

SEPT | 22
NO. 14 | MX



EL LENGUAJE PROPIO DE
MARE ADVERTENCIA LIRIKA

EDITORIAL

Septiembre es un mes que nos confronta de muchas maneras a les mexicanes. Por un lado, los festejos patrios que dividen opiniones sobre nuestra independencia como nación, por otro, la conmemoración de los terremotos contemporáneos más devastadores que hemos vivido.

Ambas cosas hacen que nos enfrentemos y aceptemos que esta es nuestra vida, que ésta es nuestra tierra, que nuestro territorio no sólo depende de un simple discurso nacionalista, sino de algo que construimos todos los días.

En ese sentido, la presencia de Mare Advertencia Lirika en portada nos ayuda a resignificar estas fechas con una mujer contracultural, que entrecruza el rap con la cultura zapoteca en su música y reinventa la cultura oaxaqueña.

Más adelante, Jobis Shosho, un activista wixarika y queer como él se aut nombra, nos da testimonio de este complejo país que habitamos. David Gaitán, actor, dramaturgo y director teatral, platicó con nosotros a propósito de su montaje escénico “Edipo: nadie es ateo”, obra con la que también analiza la idea de nación, la de pertenencia y verdad. Mientras que el bailarín Alfredo Dillanes nos introduce a su reflexión sobre el arte dancístico mexicano. Alex Campos nos comparte su reflexión sobre la apropiación cultural, tan en boga en la moda de nuestro país y daken cierra su reflexión sobre las nuevas ideas del amor.

Que nuestro “¡viva México!” se convierta en un canto de empatía y reconocimiento de nuestra diversidad.

DIRECTORIO

Director Editorial
iEve González

Gerente Editorial
Pedro Antonio Cruz

Coord. Editorial
Carlos Yabib

Jefe de Producción
Roger SH

Trabajo Periódístico
Claudia Arellano
Alex Campos
daken
Regina Moreno
Raúl Suárez
David Sula
Andrés Velasco
Ale Villarreal

Corrección de Estilo
Estefanía Arista

Diseño Editorial
Studio Shulo

Brand Manager
Martín Chukunu

Marketing Digital
Misael Muñoz

Asesor Marketing
Carlos Valencia

Miembros Fundadores
Manuel Delgado // iEve González //David Sula

Portada

Fotografía: iEve González
Styling: Ricci Fuentes
MUA: The Make Up Center TMC
Cabello: Salvatore Oj
Catering: Sula Kitchen

Contacto

info@dixpamag.com
gerencia@dixpamag.com

ÍNDICE

04

Calendaria

05

Beyoncé

09

Woodstock ´99

13

Alfredo Dillanes

19

Mare Advertencia Lirika

30

David Gaitán

37

Jobis Shosho

50

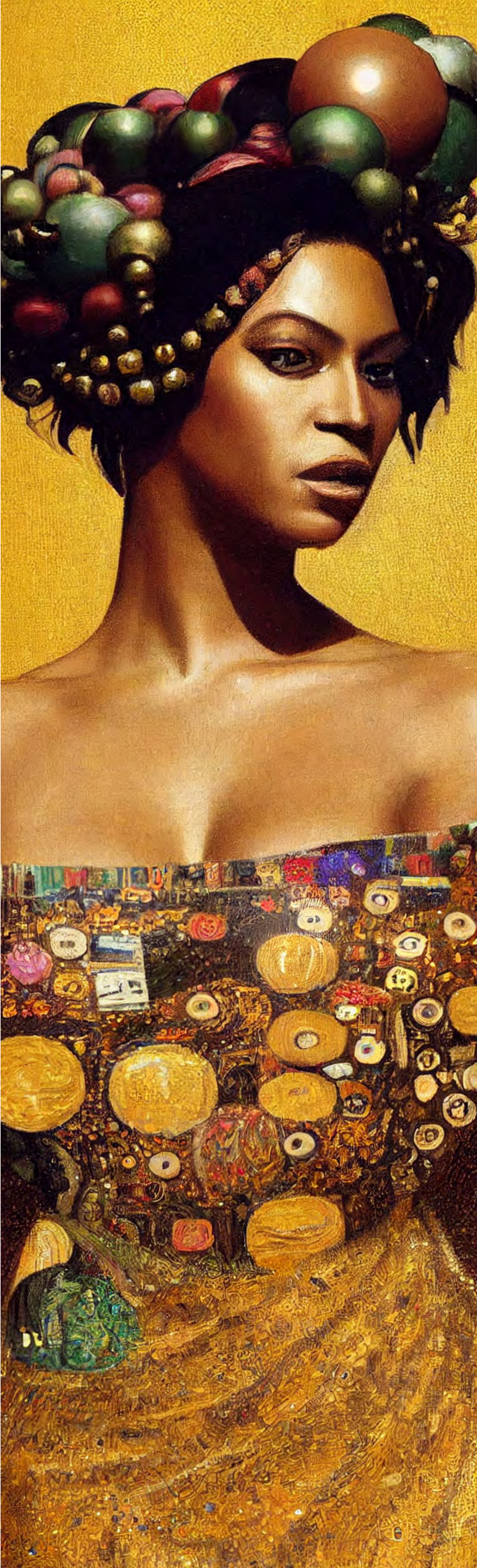
Midas

60

La delgada línea de la apropiación cultural

65

ContrAmores



CALENDARIA

Andor

DISNEY+ | 21 DE SEPTIEMBRE

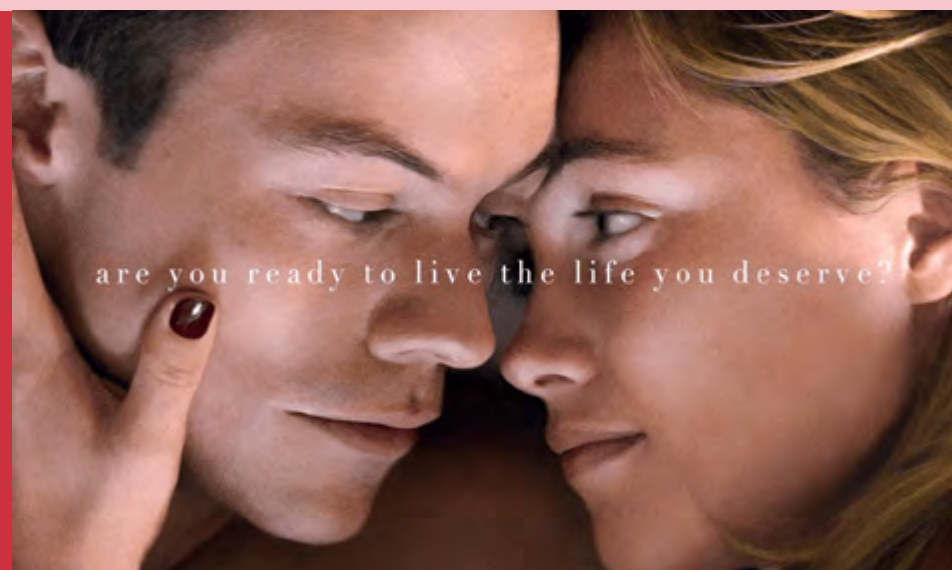


Serial Cleaners

SWITCH - XBOX - PS | 22 DE SEPTIEMBRE

Don't worry Darling

CINES | 22 DE SEPTIEMBRE



Maya Hawke/Moss

MUSIC APPS | 23 DE SEPTIEMBRE

Brooklyn Nine-Nine: T-8

NETFLIX | 23 DE SEPTIEMBRE



Tunic

SWITCH - XBOX - PS | 27 DE SEPTIEMBRE

Björk/Fossora

MUSIC APPS | 30 DE SEPTIEMBRE



Yeah Yeah Yeahs/ Cool it down

MUSIC APPS | 30 DE SEPTIEMBRE

BEYONCÉ

Renaissance

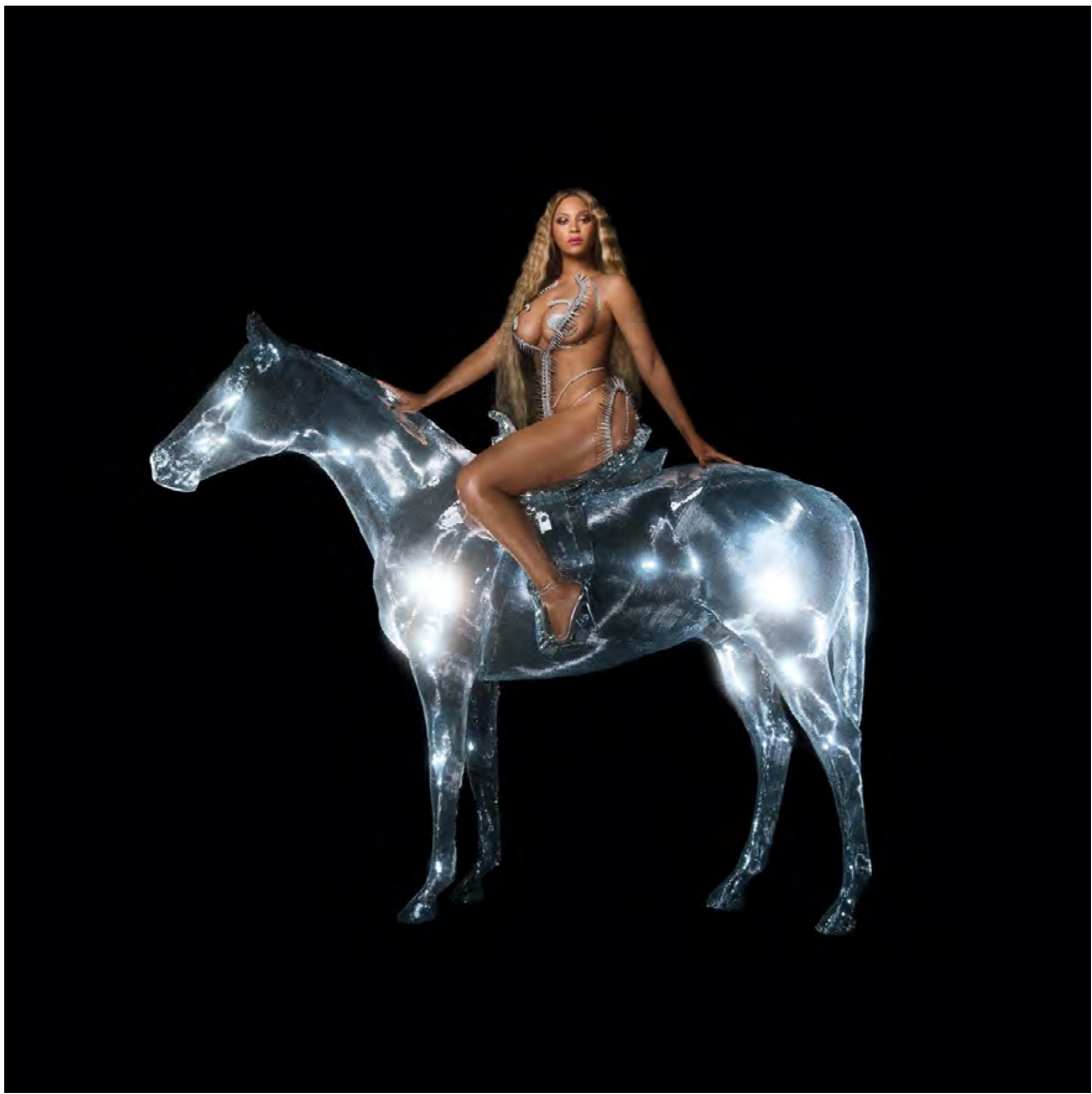
**LAS CONTENDIENTES PERECEN EN LA LUCHA
POR EL TRONO ANTE QUEEN BEY, QUIEN SILEN-
CIA A QUIENES AÚN DUDABAN SI MERECÍA O
NO LLEVAR EL TÍTULO DE REINA**

Por: Andrés Velasco

La reina Beyoncé siempre ha estado ligada a las altas esferas de popularidad dentro de la música. Aunque sus inicios tendieron hacia el R&B, desde hace años su influencia y calidad han roto estándares y convenciones musicales a nivel mundial, a pesar de comenzar como un producto de nicho para el público afroamericano.

