

Horizontes corpocartográficos del teatro comunitario intercultural ngigua

Corpocartographic horizons of ngigua intercultural community theatre

Guillermo López Varela¹ 

1. Dr. Universidad Intercultural del estado de Puebla, Tlacotepec de Benito Juárez, Puebla, México. Correo electrónico: guillermo.libroe@gmail.com

Recibido en septiembre 30 de 2019

Aceptado en marzo 12 de 2020

Publicado en línea en mayo 13 de 2020

Resumen

El presente artículo refiere la relación entre cuerpo y *cartografía sensible* que relata trabajos encomendados a los estudiantes de Lengua y Cultura de la Universidad Intercultural del estado de Puebla, sede Tlacotepec de Benito Juárez, en San Marcos Tlacoyalco, región ngigua poblana. Los ejercicios forman parte de las tutorías académicas basadas en el arte como herramienta de cohesión y fortalecimiento comunitario. Consideramos que la relación entre cuerpo/geografía/cartografía, memoria y lenguajes sensibles debe ser problematizada a la luz de sociedades que propenden hacia la homogeneidad, como son las sociedades regidas por lógicas patriarcales, capitales y coloniales. Nosotros, nosotras tramamos nuestra palabra y escucha desde la urgencia de producir alternativas pedagógicas desde la escucha, la ternura y la urgencia de utopías despiertas en regiones en conflicto armado contemporáneo.

Palabras clave: cartografías sensibles; corporalidades; estética/política; excedente utópico; teatro comunitario.

Abstract

This article refers to the relationship between body and sensitive cartography that relate works entrusted to the students of Language and Culture of the Intercultural University of the state of Tlacotepec Benito Juárez, in San Marcos Tlacoyalco, ngigua region. The exercises are part of the academic tutoring based on art as a tool of cohesion and community strengthening. We believe that the relationship between body/geography/cartography, memory and sensitive languages should be problematized in the light of societies that can be explained towards homogeneity such as societies governed by patriarchal, capital and colonial logics. We have spoken from the urgency to produce pedagogical alternatives from the listening, tenderness and urgency of awake utopias in regions of contemporary armed conflict.

Keywords: sensitive maps; diverse bodies; aesthetics/politics; utopian surplus; community theatre.

Introducción

A quinientos años del comienzo de la invasión territorial en Mesoamérica (1519-2019) y 558 del comienzo del sometimiento tributario por parte de los mexicas en la época de Moctezuma Ilhuicamina (Vela, 2011) (1461-Coixtlahuaca) de la región ngigua, engarzado al continuo genocidio perpetrado por la modernidad capital, patriarcal y colonial, reivindicamos el lugar de memoria de los agraviados, perseguidos y dolientes de aquel proceso para volver a mirar la historia de nuestras comunidades desde el crisol de lo que no cabe en las dialécticas y conceptualizaciones de la violenta modernidad y sus guerras. Caleidoscopios asidos a los procesos de investigación y difusión de las lenguas nativas que hoy como siempre devienen indispensables ventanas para aprender a mirar hacia dónde queremos llegar como país.

En México viven 17 millones de hablantes de una lengua originaria. 15,1 % de la población total mexicana (Comisión Económica para América Latina y el Caribe [CEPAL], 2015). Con las 68 agrupaciones lingüísticas y las 364 variantes (Instituto Nacional de las Lenguas Indígenas [INALI], 2015) podemos hacernos una idea de la complejidad de cosmoaudiciones y cosmovisiones que han desperdigado su poesía en el territorio que actualmente habitamos. Según el *Atlas de los pueblos indígenas de México*, los “popolocas” que habitan el municipio de Tlacotepec de Benito Juárez son 15 438. En Puebla, según el último censo del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI, 2010) de la población de 5 años y más hablante de lengua popoloca, hay 28 783 habitantes, de los que 13 868 son hombres y 14 915 son mujeres. A nivel estatal un total de 601 608 poblanos (11 % población total de la entidad) son hablantes de otras lenguas originarias (Náhuatl), (Popoloca, ngigua),¹ Mazateco (Ha shuta enima), Totonaco, Mixteco (Ñuu savi), Otomí (hñähñú)).²

Desde 1930 (quinto censo de población), la población hablante de una lengua originaria ha disminuido de 16 % que existía en 1930 a 6 % que existe actualmente (cifras del año 2015). Aunque las lenguas originarias siguen hablándose en México, las tasas de monolingüismo y de hablantes por cada cien habitantes han disminuido incesantemente.

¿Qué significa hoy ser y devenir pueblo originario? Según la última encuesta inter-censal de 2015 del Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática -en la que se revela el perfil sociodemográfico de la población del estado de Puebla-, la población de la entidad asciende a 6 168 883 habitantes. Nuestro estado se perfila como el quinto con mayor población. 1 576 000 personas viven en Puebla capital. Puebla posee una superficie de 34 306 km², se localiza al centro-oriente del país, sus actividades predominantes y sectores estratégicos son la industria automotriz y la de autopartes, metalmecánica, química, plásticos, textil y confección, muebles, agroindustrial, alimentos frescos y procesados, turismo, artículos de decoración, mármol, minería, servicios médicos y tecnologías de la información.

Puebla es el segundo productor automotor en México, solo después de Aguascalientes, siendo el sector de la industria manufacturera el más amplio en el estado. En el rubro de infraestructura, el estado cuenta con 18 parques industriales y/o tecnológicos. Debido a su ubicación y concentración de actividades productivas, su infraestructura y una completa red de comunicaciones (10 242 km de carreteras y un aeropuerto internacional), Puebla se ha convertido en una importante zona de convergencia para la actividad económica de la región centro y sureste del país. El 3,6 % del total de la economía en México, la novena economía a nivel federación. Somos el estado del centro-sur que más aporta al Producto Interno Bruto Nacional (Datos del Consejo Mexicano de Ciencias Sociales [COMECOSO]) (Puga y Contreras, 2015).³ Para el caso de las producciones más significativas de la zona; la “angelópolis” aporta 4,12 % de la producción agropecuaria, silvícola y pesquera de la República mexicana. En el estado se siembra anualmente la cuarta parte de su superficie en terrenos de temporal, en cultivos como maíz, café cereza, alfalfa, caña de azúcar y tomate verde. Puebla es el séptimo estado a nivel nacional con la menor escolaridad entre la población de más de 15 años. Los poblanos cursan en promedio 8,5 años de educación formal, lo que equivale al tercer año de secundaria. De 1 553 000 viviendas del estado, 76,6 % no tiene acceso a internet y solo 23,7 % cuenta con computadora. Según el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), en 2018 (Índice de la tendencia laboral de

¹ Agrupación lingüística popoloca. Mapa de la lengua. http://atlas.cdi.gob.mx/?page_id=3426

² <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/248741/cdi-lengua-ngigua-pertinencia-para-la-interculturalidad.pdf>

³ http://foroconsultivo.org.mx/libros_editados/Ciencias_sociales_mexico_COMECOSO-2016.pdf

la pobreza) Puebla es el 7º lugar en pobreza laboral, lo que significa que 48,4% de los hogares en Puebla no pueden comprar la canasta básica. El 78,9% de la población de nuestra entidad tiene acceso a los servicios de salud, el quinto porcentaje más bajo de México. Por ejemplo, Puebla tiene también el tercer lugar nacional con el mayor porcentaje de muertes de hijos de madres menores de 12 años, una dimensión que se agrava en el ámbito rural y campesino.

