Materialismo chamánico: formas autónomas de memoria
Colectivo Los Ingrávidos en conversación con Almudena Escobar López
16 de Octubre, 2020
Español

Almudena: Lo primero es que hablemos un poco de la relación de estos dos programas. El primero es ***Doce cuadros de relación*** dedicado al archivo de VSW y luego los ***24 presagios*** que es el programa dedicado a vuestro trabajo. Me gustaría que explicaras cual es la puesta en relación de ambos programas.

Colectivo Los Ingrávidos: Lo que quisimos hacer con el archivo de VSW así como con nuestro trabajo audiovisual fue construir una especie de constelación para mostrar o hacer legibles elementos o relaciones que de otra manera no lo son. Escogimos 12 piezas del archivo de VSW por la conmemoración del 12 de octubre y son cuadros de relación porque al mirar los archivos nos percatamos que tienen un carácter de informe, testimonio o documentación, lo cual nos remitió a las cartas de relación que escribió Hernán Cortés pero también a los informes que los cronistas realizaban como registros de relación destinados a España.

Los ***24 presagios*** son piezas audiovisuales que hemos realizado y que ahora hemos puesto en relación. Para nosotros los 12 cuadros del archivo de VSW generan una reverberación que permite duplicar el número a 24 cuadros que es también el número en que se producía y componía el movimiento en un segundo de imágen, 24 cuadros que fueron el origen de la imagen en movimiento del cinematógrafo y que nos posibilita la composición y emergencia de los *24 presagios* que son 24 piezas audiovisuales que recuperan aspectos de la superstición como el trance, la videncia, el hechizo, la sugestión, el presagio y la posesión para de alguna manera contrarrestar la violencia de la colisión producto de la invasión europea al continente americano, recuperando y transformando también tres aspectos que propiciaron la destrucción de las civilizaciones mesoamericanas: las epidemias, las alianzas, la construcción del enemigo común y el aspecto ideológico, cultural o religioso que fue interpretado en términos negativos por los cristianos como “superstición”. De la relación entre estos elementos construimos diferentes conceptos como el de *Materialismo Chamánico* y ***Aesthetics of the trance*** para señalar las diferentes maneras de narrar el acontecimiento.

Desde la perspectiva de los cronistas de Indias retomamos cuatro modalidades del testimonio o cuatro formas de narrar el acontecimiento; nos llamó la atención por ejemplo el proceder de Fray Bernandido de Sahagún quien trata de suspender juicios o valoraciones tendenciosas, tratando de ser imparcial para rescatar el testimonio de los nativos, es decir, se trata más que nada de una documentación, recopilación de testimonios o recuperación narrativa. Mientras que la crónica de Fray Toribio de Motolinía está hecha desde una perspectiva más subjetiva y con el filtro del cristianismo, interpreta los ritos, deidades, costumbres de los indios como

demoníacas, es una crónica extraordinariamente subjetiva realizada bajo la influencia del espanto. En cambio la crónica de Bernal Díaz del Castillo es más laica ya que se trata de un soldado, quien intenta ser imparcial y objetivo haciendo un registro documental de las batallas, es notable que llame a su texto "Historia verdadera" precisamente para contrarrestar lo que consideraba como historias falsas puesto que circulaban varios escritos de cronistas que no habían estado presentes durante los hechos, Bernal Díaz se enfoca en contar las estrategias que llevaron a Hernán Cortés a invadir Tenochtitlán con tan pocos soldados, tratando continuamente de resaltar su ingenio estratégico. Finalmente, Fray Bartolomé De las Casas realiza una crónica desde la perspectiva social y política que se centra en la denuncia de los excesos de los conquistadores en tierras mesoamericanas. Así pues nos preguntamos ¿cómo retoman los cronistas el testimonio y desde qué perspectiva? Nuestra respuesta fue la construcción y composición de 24 piezas audiovisuales recuperando el testimonio irracional o bien el carácter "irracional" y "supersticioso" que integra una religiosidad completamente diferente y que, bajo la mirada cristiana, tiene un sentido o sesgo negativo ya que se ve como una creencia irracional y demoníaca, así pues de lo que se trataba es de dar un salto al momento de la colisión "semiótica" de la llamada "conquista" para recuperar elementos y utilizarlos en la realización de nuestro trabajo.

A: Son dos maneras de mirar el mismo objeto pero de manera distinta.

CLI: exacto, el acontecimiento del 12 de octubre implicó una descomunal colisión "sígnica", y lo que intentamos es reformular así como, en la medida de lo posible, contrarrestar la violencia de esa colisión con la recuperación de diferentes prácticas "demoníacas" como el presagio, el hechizo, la sugestión, la magia, el trance o el sortilegio.
Si vemos los Archivos del VSW, por ejemplo el primer video ***Our Trip to Mexico*****"**implica diferentes formas de realizar un trayecto, de transitar un paisaje o en este caso recorrer parcialmente un país, es una pieza que documenta y nos informa acerca de cierto viaje vacacional. A contrapelo de esta perspectiva las diferentes maneras en la que están hechas las piezas ingrávidas van sugiriendo la destrucción, las repeticiones, los excesos de las invasiones, pero también la penetración animista o sugestiva en el paisaje.

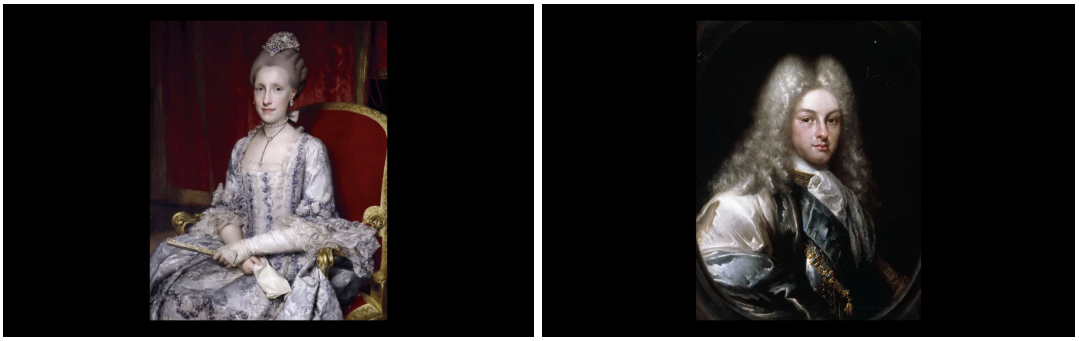
Our trip to Mexico. VSW Archive

A: La primera pieza del archivo se trata de un registro personal de unas vacaciones a México.