La década pasada fue un golpe de autoridad para Beyoncé. En el 2013 nos adelantaba lo que sería una seguidilla de grandes discos: primero el homónimo, Beyoncé, seguido de Lemonade (2016), que nos dejaría con las bocas abiertas gracias a su interpretación de todo lo que el pop puede lograr. Este 2022 nos trae el renacimiento de la diva más diva con un álbum que combina sonidos funk, dancehall y disco. No me canso de escuchar su potencia vocal que brilla como nunca antes. Renaissance es una muestra de admiración hacia toda la música que lo inspiró con algunos de los mejores samples y mezclas que he escuchado en el año. Suena desde "Milkhake" de Kelis -aunque fue recortado de las versiones más recientes del álbum por una disputa sobre derechos intelectuales- hasta "I feel love" de Donna Summer. Debo confesar que nunca creí apropiado samplear las leyendas musicales de Summer, pero qué joya logró Beyoncé: un resultado digno de la versión original, mejorando algo que ya era casi perfecto.

Si bien no me declaro fan de la canción que abre el disco, "I'M THAT GIRL", es cierto que traza una línea clara y ascendente sobre qué podemos esperar del disco conforme más veces lo escuchemos. Uno de los mejores versos que nos deja: "I wanna go higher, can I sit on top of you?" sirve como preámbulo para la



canción que explotará en las bocinas de las mejores fiestas este año, “ENERGY”, con su provocativo beat que mezcla sus tonos con el dance de “BREAK MY SOUL”.

“Provocativo” es la definición perfecta de este disco. Escuchamos a Beyoncé abriéndose libremente al disfrute, a sentirse sexy y enamorar a todas las personas que nos vean bailando estas canciones. Estos temas son explotados con más claridad en “CHURCH GIRL”, un himno a la disidencia, a les chiques mal que estudiamos en escuelas religiosas. Nos llena de unas ganas locas de mover las nalgas al ritmo de: “Nobody can judge me, but me: I was born free”. Otra rola pensada para chocar cuerpos es “PLASTIC OFF THE SOFA”, una canción al más puro estilo R&B que precede el movimiento de caderas sexy con el funk de “VIRGO’S GROOVE”.

Aunque el disco decae en su intensidad desde “MOVE” hasta “AMERICA HAS A PROBLEM”, las últimas canciones te hacen recordar por qué este es uno de los contendientes a disco del año. Así no alcance la perfección, “PURE/HONEY” vuelve al disco groove y el dance pop que nos adelantó la primera mitad del álbum y que, mark my words, se convertirá en una canción vogueada hasta el agotamiento.

Si aún no lo han escuchado, me faltan maneras para expresar lo bueno que es. No sé si vale la pena darle más vueltas al asunto si, para mí, este será uno de los discos que no sólo marcarán el año, sino también las tendencias musicales de esta década, tal como ya lo hizo Beyoncé durante los años anteriores.

Larga vida a la reina y que sus éxitos musicales continúen.



ALI LECONA

BEAUTY & GROOMING

@ ali_image_studio
Citas 55 5432 6831

Woodstock '99

EL DÍA QUE LA MÚSICA DEJÓ DE SER LIBRE

UN PARTEAGUAS DE LOS EVENTOS MASIVOS
QUE NETFLIX CONVIERTE EN FORMATO
DOCUMENTAL PARA PRESENTARNOS EL DÍA EN
QUE LA MÚSICA DEJÓ DE SER LIBRE.

Por: Andrés Velasco

A través de la década de los sesenta, el flower power y el peace and love del movimiento hippie grabaron en la historia y el imaginario colectivo innumerables momentos a lo largo de su nacimiento, consolidación y caída. Destaca hoy y siempre el festival de Woodstock '69: un espacio sacro al aire libre donde alrededor de 500,000 asistentes se reunieron para presenciar el que, a mi gusto, ha sido el mejor line-up en cualquier festival, con nombres legendarios como Jimi Hendrix, Janis Joplin, Joan Báez, The Who y la catarsis ritual de Carlos Santana.

Este festival sin ningún tipo de precedentes fue ideado en la mente de un joven hippie, Michael Lang. Se inspiró en el espíritu contracultural de la época para darle vida y forma a un concierto histórico. Fueron suficientes tres días para abreviar los paradigmas de la década sobre el consumo de drogas por diversión, el sexo libre y la no-violencia. Y aunque otros festivales trataron de imitar el modelo tiempo después, sólo demostraron que el concierto había sido, para fines prácticos, el fin de una era.

Tan sólo tres meses después de Woodstock '69 tendría lugar el incidente del autódromo Altamont. Durante ese concierto de los Rolling Stones, integrantes de los Hell's Angels asesinaron a un joven afroamericano: el optimismo de una generación encendida pasó a enfrentarse con una realidad que sólo se volvería cada vez más sombría a partir de entonces.

Michael Lang, pese a los mensajes que el universo envió sobre el fin de una era, ignoró toda realidad y su codicia pudo más que el peace and love. Se daría a la tarea de repetir el festival cada diez años, cayendo cada vez más y más en la desgracia hasta el mes de julio de 1999, donde lo poco que quedaba de ese espíritu de libertad y goce colectivo murió con Woodstock '99.

Un festival desastroso desde su concepción: con miras a ganar más y ahorrar en todo, el evento terminó con cuatro mujeres violadas (cifra que, según estimaciones independientes, sigue quedándose corta por decenas), al menos tres personas muertas y un incendio que casi se extiende al resto de Rome, Nueva York. Mientras, Lang daba la conferencia de cierre afirmando ante las cámaras de MTV que todo estaba en orden y los rumores no eran sino una exageración, un alboroto que no debía preocupar a nadie.

Durante los tres días del festival, los asistentes de Woodstock '99 vivieron golpes de calor y la venta a precios estratosféricos de cualquier fuente de hidratación. Las aguas residuales desbordadas provocaron la hospitalización de más de 100 personas a causa de diversas infecciones. Y hubo cantidad de exabruptos con violencia física y sexual contra mujeres.

Más allá de los hechos, sorprende que, aun teniendo la posibilidad de redimirse, Michael Lang y su grupo de organizadores se embarraran más en el lodo de corrupción, encubrimientos y machismo

HABLAN COMO SI, QUIENES ASISTIERON, FUERAN UN GRUPO DE ANIMALES ENOJADOS

con el nuevo documental de Netflix, *Trainwreck: Woodstock '99*. Todos ellos repiten el mismo discurso con el que se escudan desde hace años: la culpa es del público, de los músicos, de cualquiera menos los organizadores, tanto así que hasta es de las mujeres que provocaron a sus violadores. Hablan como si, quienes asistieron, fueran un grupo de animales enojados que desataron su furia para destruir la reputación del cuerpo organizador.

Nunca mencionan la falta de espacios para refugiarse de la ola de calor que tuvo lugar durante el evento y menos sugieren cuán necesario era el acceso a agua purificada y gratuita. Ni qué decir sobre la falta de servicios básicos como drenaje o agua corriente. Otros presuntos culpables son las bandas Korn y Limp Bizkit, porque, al parecer, condonaron la violencia que se vivió junto a los escenarios; lo mismo que Fatboy Slim, en cuya presentación hubo un caso de violencia sexual sobre el que nadie avisó al DJ para que detuviera su set y se diera respuesta.

Vale la pena señalar que Netflix tampoco retoma muchos de estos temas y sólo convierte a las víctimas en una nota al pie de su do-



Trainwreck: Woodstock '99. NETFLIX

cumental. No recoge testimonios de las agredidas y sólo muestra las fotos y los videos de violencia, dándonos más de lo que MTV transmitió en su momento para que más gente contratara el pago por evento. El principal patrocinador del festival, John Scher, insinúa constantemente que quienes asistieron detonaron la catástrofe. Incluso sostiene que el número de violaciones no sería tan alarmante si se comparara a Woodstock con una ciudad pequeña.

¿Qué diferencia hubo entre el Woodstock del 69 y del 99? ¿Porque uno es recordado como el mejor concierto en la historia y el otro como la peor desgracia? Por un lado, el primero se organizó pensando en la colectividad y la conciencia del bien común; el se-

gundo se rigió por la desconsideración hacia la gente, con el objetivo de generar la mayor ganancia posible. Viendo el panorama actual, sólo espero que no se tenga que repetir la historia ahora que los grandes patrocinadores toman las riendas de la logística. Existe todavía la posibilidad de volver a los días donde la música era lo más importante en un festival: no sólo un producto para acompañarse con cerveza estúpidamente cara.

Espero que Michael Lang, quien falleció hace poco, halle la paz que no han recibido las mujeres violadas en su concierto a más de veinte años de haber ocurrido. Tanto él como el resto de organizadores aún niegan las acusaciones conforme éstas salen a la luz.

Alfredo Dillanes



**“ME DEDICO AL CUERPO: SOY ARTISTA
E INVESTIGADOR DE ÉL”**

Por: Pedro Antonio Cruz

Alfredo Dillanes es un joven bailarín capitalino. Como egresado de la Academia de la Danza Mexicana, es crítico de la situación que enfrenta el arte dancístico en nuestro país y la capital.

Dixpa - ¿Qué implica ser investigador del cuerpo y qué implica ser artista del cuerpo?

AD - Tiene que ver con una experiencia de vida y con cuáles decisiones nos llevaron a donde estamos. Ser artista implica abrazar el malestar y no soltarte de ahí: siempre quejarse, buscar algo que quién sabe qué sea, pero que sé es importante. Por suerte, pese a esta característica, no deja que se pierda ni se diluya la vitalidad. Ser artista es sinónimo de estar mal y molestarse, de tomar la indignación como deporte, pero sin decepcionarse. Es disfrutar la vida con consciencia de que no todo está bien.