Puebla tiene una tasa de analfabetismo de 8,2%, ocupando el 6º lugar a nivel nacional. Entre las comunidades ngiguas es más alta, rondando 14,9% en hombres y 28,2 en mujeres. De igual forma, somos el sexto estado con el porcentaje más bajo de nuestra población entre 6 y 14 años que asiste a la escuela. En nivel de escolaridad somos el séptimo estado más bajo. Entre las comunidades ngigua, solo 3,8% y 3,7% de hombres y mujeres, respectivamente, acceden a una educación superior. Las implicaciones más comunes de los procesos productivos de la región se verán reflejados en los propósitos de nuestro artículo. Propósitos que tienen que ver con la manera en que los flujos migratorios internacionales, locales y regionales, el debate por la soberanía alimentaria, nuevas formas de exclusión social, las consecuencias del conflicto armado, el papel del Estado y el patriarcado colonial en las violencias contemporáneas, el cambio climático, las religiosidades post-seculares, los museos comunitarios, los estudios de la memoria, movimientos sociales en Latinoamérica, feminismos latinoamericanos, la teoría del valor (capital-trabajo, capital-vida) por mencionar solo algunas problemáticas, enmarcan la urgencia de producir alternativas pedagógicas que relaten de qué modo podemos hacer del acervo oral de nuestras comunidades un reservorio de resistencias múltiples a los procesos que pretenden homogenizar las lenguas y culturas detrás de ellas. De esta forma, planteando algunas determinantes que explican la disminución en nuestra región del número de hablantes de las lenguas originarias y, en particular, la lengua ngigua, procederemos a relatar una experiencia de teatro comunitario basado en la elaboración de mapas que involucraran cómo puede producirse el espacio desde otros referentes a los del valor capital en aras de construir el espacio de una corpo-cartografía que cuestione la forma en que los pueblos originarios son producidos como sujetos subalternos sin habla, escucha o capacidad de producir alternativas de cambio social.

Metodología

Lo que vemos, lo que nos mira

Desde hace algunos meses en la Universidad Intercultural del estado de Puebla-Tlacotepec (UIEP), Puebla, México, la implementación de un taller de teatro intercultural ha tenido que ver con la gestión cultural, promoción e investigación de las lenguas originarias, en particular de la lengua ngigua que se habla en los estados de Puebla y Oaxaca y en todos los horizontes culturales donde sus hablantes han tenido que migrar durante los últimos años (EE. UU., estados de Carolina del Norte, Nueva York y Nueva Jersey).

Nosotros, nosotras concebimos que desde la creación colectiva es posible tejer una *sociedad vincular* que haga frente a entramados sociales que constantemente cercan el potencial de creación comunitaria. Entendemos por sociedad vincular una sociedad que se rige mediante la producción de valores de uso más que valores de cambio. Que es capaz de revelar la relación capital-vida y no solo la relación capital-trabajo como única forma de existencia de las relaciones sociales en la forma mercancía. De este modo, proponemos dos preguntas para hilar la reflexión que tejeremos a continuación: ¿a qué lógicas correspondería entonces esta dinámica cultural de disminución de los hablantes de una lengua originaria -que referíamos en nuestra introducción-, con relación a la problemática social que nuestro proyecto de investigación y difusión pretende atender? ¿Cómo podríamos decir que se teje la relación entre cuerpo/cartografía y la posibilidad de imaginar otra relación con el tiempo y el espacio no mediada por el capital en el aula escolar?

Nosotros, nosotras, sentipensamos que el teatro es una herramienta de convivencia y puesta en escena de los deseos, anhelos, preocupaciones y preguntas de colectivos humanos desde donde es posible reflexionar las implicaciones del proceso colectivo del teatro social como proceso de democratización y de subversión de la relación actor/espectador. A través de la perspectiva de la *ecología de los saberes* (de Sousa Santos, 2004) senti-pensar implica una apuesta por democratizar el aprendizaje orientándonos por la urgente necesidad de reinventar el conocimiento dando cabida a conocimientos, experiencias y saberes no eminentemente académicos. Que en nuestro

particular punto de vista propongan una nueva comprensión de la relación cuerpo, mente y espíritu ligada a las tramas escolásticas. A través de esta estrategia imaginativa buscamos reconectar con el pensamiento sensible del espacio y el cuerpo como testimonio vivo y herramienta de transformación social. Consideramos que desde el lenguaje actoral es posible producir experiencias colectivas de inclusión y cohesión social, escolar y comunitaria. Nuestros ineludibles referentes tienen que ver con el Teatro del Oprimido (Boal, 2000), estrategia de diálogo comunitario para reflexionar las implicaciones sociales e históricas que influyen en la producción de una realidad representada y el Teatro testimonial (Ubersfeld, 1996) donde el espacio teatral es un vínculo de transmisión cultural polifónica donde todas las voces, miradas y relatos cuentan y se despliegan como valiosos para el colectivo involucrado.

De esta forma, desde mediados del año 2019 decidimos implementar nuestro proyecto de Teatro Comunitario Intercultural Plurilingüe, un proyecto que ha servido de herramienta para poder consolidar nuestras horas de tutoría académica y de vinculación comunitaria, eje de nuestra Universidad Intercultural.

El proyecto de teatro busca atestiguar la movilización de procesos de educación resiliente, colaborativa, dialógica y horizontal. Sentipensando al mundo en clave ngigua bordamos desde los horizontes que despliegan nuestros cuerpos como preguntas y nuestros pasos como pequeñas e inquietantes grietas. A partir del lenguaje actoral nos hemos tramado como un colectivo de promotores de las culturas originarias del estado de Puebla, México, y hemos hecho uso del teatro como un instrumento de traducción y campo de visibilidad de las problemáticas que anidan en nuestras comunidades y reverberan múltiples preguntas que encarnan nuestro caminar preguntando. A través del teatro y la elaboración de mapas colaborativos articulados desde las emociones y los sentimientos convocamos a nuestros estudiantes a senti-pensar el espacio no desde donde se encuentran la iglesia, la escuela o el hospital sino desde lo vivido, habitado y cuestionado. Al comienzo la estrategia parecía no entenderse del todo, pero solo bastó que nuestro primer estudiante en foro participativo enunciara cómo pudo sentir y reflexionar el espacio para que el resto de estudiantes salieran a su encuentro. Fueron al menos tres sesiones de nuestro curso de “Vinculación Comunitaria” las que utilizamos para la exposición de los mapas, ya que pudimos darnos cuenta de lo detallado en la forma en que nuestros estudiantes referían su experiencia en el tiempo/espacio comunitario. Durante las sesiones pudimos

atestiguar una especie de catarsis colectiva, pues los estudiantes solían llorar o alegrarse profundamente cuando relataban la forma en que el espacio vivido está repleto de recuerdos traumáticos, gozosos, anecdóticos, dolorosos, imborrables e incluso históricos concebidos así por el colectivo escolar.

Por ende, nunca perdimos la brújula enunciativa de reflexionar el mundo desde nuestra casa, la Universidad Intercultural del Estado de Puebla, sede San Marcos Tlacoyalco, en el municipio de Tlacotepec de Benito Juárez. Región engarzada al llamado triángulo rojo del Huachicol (ordeña clandestina de ductos de la paraestatal Petróleos de México), lo que nos sitúa en un espacio de conflicto social ampliado. Desde la algarabía, gozo, generosidad y dignidad de los más nobles habitantes de nuestro estado hemos hecho un pequeño barco de papel que esperamos llegue a todos los rincones de un mundo necesitado de ternura, alegría y poesía que suenan a nopal, maíz, frijol, calabaza y chile. Desde que nuestro proyecto comenzó hemos invitado a todos aquellos que ya escuchan latir otro mundo dentro del nuestro a que nos acompañen en este proceso de hacer del mundo una pregunta. Una pregunta desbordando las miradas, caminares, experiencias y aprendizajes de todas y todos. Un mundo donde quepan todos los posibles mundos. Entonces, ¿cómo hemos construido esta experiencia colectiva de teatro comunitario?