CLI: ***Our trip to Mexico*** es un recorrido a diferentes lugares de México. Esta pieza la pusimos en relación con ***Coyolxauhqui*** y con ***Numbers*** que son dos de nuestras piezas audiovisuales. Lo que queríamos mostrar es el fuera de campo de un registro turístico, lo que no se va a ver o bien su correlato, el páramo abandonado, un paisaje en trance, la región desolada. ***Coyolxauhqui*** es nuestra diosa desmembrada, representa la luna. Se trata de la reactivación del mito, de ponerlo en relación con los feminicidios actuales. La pieza implica también un espacio devastado, destruido, y en ese sentido el turismo, a la vez que beneficia en términos económicos a un país, no deja de ser una industria extractivista ya que deja basura, aguas negras, contaminación, sobre todo cuando está en función del exclusivo beneficio económico de unos pocos.

Coyolxauhqui, Colectivo Los Ingrávidos, 2016

Numbers también es un trayecto, un recorrido por el museo, se trata de la colección del Museo del Prado que acababa de cumplir 200 años y es también el rostro o la otra cara de lo que significa esta colisión intensificada por la invasión de los españoles al continente americano ya que, de hecho, la extracción de la riqueza mesoamericana no fue precisamente para el beneficio del pueblo ibérico sino para la monarquía, para los reyes. De alguna manera, el “retrato” oficial, que podría ser considerado apolítico, es el correlato liminal de los excesos de la llamada conquista, y si lo ponemos en relación es fundamentalmente político porque es el rostro del extractivismo, del robo que se hizo a mesoamérica así como del ecocidio que hicieron con la minería y el trabajo esclavo, destruyendo los ecosistemas y el modo de vida de los pueblos, todo ello murmura en los silenciosos rostros reales.



Numbers, Colectivo Los Ingrávidos, 2020.

A: Además de que estos son retratos, vamos a decirlo, la mayoría son pinturas de Diego Velázques y Francisco de Goya.

CLI: Exacto, se trata fundamentalmente de Diego Velázquez y Francisco de Goya, ambos pintores trabajaban para la corona. Estaban inmortalizando a esta gente mientras se estaba destruyendo un continente. La pieza audiovisual termina con el cuadro “El triunfo de la muerte” de Pieter Brueghel.

A: Quizás es un buen momento para hablar de los museos, de qué es lo que pasa como en la película ***Prehistoric Iroquois Sites*** que es una película de los Videofreex. En este caso lo que me interesa es pensar en las formas de documentar, las formas de contar la historia y esta pieza por ejemplo muestra una excavación arqueológica de un yacimiento de los Indios Iroquois, en la zona de Rochester, aquí en donde estoy. Y muestra cómo se clasifican los objetos, es decir, un objeto que tenía una función espiritual o cotidiana, a través de la arqueología de la clasificación histórica, se coloniza, se le despoja de todo lo que significaba en otro contexto, para transformarlo en un objeto de arte, es decir, un objeto de conocimiento que se puede conocer, es una manera de documentar las cosas, poniéndolo en contexto con la documentación de los cronistas que mencionaste. Me parece interesante pensar la idea de los métodos de colonización.

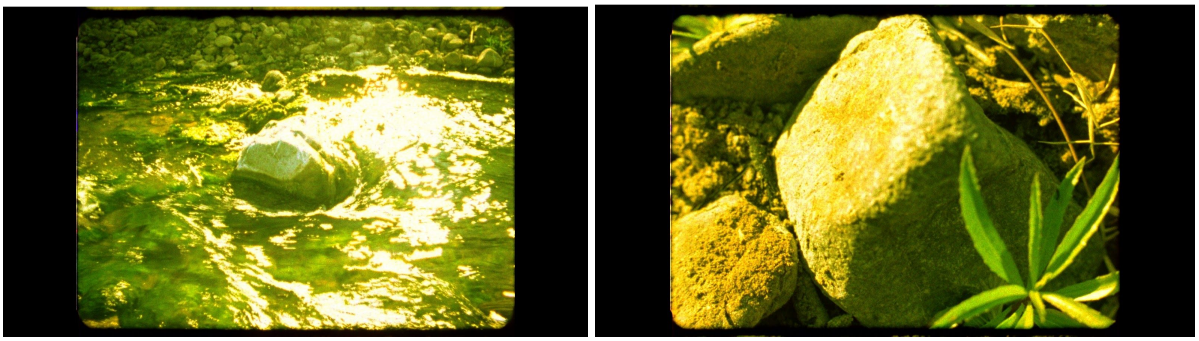
Stills: Prehistoric Iroquois Sites. VSW Archive

CLI: El museo a la vez que resguarda, recupera y conserva los documentos, objetos de las culturas que clasifica dándoles una relectura. Se los apropia. El museo no

deja de tener una suerte de connotación forense, como de morgue, resguarda los restos en los espacios-frigoríficos y asépticos de cristal, acero y hormigón, provocando lo que consideramos como una angustia y terror espacial, como el caso del Archivo General de las Indias que se encuentra en Sevilla y resguarda los documentos, mapas, objetos del momento de la invasión, así como los retratos de los conquistadores, pero no muestra la otra cara, la devastación cultural, demográfica y natural, es decir la destrucción de los ecosistemas. Sin embargo esa otra cara está y se abre paso mostrando e irrumpiendo en el museo la rítmica barbarie “civilizatoria”. Nada más aterrador que un museo.

Archivo de Indias, Colectivo Los Ingrávidos

El archivo ***Prehistoric Iroquois Sites*** se trata de un registro, una documentación como bien mencionaste de un asentamiento prehistórico en el momento de su excavación lo que hicimos fue ponerlo en relación con ***Pirámide erosionada*** pues uno de los aspectos del Materialismo Chamánico es la importancia de la documentación, de la dimensión empírica de las cosas, ***Pirámide erosionada*** es otra manera de documentar o registrar un asentamiento prehispánico, una pirámide o yacimiento que ha sido absorbido por la naturaleza. Se trata de una pirámide que ha perdido su verticalidad porque ha sido absorbida por lo natural, aquí el registro entra en una especie de trance, es un paisaje entre dos mundos, un paisaje hipnótico, es también una mirada o punto de vista de las piedras, los minerales, el musgo, el agua, el río, de los diferentes elementos que han ido absorbiendo a la pirámide, borrando y disolviendo sus formas definidas y otorgándole otra forma de vida, otro ritmo anímico, produciendo así una horizontalización de la pirámide, dejándonos percibir, finalmente, cómo es que la pirámide solía ser una montaña.