D - Estos comentarios con respecto al malestar, ¿son comunes en el ambiente donde trabajas?

AD - Tienen que ver con mi formación. Pasé seis años en la universidad, es lo que dura la licenciatura en Danza Contemporánea, y durante ese tiempo muchos de mis compañeros la pasamos mal. Sufrimos. Por un lado, está la idea de que la danza necesita de cierto sufrimiento para triunfar o llegar a algún lugar, pero es curioso que, si deseas entrar a los circuitos de la danza, también los procesos sociales, físicos y los fenómenos desconocidos de ella te dan tragos amargos. De pronto uno atraviesa el proceso de formación y es muy común que los malestares se apaguen o se queden en el camino, porque vivirlos implica desgaste: estoy aquí, pero necesito seguir mi vida, abrazar otros espacios y desarrollarme. Llega el día donde decidimos olvidarnos de lo malo. Señalamos y con total honestidad decimos: ahí algo estuvo mal, pero se queda en



el pasado. Pienso como si hubiera sido parte de una vida distinta, como si ese sufrimiento fuera una problematización aislada.

D - ¿Crees que otros compañeros tuyos de otras generaciones también piensan así?

AD - Uno siempre que cae en esa pregunta tiende a pensarse único y diferente, cuando la verdad es que no: no eres ni una cosa ni la otra. Algo que me ayudó a mí, justo a mitad de la licenciatura, fue acercarme a otros espacios como el de investigación del Arte, en el MUAC. Empecé a involucrarme con otro tipo de enfoques y personalidades, se me empezó a abrir un mundo y a partir de ahí adquirí nociones de otras cosas: entendí cuando algo no estaba funcionando y aprendí cómo funcionaban desde adentro otros procesos. Las estructuras de la danza se pueden encontrar tanto en la academia como fuera de ella.

D - Me llama la atención que, cuando explotó el movimiento #MeToo, sobre todo entre las generaciones más jóvenes, en México se habló de casos en el periodismo, en la literatura y el teatro, pero no recuerdo que hubiera mucha difusión sobre el tema alrededor de la danza. ¿Esa tibieza mediática es real? ¿Cuál es la situación actualmente?

AD - Están pasando muchas cosas, pero metodológicamente no sabemos qué hacer frente a eso. No tenemos ninguna noción de si llevar a cabo una denuncia social, denuncia formal o qué procesos se hacen y hacia dónde necesitamos dirigir la conversación para dejar claro qué o a quién se vulnera y qué se puede hacer al respecto, tanto en el ámbito institucional como en el personal. También tiene relación con la idea de que si se hace una denuncia formal, ésta no tiene valor. Las cosas parecen chisme, radio pasillo, son cosas que se hablan fuera de lo institucional o de las actas y los



registros. También hay que poner atención en eso. Lo que no es formal nos dice muchísimas cosas, pero no sé qué tanto nos gusta acercarnos a esos lugares como gente del mundo de la danza, bailarines o demás. Uno siente que arriesga mucho al involucrarse en estas quejas o denuncias. Tenemos muy en mente el prospecto del futuro: qué tal si yo empiezo a cuestionar a tal, tal y tal, o empiezo a apoyar a esta compañera a quien le pasó tal cosa, y la respuesta promedio es que eso me va a cerrar las puertas. Ya no voy a bailar en Bellas Artes, ya no voy a bailar en tal compañía o ya no voy a tener tal beca porque aquella persona en particular es jurado. Estas promesas del futuro nos invaden mucho: hacen que nos callemos. Están pasando cosas que merecen denuncia, que van a seguir ocurriendo con o sin nuestras voces.

D -¿Qué permite disociar los derechos y el respeto a los límites del cuerpo y permitir, mediante el silencio, que ocurran este tipo de violencias? Aun si después salen al escenario para representar algo accionado a partir del cuerpo.

AD - Creo que los culpables son los coreógrafos y la coreografía. No es nada nuevo saber que, dentro de la danza, estamos bastante segmentados. Hay una jerarquización entre el bailarín que se ganó los premios y el coreógrafo, porque el primero funciona como la gran mente y quien hace la poética, el que imagina la entereza de cada composición. Quienes terminan integrando eso a las obras para completarlas son los coreógrafos, no los bailarines.

ESTÁN PASANDO COSAS QUE MERECE DENUNCIA, QUE VAN A SEGUIR OCURRIENDO CON O SIN NUESTRAS VOCES.

-A.D.-

No es nada nuevo, honestamente. Hay mucho que se puede problematizar en la dinámica que te comento. Como bailarines siempre vamos a trabajar con nuestro cuerpo, pero ¿sabes qué? Sí o sí necesitamos una coreografía, no sólo la danza. No se trata de bailar por bailar, sino de integrarse a una coreografía que cualquiera pueda decir se trata de esto y esto, pero, al final de cuentas, yo diría que los coreógrafos le temen al movimiento. Entonces uno está trabajando con su cuerpo o pretende ser consciente sobre éste, uno pretende liberarlo, pero ya enmarcado en la idea de la coreografía y lo que eso implica se trabaja sobre un lenguaje bien definido. Se acortan ideas y muchas veces termina reflejándose el temor a la libertad de quienes no coordinan las posibilidades de movimiento con las propuestas escénicas.

Mi propuesta es que los bailarines no sólo necesitamos guiarnos por la coreografía, sino que necesitamos insistir en la danza como vía para dignificarnos, para establecer la danza como un fenómeno importante en tanto que está fue-



ra de nosotros mismos, fuera del control humano. Ahí está el volver a la danza por la danza misma. Me encanta la idea porque, a partir de bailar por bailar, también puede nacer la gran crítica: es que tú nada más estás bailando por bailar, no dices nada, no se te entiende nada, no sabes qué estás haciendo. Justo se debe ir hacia allá. Lo que vemos actualmente, lo que consumimos o muchas de las cosas que se están haciendo, en el círculo más “famoso”, no nos van a llevar a ningún lado. Ya lo agotamos. Ya no nos van a llevar ni para adelante

ni para atrás, sino que nos dejará en el mismo sitio y se entiende por qué hay interés en la calma, porque hay personas a las que les funciona el estancamiento.

D - Mencionas la danza contemporánea, pero en nuestra contemporaneidad están cambiando las relaciones humanas y laborales para dejar de ser tan asimétricas. ¿Cómo piensas que se tendría que afrontar la danza contemporánea en la contemporaneidad?

AD - ¡Con muchísima inseguridad!



MARE ADVERTENCIA LIRIKA

FEMINISTA, ZAPOTECA,
MIGRANTE Y PERIFÉRICA.

Por: Pedro A. Cruz

Fotografía: iEve González
Styling: Ricci Fuentes
MUA: The Make Up Center TMC
Cabello: Salvatore Oj
Catering: Sula Kitchen

Mare Advertencia Lirika es poesía urbana con alma y sangre oaxaqueña. La rapera, ya con una trayectoria de 19 años, se define como feminista, zapoteca, migrante y periférica.

Dixpa - ¿Por qué es importante para ti hablar desde las disidencias?

MAL - Para mí son reivindicaciones políticas. Creo que, cuando vamos creciendo, la sociedad nos va colocando en ciertos lugares: tú puedes hacer solamente esto, te puedes desarrollar solamente en estos espacios, depende de dónde nazcas, de tu color de piel, de tu origen étnico, de tu sexo, de tu orientación sexual. La sociedad te va colocando igual. Para mí, reivindicarse políticamente es como iniciar una exploración para saber desde este lugar donde me colocaron y así es cómo me enfrento al mundo. Desde el lugar donde me dijeron que me tenía que quedar, ¿ahora cómo construyo un diálogo que agrande mi comunicación y mi voz hasta hacerla salir de este espacio? Entiendo, también, la opresión que me atraviesa y a la cual me enfrento, pero sé que no quiero aceptar la casilla donde me colocan y decido, desde ella, construir algo propio.

D - ¿Es importante la memoria para ti?

MAL - Sí, pero antes de la memoria existió, primero, la tradición oral de la que nuestros pueblos se han nutrido. La colonización negó a estas comunidades su identidad, pero la tradición oral permitió que se transmitieran en esencia, que permaneciera su cultura. Esta enseñanza de generación en generación, de voz en voz es lo que crea la noción de memoria que los pueblos han tenido desde siempre. Ahora creo que estos procesos son todavía necesarios porque se va olvidando la discusión del mestizaje, donde se busca que todo el mundo sea igual, o se llamen mexicanas o mexicanos, cualquier palabra para decir que no somos diferentes porque, pues, es una misma historia, ¿no? Y esos discursos invisibilizan la ex-

perencia personal de ciertos grupos, de ciertas personas, de ciertos momentos históricos. Tenemos que hacer un ejercicio de memoria, rescatar de dónde venimos, contar cuál es fue proceso con el que llegamos aquí. Qué bonito si en algún momento logramos vivir en condiciones de respeto y dignidad para todas las personas, pero para eso se necesita el reconocimiento de nuestras diferencias, no el borrarlas y ya. La historia que nos trajo aquí ha sido particular para cada una, para cada uno, y también es diferente en cada territorio. El ejercicio de reconocer nuestras diferencias es posible mediante la oralidad, que aún puede ser la memoria viva de nuestras sociedades.

D - ¿Por qué elegiste ser música y por qué, específicamente, explorar el rap?

MAL - Para mí el rap ha sido un camino de coincidencias. En realidad me llegó, no fue algo que buscara. Sí tenía la necesidad de contar mi historia, de cuestionarme, de encontrar un lugar donde yo pudiera desarrollar mi voz. El rap tenía eso. El rap me permitió una libertad creativa que no había encontrado en ningún otro lugar y me gustó. Me gustó poder nombrarme, poder explorar mi palabra, poder cuestionar el mundo con mi propio lenguaje. Creo que también nació de una necesidad por saber cuál es nuestro lugar en el mundo, qué hacemos aquí y hacia dónde vamos. El rap me ha permitido entablar ese diálogo desde lo personal y con el exterior.

OAXACA TIENE UNA COMPLEJIDAD PARTICULAR PORQUE ES UN TERRITORIO QUE HA SIDO FOLCLORIZADO, DONDE HAY UNA CARICATURIZACIÓN DE LOS PUEBLOS

-M.A.L.-

D - Te has presentado cerca de tu pueblo natal. ¿Cómo ha sido la experiencia? ¿Cómo reciben tu música, en general, en Oaxaca?