Cada semana en nuestra sede en San Marcos Tlacoyalco, los estudiantes han hecho entrega de un avance de investigación que tiene que ver con lo que buscamos relatar comunitariamente. Guiándonos por acuerdos colectivos escolares que buscan al final del siguiente semestre poder entregar los siguientes productos colectivos: una obra teatral comunitaria intercultural, que confronte a nuestros estudiantes con el desafío de escribir en la lengua ngigua, un guión teatral producido colectivamente que revele de qué modo una misma historia o acontecimiento puede tener distintas interpretaciones, una radionovela en colaboración con la radio comunitaria *Radio Ngigua* que revitalice la escucha de la lengua milenaria hablada en nuestra región, la elaboración de escenografía y dispositivos teatrales móviles que permitan a la compañía de teatro trascender los espacios comunitarios y pueda presentarse en ciudades vecinas y, finalmente, un taller de expresión corporal que nos permita reflexionar si el cuerpo es concebido de la misma forma dentro de los entramados culturales ngiguas y hay que hacer alguna crítica a los proyectos teatrales que muchas veces vienen implantados desde una concepción del cuerpo, mente y espíritu ligados a la escolástica judeocristiana.

La obra de teatro consta de cuatro actos en los que se abordan constelaciones históricas asidas a la región, como el origen de la domesticación del maíz, la historia del niño Juan Cuerito, la historia de los tres hermanos y la Fábula del burro y el cerdo, historias que cuentan los abuelitos y abuelitas de nuestra comunidad. Imaginamos con nuestra obra poder recorrer nuestro estado y dar noticias a los habitantes de Puebla de una de las culturas más amenazadas en desaparecer como lo es la cultura ngigua. Nos proponemos presentar la obra en el contexto de las fiestas comunitarias (octubre, 2020) y ser un proyecto compañero de las múltiples historias que nuestras comunidades quieran contar como ya lo hemos hecho para las fiestas comunitarias del cierre del ciclo agrícola de 2019.

¿Qué podemos ver hasta ahora desde el lugar de enunciación que el teatro despliega ante nosotros, nosotras a manera de metodología? Podemos decir que la cultura de los entramados comunitarios ngigua evoca una conciencia anticipadora y ensoñadora de deseos y anhelos de mundos polifónicos, actualizados en los espacios de la representación teatral, que relatamos, atestiguan elementos como, por ejemplo, las culturas gastronómicas; el nopal toro, los frijoles con epazote, la barbacoa de hoyo, los tlacoyos, la salsa de ajo, los quelites, tecoles, palmitos, cocopaches, huajes, cacaya, pipicha, el pulque, o las tunas, chinoas, pitayas, texcas y xoconoxtles, por mencionar solo algunos.

Tanto en el teatro como cuando movemos la cazuela de un mole o nos disponemos a voltear una tortilla danzando en el tlecuil nos miramos en el espejo de nuestra historia. No miramos la cazuela, nos miramos en ella. No miramos a alguien actuar sino nos miramos en ellos y ellas escenificándonos. Un instante que es todos los instantes. El movimiento que atestigua la cocción y ebullición parece citar a todas las generaciones, preguntándonos por el papel de la memoria en la vida cotidiana. Dónde actuar es establecer una esperanza desesperanzada con un mundo que nos niega y nos quita lo más pequeño, lo más cotidiano, lo más complejo; cómo producimos alimentos, cómo comemos y cómo los cocinamos, como reímos, lloramos y nos preguntamos, y ¿ahora a dónde vamos?

Desde las sesiones semanales de teatro comunitario hemos podido darnos cuenta de que actuando conjuramos aquellas zonas desiderativas poéticas del *aún no todavía* (Bloch, 1977), potencias en el plano de lo social para subvertir el terror -infligido por los poderosos- de la muerte y su contra-utopía. Por ende, para nosotros actuar en una perspectiva de *constelación* (Benjamin, 2005), nos permite entender que las

ideas no subyacen a los fenómenos a modo de esencias, que dan forma o permiten hacer aprehensibles las problemáticas. Es, por el contrario, la manera en que un objeto se configura conceptualmente con los deseos y aspiraciones de la historia, dentro de las materiales del éxtasis de la vida, en todos sus elementos diversos, polifacéticos y contradictorios, lo que nos permite dismantellarlo para liberar su valor de uso, sin dejarlo al margen de él como si fuera una cualidad de la cosa misma (cosificada), sino como una trayectoria que antes se revelaba solo en su forma de ser negada. Las historias de vida en la construcción de una obra de teatro intercultural que pretendemos hacer escuchar en este proceso de pensarnos en, desde, más allá y contra la muerte banalizada, invisibilizada, naturalizada, burocratizada, es una historia que remite a personas que han desplegado en sus vivencias esperanzas contra -parafraseando a Ernst Bloch- “el poder de la más fuerte no utopía: la muerte” (1979, p. 202). Así, ¿qué problemáticas, sueños, expectativas concretas de la comunidad emergieron en el proceso de creación teatral? ¿Cómo fueron trabajados por quienes participaron en el proceso?

En nuestra perspectiva estas dos preguntas son muy pertinentes, pues lo que justamente atestiguamos en el trabajo colaborativo que podemos relatar es la indomeñable urgencia histórica asumida por el colectivo escolar de habitar un mundo más allá de las violencias múltiples que deshabitaban nuestras regiones y expolían las potencias de poder vivir en colectivo. Los estudiantes asumieron desde los primeros momentos del ejercicio teatral y de reflexión espacial que ya existen las lógicas comunitarias más allá de la forma mercancía que pueden permitirnos mirar hacia dónde queremos llegar como comunidad y elaborar estrategias - como las del teatro-, pero en general las artes para horadar, agrietar una sociedad que nos produce como muertos anticipadamente.

En este orden de ideas este proyecto tiene como propósito realizar una labor arqueológica desde el teatro intercultural en clave ngigua, a través de realizar una cartografía emocional (referir al espacio no desde los espacios de consumo sino desde los espacios de reflexividad comunitaria) que potencie la capacidad de intervenir en el revelamiento de los procesos de vida y sus valores de uso, entre los hombres y mujeres que decidan tramar su voz, andar y escuchar. Por ello, incesantemente en las sesiones del colectivo escolar brindamos argumentos que nos permiten aprehender cómo se gestaron los símbolos y significantes del proceso totalizante e identitario de la experiencia cotidiana en la región ngigua. Espacios

polisémicos de vocaciones de pertenencia a una tierra, que hoy llamamos México o Puebla en la perspectiva de las múltiples estrategias de supervivencia que los colectivos humanos han emprendido y que ha estudiado, magistralmente, Echeverría (2012).

En otras palabras, nuestra mirada epistemológica, apoyándonos en la metodología de una sociología histórica de “antropología empírica”, se propone recorrer datos y experiencias del sentido de la historia para exponer los dispositivos materiales en las prácticas discursivas de hombres y mujeres ligados a sus culturas originarias, tanto del pasado como del presente de la historia. Estamos conscientes de que nuestra metodología puede ser criticada por los dispositivos teóricos y epistemológicos tradicionales de la historia, la antropología y la sociología. Sin embargo, como Walter Benjamin (2005) y/o Michel Foucault (2007), destacamos que recorrer la historia socio-antropológica de hombres y mujeres no es para definir y homogeneizar la genealogía de un *origen* vaciado de contenidos materiales de espiritualidad. El primer objetivo de una mirada al pasado es mirar cómo las constelaciones del pasado se actualizan en las subjetividades del presente de luchas contra el destino manipulado por los discursos del capital. Así, nuestro objetivo no ha sido ver el trabajo abstracto y concreto como la verdad empírica dominante del capital, sin contenidos sociales y políticos de deseos y aspiraciones en el mundo concreto de *bordes políticos* negados por el capitalismo. Nuestra mirada busca rescatar o redimir aquellas sensibilidades de espiritualidad en la criatura oprimida para exponer cuáles serían las posibilidades, contra y más allá de la instrumentalización de la cultura folclorizada que devuelve en las comunidades una imagen romantizada de ellas mismas. En lugar de ellos, nosotros buscamos fortalecer las materialidades subyacentes en las vidas dañadas del presente y traducirlas en lenguaje actoral colaborativo.