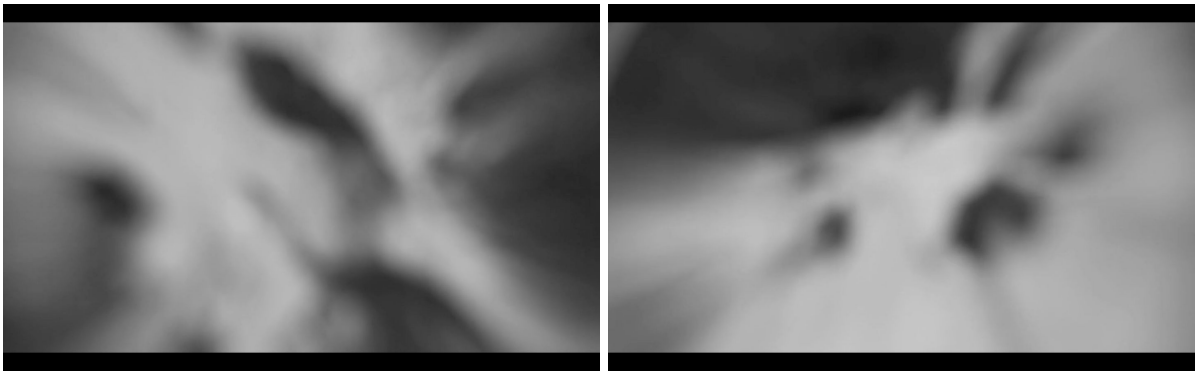


Stills: Pirámide erosionada, Colectivo Los Ingrávidos, 2019

Queríamos recuperar lo que nos llega de esa época prehispánica, que es parte de nuestro pasado, de nuestra cultura pero que está aún presente y es esa dimensión animista, lo que consideramos como la penetración animista del paisaje, es decir, cuando transitas esas regiones también eres absorbido por esa naturaleza, la cámara adquiera esa relación animista con las cosas, con el entorno, con la incidencia de la luz en el agua, en las plantas, en las rocas, exaltando la potente vida de todo el entorno. De alguna manera estos elementos no los vemos en ***Prehistoric Iroquois Sites*** porque ahí se están centrando en el registro de la excavación y clasificación de los objetos arqueológicos del sitio más que de su inmersión en el entorno, mientras que en ***Pirámide erosionada*** lo que aparece en primer término es la exaltación animista del espacio, el pulso matérico de las ruinas vivas, la penetración agitada en el paisaje.

A: Es casi como un paisaje afectivo, recibes lo sensorial más que el conocimiento discursivo, en este caso arqueológico de los objetos.

CLI: Se trata de las potencias afectivas de las rocas, el agua, las plantas, es una región en trance, por eso lo relacionamos también con ***Nahualli***, que es una entidad que está entre dos mundos, en trance continuo, disuelve sus contornos, es una forma de percepción intermedia y estamos viendo a través de él, se trata de una entidad afectada por las potencias animales que lo transforman. También lo escogimos por la composición en blanco y negro, como el archivo de ***Phehistoric Iroquois Sites*** pero ya no vemos través de los arqueológos sino que accedemos a la percepción de esta entidad y de su entorno transformado.



Nahualli, Colectivo Los Ingrávidos, 2015

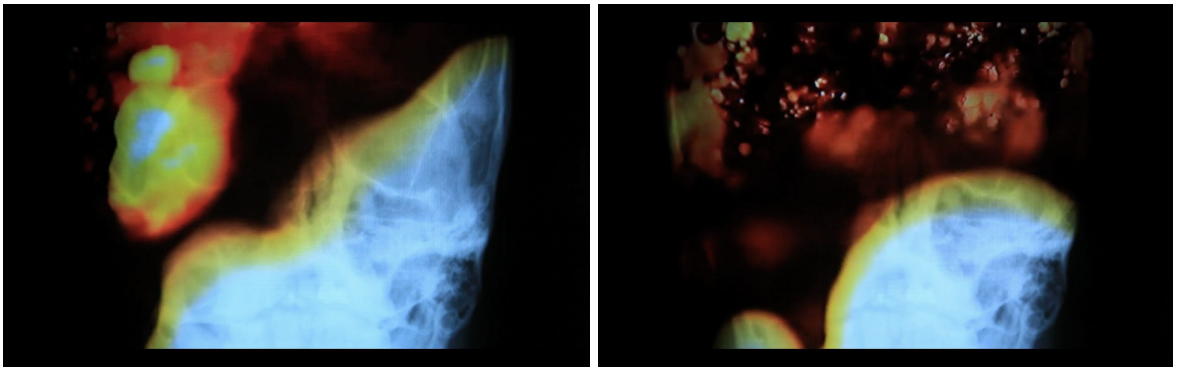
Nahualli también la podemos poner en relación con ***Now that the Buffalo has gone*** que va con ***Venado*** y ***Cóalt***, los tres son considerados animales sagrados, realizan un tránsito por el espacio que es un recorrido muy distinto que el del turista de ***Our trip to Mexico*** o en el caso de un recorrido en el museo como en ***Quetzalcoátl*** en donde nos muestran deidades prehispánicas mientras se narra el mito de Quetzalcóatl, o en ***Colonial Expansion of European Nations*** que implica un informe de cómo se expanden los países europeos, aquí lo que estamos viendo es cómo con la expansión colonial se desarrolla también el capitalismo y con ello se detona vertiginosamente el desarrollo mercantil que a su vez va diezmando a los pueblos mesoamericanos así como destruyendo ecosistemas.

Stills: Colonial Expansion of European Nations, VSW Archive

A: Es incluso interesante cómo va en la línea de los retratos del paseo por el Museo del Prado de ***Numbers*** porque estos retratos es todo lo que vemos en ***Colonial Expansion of European Nations*** no se ve lo que está pasando fuera de campo, como bien has dicho, en Mesoamérica, solamente importa por qué los europeos van a América a colonizarla, informa solamente desde una óptica pero del resto no nos cuenta nada, de la gente que ya vivía ahí. En esta pieza nos están contando el por qué los europeos se van a América y sobre la teoría mercantilista, es lo único, no hay nada fuera de esta óptica.

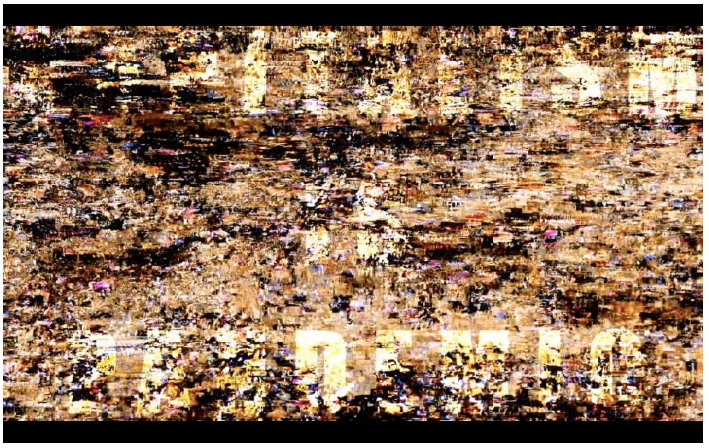
CLI: Por eso es importante esa constelación de la que hablamos puesto que se hacen legibles los elementos y la relaciones que ahí subsisten. En la misma línea

que reivindica la importancia política del retrato está la pieza ***Cortés*** puesto que es un retrato, como en ***Numbers***, sin embargo lo que vemos es el correlato de todo retrato oficial: un cráneo ensangrentado. Hay que recordar la larga tradición que en pintura incluía el cráneo o calavera, por ejemplo, los pintores barrocos utilizaban cráneos como *vanitas*, para representar el Momento moris. También es importante recordar que en Mesoamérica los españoles les borraban el rostro a las deidades y es notable que, siglos después, uno de los métodos más sanguinarios de la contrainsurgencia y de las dictaduras latinoamericanas era desollar el rostro de los prisioneros y opositores como forma extrema de terrorismo de estado, un caso reciente de este proceder fue lo que le hicieron a uno de los estudiantes de la escuela Normal Rural de Ayotzinapa en 2014.