MAL - Bueno, Oaxaca tiene una complejidad particular porque es un territorio que ha sido folclorizado, donde hay una caricaturización de los pueblos. En Oaxaca ocurre una instrumentalización de la propia cultura que va hacia el enriquecimiento de las mismas familias mestizas, criollas y españolas de siempre. Entonces ha sido difícil, dedicándome al rap, entrar en la escena oaxaqueña: tuve que hacer mucha chamba fuera del territorio para que, ahora, ya me consideren como parte de la cultura local. Tampoco creo que me sintiera como parte de esa ilusión porque mi trabajo no respondía a eso, al igual que muchos pueblos que no encajan en esa caricatura, en este perfil del indio bueno, de acoplarnos a la idea de "las culturas que sí deben existir" y de "esto que está bonito". La realidad es otra y muchos pueblos somos conflictivos e incluso nos tachan de eso, de pueblo rebelde, de que la gente no quiere progreso. Justo creo que pertenezco más ahí: mi identidad



ESTO ES LO QUE QUIERO HACER, NO TE ESTOY PIDIENDO NI TU PERMISO NI TU APROBACIÓN. ES LO QUE YO QUIERO HACER

-M.A.L.-

se ha definido desde el cuestionamiento personal de a dónde pertenezco y de darme cuenta de que en este pase de lista del indigenismo, de la caricatura del indio, del mestizo, de lo bueno, tampoco encajo por mi historia de vida, por el propio contexto donde me desarrollé. El rap me llegó como una herramienta completamente ajena, por decir, a la cultura folclorizada y caricaturizada de Oaxaca. Tuvimos que construir esos espacios y yo he tenido que hacer mucho trabajo fuera del territorio hasta el día de hoy y ahora ya por los años de trayectoria y por los reconocimientos que he logrado desde otros lugares, ya me consideran. Con mi pueblo también ha habido una negociación muy diferente porque es muy ajeno al rap, pero se ha dado este ejercicio de estar muy bien. Antes peleaba con mi mamá y mis tías cercanas por mi postura de: “esto es lo que quiero hacer, no te estoy pidiendo ni tu permiso ni tu aprobación. Es lo que yo quiero hacer”. Afortunadamente, creo que lo que sí tienen los pueblos originarios, o por lo menos el pueblo originario del que yo vengo, es que sí hay un sentido comunitario con el que no tenemos que estar de acuerdo, pero si necesitamos apoyarnos lo vamos a hacer y yo esto lo vi directamente con mi familia. Hasta el día de hoy, mi mamá todavía

sigue esperando el día en que yo le diga que ya no voy a ser rapera y me voy a buscar un trabajo de oficina exitoso, pero sigue apoyándome. Afortunadamente, tengo esto. Hace poco me hicieron una entrevista para un canal de televisión. La gente de nuestro pueblo radicado en la ciudad de Oaxaca tiene un grupo de WhatsApp y alguien estaba viendo el programa y le dijo a alguien más y se empezó a correr la voz. Supe de esto por mi tía, que me escribe y me dice: “oye, estás en la tele ¿no?” Entonces me manda el screenshot del grupo y decía: “ay, mira, una paisana que está hablando de Latuvi”. En la entrevista también me preguntaron: “bueno ¿y dónde está Latuvi? ¿Cómo es el pueblo de tu familia?” Yo les conté de cómo es, así, una manzana, un cerro ¿no? Y mientras voy contando todo aparece una foto de Latuvi y los paisanos y paisanas felices porque yo estaba hablando de nuestro pueblo en la tele. Es curioso porque, a veces, ya no hay esa conexión directa entre personas, pero la música va trascendiendo tanto que hace que esos diálogos se vuelvan a abrir y vuelvan a encontrarse. Ahora hay una nueva propuesta de reencuentro, donde ahora sí podemos hablar desde un respeto mutuo y reconocer que desde estas diferencias también estamos coincidiendo.



D - En otros espacios mencionaste que creciste escuchando influencia de muchos géneros musicales. ¿Cómo integras todo esto en tu música?

MAL: Yo creo que, justo hablando de estos procesos de mestizaje, yo soy una mestiza cultural. Crecí en un territorio donde, de entrada, hay dieciséis pueblos originarios coexistiendo y donde también tenemos que estar integrándonos de diferentes maneras en otros espacios que te enseñan: desde la escuela, desde otras instituciones, desde otras propuestas culturales, educativas, de pensamiento, etc. Una se va formando en todo eso. No hay una línea límite donde tú digas: “hasta aquí soy esto y hasta aquí empiezo a ser esto otro”. Tú te desenvuelves y vas absorbiendo cosas y a mí me pasó eso con la música. Yo escuchaba en las fiestas, en el camión, en cualquier lado los diferentes tipos de música y me fui formando. Yo no puedo decir que hasta aquí me gusta la cumbia y hasta aquí me empieza a gustar el son jarocho y hasta aquí tal ritmo. Convivimos en los mismos espacios donde, culturalmente, se va nutriendo todo. Al final de cuentas, toda la música también se construye desde la integración y la convivencia: no hay una música que sea pura.

D - Y, además, ahora tienes un colectivo.

MAL - Siempre me gusta lograr desde la colectividad, pero creo que ahora se ha hecho más tan-

**TODA LA MÚSICA
TAMBIÉN SE
CONSTRUYE DESDE
LA INTEGRACIÓN Y LA
CONVIVENCIA:
NO HAY UNA MÚSICA
QUE SEA PURA.**

-M.A.L.-

gible. Y sí, ya hay un equipo alrededor, afortunadamente, pero siempre lo ha habido. No podemos decir que sólo hay éxitos personales porque siempre hay un montón de gente alrededor que permite que tú hagas las cosas. Gente que te acompaña, que te apoya, que te acuerpa en momentos difíciles, cuando las cosas salen bien. Ahí están echándote porras. Es un ejercicio de recordarnos como animales sociales que necesitamos nuestra manada. Lamentablemente, el sistema en que vivimos nos ha marcado el éxito personal como único camino: el “yo triunfo”, pero no es así. Para que tú logres llegar a algún lugar, hubo mucha gente alrededor tuyo que te dio la mano, que te abrió las puertas, que te apoyó para que llegaras. No llegamos solas a ningún lado. Somos resultado de las conectividades que, a veces, se hacen más tangibles y otras menos.





Croptop @topgun
Pantalón @lasantadiabla

D - ¿Qué le dirías a los músicos jóvenes que están intentándolo?

MAL - Primero, que aprendan a lidiar con la frustración. Hay muchos engaños que nos han inculcado. Se necesita buscar cuáles son las motivaciones que te llevaron a escoger la música. Nos han pintado un camino dirigido al éxito, pero puede que no suceda, puede que, al final, el éxito no llegue, que nadie te firme, que no tengas los espacios que buscas. Vas a lidiar con la frustración de no conseguir eso que, aspiracionalmente, nos han dicho debemos cumplir. También es necesario saber cuáles son las motivaciones por las que cada quien lo seguirá haciendo. Yo creo que, para mí, fue la necesidad de comunicarme. En ningún momento pensé en a dónde iba a llegar con esto: sólo era esa necesidad y sigue siendo una necesidad. No sé hasta dónde llega la música, pero sé que quiero seguir haciéndola. Y creo que eso es lo mejor que se puede hacer: aprender a lidiar con la frustración, no casarse con la idea tradicional del éxito que nos han vendido y buscar otras motivaciones que nos conecten para hacer música.



Camisa over @forever21
Maxichaleco @h&mwomen



55 7258 0295
Manizales 1007
Lindavista Norte
Gustavo A. Madero
CDMX

DAVID GAITÁN

**“EL TEATRO QUE HAGO SUELE SER EL QUE
MÁS ME INTERESA”**

Por: Pedro Antonio Cruz

David Gaitán es uno de los directores más jóvenes y exitosos de nuestro país, además de ser actor y dramaturgo, suma que se refleja en sus puestas en escena. En el mes de agosto remontó su obra *Edipo: nadie es ateo* en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris a manera de homenaje al escenógrafo e iluminador Alejandro Luna. La ocasión nos permitió platicar con él y platicar sobre algunos temas necesarios hoy día en nuestro país.

Dixpa - ¿Por qué hacer teatro hoy en nuestro país?

DG – El teatro que hago suele ser el que más me interesa. Lo he hecho desde un lugar de cierta resistencia a fuerzas que van cambiando durante el tiempo, fuerzas a las que, paradójicamente, uno se opone hasta que las odia, valga el verbo. Son esas mismas fuerzas las que terminan por construir los matices de nuestra identidad. Son las que terminan por convertirse en un opositor digno frente al cual vale la pena responder con la creación de una obra de teatro. Creo que hoy existe un opositor clásico a estos esfuerzos que es la política y la negligencia de la misma para atender la cultura, sus diferentes tipos, su desinterés hacia el pensamiento complejo, la crítica sutil, la búsqueda de nuevos grises en las conversaciones. Siento que el teatro es el espacio ideal para explorar todos estos matices. A mí me interesa generar contextos así en mi círculo afectivo, social y amoroso, donde los grises tengan cabida y también donde mi vida profesional tenga la posibilidad de abrirle nuevos espacios a la gente para tener ese tipo de conversaciones.

D – Concretamente en esta obra, *Edipo: nadie es ateo*, recuperas una obra antigua y la haces tuya. ¿Por qué tomar esta obra y hacerla en este país?

DG – Más que hallar una relación personal con la obra de Sófocles, me relaciono con el mito, que

incluso es anterior al mismo Sófocles. Evidentemente es más hegemónica y yo me sumo a otros miles y miles de autores que han creado su versión de este mito. Hay una pregunta que a mí me obsesiona que es: ¿cómo siguen vigentes estas historias, más allá de cierta imposición o reiteración académica? No veo esto con malos ojos porque, muchas veces, ésta es la primera instancia en la que nos acercamos a esas historias. Y tanto la academia como el circuito de consumo más convencional sigue acercándose a estas narrativas y busca cómo podemos contarlas porque siguen siendo potentes, nos siguen explicando el mundo y dando luz. En mi caso, encuentro estos caminos desde el teatro.

Con Edipo me emocionaba mucho imaginar la historia como una oportunidad para hablar de la conexión, del contraste entre la vida pública y la vida privada, particularmente la vida de alguien tan público como un gobernante y qué tanto sus pulsiones más íntimas terminarían por incidir en sus decisiones políticas y, en consecuencia, en el destino de la ciudad de Tebas a partir de la peste que está atravesando. Está obra, al mismo tiempo, se convierte en un ensayo sobre la verdad como concepto. Siento que es de las

**LAS OBRAS
QUE ESTÁN
BIEN HECHAS
CONVOCARÁN
AL PÚBLICO.**

-D.G.-

ideas, conceptos y términos más puestos en jaque por la actualidad, por el bombardeo excesivo de información y un periodismo que atiende más a la velocidad que a la veracidad.

D – Los medios han cambiado en cuanto a cómo analizamos y verificamos las cosas y las aplicaciones, junto a las plataformas digitales, han modificado aún más el panorama después de la pandemia. ¿Cómo hacer teatro teniendo en cuenta estas nuevas formas de comunicarnos? ¿Cómo abordar a los públicos con estas nuevas herramientas? ¿Cuál es la responsabilidad de los hacedores de teatro para que la gente regrese a verlo?