A partir de la idea de constelación, con Adorno (2004, pp. 151-152), consideramos que podemos mirar “los productos de desecho y puntos ciegos que han escapado a la dialéctica” para potencializar el *todavía no aún* que ha motivado la historia. Nosotros concebimos que, justo el diálogo teatral como esfuerzo de crítica de las condiciones sociales e históricas de explotación nos permiten aprender a escuchar aquellos puntos ciegos o materiales de desecho de los que habla Adorno (2004) a lo largo de *Dialéctica negativa*. Rechazamos con la constelación cualquier esencia metafísica de la división kantiana entre lo empírico y lo inteligible. Por

esto, nuestro acercamiento mira esa misma metafísica concreta de la historia desde la filosofía de ilusiones y desilusiones como centrales en la constitución del pensamiento y praxis de lo humano: la reconciliación entre lo perceptual y lo conceptual, tratando de resaltar aquellos procesos contenidos en las conceptualizaciones de lo estético político de la vida cotidiana. Con ello intentamos avanzar hacia aquella dimensión aurática, mimética o edénica, donde la palabra y el objeto en la representación concordaban, como en aquella relación mimética entre Naturaleza y Humanidad que la caída en la razón cognitiva vino a quebrantar.

En el teatro, nos encontramos en la diatriba de hacer hablar a las comunidades no solo en la literalidad, sino como palimpsestos (lugares de representaciones concretos de la significación) que dan cabida a las miradas, a las preocupaciones, a las esperanzas, a las intencionalidades de su contexto sociocultural. No solo mirarnos en los otros, sino aprender en ellos.

La fuerza de esta propuesta de investigación, de mirar el transcurrir de nuestra historia a través de cómo las personas se cuentan su historia, estriba en el reconocimiento de las multidimensionalidades en acto, que constituyen la información de nuestro epifánico *eros* y *thanatos* compartido. Reflexionar las incesantes aportaciones de entramados comunitarios, que nos constituyen como un horizonte vivo. Por ello, pensamos reflexionar la dimensión historiográfica del teatro para poder construir relatos desde el ahora, repleto de *imágenes dialécticas*, Benjamin (2005), que expresen las luchas inacabadas y nos digan cómo hemos escrito nuestra historia, con qué herramientas, *corpus* de valores, y lugares de contemplación.

Así, esta propuesta de investigación/acción/ reflexividad situada, contempló la revisión de las tramas comunitarias desde las cuales pudiéramos constituir al final de la misma una obra de teatro intercultural con las preguntas e inquietudes de los participantes dentro de los escenarios de las localidades interpeladas. Una obra colaborativa que dé cuenta de los desafíos de habitar, en contextos de violencia, el triángulo rojo del huachicol, proyectos extractivistas, ecogentrificación, delincuencia, pérdida de la soberanía alimentaria, y acceso precario a servicios públicos. Pero también nos permita adentrarnos a las múltiples dimensiones de los haceres comunitarios, polivalentes y ambivalentes que se despliegan en nuestra comunidad y que es preciso investigar, hacer dialogar y visibilizar como un patrimonio dinámico de todas y de todos.

En suma, lo que vemos, lo que nos mira, *lo que vale la pena*, lo que es *urgente e importante* es uno de los cuestionamientos que surgen cuando hacemos de nuestro proceso de investigación una pregunta y no una afirmación irreductible que debemos desplegar para seguir siendo funcionales al sistema epistémico vigente. Tiene que ver con el lugar de la acción humana como posibilidad de transformar el mundo que nos atraviesa. Lugar que para nosotros, nosotras es central dentro del enfoque intercultural y de sustentabilidad.

Consideramos que nuestro proceder episte-metodológico parte de la constatación de que en el interior de las culturas podemos encontrar modelos para la acción social que despliega pensamientos en torno a los horizontes de esperanza dentro de la sociedad imperante que nos limita al reproducirla subjetivamente al infinito. Siempre hay algo en la cosa, en las relaciones sociales objetivadas, que impulsa a pensar los múltiples procesos de *interioridades* (Matamoros, 2017a) que se mueven en el seno de la relación sujeto/objeto. Nosotros, nosotras en la tradición de la Escuela de Frankfurt, lo llamamos el *momento no conceptual del concepto* (Adorno, 2008, p. 402), que se mueve en las encrucijadas de los escombros del presente. No para mirar en los escombros la hegemonía del poder y la dominación del capitalismo, sino para mirar en los escombros los caminos que pasan en ellos mismos (Matamoros, 2017b).

El *momento no conceptual del concepto* somos nosotros mismos en el espejo que nos refleja la dominación. La vida y sus múltiples eros *compone la imagen invertida de lo contrario a ella* (Adorno, 2004, aforismo 153), el culto a la vida subsumida a la valorización del valor: la muerte. Regidos por esta intuición comenzamos a caminar y preguntar con y desde los compañeros y compañeras que habitan la región ngigua ¿cómo *sentipiensan* la vida? Por ello, el lugar enunciativo de nuestro trabajo de investigación no tiene que ver con describir las culturas como instrumentos de dominación o represión, sino como experiencias sociales y comunitarias de conflicto y antagonismo decantado en representaciones, mitos y leyendas populares, fantasmagorías sociales, fundamentadas en un sujeto concreto que sufre pero que también despliega estéticas utópicas de vida cotidiana y que nosotros, nosotras nos proponemos llevarlas al lenguaje actoral comunitario, colaborativo.

Resultados

Nuestro proyecto de teatro comunitario busca escribir, investigar, documentar los múltiples horizontes culturales que subsisten en la región Ngigua y sus lazos indisolubles con culturas como la mazahua, mixteca o la nahua. En aras de poder construir una obra de teatro comunitario que dé cuenta de los contemporáneos procesos de prodigar la vida de cara a los procesos de muerte. Nosotros partimos de la idea de que actuar es un conspicuo productor de sentidos, una constelación que nos permite pensar las dimensiones cualitativas del mundo de la vida, desde un horizonte vivo de la cultura donde existen actos y acontecimientos más allá de la valorización del valor de la que nos habla Echeverría (2000). Nosotros concebimos que construir una cartografía social de las emociones a través del teatro en clave ngigua puede permitirnos explorar aquello que las compañeras de “Entramados comunitarios y formas de lo político” (Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades - Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) han enunciado vehemente; si seguimos colocando la acumulación capitalista como punto de partida, se invisibiliza y niega la amplia galaxia de actividades y procesos materiales, emocionales y simbólicos que se realizan y despliegan en los ámbitos de actividad humana que no son de manera inmediata producción de capital (Gutiérrez, 2018, p. 53). Aquella amplia galaxia de actividades y procesos materiales son el corazón de lo que nosotros encontramos cuando indagamos de qué modo nuestros estudiantes producen el espacio cuando toca involucrar las emociones, sentimientos o los valores de uso, es decir, lo no totalmente subsumido por la actividad del trabajo productor de capital.