Cortés, Colectivo Los Ingrávidos, 2015

Retomando ***Colonial expansion of European Nations*** la pusimos en relación con nuestras piezas ***El Dorado*** y ***El ángel exterminador***, el Dorado es ese espacio imaginario cuya supuesta existencia implicó la destrucción y devastación del modo de vida de los pueblos y ecosistemas. Al buscar esa ciudad imaginaria cubierta de oro se destruyó todo alrededor, en nuestra pieza de *El Dorado* la pantalla va supurando una región de píxeles dorados hasta formar y hacer legible el lema real que implica esa ciudad imaginaria: “CAPITALISM IS PANDEMIC”, lema que además podría apuntalar todos los pórticos de las gigantescas megalópolis globales, el audio es una mixtura que convoca la perforación de la tierra mediante el fracking así como el sonido electrónico de las máquinas bancarias. Se trata de un espacio imaginario. Así como ***Coyolxauhqui*** es la región en trance, pero también un espacio destruido, ***Nahualli*** es el espacio entre dos mundos o en ***Archivo de Indias*** en el cual el espacio en sí implica un terror ambiental, la angustia espacial de lo que implica un museo o un espacio para resguardo del extractivismo y destrucción de un continente, un archivo de la barbarie. Finalmente, El Dorado es ese espacio cuya (in)existenca provocó una devastación. ***El ángel exterminador*** sería también un espacio destruído, el espacio de la pequeña lepra como describen los cronistas las pestes coloniales.

. 

El Dorado, Colectivo Los Ingrávidos, 2020

A: Sería interesante remarcar estos cuatro territorios de los que hablas para que queden bien claros, hablas de la región imaginaria en relación con ***El Dorado***, hablas de la región intermedia y erosionada que es la Pirámide, por ejemplo, luego hablas del paisaje destruido con ***Ángel exterminador*** y ***Coyolxauhqui*** y finalmente del terror espacial con los museos como ***Numbers***, ***Archivo de Indias*** *o* ***Hernan***, quería que remarcaras estos cuatro niveles espaciales.

CLI: Se trata de un Eje formal, es decir, las condiciones de posibilidad para la comprensión de la Estética del Trance, también implica un eje de articulación y movilización de la relación de los archivos del VSW con nuestras piezas audiovisuales. Estos espacios, regiones, paisajes que ya mencionaste se distinguen de la espacialidad occidental que es lineal, progresiva, teleológica, mientras que en Mesoamérica la espacialidad así como la temporalidad es cíclica, no hay un fin del tiempo y luego eternidad, sino transformaciones epocales, retornos, ciclos, recursividades, fases, etc. Por ello está lo que llamamos la Estética del Trance en donde ya no solo se trata de espacio y tiempo sino de dinamismos espacio-temporales, agitaciones, torsiones, estallidos, bucles, vórtices, recursividades, sincronicidad y simultaneidad, coexistencias porosas. Una vez más la constelación traza un horizonte de legibilidad y experimentación que expresa estos dinamismos y los hace legibles momentáneamente. No importa de qué año sea una imagen o en qué época surge siempre es posible que entre en relación con otros tiempos y detone su sincronicidad borrando con ello una persistente linealidad temporal. La imagen del Dorado surge en la colonia con la colisión epocal pero sus efectos son absolutamente actuales.

Retomando una vez más las piezas, en ***El ángel exterminador*** se nos hace legible, en el sobrevuelo de la imágenes, unas palabras, un ominoso acontecimiento, la imagen supura un nombre: PÁNFILO DE NARVÁEZ un conquistador que llega a Tenochtitlán en 1520, un año antes de la caída del imperio mexica haciendo estallar una hecatombe biológica ya que la gente que desembarca con él estaba enferma de sarampión para la cual los pueblos mesoamericanos no tenían anticuerpos y es una

de las primeras y más devastadoras epidemias, produciendo una de las primeras catástrofes demográficas del continente que apuntalará las siguientes devastaciones epidémicas. Los cronistas le llamaron el año de la pequeña lepra, hace exactamente 500 años.
A: Notamos 1520-2020.
CLI: una sincronicidad

El ángel exterminador, Colectivo Los Ingrávidos, 2020

La imagen de esta pieza proviene de la serie de imágenes que empezaron a proliferar y que se viralizaron con la pandemia y son las tomas que hacían los drones, con su peculiar y pasivo sobrevuelo, de las ciudades vacías por la contingencia, en este caso se trata de la ciudad de San Francisco. El ángel exterminador como figura semítica es un sobrevuelo del ángel del abismo que arroja sobre los egipcios la última plaga con la cual se liberan los israelitas en el relato bíblico. Pero también tiene que ver con la película de Luis Buñuel que se hace eco de tan devastador mito y que pone en jaque la noción civilizatoria de sociedad. Es así que en estas piezas audiovisuales, lo que ha sido, lo que ha acontecido, entra en relación con el ahora haciendo legible sus elementos, pero es fugaz esta legibilidad, por eso es recurrente en nuestras piezas el relámpago, el destello, la irrupción, lo que aparece por un momento y que luego se desvanece, así son varias de estas piezas.
Por otra parte, el barroco español abordaba estos temas, el sueño, la soledad y la muerte. pensábamos que así como Walter Benjamin retorna en sus investigaciones sobre el Drama Barroco Alemán para recuperar un procedimiento estético que es la alegorésis así como la alegoría y las utiliza en sus análisis para hablar de lo que es un preámbulo del porvenir y que implica el surgimiento de las dictaduras, el recrudecimiento y radicalismo de los fascismos que conducirán directamente a la gran conflagración de los años cuarenta, así establecemos un lazo para retomar elementos del momento de la colisión de hace quinientos años, de la primeras epidemias que se dieron aquí en América, del cataclismo cultural, ideológico y religioso, de los procedimientos para destruir ecosistemas como lo es la minería o la

construcción de gigantescas megalópolis, la proliferación de granjas industriales o lo que es ahora el fenómenos de la Maquila que es la fábrica textil de explotación y que produce paisajes devastados como el de ***Coyolxauhqui*** además de feminicidios y ecocidios. Todo esto que sucede con la expansión del capitalismo posibilitado por las descomunales transferencias de oro y materias primas que transitaron de américa hacia europa y que finalmente, después de quinientos años, nos hace coincidir con la fase más salvaje del capitalismo, es decir, con su deriva neoliberal.