DG - ¡Tienen muchísima responsabilidad! Pero no creo que sea única. Si una obra está hecha con rigor, convocará a más público y eso, aún en las etapas de mayor sequía de espectadores, seguirá operando. Las obras que están bien hechas convocarán al público. Hay toda una conversación por delante respecto a las plataformas de producción porque hay obras que tienen un objetivo perfectamente legítimo, pero más colocado en lo comercial, en hacer dinero, y eso implica tomar una serie de decisiones estéticas, creativas, de elenco, de producción y de estrategias de convocatoria partiendo de un deseo por corresponder con materiales televisivos o audiovisuales. Buscan que la gente vaya a la obra y compre sus boletos a un precio alto porque el nivel de riesgo estético es menor, pero eso tampoco permite una comunicación óptima con el público.



Y también existe otro teatro que es donde yo me he inscrito, que no persigue fines comerciales y busca acercarse a la existencia humana de otra manera, que busca generar poesía, generación pensamiento, que puede resultar un poco más incómodo o ser menos popular. Hago esta división esquemática porque así no sea tan sana para el teatro, sí es perfecta para el punto que quiero hacer visible y es la variedad. El gobierno actual tiene una estrategia muy peligrosa en donde, por estas diferencias, facilita que lo tilden de elitista. Yo diría que no es así porque es una invitación a relacionarse con el fenómeno de la existencia desde un lugar que separa las narrativas tradicionales y las historias hegemónicas. Casi todas estas producciones no buscan generación de capital por sí mismas, entonces dependen con cierta exclusividad de la inversión pública. Siento que hay una relación estrecha entre cuánto disminuyeron los públicos en los teatros que no sólo persiguen capitales y con qué medios y apoyos gubernamentales cuentan hoy día los realizadores y productores de estas propuestas.

D - ¿Crees que exista un problema de identificación entre diferentes sectores de la población mexicana frente al teatro?

DG – Si fuera así, sería una gran noticia. Querría decir que la población mexicana está consumiendo el teatro al punto que les desarrolla un problema de identidad, lo cual sería un fenómeno fascinante. Siento que el problema comienza antes de eso: el problema está en que el porcentaje de la población mexicana que consume teatro es mínimo en re-

EL PROBLEMA ESTÁ EN QUE EL PORCENTAJE DE LA POBLACIÓN MEXICANA QUE CONSUME TEATRO ES MÍNIMO EN RELACIÓN CON SUS MILLONES DE HABITANTES.

-D.G.-

lación con sus millones de habitantes. Estamos en números rojos en consumo de teatro. Dentro de la pequeña burbuja de gente que consume teatro no me atrevería a hablar de un problema de identidad. Al contrario, siento que es casi una comunidad en resistencia que consume experiencias de extrañamiento. Un entretenimiento así de sofisticado puede verse con facilidad hasta como un lujo para el resto de la población. Diría que el problema y la solución tiene más que ver con cómo se incorpora al teatro en la inversión pública.

D - ¿Qué va a encontrar la gente en Edipo: nadie es ateo?

DG – Va a encontrar sentido del humor, va a encontrar una voluntad hacia el pensamiento profundo, hacia el pensamiento complejo. Al mismo tiempo, nos esforzamos mucho para que no se sienta como una experiencia pesada, crítica, densa, oscura, inaccesible, sino todo lo contrario. Queremos que sea una obra de teatro a la cual la gente pueda acceder y donde se reconozcan en los personajes. Que de pronto se den cuenta de que están teniendo una reflexión



Edipo, nadie es ateo. Fotografía Danáe Kótsiras

de altos vuelos, algo profundo, y que redescubran el mito de Edipo a partir de esta nueva versión, este ángulo distinto al habitual que, sin embargo, atiende lo que la estructura trágica clásica establece. Buscamos insertarnos absolutamente en los códigos del teatro contemporáneo mundial y yo creo que la obra lo consigue: el elenco que está en escena es una combinación de grandes artistas de este país. La obra, además, ha sido valorada y evaluada con distintos reconocimientos, premios, nominaciones, invitaciones, etc. Estos logros hacen que la obra tenga los resonadores ideales para que, quien sea que esté pensando si vale la pena o no verla, sepa que hay múltiples certificaciones, por así decirlo, de que puede confiar en esta puesta en escena.



**THE
LOCAL
TAILOR**

**THE
LOCAL
TAILOR**

**Ready to Wear & Made to Measure
Prendas de linea y Hechas a la medida.**



@the_local_tailor

Freddie Alva, participante de La Voz Mexico usando Jeans entramados con recycled fabric y Sudadera de la misma tecnica de nuestra coleccion AW22.

Studio: @tocaestudiofotografico Foto: @alexfotografo MUAH: @adalu.baeza



JOBIS SHOSHO

**“ME ENCANTA HACER ESTA PARTE DEL
ACTIVISMO, DARLE VISIBILIDAD Y
REPRESENTATIVIDAD A LO QUE SOY”**

Por: Pedro A. Cruz

Jobis Shosho, o Hugo Giovanni Gómez de la Cruz, es un joven wixarika del estado de Jalisco. Egresado como ingeniero agrónomo por la Universidad de Guadalajara, es también artesano y bordador autónomo. Su presencia en redes sociales como TikTok e Instagram, junto al activismo que realiza en contra del rechazo por ser indígena y gay, le han permitido crear, de a poco, una audiencia propia: “me encanta hacer esta parte del activismo, darle visibilidad y representatividad a lo que soy”.

Dixpa - ¿Qué fue lo que te llevó a dejar de ser un chico común y caminar hacia el activismo?

JS – Todo empieza en 2014. Ciertamente, siempre he sido gay y siempre he tenido la inquietud de por qué me discriminan por ser indígena, por ser moreno, por ser de un pueblito, por mi acento. Son muchas preguntas interseccionales en ese aspecto. En 2014, estudiaba en la UdG y durante el verano tomé una clase extra con la excusa de quedarme en Guadalajara. Quería vivir la experiencia de ir a la marcha del orgullo gay porque hasta mis amigos me hablaban mucho de cómo era. Decían: “oye te vamos a llevar, queremos que la vivas”, pero yo creía que era cualquier cosa. Nunca me metí a investigar o ver videos. Nada. Entonces fui a mi primera marcha y vi que era algo gigantesco: en mi mente creí que hasta los bomberos y los policías que acompañaban a los contingentes eran gays. Conocí a médicos gays, chicas trans, personas viviendo de maneras muy diferentes sus preferencias... eso me hizo sentir muy feliz. Me sentí orgulloso de quien soy, de por fin sentirme en un lugar seguro, un lugar donde yo podía ser libre, donde nadie me podía juzgar. Algo muy valioso, y que admiro de mí en retrospectiva, es que fui con mi traje wixarika. Me apadrinaron bien mis amigos, me acompañaron. Nos tomamos fotos con todo el mundo y la gente quiso tomarse algunas conmigo: fue algo muy loco, bonito e impactante para mí porque lo hacían por verme con mi traje originario. Llegamos al centro de Guadalajara, empezaron los discursos, y todavía me acuerdo mucho de cómo me marcó cuando subieron algunos youtubers al escenario. Empecé a sentirme identificado con Ricardo Peralta, de Pepe y Teo, de ver sus manías, su forma de ser, de ver que es una persona con un cuerpo prácticamente igual al mío y es, ade-

más, una persona morena. Vi que le valía todo y me encantó eso.

Después de esa experiencia decidí subir mis fotos a las redes y eso generó una gran discusión en mi pueblo. No me lo manifestaron en los comentarios de las redes, pero sí me lo guardaron. Cuando fui a mi pueblo, mi mamá estaba muy enojada, igual que mis tíos. La gente prácticamente me decía “estás haciendo cosas malas. Esas fotos no las puedes compartir” o “Por qué te tomaste esas fotos con esos hombres casi desnudos”. Otras personas me decían “está bien que te gusten los hombres, pero todo tranquilo: nuestra cultura no es así”.

De ahí, quise ser como Pepe y Teo y quería abrir mi canal de Youtube. Así que en ese mismo año comencé a subir contenido donde me maquillaba con mi traje wixarika y el resultado fue que me criticaron muchísimo. Me decían groserías y de indio no me bajaban. Hasta amenazas de muerte tuve. No quería que mi mamá viera eso. Ya me estaban regañando por lo que subía y ahora, con estos comentarios, podía ponerse peor. Por eso dejé de subir contenido. Fue muy frustrante. Me preguntaba cómo lo hacían ellas y me ausenté por dos años, pero en ese tiempo empecé a hacer activismo con personas migrantes. Mi amigo Gustavo me enseñó a hacer trabajo comunitario, como ponerle atención a las personas de mi misma cultura. Por un tiempo, ayudamos a las personas a que hicieran trámites universitarios, gestionamos becas y orientamos a la gente que no sabía moverse en Guadalajara.

ESTÁ BIEN QUE TE GUSTEN LOS HOMBRES, PERO TODO TRANQUILO: NUESTRA CULTURA NO ES ASÍ

-J.S.-

Mi primera intención era cambiar la visión de mi familia: explicarles que había otra opción de vida siendo una persona indígena y no sólo las ideas de mis padres que decían que no jugara con muñecas, no cocinara, no entrara en las pláticas de mujeres o no jugara con niñas. Fue muy complicado para mí tener conexiones conforme crecía porque mi familia no dejaba que mis amigos gays me visitaran en la casa. Siempre estaba solo y me deprimía mucho... Prácticamente fue la suma de todo esto lo que me motivó a ser activista, además de notar que había un vacío importante y mucho trabajo por hacer para ayudar a personas como yo.

Considero que yo tengo esa fuerza, esa voluntad para esforzarme por otras personas y es algo que me encanta compartir. Parece muy fácil decirlo, pero estar en el pueblo y que la gente te vea feo, te grite o no te tome en cuenta ni te reconozca por más que ayudes, por más que tengas capacidades, por más estudios que hayas hecho en tu vida, se vuelve todo un reto. En parte la compli-



cación es que, entre muchos pueblos originarios de nuestro país, hablar de educación normalizada es muy difícil porque algunos ni siquiera estudian la preparatoria. Yo sí me dije: me voy aventar porque veo muy vulnerables a mis comadres. De por sí una, no creas. Yo soy así porque salir al mundo me ayudó a preguntarme cosas, a que me pareciera más fácil entender otras maneras de mirar la realidad. Pero las comadres y yo tenemos el mismo origen: yo sufrí mucho rechazo en la familia, en la misma comunidad, pasé por agresiones físicas. Escuchaba que personas de una y otra comunidad ya se habían quitado la vida o veía a algunas jotas que nos hablaban de Dios diciendo: “es que ustedes están mal, mejor los invito a la iglesia”. No entendía bien qué pasaba en ese tiempo o por qué la insistencia, pero ahora me queda claro que esas personas participaban de un proceso de ecosig. De pronto también veíamos a comadres con esposas

ESO ME HIZO PENSAR QUE NO ERA JUSTO QUE NOSOTROS, POR MIEDO AL QUÉ DIRÁN ENTRE NUESTRA CULTURA Y LUEGO EN LA SOCIEDAD, TUVIÉRAMOS QUE FINGIR, QUE RENUNCIAR A QUIENES REALMENTE SOMOS.

