



De la imaginación crítica al discurso

Número 8
Segunda temporada
Enero 2022
Proyecto Infocab
PB401020

Pensadoras



Con textos de:

Gema Góngora Jaramillo • Miguel Ángel Muñoz Ramírez
• Adriana Vera Rodríguez • Lourdes Mireya Téllez Flores
• Pablo Jesús Sánchez Sánchez • Paola Elizabeth de la
Concepción Zamora Borge • Roberto Sanz Bustillo • Abigail
Sánchez Cué • Diana Eréndira Reséndiz • Mar Adentro •
Norma Lojero Vega • Nadia González Dávila • Víctor Bahena





De la imaginación crítica al discurso

Delfos. De la imaginación crítica al discurso.
Segunda temporada



Delfos. *De la imaginación crítica al discurso.*
Segunda temporada

Joel Hernández Otañez
Director

Paola María del Consuelo Cruz Sánchez
Coordinación editorial y redacción

Reyna I. Valencia López
Dirección de arte

Cristo Rey Policarpo Martínez
Formación y diseño de portada

Martha Patricia Trejo Cerón
Pat Crâne
Ilustradora invitada

Isaac H. Hernández Hernández
Diseño de logotipo

Carlos Cruzado Campos
Paola María del Consuelo Cruz Sánchez
Elizabeth Hernández López
Efraín Refugio Lugo
Paola Elizabeth de la Concepción Zamora Borge
Comité editorial

© Derechos reservados 2022 Universidad Nacional Autónoma de México.

Delfos de la imaginación crítica al discurso. Segunda temporada (Núm 8, año 4) es una publicación semestral (la presente corresponde al periodo octubre-diciembre 2021), editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través del Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Naucalpan, Calzada de los Remedios 10, Colonia Los Remedios, Naucalpan, Edo. de México, CP 53400, teléfonos 53600324, 53600325, correo electrónico: joelhernandezotanez@yahoo.com.mx.

Editor responsable: Paola María del Consuelo Cruz Sánchez, correo: paolacruz@yahoo.com.mx, Certificado de Reserva de Derechos al uso Exclusivo: solicitud en trámite, ISSN: 26831619, Certificado de Licitud de Título y Contenido: solicitud en trámite. Impresa por Dirección General del Colegio de Ciencias y Humanidades; este número se terminó de imprimir el mes de enero de 2022, con un tiraje de 500 ejemplares, impresión tipo offset, con papel couché de 130 grs. para los interiores y cartulina couché de 250 pts. para los forros. El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente el punto de vista de los árbitros y del editor. Se autoriza la producción de los artículos (no así de las imágenes e ilustraciones) con la condición de citar la fuente y se respeten los derechos de autor.

Índice

05 Editorial

06 Presentación

Dossier

11 Del mal absoluto a la banalidad
del mal en el pensamiento de
Hannah Arendt
Gema Góngora Jaramillo

25 Nancy Cárdenas. Descubrir
a una mujer poderosa
Miguel Ángel Muñoz Ramírez

37 Zaha Hadid, la mujer que
revolucionó la arquitectura
Adriana Vera Rodríguez

45 Indicadores del poder
de la visualización: del
influencerismo a la fotografía
de arte de Graciela Iturbide
Pablo Jesús Sánchez Sánchez
Lourdes Mireya Téllez Flores

55 La actividad creadora
femenina: una
deconstrucción
Paola Elizabeth de la Concepción
Zamora Borge

Ariadna o de la perspectiva de género

71 Trinh T. minh-hà:
las artes del resistir cotidiano
Roberto Sanz Bustillo

83 El “Miguelito”
Norma Lojero

89 En el pesero
Nadia González Ávila

Mythos o de la narración creativa

95 El río
Abigail Sánchez Cué

98 Hallazgo
Abigail Sánchez Cué

100 Agradecimiento
Diana Eréndira

101 Cielo abierto
Diana Eréndira

102 He de morir sola
Mar Adentro (Mariel Medina)

107 *Lo bueno, si breve, dos veces
bueno:*
Diálogo trasatlántico entre
dos aforistas
Víctor Bahena

116 Semblanzas



Delfos. *De la imaginación crítica al discurso.*
Segunda temporada

Editorial

El número ocho de la revista *Delfos*. De la imaginación crítica la discurso en su segunda temporada dedica sus esfuerzos a las *Pensadoras*; a hablar del papel de las mujeres en la construcción de saberes. Las páginas de esta edición las muestran como hacedoras de conocimiento. Esta labor no siempre ha sido sencilla; enfrenta obstáculos producto de una visión androcéntrica y sexista de su historicidad. Su presencia en todos los campos de conocimiento es hoy en día una certeza, sin embargo, hallar documentos, textos, materiales de ellas y sobre ellas, en ocasiones se convierte en una búsqueda sinuosa.

El desarrollo intelectual de las mujeres ha sido históricamente relegado y muchas de sus aportaciones minusvaloradas, otras obscurecidas o incluso robadas. Llevándonos a pensar que el despliegue del *logos* sólo le pertenece a la parte masculina de la humanidad. Es en este sentido que el interior de este número nos recuerda el derecho a formarnos también a partir de voces femeninas. Posicionar las contribuciones de las mujeres evitará la insistencia en una sociedad excluyente, a aminorar la desigualdad en entre los sexos y las asimetrías en el progreso académico.

Presentación

Delfos 8: *Pensadoras* permite a las y los lectores un recorrido por el hacer intelectual de las mujeres en diferentes ámbitos del conocimiento. Es un esfuerzo por visibilizar sus aportaciones y un ejercicio de reconocimiento de su legado.