Reflexionar, en suma, las dimensiones estéticas, sociales, culturales, económico políticas, teológico políticas o históricas encarnadas a los procesos constituyentes de la vida cotidiana. Pues para nosotros (as) el teatro encarnaría una categoría polisémica y mnemotécnica que podríamos enunciar desde una perspectiva que mira la historia desde los márgenes, horizontes liminares en disputa que muchas veces logran volverse inteligibles en clave esperanza, en la potencialidad de pensar el lugar de la utopía en las sociedades contemporáneas. Para nosotros esos horizontes liminares en la historia pueden ser testimoniados en los trabajos de mapas o cartografías sensibles que nuestros estudiantes elaboraron para el proyecto de teatro, pues pudieron revelar los múltiples

valores de uso más allá de la valorización del valor y su producción espacial solo fincada en lugares de consumo, reproducción y acumulación de valor de cambio.

Desde una perspectiva del teatro social consideramos que podremos revelar cómo en la forma mercancía, presenciamos no solo el horizonte de homogeneidad que despliega el plusvalor, sino también la actualidad de muerte que se reproduce cuando la ley del valor abstracto ha pasado a dotar de sentido a la autogestión de la supervivencia. Para dejar de aprender a vivir y habitar la no-vida como continuidad de la barbarie. La crueldad que consumimos y nos consume. Con la obra de teatro buscamos potenciar los esfuerzos de todos y todas aquellos que se preocupan por estudiar el patrimonio biopsicosociocultural de la región ngigua, bajo un enfoque que nutra la idea de un teatro social, sustentable, sin crueldad, resiliente y crítico de las condiciones socioeconómicas de nuestra población desde la voz propia de los pueblos que acepten nuestra interpelación al diálogo. Pues en las comunidades en donde hay arraigo hay menos crueldad y queremos vivir en un mundo que pueda pensar más allá de las violencias múltiples. Como horizontes particulares buscamos la consolidación de un centro de investigación y difusión de la lengua ngigua que hemos decidido llamar Red universitaria de trabajo hilvanado desde la escucha (RUTHE), que pueda poner en acto a través de obras de teatro y distintas estrategias que relataremos a continuación, nuestra propuesta de revelar los valores de uso en la vida cotidiana de las comunidades a través de tramar los horizontes oníricos de los colectivos humanos desperdigados en todas sus manifestaciones culturales y vincule esfuerzos individuales, colectivos, instituciones públicas, privadas y diversos entes socioculturales para situar políticamente nuevas preguntas a los desafíos que implica mirar el mundo en clave ngigua.

Discusión

El tejido de mi vida y mi vida es un sueño en torno a la relación cuerpo/cartografías alternativas en la mirada de estudiantes de interculturalidad.

Al comienzo de nuestro texto apelábamos a la urgencia de realizar una labor arqueológica desde el teatro intercultural en clave ngigua, haciendo una *cartografía emocional* que potenciara la capacidad de intervenir en el revelamiento de los procesos de vida y sus valores de

uso, entre los hombres y mujeres que decidan tramar su voz en nuestra invitación a relatarnos desde el lenguaje actoral.

En este apartado de nuestro artículo procederemos a analizar algunos ejemplos de *cartografías sensibles* que han sido producidas por estudiantes en el contexto de nuestra clase en la licenciatura de Lengua y Cultura de la Universidad Intercultural del Estado de Puebla. Nosotros entendemos por cartografías o mapas sensibles la articulación de estrategias de enunciación del espacio y el tiempo sociales desde referentes que no involucran acontecimientos eminentemente productores de valor dinerario sino que producen a las comunidades desde sus recuerdos, emociones y tramas colectivas no totalmente subsumidas al capital, al patriarcado y a lo colonial.

Las citadas cartografías fueron encomendadas a los estudiantes como un ejercicio y deber de memoria que pudiera dar cuenta de múltiples otras formas de habitar el espacio o de desplegar el territorio como una vivencia. De esta forma, subrayábamos la necesidad de alejarnos de experiencias cartografías que solo relatan la forma en que “verídicamente” el espacio es socialmente producido y les pedíamos a nuestros estudiantes nos contaran de qué modo podrían contarnos viven sus comunidades desde la creación de cartografías alternativas. Ejercicios en que no fuera relevante saber dónde se encuentra la escuela, el hospital o la plaza central sino saber dónde dieron un beso por primera vez, despidieron a un querido amigo o familiar entrañable, vivieron la muerte de un padre, una madre o un abuelito, fueron inmensamente felices o profundamente tristes. Los resultados del ejercicio desbordaron cualquier pronóstico y nos devolvieron la incesante responsabilidad de producirnos en el espacio educativo como un nosotros que precisa escribir, sentir, pensar el mundo desde los márgenes. Las siguientes líneas vislumbran de esta manera la urgente necesidad de urdir una reflexión en desde, contra y más allá de la relación antagónica entre cuerpo/imagen/cartografía sensible y la posibilidad de producir narrativas teatrales en un mundo que nos quiere homogéneos, estériles, conciliadores y conformistas.

Para nosotros, nosotras, los conceptos y categorías son preguntas. Nunca afirmaciones o negaciones. Nosotros, nosotras decimos que sentipensar en un mundo que nos niega tiene que ver, fundamentalmente, con desbordar, sobrepasar, revelar los contenidos de no verdad que aparecen como una legitimación a la modernidad, patriarcal,

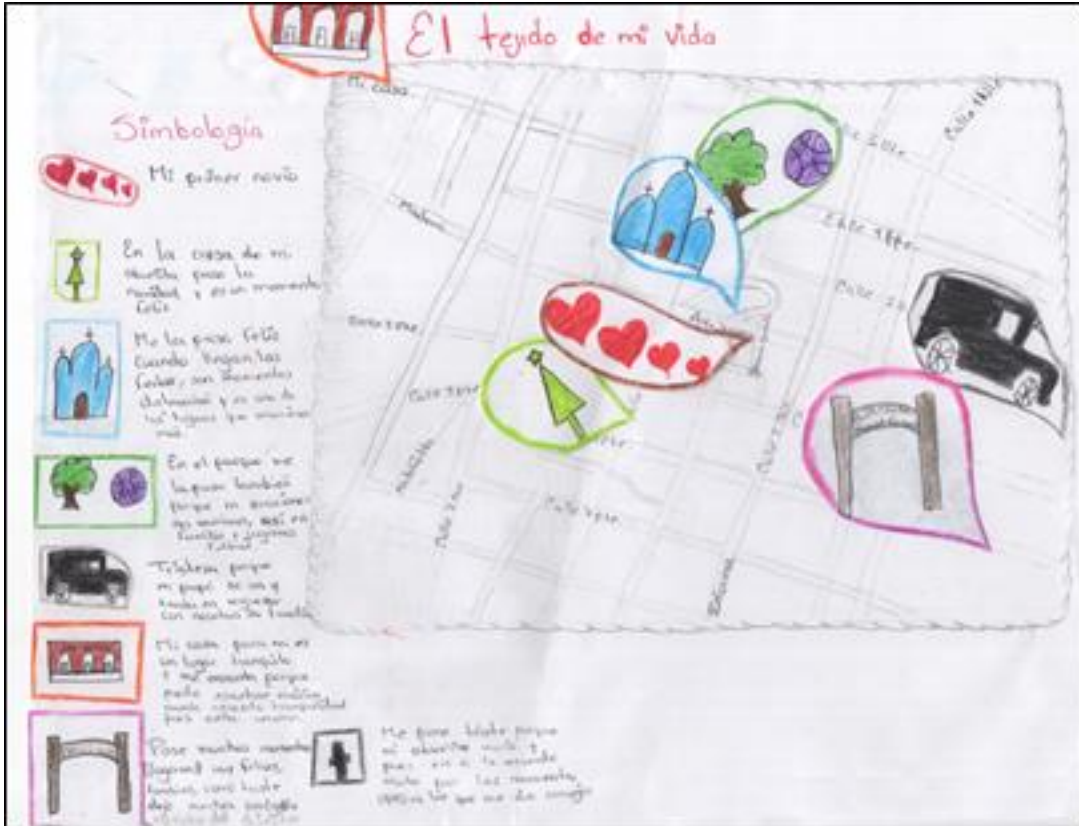
capital, colonial, androcéntrica, antropocéntrica, eurocéntrica. Por ello, sentipensamos metodológicamente, desde un mundo pensándose en una dialéctica que relata los procesos de negatividad en el interior de los procesos de subjetividad, y revela los contenidos humanos que subyacen a los conceptos y categorías afirmando la vida. El teatro y lo que desborda horadan aquella *sociedad del canje* de la que nos habla Theodor Adorno (2004). Como nos advertía el sociólogo oriundo del río Meno, cuando los sujetos caen en la cuenta del proceso histórico que los ha vuelto cosas (sujetos matables en contextos de conflicto armado extendido) aquella *integración civilizadora* puede devenir, al mismo tiempo, despliegue de insubordinación o reificación, experiencia ambivalente. De esta forma, desde la mirada que nos devuelve el teatro comunitario reivindicamos las concordancias, múltiples correspondencias o *afinidades electivas* que potencian lo que Walter Benjamin (2005) llama *Imágenes dialécticas* en la voluta N del apartado “Teoría del conocimiento, teoría del progreso”, Una dialéctica de la historia en reposo que hace implosiones en miles de astillas históricas desde un fuego avivado por las exigencias de redención acumuladas en las esperanzas de los vivientes (sobrevivientes):