-J.S.-

e hijos, pero sabíamos que tenían sexo con hombres y luego venían a darnos cuenta de la heterosexualidad como el único camino.

Eso me hizo pensar que no era justo que nosotros, por miedo al qué dirán entre nuestra cultura y luego en la sociedad, tuviéramos que fingir, que renunciar a quienes realmente somos. Poco a poco me di cuenta que hace falta muchísimo trabajo en las comunidades indígenas: trabajo de visibilidad, de perder miedo al qué dirán. Tenemos que seguir diciéndole a los niños, a los ancianos, a la gente, que somos personas y tenemos los mismos derechos, que tenemos toda libertad para vivir nuestra sexualidad.

D - ¿Cambió tu vida cuando llegaste a Guadalajara? ¿Cómo empezó o se fue dando ese proceso?

JS - A Guadalajara llegué en modo diva, porque habían pasado muchas cosas en mi vida cuando estaba en el pueblo. A los doce años me había cansado de tanto rechazo, de que mi mamá me tuviera hasta el cuello con golpes y chantajes culturales. Entonces me fui. Junté todos mis documentos y me metí a un internado de monjas, ¡tremendo error! En él reciben a chavos de toda la República Mexicana, todos de sexo masculino. Fui creyendo que ahí estaba mi salvación, que podría darle el gusto a mi familia, que mi mamá me vería con novia finalmente. Yo me decía: “aquí voy a poder”. Y sí, en el primer mes ya jugaba fútbol en shorts, pero no podía negar quién era ni cuál era mi preferencia y una cosa llevó a



otra. Al ser un internado católico, había muchas de esas conversaciones dolorosas, comentarios como: “por qué lloran, si ustedes no son niñas”, “los gays se van al infierno”... ¡O sea! Todo mal. Algunos chicos empezaron con los golpes, pero no por ser indígena sino por ser gay. Con los maestros todo estaba bien, aunque no me defendieran.

Antes de la adolescencia yo había dicho que quería ser sacerdote y las madres me creyeron ese cuento. Me decían “santo” y todo, pero yo aún lo hacía para darle gusto a mi familia, para darle gusto a la institución. También lo hacía para que no me corrieran porque disgustar a la gente no me convenía. Era mil veces mejor estar ahí que estar con mi familia. Por lo menos en ese lugar mi familia no me regañaba. Cuando entré a la adolescencia, entre mis quince y dieciséis, yo ya tenía relaciones sexuales dentro del internado. Tuve a mi primer novio, con quien planeábamos casarnos y adoptar un niño. Hablábamos de esos temas, de qué iba hacer yo, de dónde iba a estudiar. Hubo un episodio que me marcó: faltaban unas semanas para que terminará el ciclo escolar y corrieron a más de 20 alumnos gays con todo y sus parejitas. Éramos como 150 jóvenes y nos llamaron y sacaron uno por uno. Nos dijeron frente a todos en el patio: “ya sabemos que ustedes andan, entonces se van”. Sí pensé en lo cruel que es la sociedad. Sólo por ser gays no teníamos derecho a estudiar y no se me hizo justo. Tiempo después lo comenté con mi amigo Gustavo y él me dijo que deberíamos denunciar a esa institución por homofobia.

POCO A POCO, ME FUI DANDO CUENTA QUE YO ERA VÍCTIMA DE TODAS LAS VIOLENCIAS DE LA INTERSECCIONALIDAD A LA QUE PERTENEZCO

-J.S.-

Cuando llegué a Guadalajara, Gustavo me ayudó mucho. Empecé a vivir en la periferia junto con él y otros compañeros que se fueron sumando. De pronto, el departamento donde vivíamos, con dos cuartos y cocina, se convirtió en un refugio para las personas de pueblos originarios que recién llegaban a la ciudad. Eventualmente conseguían un trabajo, hacían su guardadito y se iban. Mucho tiempo funcionó así. Para mí fue muy bonito compartir mis experiencias con Gustavo porque la vida en Guadalajara era difícil: la policía me paraba a cada rato, vivía discriminación en la UdG e incluso las personas que venían de intercambio la ejercían.

A la mala me fui haciendo fuerte porque, poco a poco, me fui dando cuenta que yo era víctima de todas las violencias de la interseccionalidad a la que pertenezco. Me di cuenta de que yo era muy vulnerable, aunque en mi imaginación fuera yo perra, yo bonita, yo indígena inteligente. Ese tipo de vivencias sí me dieron mucho el bajón. Cosas así te hacen pensar que es mejor ser una persona



blanca. En esa época renuncié a mi raíz indígena, me decía: “bueno, tengo una mamá wixarika, pero un papá que no lo es”. Hasta tocó que fuera a visitarme mi papá y yo me escondí pensando en que sería rechazado por esa visita. No sabía qué hacer.

Tenía maestros que se burlaban de mi nombre porque decían que Giovanni es un nombre italiano. Que en qué momento se le ocurrió a un indígena elegir ese nombre. Eso te pone en un punto muy vulnerable, muy crítico, porque me lo decían enfrente de los compañeros. Era inevitable que se burlaran de mí y yo tenía que aguantarlo. No hice nada porque no sabía qué hacer ni con quién levantar una queja. Uno crece con ese miedo: sé que si voy a ciertos lugares no me van a poner atención, sé que me va ir como siempre me va, que me van a rechazar, que se van a burlar de mí. Normalicé los chistes hasta que mucho después me di cuenta que yo estaba mal. Tanto así que, luego de salir de la universidad, me quedó claro que no quería saber nada de la escuela y no quise titularme por lo mala que fue mi experiencia en ese lugar.

Además, en la carrera de agronomía sólo había hombres. Cuando yo era de clóset conviví sin problemas con algunos compañeros. Pero, cuando salí de ese miedo, me dejaron de hablar. Las únicas personas que me seguían hablando eran algunas compañeras, pero, en general, siempre me veías sola en la universidad y repetía en mi cabeza todo el tiempo: “¿Por qué? ¿Por qué?” y otra vez me lanzaba a esas preguntas e inquietudes. Esas experiencias me generaron

muchas inseguridades. Me daba miedo pensar cómo me iba a ir en el trabajo, por ejemplo. Pero en mis prácticas profesionales me fue muy bien y descubrí que tenía mucho potencial, que había aprendido mucho. Eso me ayudó porque nunca he ido al psicólogo y ahora sé que sí es importante llevar un acompañamiento para procesar lo que has vivido. Tampoco hablé con mi papá ni mi mamá sobre estas cosas: ellos se enteraron de todo esto gracias a los medios de comunicación, gracias a ustedes que les cuento y lo publican. Así he entendido las cosas que vivo: de a poco. Las voy contando en episodios que, triste o afortunadamente, son cosas del pasado y me formaron. Lo digo con mucho orgullo. Digo: “¡¿Ya, vieron?!, esta gay que han rechazado mucho no les hizo caso”. Me quedo sin sus comentarios, pero también ahora sé que no tenemos que callar. Tenemos derechos y, si hoy alguien me da un bajón, me digo: “no pasa nada, hermanas. Todo bien”.

D - Tienes muy presente el concepto de interseccionalidad, ¿cómo llegaste a él?

**¡¿YA, VIERON?!, ESTA
GAY QUE HAN
RECHAZADO MUCHO
NO LES HIZO CASO**

-J.S.-

JS - Leyendo, informándome en plataformas digitales y algunas páginas de la comunidad LGBTQ+. Después de vivir todo aquello que te digo me preguntaba: tiene que haber alguna información que me ayude, que me proteja, algo que me dé a entender por qué me están tratando así. Por ejemplo, una vez me esmeré tanto en vestirme bien, iba en modo perra, y me gasté no sé cuánto dinero en ropa porque me quería dar gusto. Y vi a unas personas en la universidad que se rieron de mí. Traté de no darle importancia, pero estoy consciente que sí me hicieron preguntarme si de verdad esa ropa no me correspondía. Luego pensaba cómo hacerle para pasar desapercibida, pero leyendo sobre interseccionalidad me di cuenta que yo vivía en ese punto que, tristemente, algunas personas habitamos donde distintos tipos de rechazos y de discriminaciones se suman.

Creo que, para acabar con ello, hay que atacar la falta de información de las personas: tratar su ignorancia. Ahora ya no me afectan esos comentarios, más bien son algo que me empodera. Estoy viendo los grandes frutos de las luchas sociales en mi misma comunidad. Hay personas de la comunidad LGBTQ+ acercándose a mí que me dicen: "Jobis, eres una chingona, eres una cabrona, eres la primera persona de la comunidad que se atreve a hablar de esto". Me dicen: "gracias a ti mi familia ha entendido, les mostramos ese TikTok que hiciste cuando estuviste en el centro de la Ciudad de México, hemos seguido todo, dónde te entrevistan, dónde hablas, vimos que estuviste en la televisión". Ese tipo de comentarios me hacen sentir muy bien. Tam-

bién he cambiado el entorno de mi familia porque ya tengo más aliades. Mi mamá y mi papá ahora me dicen: "Jobis, te apoyó con esto porque, de pronto, hay buenos y malos momentos. Si te sirve, estamos aquí aunque sea para un desayuno". Yo les platico que ser activista es de gente privilegiada, porque si no fuera por los medios de comunicación nadie se daría cuenta de nosotros. Ahora entiendo por qué muchas veces las personas blancas están enfrente, hablando por nosotros.

También lo que me marcó para empezar a ser activista es que nunca me nombré activista hasta que me dijeron que lo era. Yo ya tenía mucho tiempo trabajando temas como el VIH, pero darme cuenta de que estaba saliendo en entrevistas para plataformas o para la tele cambió las cosas. Para entonces le iba diciendo a mi mamá dónde había salido para que no le fueran con el chisme y se preparara, y ella lo único que me dijo fue: "sabemos tus vivencias, sabemos por lo que has pasado, pero siempre trata de hablar con la verdad, porque tú como persona indígena con tu traje si te pones a llorar te van a creer y no se trata de dar lástima. Tienes que tener esa fuerza que necesita tu movimiento, que necesita tu comunidad. Sabes que tienes nuestro respaldo".

Al final, como dicen, todo mejora. Creo que es importante la buena relación que tengas con tu familia, porque, de alguna manera, los padres de mis amigos ven eso: "él es muy gay, pero lo ven conviviendo con su familia". Así hemos hecho grandes cambios en nuestra comunidad y eso me hace sentir muy bien. Falta mucho trabajo, pero ahí vamos:



poco a poco. Vamos con buenos pasos, sin perder la pasión, los objetivos por los cuales empecé. Actualmente tener ese foco, ser una referencia, no solamente en tu cultura sino en otras partes del país es algo que me compromete muchísimo. También estoy ya tejiendo una red de pueblos originarios de la comunidad LGBTQ+. Vivir el encierro por la pandemia me dejó muchos contactos y pudimos decirnos: “hermana, pues no estábamos mal”. Ahorita es nuestro momento de brillar, es nuestro momento de organizarnos, es nuestro momento de decir que nosotras también estamos aquí, que somos morenas, que no entramos en los cánones de belleza. Pero existe un espacio para nosotras y merecemos los mismos derechos y también las obligaciones, y qué les parece si vamos luchando. Lo que voy hacer en lo que resta de este año es seguir trabajando en mi comunidad, seguir tejiendo esa red de indígenas para enraizar bien la lucha y hacer un colectivo, una asociación, algo que vaya a facilitar nuestro trabajo como activistas y muestre quiénes somos.

