dados, y hablábamos a partir de la imagen... (Bitácora del 24 de junio, elaborada por Liliana Chávez)

La comunicación como proceso de interacción cara a cara está en la base de operación/acción entre los internos y los miembros del colectivo, y se da en el hecho de poner el cuerpo y los afectos. De hecho, el vínculo afectivo es la apuesta más importante y a la que el colectivo le da más peso en su actuar, ya que es mediante este vínculo que se establece la confianza, la apertura y cierta seguridad en el trabajo

que se hace con ellos, los internos; se trata de un trabajo serio que persigue un fin no paternalista y protector, sino transformador. Así, poner el cuerpo es poner la vida comprometida y dejar fluir los sentimientos. Por sentimientos me refiero al amor, el cariño, la amistad; pero también al enojo o la impotencia, sentimientos que en el propio trabajo con los internos han demostrado estar muy presentes en sus testimonios. Estos sentimientos han sido registrados en las bitácoras de trabajo de cada miembro del colectivo, tal y como lo muestra el siguiente fragmento de la bitácora de otra de las integrantes del colectivo, quien recupera el trabajo del grupo participante en el taller sobre identidad de la sesión del 24 de junio del 2010, en el que el punto de partida es el juego de serpientes y escaleras, aunque sólo se utiliza como estrategia detonante para la auto-percepción:

Algo que tengo muy presente es el asunto de “lo que está bien” y “lo que está mal”, la dualidad tradicional que juzga todas las cosas. Al inicio, en el círculo grande, hicimos unas dramatizaciones de escenas del juego serpientes y escaleras, luego nos dividimos en grupos pequeños y en mi equipo estuvimos mirando de nuevo el juego y liberando ideas espontáneas que generaba el observar las imágenes, después en círculo se lanzaron dos preguntas que todos⁹ respondimos: ¿qué es lo más bueno que has hecho en tu vida? y ¿qué es lo más malo que has hecho en tu vida? Las respuestas versaban en torno a ayudar (a la madre, a los amigos, a alguien en la calle) en el caso de “lo más bueno” y a haber robado o lastimado a alguien en el caso de “lo más malo”. A Juan [Mena, integrante del colectivo] y a mí nos llamó la atención que hubo chicos que tuvieron dificultad para responder o que incluso no tuvieron respuesta sobre algo bueno que hubieran hecho. Les siguió la pregunta: ¿bueno o malo para quién, para ti o para los otros? y después: ¿qué es algo bueno y qué es algo malo? y ¿quién nos enseña qué está bien y qué está mal? Empezamos entonces a discutir la relatividad del sistema de valores “bueno” y “malo” y los chicos reconocieron ejemplos en los que hicieron algo que para ellos estaba “bien” pero para otros “mal” y viceversa. Les conté la historia de un profe que nos sugería utilizar menos términos valorativos y más descriptivos o explicativos al hablar, que le quitáramos el peso moral obligatorio a las cosas e intentáramos explicarlas como decisiones y situaciones con posibilidades. Entonces surgió la idea de conceptos o situaciones “araña”: la pancita de la araña es la situación o la decisión a tomar y las patitas son las múltiples posibilidades que se derivan de ella [...]. Dos chicos hicieron el ejercicio de explicar alguna experiencia de una decisión tomada sin utilizar la palabra “bien” o “mal”. (Fragmento de la bitácora del 24 de julio de 2010, elaborada por Minerva Ante)

5. Conclusiones

El trabajo de *La Lleca* apenas se ha iniciado en esta comunidad a donde cada jueves acuden a realizar un trabajo comprometido con alrededor de 40 adolescentes quienes, dicho sea de paso, forman parte de una población flotante, ya que su estancia en ese tutelar para menores —y el que sólo es uno entre los seis tutelares que existen en la Ciudad de México— es transitoria, pues la mayoría de ellos están en proceso de ser enviados a los Centros de readaptación, como eufemísticamente se les nombra a las cárceles, al cumplir 18 años, es decir, la mayoría de edad .

He escrito estas reflexiones a partir del trabajo del colectivo en un período breve y que quizá no alcance a aportar más sobre la experiencia de su trabajo en la

transformación que se busca; sin embargo, creo que el hecho de haber iniciado el 3 de junio de 2010 su intervención en este tutelar de menores, apuesta por un trabajo continuo y difícil en virtud de las propias condiciones de su trabajo en un lugar como ese. No obstante, *La Lleca* apuesta por seguir trabajando pese a las vicisitudes que se van presentando.

Como bien lo apunté en un principio, mi interés ha sido dar cuenta de la manera en que su trabajo se asienta y se desarrolla desde la perspectiva de la educación estética a partir de una de las estrategias que el colectivo utiliza en su intervención: la lúdica, y por ello retomé para este texto mis propias observaciones, así como los testimonios del colectivo, en torno a la inclusión del juego en sus dinámicas de exploración; en particular me centré en lo que desde el juego de serpientes y escaleras se logró experimentar con los chicos.

En lo personal me gustaría darle continuidad a lo que han empezado en tutelares y estar allí cada día que van para ver cómo es el proceso de avance y de “logros”, y que en estas notas aún no se alcanzan ni a asomar. Me gustaría ver a los chicos no sólo tocados por la palabra del colectivo cuando les hablan de la necesidad del afecto/efecto, sino transformados por conciencia propia; o a los chicos con los que se trabajó el tema de la sexualidad y de los que espero se pueda trabajar más sobre la importancia de establecer relaciones amorosas más simétricas.