A: Se me ocurre también las cosas que son de una manera y luego funcionan de otra en otros espacios me gustaría que hablaras un poco de la idea del presagio y como los españoles utilizaron los presagios, las cosas que ocurrían de manera natural en los pueblos mesoamericanos y como ellos se lo apropian para cambiar el discurso y emplearlo en contra de los mismos pueblos mesoamericanos. De ahi idea del presagio como se puede emplear como un arma de doble filo.

CLI: Como bien has dicho, lo que quisimos hacer es recuperar elementos que emergen de la colisión cultural como son el presagio y la sugestión, puesto que la batalla de esta colisión se desarrolló en gran medida en el campo de las imágenes y los signos, y son precisamente los cronistas quienes empiezan a mostrarnos el modo de proceder de un intenso desconsuelo semiótico. Es precisamente la manera en la que narran los cronistas, es lo que nos relatan con una suerte de espanto lo que nos llama mucho la atención. Por ejemplo, Motolinía, quien lo ve todo desde una óptica más subjetiva, quien todo lo interpreta como demoníaco e insiste en la conversión como modo de “hacer escapar” a los pueblos de su dependencia a lo pagano, es precisamente su arrebato narrativo lo que nos hace experimentar los grados expresivos de la colisión. Si bien es cierto que había una profunda religiosidad en los pueblos mesoamericanos, esta religiosidad se empezó a tornar en su contra. Cuando llegaron las epidemias empezaron a releer y reinterpretar sus antiguos presagios, sus sueños, sus sortilegios con un sentido específico, se les hizo legible la imagen de la destrucción de su cultura, “aceptando” la imagen de su derrota, lo aparentemente inevitable. Los hechiceros ya nada pudieron hacer ante esto. Dinamitaron todos los sustentos simbólicos así como las prácticas semióticas, la relación con los signos se tornó en un desconsuelo generalizado. Hay una astucia en Hernán Cortés de hacerles ver que sus dioses los habían abandonado o que eran los equivocados. Claro que la derrota de los pueblos Mesoamericanos tiene que ver con múltiples factores, sin embargo nosotros consideramos tres aspectos cuando realizamos una recuperación de los elementos de la colisión. El primer aspecto son las plagas o pestes y sus correlatos sociales, es decir, el hambre y el trabajo esclavo; el segundo aspecto es la construcción de alianzas así como la configuración de un enemigo común y por último el uso de sus presagios, la sugestión que, bajo la lupa cristiana, se interpretó en términos negativos, como superstición, es decir, la profunda religiosidad mesoamericana se transformó en un cataclismo cultural, ideológico y religioso, esa batalla que se dió en gran medida en

las imágenes y los signos terminó por apuntalar una derrota. Quisimos recuperar este último elemento, el de la superstición, pero a manera de trance, en última instancia se trata de un elogio a la superstición, al hechizo, al trance. En ese sentido, ***Tales of Wonderful Potato*** el cual se narra a modo de "cuento", nos acerca a la historia de la papa en su dimensión cósmica, es decir, la dimensión real para toda cultura milenaria, nosotros relacionamos esa pieza con ***Impressions of the Wonderful Toloache*** que es una deriva de la narración, se trata de un trance rítmico, sugestivo, repetitivo, interválico, que por la propia recursividad de la flor y sus pétalos produce un choque en la retina, hay bucles, grumos, coágulos pero también hipnosis y porosidad. El Toloache es una planta considerada sagrada, produce alucinación y en altas dosis intoxicación y hasta muerte, la pusimos en relación junto con ***Barranca*** que es un espacio intermedio, una región espacial que te hace entrar en resonancias sugestivas, difuminaciones lumínicas, es como estar bajo el efecto del Toloache, es una región que des-orienta, una región cósmica de día ya que te protege del sol, da frescura, hay manantiales pero en la noche se transforma en una región peligrosa, zona de densidad pesada, propicia para el trance, ecosistema mágico, además de que integra una densidad sonora provocada por entidades vivas, pero a su vez, y lamentablemente de modo más actual, ha sido un lugar en donde los sicarios dejan los cuerpos de los muertos y asesinados, siendo la flor, la roca, el manantial y los animales los testigos vivos de ese diversidad acontecimental. En ***Barranca*** se trata del punto de vista de la flor del cactus, en cuyo movimiento se pliega y despliega el paisaje anímico de la Barranca, su trayecto visual, su dinamismo espacio-temporal, es pues una penetración animista y sugestiva en el paisaje.

Barranca, Colectivo Los Ingrávidos, 2019

Después de ***Tales of the Wonderful Potato*** está ***Democracy in Communication: Popular Video and Film in Latin America*** que es muy interesante porque es la continuación colonialista pero que nos llega de otro lado, del norte, de Estados Unidos. La televisión ha tenido para nosotros el impacto que de alguna manera tuvo la conquista en Mesoamérica, es decir, lo que hizo la llamada conquista, esto es la

colonización ideológica, la imposición de un lenguaje, una religión y de un modo de vida, todo esto es lo que indujo la televisión durante los últimos cuarenta años en lo que ahora llamamos México.

Democracy in Communication: Popular Video and Film in Latin America

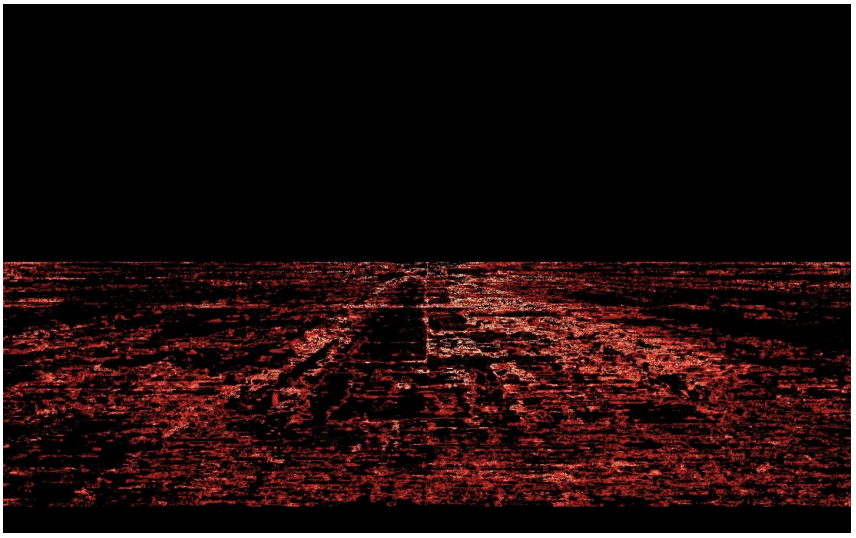
A: Es la continuación del cataclismo cultural y estético del que hablábamos antes, este sigue de otra forma, adoptando otros rostros, pero es igualmente violenta.