D - ¿Has escuchado la expresión de “racismo a la inversa”?

JS - No... no sé qué es eso. A mí se me trataba muy mal y se ve como cualquier cosa, lo vemos en personajes que imitan a personas de pueblos originarios como la India María. Cuando la veía, ni siquiera me imaginaba en dónde hablaban de esa manera, pero nunca encontré relación con la gente de mi pueblo. Me parecía divertido y pensaba que eran indígenas de la Ciudad de México o del Estado de México. Hasta que un día le pregunté a mi mamá si sabía quién era la India y ella me contestó: “no veas eso, eso no me repre-

AHORITA ES NUESTRO MOMENTO DE BRILLAR, ES NUESTRO MOMENTO DE ORGANIZARNOS, ES NUESTRO MOMENTO DE DECIR QUE NOSOTRAS TAMBIÉN ESTAMOS AQUÍ

-J.S.-

senta. Por representaciones así es que la gente se burla de nosotros y piensa que todas las mujeres indígenas somos así”. Y luego me dijo: “soy una mujer morena, indígena, con discapacidad, que estudió una carrera”. Me pidió que no viera eso y noté que le ofendía mucho. Entonces, de pronto escuchar existe una “discriminación a la inversa” me hace pensar que no se dan cuenta de los privilegios que tienen.

Hay personas que no son iguales, que necesitan espacios de expresión, espacios de lucha, espacios de participación hasta entre disidencias como en la comunidad LGBTQ+, dónde también hace falta reflexionar sobre la discriminación de raza. A mí me pasaba que, al ver tanta gente blanca en espacios de discusión, pensaba que tenía que comprarme una crema que me aclarara la piel para encajar. Todo lo que salía en la televisión lo quería comprar, la mochila de las novelas infantiles, los tenis, muchas de las referencias que quitaban la atención de nuestra cultura, pero actualmente me siento muy orgullosa de ser morena y gay, de ser una persona no binaria. Me hace sentir importante y poderosa en mi vida.



PASEO
ARCOS
BOSQUES®

MÉXICO

te llevo en mi look



La Popular
TAQUERÍA

REVELATION
CIUDAD DE MÉXICO

CACHAVA
STEAKHOUSE



LA MALLORQUINA

BLANCO
BISTRÓ

LA EUROPEA
POR EXPERIENCIA DESDE 1953

S Ò C I A L

SENS

BEAUTY

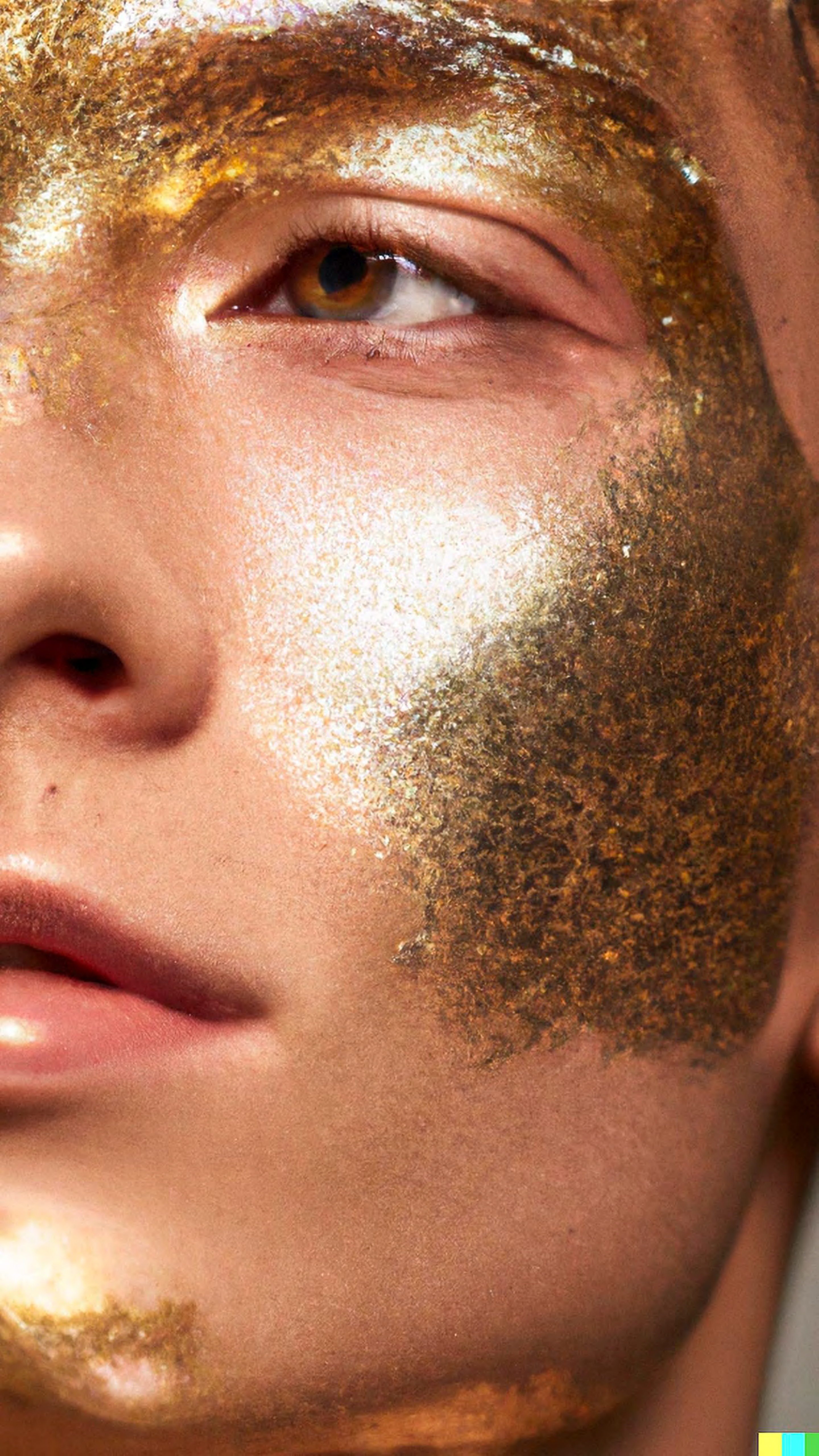
MIDAS

iEVE González en
colaboración con una AI





















LA DELGADA LÍNEA DE LA APROPIACIÓN CULTURAL

¿ES APROPIACIÓN QUE UN MEXICANO DECIDA TROPICALIZAR LOS INGREDIENTES Y SU TRADICIÓN PARA ABRIR UN RESTAURANTE EN MÉXICO?

Por Alex Campos

Salí de comer ramen en un restaurante dedicado a la comida japonesa y, mientras aún sentía el sabor de los fideos en la boca, me vino a la mente una idea desconcertante: ¿cuenta como apropiación cultural aprender de la gastronomía japonesa viajando a Japón para tomar el concepto de los restaurantes típicos de ramen? ¿Es apropiación que un mexicano decida tropicalizar los ingredientes y su tradición para abrir un restaurante en México? ¿Hablamos del mismo problema aun cuando se busca la autenticidad del platillo pero no se cuenta con la intervención de nadie familiarizado con esa cultura ni se retribuye nada al país nipón?

Vamos primero al concepto. Según Richard Rogers, la apropiación cultural se divide en cuatro ramas principales: 1) intercambio cultural, 2) dominación cultural, 3) explotación cultural y 4) transculturización.

El intercambio cultural se da cuando dos culturas en igualdad de poder y estatus dan y reciben símbolos, piezas, creencias, rituales, lenguaje, aspectos religiosos o expresiones artísticas de forma equitativa entre ambas. Un ejemplo de esto es el budismo, que ha sido compartido y nutrido a lo largo y ancho de territorios asiáticos.

Por otro lado, la dominación cultural, como lo dice su nombre, ocurre cuando una cultura dominante impone su cultura por encima de la de otra. Es un vehículo para borrar características o marcas identitarias de la cultura dominada. Ejemplo de esto es la colonización española: borró parte de la historia, creencias y cultura prehispánicas para imponer conceptos occidentales en el plano social, cultural y religioso.

La explotación cultural consiste en la apropiación de elementos culturales de una cultura subordinada por parte de una cultura dominante. La forma más grotesca y flagrante del problema ocurre cuando no existe reciprocidad, permiso ni compensación para el uso de estos elementos.

Finalmente, la transculturización envuelve aspectos de culturas distintas. Este fenómeno imposibilita definir en qué cultura se originó qué marcador.

Por ejemplo, México ha acusado a algunas marcas de moda por apropiación cultural, incluyendo a Zara, Louis Vuitton, Isabel Marant, Junya Watanabe, Carolina Herrera, Anthropologie, Christian Lobutin, entre otras.

Imagina que eres Wes Gordon, director creativo de Carolina Herrera, y decides hacer la colección Resort 2020 inspirada en México. Produces telas que copian los bordados del istmo de Tehuantepec, los sarapes de Saltillo y los tradicionales bordados de Tenango. Acabas de idear una extraordinaria colección que, en teoría, evoca a creaciones textiles originadas y preservadas en México. ¿El problema? Primero, utilizas modelos blancas porque esa es la mejor manera de hacer un shooting magnífico (cabe aclarar que el uso de modelos blancas no es sinónimo de apropiación cultural así porque sí, pero sí quita toda carga cultural y contextual a las prendas). Por último, te olvidas

RENDIR TRIBUTO A UNA CULTURA SE CONSIDERA UNA ACCIÓN LIBRE DE INJURIAS, SIEMPRE DEBE HACERSE DESDE LA INSPIRACIÓN: NO DE LA COPIA DE ELEMENTOS TRADICIONALES

de un “pequeñísimo” detalle: no das crédito o compensación a los artesanos ni a los creadores nativos de las regiones en las cuales basaste tus ideas. ¿Y la cereza del pastel? Ninguna parte de tu producción se realiza en México y tú tampoco eres mexicano. Es innegable que hay mucho por cuestionar en estas circunstancias.

Si bien en la actualidad rendir tributo a una cultura se considera una acción libre de injurias, siempre debe hacerse desde la inspiración: no de la copia de elementos tradicionales.