La jornada con el colectivo ha sido fuerte y removedora de cosas; aprendí de cada uno y una y, lo que más, he probado mi propia capacidad de vinculación afectiva. Pero quizá, lo más importante: he aprendido a respetar su trabajo cada vez más y a entender que es su proyecto de vida, y eso sí es toda una hazaña. Asimismo, su trabajo se me antoja como el resquicio de luz que me ha mostrado todavía tiene la humanidad. Ojalá todos podamos encontrar nuestro propio haz de luz e irradiarla a las partes más oscuras de la fragilidad humana.

Notas

- 1 Me refiero a lo posmoderno en términos del tiempo social contemporáneo que contiene en sí, la condición posmoderna; es decir, la condición cultural del capitalismo multinacional; cuya singularidad es ser estilo, discurso y época. La posmodernidad es también condición del sistema capitalista, y de su civilización, “que desde el siglo XVI, produce estructuras, contradicciones y se organiza en función de la producción de mercancías, la acumulación del capital y la división internacional del trabajo. En tanto sistema, el capitalismo abarca tres momentos: su génesis, el largo periodo de su desarrollo histórico y el momento de su crisis estructural produciendo un horizonte cultural cuyos rasgos sintomáticos permiten nombrarlo posmodernidad” (Gómez Moragas, 2009, p. 72) y en donde cultura es coextensiva a la forma de dominación capitalista, en donde la pobreza brilla igual que la riqueza y el cinismo impera sobre cualquier ideal de transformación social igualitaria. Es en este contexto donde las propuestas artísticas críticas al sistema-mundo posmoderno, tienen su sentido.
- 2 Entiendo por individuo el sujeto socializado, es decir, el sujeto que interactúa con otros sujetos.
- 3 Desde la filosofía este concepto alude a la identidad sujeta-da a/en; es decir, todo sujeto tiene una identidad y es irrepetible.
- 4 El término hace referencia a la propuesta de que todo individuo es un actor político, es decir, hay en este término una responsabilidad del sujeto a partir de su posicionamiento como individuo dentro de una sociedad.
- 5 Para este trabajo he utilizado la reproducción del artículo de Andrade de Melo Educación estética y animación cultural: reflexiones, comentado y reproducido en Pech, C. y Romeu, V. (2009, pp. 151-172) y que corresponde a la transcripción del aparecido en el sitio de Internet: <http://www.redcreacion.org/documentos/congreso8/VMelo1.html>
- 6 En la actualidad, La Lleca cuenta con 4 miembros de manera permanente: Lorena Méndez, Fernando Fuentes, Saúl Sandoval y Juan Mena; y con 7 miembros más que de forma intermitente y/o específica participan: Juliana Floriano (Brasil), Cristina Rodríguez (España), Mariano Andrade, Guadalupe Peralta, Liliana Chávez, Minerva Ante y Hunab Mata.
Sobre el trabajo del colectivo en el CERESOVA, ver *La Lleca* (2008).
- 7 Como bien aclara La Lleca, en la entrevista que les realicé en marzo de 2010, un texto representativo para su propuesta de acción y que hoy todavía siguen utilizando, es el cuadernillo de comunicación no violenta con y para erradicar la violencia contra las mujeres. El colectivo se refiere al cuadernillo de Aletta, Jalile Karen y Witt Herrera (2006) Taller de comunicación no violenta. Guía didáctica. México: Instituto Nacional de Desarrollo Social, Instituto Nacional de las Mujeres.
- 8 Más específicamente, a partir de los escritos existencialistas de Gabriel Marcel; para él, el cuerpo es “el yo soy mi cuerpo”, desde donde se vive la vida; es a partir y desde el cuerpo, que la experiencia vivida es existencia. Para saber más sobre el tema ver Pech, C. 2007, pp. 327-342.
- 9 La letra “x” incluida en los pronombres tiene la función de hacer referencia a lo femenino y masculino al mismo tiempo; por ejemplo, todxs debe entenderse como todas/todos, etcétera.

Referencias bibliográficas

Andrade de Melo, V. (2004). *Educación estética y animación cultural: reflexiones*. Recuperado el 20 de septiembre de 2008 de Funlibre: Centro de Documentación Virtual en Recreación, Tiempo libre y Ocio, <http://www.redcreacion.org/documentos/congreso8/VMelo1.html>

Gómez Moragas, C. (2009). Universo posmoderno. En E. Sandoval y G. Medina (Coords.), *Cultura y poder: perspectivas multidisciplinares*, (pp. 59-108). México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

La Lleca (2008). *Cómo hacemos lo que hacemos*. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes-Fundación Jumex.

Mayer, M. (2004) *Rosa chillante. Mujeres y performance en México*. México: Fonca / Pinto mi raya.

Pech, C. (2007). La presencia del cuerpo en el discurso feminista. En N. García, M. Millán y C. Pech, *Cartografías del feminismo mexicano, 1970-2000* (pp. 327-342). México: UACM.

-----**(2010)**. De la calle al encierro y viceversa. *La Lleca* y su propuesta de comunicación artística con presos de la Ciudad de México. En *Giróscopo: Revista audiovisual y de otros lenguajes*, Número 2. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.

-----**y Romeu, V.** (2009). *Comunicación del arte y desde el arte. Apuntes conceptuales y metodológicos*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

(Artículo recibido: 21-10-2010; aceptado: 05-11-2010)