CLI: Exacto, se trata de una violencia perceptiva extrema, porque es una imposición de lo que va a ser en los 80s y 90s la expansión del neoliberalismo y el final de muchos de los proyectos sociales. En términos generales, en la década de los 80 es cuando se instauran los regímenes neoliberales en América Latina comandados por Estados Unidos mediante dictaduras y golpes militares y la difusión de esa nueva ideología, la difusión de ese nuevo modo de vida se realiza fundamentalmente a través de la televisión. Los programas de la televisión están importados de Estados Unidos, la gramática televisiva, los valores culturales, la instauración de un perfil y jerarquía de clase y de raza, así como un paradigma de consumo desorbitado, es lo que vemos en la televisión mexicana a través de las telenovelas, series, comerciales, películas, músicas, etc., es la instauración de un ideal de belleza, un ideal de vida es decir, no solo importamos sus programas sino que además los copiamos, es así, que la televisión crea una nueva gramática, un sistema de imágenes que permeó en la sociedad, la cultura y las conciencias latinoamericanas a través de los noticiarios, reportajes, series, comedias y telenovelas, estas últimas son además en extremo clasistas y racistas. Mostrando a los pueblos originarios solamente a través de su folclore, apropiándose de sus tradiciones y despolitizando sus luchas de resistencia, apuntalando una noción de clase y raza fundamentalmente corporativa. Difundiendo una ideología clasista, racista, individualista, la exaltación de la meritocracia, el consumismo desbocado, la absurda idea de que las cosas se ganan por méritos propios, desvalorizando lo comunitario y colectivo. Digamos que la televisión tuvo tal impacto en la producción de una subjetividad nacional equivalente al que tuvo la época del cine de oro mexicano en la formación de imágenes nacionales y en donde se construyó y conformó la imagen dialéctica de nación. Es en este sentido que la televisión implica

la difusión y apuntalamiento de una ideología y economía de vida que es el neoliberalismo. Se trata de una imposición. Por ejemplo en términos de lenguaje, tenemos la castellanización impuesta a contrapelo de la casi desaparición de muchos de nuestros lenguajes originarios puesto que solamente el castellano es idioma oficial, es en la televisión que vimos el cine con las películas muchas veces dobladas o con subtítulos pero fundamentalmente se trata de cine estadounidense, aunque también pasaban cine de la época de oro mexicana, ya que Televisa, el monopolio televisivo, es dueña de un enorme acervo audiovisual y cinematográfico del país.

A: Y cómo lo ven en relación con ***La visión de Anáhuac*** ya que es con la que ponen a dialogar **Democracy in Communication: Popular Video and Film in Latin America 1**, además de ***Mictlantecuhtli***.

CLI: Lo pusimos en relación porque las telenovelas muchas veces nos dieron la ominosa "visión" contemporánea del Anáhuac, la televisión logra un trance que muchas veces ni siquiera el cine logró. La cuenca del Anáhuac es el lugar en donde se encuentra el asentamiento de Tenochtitlán que se convertirá al día de hoy en una gigantesca megalópolis y que es uno de los centros neurálgicos de las reivindicaciones políticas y sociales, ***Visión de Anáhuac*** muestra un epicentro en crisis, una visión calcárea, ensangrentada e incendiada con un gigantesco horizonte clausurado, arriba una aplastante noche oscura y sin estrellas, abajo la ciudad ardiendo, a lo lejos las patrullas, ambulancias y bomberos saturando el paisaje, gritos por doquier, la imagen pues del desconsuelo, la imagen de nuestra actual "democracia", una política de tierra arrasada. Mientras tanto ***Mictlantecuhtli*** es el señor del inframundo, cuya pieza está realizada bajo la modalidad de retrato en movimiento, es el rostro imperante del espectador, la carcajada silenciosa de nuestra expectación, el trance cadavérico de la democracia, en la televisión comienza para nosotros el inframundo, la región en la que todos somos limbo, la inducción de un coma generalizado para acceder a una visión hegemónica y económica pero también de Estado-nación.



Visión de Anáhuac, Colectivo Los Ingrávidos, 2019

A: Eliminando la diversidad epistemológica de los pueblos. Solamente hay una forma de entender, de conocer y de comprender que está centralizada, una reproducción del colonialismo exacerbado.

CLI: Es por eso que queríamos enfatizar la importancia que ha tenido la televisión en la imposición y el control de los pueblos puesto que la televisión se convirtió en una especie de nuevo cronista, su carácter de informante es lo que nos interesa, ya que nuestro trabajo reivindica una deriva de esa gramática y sistema de imágenes de manera crítica que a su vez tiene que ver con la crónica e investigación periodística alternativa. Así como los cronistas informaban a los reyes lo que sucedía en América dependiendo de quién lo escribía el informe tenía diferentes características, la televisión se convirtió en el cronista del acontecimiento uniformando y homogeneizando las conciencias.

Mictlantecuhtli, Colectivo Los Ingrávidos

A: Está muy bien cómo lo relacionan porque tienes la crónica, luego tienes ***Tales of the Wonderful potato*** que es una manera de contar la historia de la patata y luego ***Democracy in Communication: Popular Video and Film in Latin America 1*** que es el discurso, gramática o sistema de imágenes de la Televisión, son tres formas lineales de narrar los hechos, el acontecimiento. Quizá podríamos hablar de la última película ***Autumn: Frost Country*** que es completamente diferente a todas las demás porque tiene que ver con la poesía y es una buen a manera de terminar la conversación para ponerla en relación con ***Danzas lunares*** y ***Bajo el volcán*** y hablar un poco acerca de la poesía y de la música.

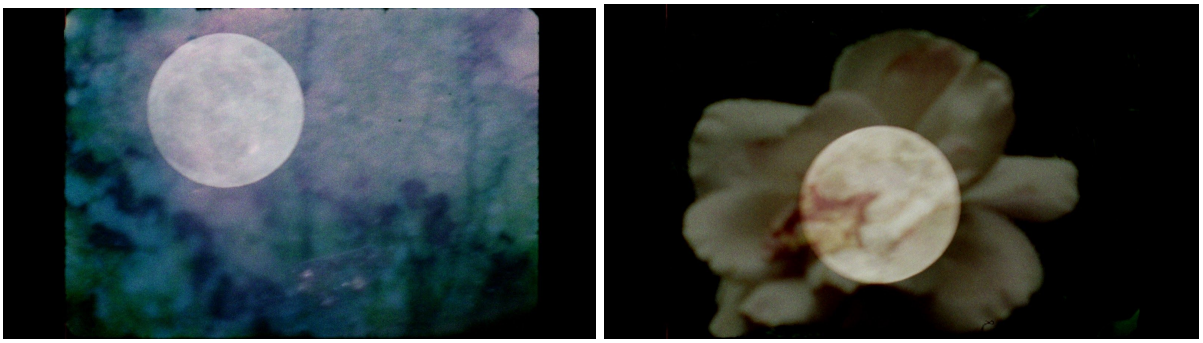
Autumn: Frost Country

CLI: Y regresamos al material fílmico. Me parece muy bien además de que contrasta con el primer archivo que es un viaje vacacional ***Our trip to Mexico***. En **Autum: Frost Country** tenemos un paisaje cíclico pues comienza con el otoño para que paulatinamente se transforme el paisaje en invierno, se trata de un tiempo cíclico y un espacio en rotación.