En abril de 2019, Louis Vuitton presentó su colección “Objets Nomades Collection”, que incluía una silla que copiaba bordados tradicionales de Tenango, una localidad en Hidalgo. Para julio de ese año, la Secretaría de Cultura del Gobierno de México envió una carta a la casa de moda francesa en donde preguntaba si los diseños se habían realizado en colaboración con los artesanos. Louis Vuitton, en respuesta, retiró la silla del mercado, pero para 2020 la

misma casa presentó una colaboración de la casa Don Juan, ubicada en Oaxaca, en Zona MACO. Esta obra consistía en baúles de piel pintados a mano con motivos de alebrijes, hechos por manos mexicanas. Durante la muestra se explicó que cada artesano debía formarse durante cinco o seis años para pintar los famosos nahuales o alebrijes y cada baúl que la casa francesa comercializaba tardaba alrededor de tres semanas en ser pintado.

En este caso, y para evitar el tropiezo anterior, la casa francesa ponía en contacto directo a sus clientes con el taller, además de pagar salarios justos a los artesanos que participaron en esta colaboración.

En 2022, Junya Watanabe presentó en su colección Otoño-Invierno 2022 una serie de bomber jackets, blazers, suéteres, pantalones de mezclilla y sobrecamisas con patrones que son famosos en Saltillo, Coahuila, y Contla, Tlaxcala. Los señalamientos no se hicieron esperar y la marca emitió un comunicado diciendo que lo habían hecho en colaboración con la Secretaría de Cultura. El problema vino cuando la dependencia contestó que el diseñador había antepuesto sus fines comerciales a la decisión de los artesanos, ya que aún no se había establecido ningún convenio cuando la marca lanzó la colección. El comunicado señalaba que la marca se había puesto en contacto a través de la embajada de México en Japón, incluso presentando la idea de colocar etiquetas mencionando el derecho original de las comuni-



Junya Watanabe otoño 2022 MENSWEAR

dades y la realización de un pago específico por concepto de Derechos de Autor. Al final, la marca no realizó ni una ni la otra.

Así vuelvo a mi pregunta original y los invito a cuestionarse conmigo la delgada línea de la apropiación cultural: ¿qué pasa si un mexicano va a Japón, toma el concepto de los restaurantes de ramen, los ingredientes y la tradición e instala un restaurante así en México?



ContrAmores

TESAURO DEL CONTRA AMOR

LOS CONCEPTOS DEL CAMPO
SEMÁNTICO DEL CONTRA AMOR

Por: daken @amarquistas

Espero que la primera parte haya puesto en crisis algunas ideas y que haya levantado algunas preguntas. Mismas que, si no se responden aquí mismo, siéntanse en la libertad de escribirme o escribir a la redacción de la revista para plantearlas. Ojalá pueda ser una vía de diálogo para los temas que les interesan. Entonces...

AMOR LIBRE.

Este sí es una postura ética y hasta política al ejercicio de los afectos, al concepto mismo de amor y a la manera en la que introyectamos y hacemos introspección de lo que sentimos. Hay otras posturas como la agamia (de la cual no hablaré porque no me vibra y rebasa mi dosis tolerable de cissexismo, pero si me lo piden, le damos en otra ocasión), el contraamor, la ética promiscua, la ética del amor y otras.

El amor libre es una propuesta de despatriarcalización de los afectos. Pretende romper los binomios de sumisión-dominación de los que están impregnados las relaciones para el ejercicio libre de los afectos. Propone la negociación consciente y libre de los límites, aunque también puede crear burbujas de ilusión en las que se suponga que se han subvertido las dinámicas de poder y opresión que vivimos principalmente las mujeres y las disidencias sexuales y de género, las personas racializadas, las que tenemos cuerpos no normativos y las que pertenecemos a clases marginalizadas. Es decir, hay fuerzas que operan a niveles mucho más profundos que una negociación casual, por más en serio que nos la tomemos. Si el rechazo, el acoso, la discriminación constantes han hecho mella en nuestra salud mental, en nuestra autoimagen y autoestima, difícilmente podemos asegurar que una negociación de límites se hará en igualdad de condiciones con una persona que viva menos marginalidades o que haya tenido acceso a otras herramientas para ejercer su agencia. Para amar en libertad no basta con las intenciones, hay que hilar fino, constante y con cariño para tirar las grandes barreras que constriñen esa libertad. Para amar en libertad hay que defender todas las libertades, propias y ajenas, y tener la disposición de lograr equilibrios justos entre ellas, aunque a veces implique poner a consideración nuestros propios deseos poliamorosos.



ANARQUÍA RELACIONAL.

Es el esquema relacional que he elegido para construir mis vínculos. Además de ser una propuesta en ese sentido, también es una postura política ante el ejercicio de todos los afectos, una manera de conducirnos en la vida, porque constituye, o tendría que constituir, una afrenta a todos los mandatos de obediencia de género, económicos, sociales y, por supuesto, el mandato heterosexista. Impulsa la construcción de la propia agencia en todos los ámbitos relacionales: cómo, cuándo, dónde y con quiénes queremos vincularnos, si criamos, procreamos o no, si compartimos prácticas sexuales o no, si compartimos gastos o vivienda o no, si compartimos círculos sociales o no, sin importar el tiempo que tenga esa relación, o si ya lo hicimos pero queremos dejar de hacerlo, o si es lo que debe de ser o lo que me exige la sociedad. Sería la búsqueda de autonomía en la mayor cantidad de decisiones que tomemos respecto a nuestra vida emocional, sexual e íntima. Y, para mí, siempre con la claridad de reclamar todos los espacios que se puedan, porque no siempre se pueden todos. Y no por falta de voluntad o por agradar a mis parejas, sino porque, a veces, no es posible. Pero por razones estructurales, no personales. Es decir, a veces necesitamos un espacio propio sin nuestra o nuestras parejas, pero quizá la situación económica no lo permita en ese momento. Los principios anarquistas nos invitan a des-jerarquizar todas nuestras interacciones, por lo que un vínculo casual nunca será menos importante per se que un antiguo vínculo romántico.

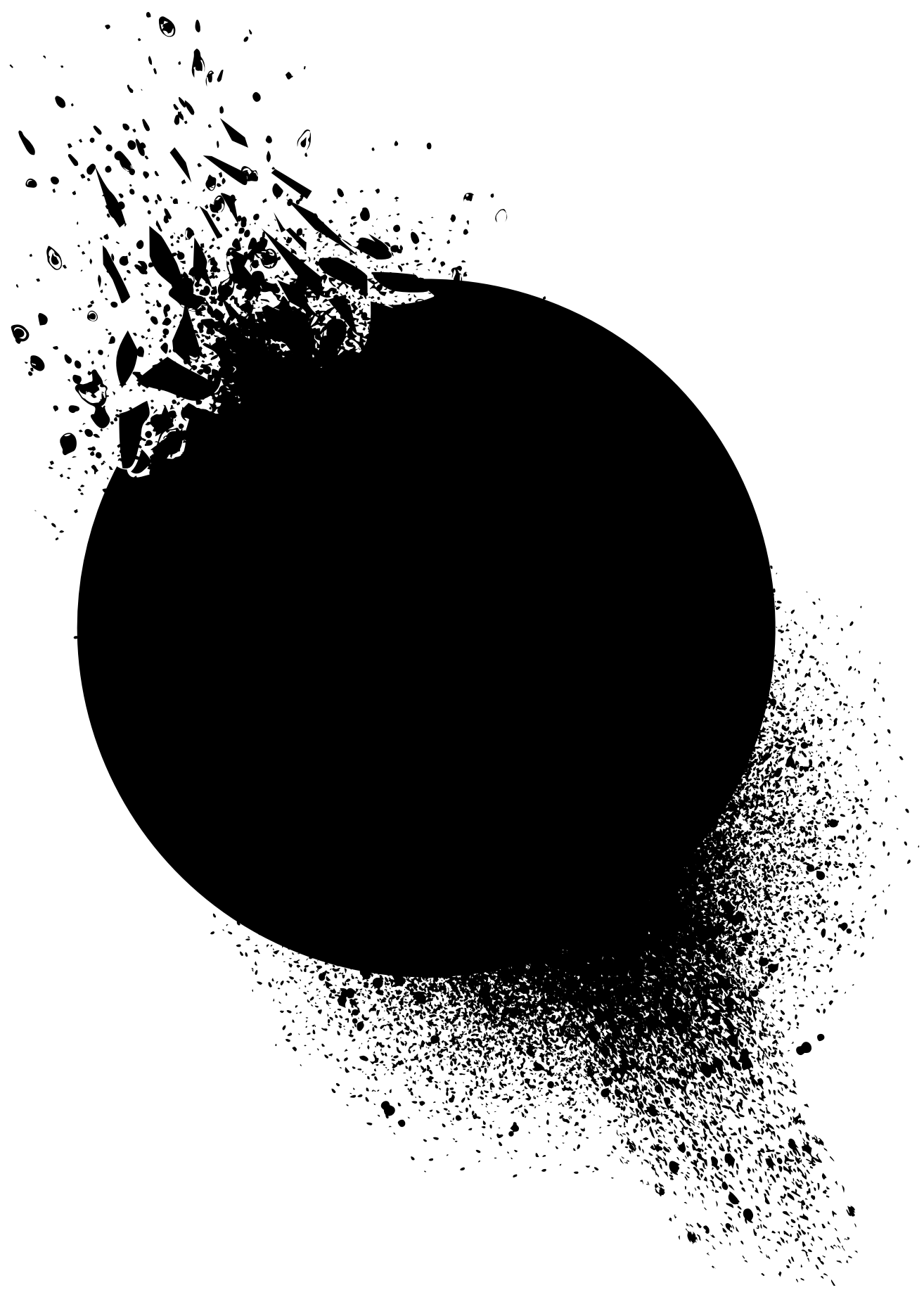
Sólo será así si lo decidimos. Pero también los principios anarquistas nos impulsan a tener profunda conciencia del equilibrio que hay que armar para sostener un entramado social de agencias, propias y de otras personas. Si alguien te dice que la anarquía es peligrosa, es porque quiere someter-te a su voluntad o a la de alguien más. ¿Y para qué hablar de contrAmores en espacios sexo y género disidentes? Pues porque nuestras identidades ya desafían parte del mandato heterocissexual, pero es a ratos tentador reproducir las vidas heterocis, por tranquilidad, por seguridad, comodidad. Y no es que tengamos la obligación de entrarle al poliamortz, pero sí de poner en jaque lo que pensamos que deben ser las relaciones para que, lo que decidamos, lo decidamos a conciencia y en libertad y no por obediencia a las mismas instituciones que nos quieren domesticar o desaparecer.

ASESORÍA NUTRICIONAL

EN LÍNEA, PRESENCIAL Y
A DOMICILIO

EMPIEZA HOY

WHATSAPP: 5525109936
IG:@DAVIDSULA.



dix·pa / *o.i.* 1 Del náhuatl sonar como algo que se revienta: *Lámâr imarejâlyo poxsan tajpalej, este dixpa iga motatzînaqui ipan lamârtên* [Las olas del mar tienen mucha fuerza, hasta suenan como algo que se revienta al chocar contra la playa]