No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se les encuentre es el lenguaje. Despertar (N 2a, 3) (Benjamin, 2005, p. 478).

Nosotros, nosotras reivindicamos el lugar de memoria del teatro como una de las artes de la vida cotidiana, que es capaz de devolvernos una imagen de nosotros mismos. Una *imagen dialéctica* que hace comulgar al pasado con el presente haciendo que estos tiempos

colapsen en miles de astillas discontinuas e inquietantes a la memoria estática y celebratoria de los de arriba que siguen mirando a los de abajo con el desdén propio de quienes saben que no han dejado de triunfar. Desde abajo, con los múltiples valores de uso que celebran las estéticas políticas de la vida cotidiana se seguirán preservando, contradictoria y ambivalentemente, *leves fuerzas mesiánicas*, que anticipan un mundo que ya late dentro del nuestro donde es posible encontrar el rostro del otro, un otro, una otra que devendrá un nosotrxs. Leves fuerzas que inquietan la historia como las que pudimos atestiguar cuando los estudiantes de nuestra clase de Lengua y Cultura respondieron a nuestro llamado de producir el espacio y sus cartografías desde otros lugares de enunciación. Por ejemplo, la estudiante Rocío Hernández (Figura 1) nos presenta una cartografía cuyo título es “El tejido de mi vida”, donde hace que cada experiencia sea una puntada, un trazo, un amarre o un lazo en la inconmensurable trama de lo vivido. De esta forma la ausencia de un familiar, el fallecimiento de los abuelos, los viajes postergados o evitados son engranajes de un proceso que se produce como un lienzo, y no podemos dejar de mencionar que la compañera, al venir de una comunidad de tejedoras de palma (Santa María la Alta) no puede renunciar a los imaginarios que la han visto transcurrir su vida. De allí que sea profundamente evocador que nuestra compañera piense el territorio como un lienzo y decida llamarlo “el tejido de mi vida”. La compañera al enunciar al territorio como un tejido nos devuelve una mirada que ha aguardado a ser interpelada por las hegemónicas formas de pensar el territorio solo a través de los valores de cambio. Rocío Hernández nos plantea que el territorio es una trama y si se hilvana puede deshilvanarse con el concurso de todas y todos aquellos que acuden al llamado de la trama comunitaria. En futuros trabajos nos gustaría indagar qué posibilita la producción de una comunidad como una trama, cuáles son sus calendarios y de qué manera podemos atestiguar la forma en que aquel lienzo se trabaja por esfuerzos individuales o colectivos y cómo podríamos imaginar son los contornos de esa trama, si hay algo que se excluye o algo que no se integre del todo.

Figura 1. Mapa sensible, “El tejido de mi vida”.



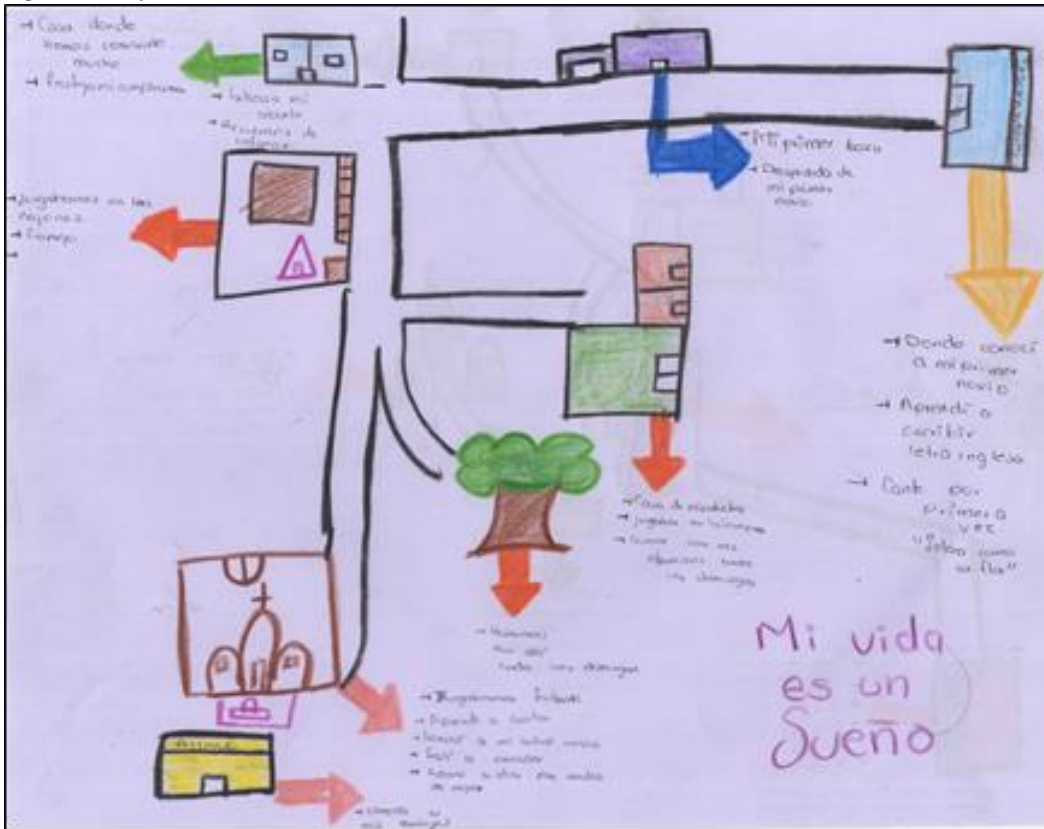
Fuente: Rocío Hernández Morales, estudiante UIEP - Tlacotepec, 2019.

Para la compañera Adaly Morales (Figura 2) el espacio social es la producción de la vida como un sueño. Cuando la compañera titula a su cartografía “Mi vida es un sueño” escuchamos un clamor nostálgico desde los lugares donde se da por primera vez un beso, donde se canta por primera vez una célebre canción, se despide a un primo o amigo, o se recuerda el fallecimiento de un ser querido. Consideramos que es posible elaborar estrategias docentes más específicas interpellando a nuestros estudiantes en torno a la forma en que producen el espacio y de esta forma permitiéndonos, por ejemplo, intervenir con mejores herramientas en lo que es el corazón de las Universidades Interculturales, al menos en México; la vinculación comunitaria. A través de la elaboración de estos *mapas sensibles* pudimos atestiguar que cuando encomendamos a nuestros estudiantes un específico trabajo de vinculación comunitaria son polivalentes, contradictorias y antagónicas las formas en que en nuestros compañeros y compañeras el espacio existe y se habita al nombrarlo.