A: También me parece interesante que es una manera de penetrar en el paisaje como lo mencionas al principio, pero lo curioso es que parece que la poesía es una forma de acercarse al conocimiento desde lo occidental que tiene más posibilidades de generar una epistemología diversa, de acceder al conocimiento por los sentidos, dejando de lado el conocimiento lineal.

CLI: Así es, además de que funciona por imágenes. La hemos puesto en relación con ***Danzas lunares*** ya que la luna representa los ciclos, está en diálogo con *Coyolxauhqui* pero ya no tiene la característica de ser un paisaje devastado, aquí es más bien el carácter dancístico de la imagen, los ciclos lunares solían ser una danza y los elementos con los que va danzando, las piedras, flores, plantas, minerales a los cuales la luna va afectando con sus ciclos, esta pieza va junto con ***Bajo el volcán*** para generar un contraste entre un tránsito por un paisaje nevado y uno volcánico, en llamas, se trata de un paisaje en trance, de cómo, al penetrar el paisaje, se va derritiendo la imagen por efecto de la lava volcánica, la imagen va rotando, la rotación es una imagen y forma recursiva en nuestro trabajo, como entrar

en un estado de trance, se trata de acceder a la visión de las faldas del volcán, a los elementos y entidades que allí yacen, se trata de acceder a esas videncias.



Danzas lunares, Colectivo Los Ingrávidos, 2020

A: Es el Materialismo Chamánico

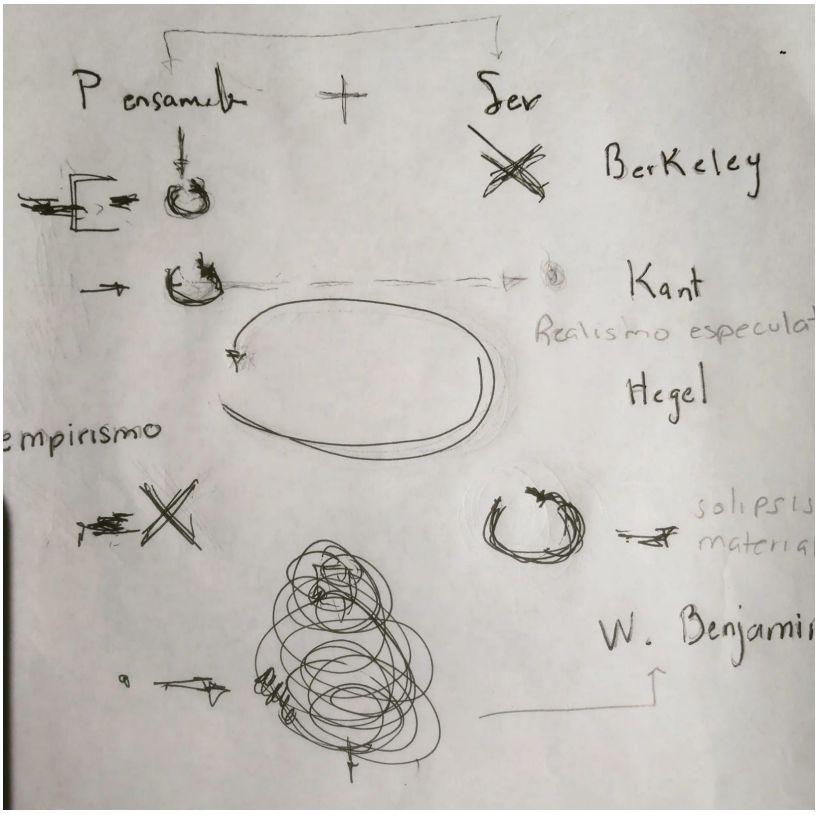
CLI: asi es, el Materialismo chamánico es precisamente esa reivindicación tanto de lo irracional del testimonio así como la deriva testimonial, es decir, cuando un testimonio se percibe como sobrenatural, excesivo, ya “perdió el hilo” decimos aquí, o que está diciendo locuras, e incluso en tiempos actuales, como un testimonio bajo tortura, esos testimonios que no se comprenden del todo, testimonios desvariados; pero también reivindicando las imágenes sugestivas, de presagio, los estados en trance, el sortilegio que aparecen en un momento de relámpago y que conforman e iluminan una constelación intermitente que se hace legible en el instante en que se relacionan diversas imágenes sonoras y visuales adquiriendo con ello una dimensión de actualidad, haciendo legible una figura, una forma, una estructura, un proceso, una percepción. El Materialismo es la dimensión empírica y concreta de las cosas, el uso de los documentos, archivos, objetos, restos, elementos. Remite también a un diálogo con diferentes corrientes filosóficas que ponen en relación el Pensamiento y el Ser y que nos ayudan a entrelazar conceptos, pasando desde el Idealismo metafísico de Berkeley que es una filosofía que se cierra sobre el pensamiento clausurando finalmente el Ser, hasta el idealismo trascendental de Kant que parte del pensamiento pero lanza una línea fantasmática e incognoscible hacia el Ser. Para Kant hay un afuera del pensamiento sin embargo es incognoscible, solamente se puede acceder al Ser desde la dimensión práctica, esto es, desde la Moral y la Religión, una religión racional y por supuesto no demoníaca. Después está otra filosofía muy especial que parte del Pensamiento para ir al ser y luego de regreso, es decir, parte del Pensamiento y retorna a él totalizando todo el procedimiento, aquí hay un afuera que se integra en el movimiento absoluto del pensamiento, esa filosofía es el Idealismo absoluto de Hegel, una perspectiva que totaliza al Ser a través del Pensamiento. El Materialismo Chamánico va en esa línea pero en forma de espiral, la relación Pensamiento y Ser está “espiralada”, hay un tejido ahí pero es imposible ya cualquier intento de totalizar el ser y el pensamiento, se procede más bien a través de fragmentos, fracturas, derivas, clusters, loops,

series, módulos, grumos, porosidades, estados hipnagógicos, hay una torsión, torceduras entre el pensamiento y el ser, una suerte de monadología porosa o vorticismos chamánicos.

A: Es una manera de adquirir conocimiento diferente. Parece que en la manera de aprehender del contexto occidental siempre hay una distancia entre la mente y el objeto, nunca hay una comunión, no hay un remolino, no hay una mezcla, siempre se aprehende el objeto de una manera distanciada y siempre en torno al sujeto nunca hay una comunión entre ambos elementos y este remolino que comentas entre el Pensamiento y el Ser precisamente tiene que ver con entender el mundo desde una perspectiva animista.

CLI: Tienes toda la razón, y también existen estas filosofías que clausuran el pensamiento como el empirismo metafísico o materialismos economicistas que es donde está el neoliberalismo, son empirismos que clausuran el Pensamiento, allí todo se ve desde el objeto cosificado, es decir, todo se ve desde el beneficio, la ganancia, lo material en términos negativos, para ellos no hay nada sobrenatural, el pensamiento es sobredeterminado por lo económico y lo tecnocrático, todo es a nivel del beneficio, de pura ganancia económica. Si lo pensamos en términos de la imagen, específicamente de la imagen en movimiento, ahí está la televisión (y más acá la hipermediatización de las redes sociales), en donde está clausurado el pensamiento, la puesta en relación de las imágenes es irreflexiva y algorítmica, la perspectiva neoliberal del Ser aplasta y clausura al Pensamiento, no hay nada intermedio únicamente el puro caos reptante de las imágenes, los cuerpos y los beneficios.
Hicimos un esquema (Esquema 1) en donde planteamos estas relaciones. Primero el idealismo circular y solipsista de Berkeley, el pensamiento cerrado sobre sí mismo, no hay cosas fuera del ser, al ser lo produce el pensamiento, el ser está clausurado y el pensamiento es una línea recursiva que vuelve sobre sí misma, donde lo único consistente es el propio pensamiento, en términos del cine aquí está la ficción o el documental en donde lo narrativo prima, se hacen películas mediante fórmulas establecidas, se codifica lo narrativo mediante fórmulas, esquemas, hay una pulsión de narrar o de ordenarlo todo en función de una estructura ideal.
Luego está el idealismo trascendental de Kant que lanza una línea discontinua hacia el ser, el cual no está clausurado sin embargo no es cognoscible, el pensamiento queda cerrado sobre sí mismo pero eso no evita que haya algo fuera de él, el pensamiento no puede hacer nada en el ámbito del ser, solamente a través del dominio práctico que es la moral y la religión.
En Kant hay una relación “imposible” entre el pensamiento y el ser, puesto que el ser es incognoscible solamente se accede a través de la dimensión práctica, en el cine sería, por ejemplo, el cine neoclásico norteamericano de los 70 que se nutrió de la vanguardias, tendió una línea práctica hacía el underground norteamericano, es una línea abierta hacia un ámbito oscuro.

Hay una filosofía muy especial en donde hay un lazo que va del pensamiento al ser y luego de regreso, el ser adquiere consistencia por el pensamiento y se puede conocer, todo comienza con el pensamiento y acaba en el pensamiento pero sale de sí hacia el ser, es el idealismo que asume y fundamenta al ser. En Hegel el ser adquiere consistencia mediante el pensamiento, hay una totalización entre el pensamiento y el ser. Es el clasicismo en el cine, incluso la vanguardia tiene su clasismo a la vez que el cine neoclásico se nutre de la vanguardia.



Esquema 1

Está también el empirismo, que mencionamos antes, que es un materialismo idealista, metafísico o algorítmico, clausura y aplasta al pensamiento en un círculo recursivo sobre el ser, se queda todo incrustado/instalado en el ser. Este empirismo aunque está en las antípodas del primer tipo de idealismo coincide dialécticamente con el sistema de Berkeley, ya que ambos clausuran de modo solipsista uno de los dos ámbitos ya sea el del ser o el del pensamiento, en términos ideológicos estos sistemas conducen a un radicalismo fascista así como a una hiperindividualismo neoliberal. En este empirismo que clausura al pensamiento podemos encontrar la vertiente economicista del neoliberalismo, su correlato ideológico exacerbado es el fascismo así como el individualismo algorítmico. En términos del cine e imagen en movimiento podemos encontrar aquí todo lo que irradia exclusivamente un

contenido en función de la lógica algorítmica del mercado, la Televisión, fakenews, redes sociales, etc.
Por último tenemos en el esquema al Materialismo dialéctico, su forma es la del espiral, su referencia progresista es la filosofía de Marx y aplicada al análisis de la estética y la cultura abreva en gran medida de la filosofía de Walter Benjamin. Aquí se plantea la relación del pensamiento con la figura de la espiral y la constelación, aquí ni el pensamiento ni el ser se clausuran uno al otro, es aquí en donde se configura la imagen dialéctica, se rescata el materialismo porque posibilita el enfoque y el análisis concreto de imágenes específicas, documentos, fotografías, cine, arquitectura, y en donde se encuentra el contenido más detonante de la imágenes. Este materialismo deriva en lo que llamamos Materialismo Chamánico que nunca totaliza sino que procede por fragmentos, rupturas, loops, clusters, derivas, ascensos, descensos, series, pliegues, es decir, rompe las recursividades solipsistas tanto del pensamiento como del ser, la espiral es tanto vanguardista, como neobarroca, un vórtice chamánico, hay torsiones supersticiosas, monadología porosa, es laberíntica, un trance barroco, sortilegio mesoamericano, esto es lo que llamamos Estética del trance.

Relations between videos Esquema

1- Our Trip to Mexico: https://vimeo.com/464371079/d5641d3cf3

1) Coyolxauhqui https://vimeo.com/173879106
2) Numbers https://vimeo.com/434828846

2 - Quetzalcoatl: https://vimeo.com/464371079/d5641d3cf3

1) Altares https://vimeo.com/308051203
2) Itzcóatl https://vimeo.com/101742046

3 - Colonial Expansion of European Nations:

https://vimeo.com/464380227/14a9212706
1) El Dorado https://vimeo.com/403088474
2) El ángel exterminador **https://vimeo.com/401140820**

4 - Now that the Buffalo's Gone: https://vimeo.com/464307762/f67832d407

1) Venado https://vimeo.com/244769226
2) Coatl https://vimeo.com/132793631

5. Tales of the wonderful potato: https://vimeo.com/464288315/2b30d3a9a9

1) Toloache https://vimeo.com/355997764
2) Barranca https://vimeo.com/302532013

6. Democracy in Communication: Popular Video and Film in Latin America

https://vimeo.com/464290708/3a3129fd96

1) Visión de Anahuac https://vimeo.com/276512089
2) Mictlantecuhtli https://vimeo.com/393333635

7. Native Wisdom https://vimeo.com/463538733/085208d120

1) Abecedario/ A https://vimeo.com/100171062
2) Amuletos https://vimeo.com/318037903

8. **Prehistoric Iroquois Sites Bristol NY**
https://vimeo.com/464393400/b2495b2c30

1) Pirámide erosionada https://vimeo.com/285734959
2) Nahualli https://vimeo.com/132179021

9. **Festival of Nations Museum https://vimeo.com/464401630/df6016c425**

1) Archivo de Indias https://vimeo.com/102947395
2) Hernán https://vimeo.com/157638551

10. **High Steel** **https://vimeo.com/465945198/a2220c2b42**

1) La región más transparente https://vimeo.com/345942659
2) Mictlán https://vimeo.com/296356438

11. The Lost World of the Maya
https://vimeo.com/465954692/325b16a02e

1) Dresden codex https://vimeo.com/371004829
2) Cortés https://vimeo.com/162631816

12. Autumn: Frost Country
https://vimeo.com/463544658/c06d10ae01

1) Danzas Lunares
https://vimeo.com/384384931
2) Bajo el volcán https://vimeo.com/300060494