Emociones que pueden ser cifradas con escalas de emoticones como nos lo muestra la compañera Cristina

Juárez (Figura 3), o con complejas elaboraciones simbólicas como lo refiere la compañera Dulce Andrea Rodríguez (Figura 4), quien incluso traduce su experiencia vivida en una maravillosa “rueda de las emociones” en 36 apartados que corresponden a igual número de emociones. La compañera Mary Bertha Morales (Figura 5) nos demuestra en su cartografía que cada quien es de los lugares donde se ama o amó la vida, pues la compañera no deja pasar la oportunidad de cartografiar la experiencia de dos lugares donde ha tejido la vida: San Marcos Tlacoyalco y Los Cabos. Lo que evidencia una de las dimensiones más acuciantes de las comunidades a la que nuestro proyecto está asido, y es la dimensión de la migración. Ya que no hay un hogar en la región que no tenga un familiar en el norte de la república (Baja California o Nuevo León) o en Estados Unidos (Carolina del Norte). Por lo que durante el ejercicio pudimos darnos cuenta de que nuestros estudiantes habitan más de un espacio a la vez; el espacio material, real de la producción de la vida cotidiana y un espacio imaginario repleto de recuerdos en donde los estudiantes relatan recuerdos que corresponden a exilios, migraciones, éxodos y flujos que solo pueden ser referidos en ejercicios como el de la compañera Mary Bertha Morales.

Figura 2. Mapa sensible, "Mi vida es un sueño".



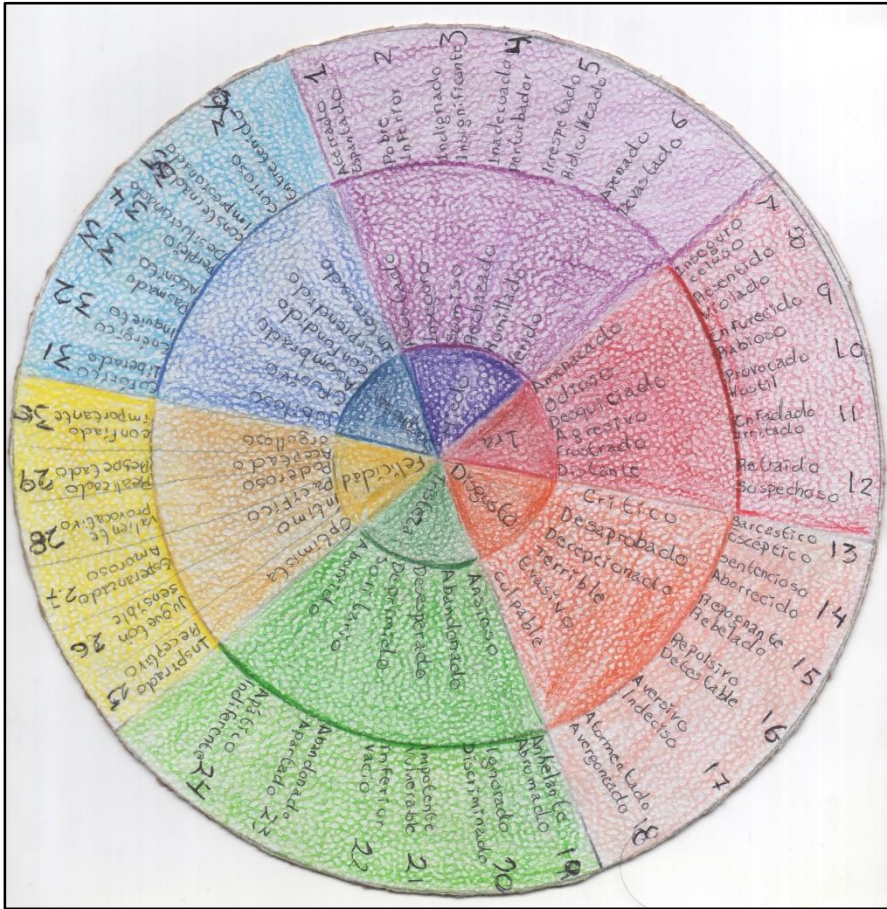
Fuente: Adaly Morales Pérez, estudiante UIEP - Tlacotepec, 2019.

Figura 3. Mapa sensible, emoticones.



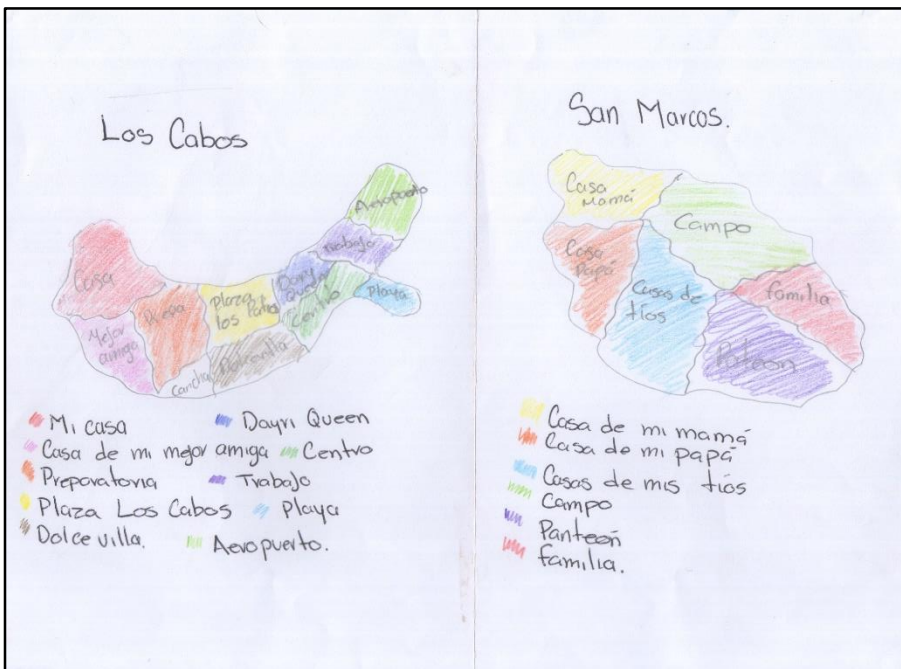
Fuente: Cristina Juárez Pérez, estudiante UIEP - Tlacotepec, 2019.

Figura 4. Mapa sensible, "Rueda de las emociones".



Fuente: Dulce Andrea Rodríguez, estudiante UIEP - Tlacotepec, 2019.

Figura 5. Mapa sensible, los lugares a los que migramos.



Fuente: Mary Bertha Juárez Valencia, estudiante UIEP - Tlacotepec, 2019.

Así, durante la sesión en que los estudiantes mostraron y expusieron sus *cartografías sensibles* pudimos darnos cuenta del potentísimo valor de producir el espacio como una experiencia, por cierto más allá del valor dinerario o los valores de cambio y produciendo en su lugar al espacio desplegando los múltiples valores de uso, dolores y gozos que nos tejen a nuestros semejantes, a lo vivido, lo soñado y los excedentes utópicos que explican nuestras vidas. No faltarían las lágrimas colectivas cuando relatábamos cómo vivimos el espacio y lo apropiamos desde la experiencia de reseñarlo cartográficamente.

De tal forma, apelamos a una metodología crítica donde nuestra práctica es nuestra teoría y nuestra teoría es nuestra práctica y donde partimos de: 1) un compromiso de transformación social desde la reflexión de los propios sujetos, 2) el revelamiento de la interseccionalidad, interdependencia y totalidad de las relaciones sociales humanas y no humanas, 3) una férrea crítica al positivismo, 4) la socialidad dinámica del conocimiento más allá de dinámicas fetichizantes, 5) la producción de saberes y experiencias comunes con una potencialidad utópica situada, 6) la posibilidad de hacer dialogar las múltiples cosmoaudiciones y cosmovisiones que hacen suya la lucha por el desbordamiento de una sociedad colonial, patriarcal, capital o cualquier otra forma de subsunción.

Así, las cartografías sensibles estudiadas nos refrendarían la vocación de una trama comunitaria que expresa el compromiso de ser un espacio valioso para reunir a las comunidades en torno a diversas plataformas de aprendizaje e intercambio donde sea posible admitir y reconocer con preocupación los legados y la constante presencia de profundas inequidades y asimétricas relaciones en la vida cotidiana. Lugares de memoria para poder reflexionar qué representan el patrimonio, la memoria, los procesos de despojo o las prácticas de expropiación de las comunidades lingüísticas que atraviesan nuestros sitios de contemplación como son los mapas o cartografías. Por ello, los desafíos que plantea poner en tensión las diferentes visiones del mundo tal y como las expresan las lenguas o carto-grafías, nos conminan a seguir proponiendo actividades en el horizonte de producción de un trabajo colaborativo.

Reflexionando la dimensión cartográfica de la lengua o la memoria pensamos que es posible construir relatos desde el *ahora*, repleto de imágenes en tensión, expresando las luchas inacabadas, que nos digan cómo hemos escrito nuestra historia, cómo pensamos el territorio, con qué herramientas, *corpus* de valores, y lugares de contemplación.

Realizar, por ende, una labor arqueológica de la lengua ngigua, a través de cartografías y mapas participativos que potencien la capacidad de intervenir en el revelamiento de los procesos de vida y sus valores de uso, entre los habitantes de la región, tal y como ellos los refieran. Nosotros concebimos que construir una cartografía social de la lengua ngigua nos ha permitido dejar de situar la acumulación capitalista como punto de partida, invisibilizando y negando la amplia galaxia de actividades y procesos materiales, emocionales y simbólicos que se realizan y despliegan en los ámbitos de actividad humana que no son de manera inmediata producción de capital. Fortaleciendo los lazos comunitarios.

Conclusiones

Nuestra investigación ha querido revelar aquello que los grandes marcos de la historia no alcanzan a registrar; los múltiples valores de uso invisibilizados por la lógica de valorización del valor.

Frente a la lógica de muerte que silencia los múltiples haceres humanos no completamente subsumidos por la lógica del capital, aunque ambivalentemente los determinen y condicionen. En ese sentido, consideramos que las estéticas políticas de la vida cotidiana, entre ellas el teatro, no figuran del todo en las corrientes hegemónicas del estudio de la socio-antropología histórica intercultural, revelándose inquietantemente en los márgenes y fragilidades como residuos o puntos ciegos de una dialéctica cerrada, por lo que nuestra labor de *arqueología sociológica a contrapelo* ha intentado dar cuenta de aquello que late, como aún solo posible dentro de las grandes narrativas del sujeto insurrecto.

En nuestra perspectiva, el teatro colaborativo representa el privilegiado espejo donde podemos mirarnos aquellos que, en la historia, hemos existido en la forma de nuestra negación. Haciendo referencia a los ejercicios previamente analizados podemos subrayar que es indispensable en nuestros espacios de enseñanza/ aprendizaje indagar en las consecuencias de llevar a cabo procesos como el de producir teatro colaborativamente. Nosotros subrayamos que el teatro es una instancia de investigación y difusión que genera recursos académicos y servicios de difusión con calidad en el área de la enseñanza / aprendizaje de la lengua ngigua, a través del uso de las nuevas dinámicas, acompañando e impulsando en las comunidades el desarrollo de investigaciones, procesos de enseñanza y formación continua. Hay que mencionar que estas estrategias deben ser

acordes con un enfoque de competencias situadas corresponsales de un modelo educativo basado en problemas, el diálogo como método de solución de controversias y el trabajo colaborativo, resiliente, horizontal y contra toda forma de dominación, racismo, exclusión o abuso, en particular, los producidos por hablar una lengua nativa.

Desde las negatividades memoriosas del tiempo discontinuo, el de los ausentes/presentes hablamos. Relatamos al sujeto disidente desde el reflejo que sus *cartografías sensibles* pueden mostrarnos, en ese movimiento *contradictorio* de la historia nos engarzamos con aquellos que no tienen más que el polvo que habita su andar.

¿En qué sociedades vivimos en que montar una obra de teatro podría dar cuenta de los múltiples valores de uso, reiterando la vida como utopía frente a la larga cadena de barbarie, guerra y exterminio?

Declaración de conflictos de intereses

Manifiesto que durante la ejecución del trabajo y la redacción del artículo no han incidido intereses personales o ajenos a mi voluntad, incluyendo malas conductas y valores distintos a los que usual y éticamente tiene mi investigación.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (2004). *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal.
- Adorno, T. W. (2008). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal Ediciones.
- Bloch, E. (1977). *El principio esperanza*, I, Madrid: Aguilar.
- Bloch, E. (1979). *El principio esperanza*, II. Madrid: Aguilar.
- Boal, A. (2000). *Hamlet e o Filho do Padeiro*. Rio de Janeiro: Record.
- CEPAL (2015). *Los pueblos indígenas en América Latina: avances en el último decenio y retos pendientes para la garantía de sus derechos*. Recuperado de www.cepal.org/publicacion.
- CONEVAL (2018). *Índice de la tendencia laboral de la pobreza. Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social*. Recuperado de [https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Indice-de-la-tendencia-laboral-de-la-pobreza-\(ITLP\).aspx](https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Indice-de-la-tendencia-laboral-de-la-pobreza-(ITLP).aspx)
- de Sousa S., B.- (2004). *Reinventar la democracia. Reinventar el Estado*. Quito: Abya Yala/Fiedrich Ebert Stiftung.
- Echeverría, B. (2000). *La modernidad de lo barroco*. México: Era.
- Echeverría, B. (2012). *Valor de Uso y Utopía*. México: Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2007). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Gutiérrez Aguilar, R. (2018). Producir lo común: entramados comunitarios y formas de lo político. En: R. Gutiérrez (coord.), *Comunalidad, tramas comunitarias y producción de lo común. Debates contemporáneos desde América Latina* (pp. 51-72). Oaxaca, México: Colectivo Editorial Pez en el Árbol, Editorial Casa de las Preguntas.
- Inegi (2010). *Censo de población y vivienda*. México: Inegi.
- Matamoros Ponce, F. (2017a). Reflexión e interrogación epistemológica sobre esperanza, religión, metafísica y erotismo. Genealogías sobre lo que 'somos' y lo que 'vemos'. *Eikasía: Revista de Filosofía*, (76), 105-132.
- Matamoros Ponce, F. (2017b). Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y Congreso Nacional Indígena (CNI) en espacios electorales. Dignidad y esperanza en el tablero de lo político. *CoPaLa*, 2(4). Recuperado de <http://copala.deycritsur.cl/ojs/index.php/copala/article/view/27>
- Puga Espinosa, C. y Contreras, O. F. (2015). *Informe sobre las ciencias sociales en México*. México: COMECSO-Foro Consultivo Científico y Tecnológico A.C.
- Ubersfeld, A. (1996). *La Escuela del Espectador*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Vela, E. (2011). *Los tlatoanis mexicas: la construcción de un imperio*. México: Editorial Raíces-INAH.

Para citar este artículo: López Varela, G. (2020). Horizontes corpopcartográficos del teatro comunitario intercultural ngigua. *Praxis*, 16(1), 11-24. Doi: <http://dx.doi.org/10.21676/23897856.3245>