El *dossier* está integrado por cinco ensayos. Éste abre con el texto *Del mal absoluto a la banalidad del mal en el pensamiento de Hannah Arendt* de Gema Góngora, quien se sumerge en el trabajo de la filósofa alemana para explorar la lógica totalitaria. Su redacción entrelaza datos relevantes tanto de la vida como de la obra de Arendt, mientras desarrolla sus posicionamientos éticos sobre los usos de poder que conllevan la destrucción humana.

Por su parte, Miguel Ángel Muñoz nos permite conocer a Nancy Cárdenas. Dramaturga, poeta y feminista quien abiertamente diera a conocer su preferencia sexual homosexual frente a una sociedad mexicana homofóbica. El texto nos orienta sobre el trabajo de la autora y nos regala indicadores de cómo seguirlo, al tiempo, la presenta como *una mujer poderosa*.

El ensayo *Zaha Hadid, la mujer que revolucionó la arquitectura* de Adriana Vera, es una convocatoria para conocer la obra de la iraquí. A lo largo de su escrito se

deja ver el reconocimiento diferenciado de los talentos cuando de un hombre o de una mujer se trata. La redacción evidencia, por un lado, la minusvaloración de su trabajo, y por otro, el empeño, la capacidad y el esfuerzo de la arquitecta. En este sentido, nos introduce a las formas fronterizas que sus creaciones plantean.

Pablo Sánchez y Lourdes Téllez reflexionan sobre el impacto de la fotografía de Graciela Iturbide como documento y testimonio, en el escrito *Indicadores del poder de la visualización: del influencerismo a la fotografía de arte de Graciela Iturbide*. En éste muestran algunas caracterizaciones sobre la labor de la autora, la cual puede ser leída desde una perspectiva antropológica, histórica, política, o social. De ahí que la consideren, por un lado, una denuncia de la realidad, y, por otro, como una revelación simbólica.

El *dossier* cierra con el escrito *La actividad creadora femenina: una deconstrucción* de Paola Zamora. El cual tiene por intención hablar de las mujeres artistas, una mirada a éstas como seres creativos. El texto señala la injusticia epistémica de la ausencia de las féminas en la historia del arte y como ello enfatiza las dicotomías al explicar el mundo, en consecuencia, la invisibilización de la actividad intelectual de las mujeres.

La sección *Ariadna o de la perspectiva de género* resalta en esta entrega, modos diversos de usar el lenguaje para referirse a la preocupación sobre el ser de lo femenino. Abre con el ensayo *Trinh T. minh-hà: las artes del resistir cotidiano* de Roberto Sanz quien presenta a la cineasta, documentalista y teórica vietnamita y su representar a las mujeres desde su cotidianidad, enfatizando el compromiso de la artista de apuntalar la resistencia de las mismas frente a las violencias machistas.

El “Miguelito” es un cuento de Norma Lojero, quien presenta con dulzura los avatares de unas pequeñas niñas, y nos adentra al trajín cotidiano a través de objetos de todos conocidos. La sección cierra con un relato urbano de Nadia González, quien nos hace viajar con ella *En el pesero*, y, todo el desfile de personajes que estos tránsitos implican.

La sección *Mythos o de la narración creativa*, reúne la participación de jóvenes voces creativas, las cuales fueron reunidas por Norma Lojero. Las palabras de Abigail Sánchez Cué, Diana Eréndira, y Mar Adentro

(Mariel Medina) dan cuenta del variopinto ser de la escritura femenina. Víctor Bahena cierra la sección con una cavilación sobre las bondades artísticas del aforismo.

La profundidad de las enunciaciones que contienen estas páginas se vio resaltada por el cuidado estético de las ilustradoras Patricia Trejo (Pat Crâne) y Reyna Valencia; quienes bellamente plasmaron los rostros de diversas *Pensadoras*. El número en su conjunto evoca al pensar como un hacer conjunto e inclusivo.

Paola María del Consuelo Cruz Sánchez y
Joel Hernández Otañez



Hannah Arendt,
Reyna Valencia (2022)

Del mal absoluto a la banalidad del mal en el pensamiento de Hannah Arendt

✦ Gema Góngora Jaramillo

El mal, como totalitarismo o banalidad, gesta víctimas en excusa de los victimarios

Hannah Arendt es sin lugar a dudas una de las filósofas más relevantes del siglo XX. Su pensamiento acerca del totalitarismo impactó decisivamente en diversos campos de la filosofía, principalmente en la filosofía política, pero también en las ciencias sociales en su conjunto, ya que sus conceptos y categorías han ayudado a comprender los mecanismos específicos que aplicaron los regímenes totalitarios en la destrucción masiva y anónima de diversos grupos humanos.

[Ensayo] Ahora bien, para entender la lógica totalitaria es fundamental comprender la peculiar emergencia de una colectividad, que ha sido reducida ya a una simple condición de masa, despojada por completo de sus garantías individuales y subsumida a

Sobre los Programas
Filosofía II. Introducción a la ética y a la estética

Unidad 1.
Ética

Temáticas:
Valoración moral de las acciones individuales y colectivas

Aprendizajes:
Valora la importancia de diversas tradiciones éticas para la toma de decisiones razonables y mejora su capacidad de deliberación práctica

Colegio de Ciencias y Humanidades (2018): Programas de Estudio del Área Histórico-Social *Filosofía I y II*, México: autor. p.35.

12 un sistema político dominante y hegemónico. El fenómeno de masas, estudiado ampliamente por autores como Umberto Eco y Manuel Castells, entre otros, fue abordado por Hannah para describir al ciudadano común que habita el cerrado espacio del totalitarismo, y que en su pasividad y superficialidad ha aceptado como algo perfectamente normal dos de los exterminios más terribles de la Europa contemporánea: el Nazismo y el Stalinismo. De esta manera, el fenómeno totalitario es referido como una forma de expresión y práctica moral, que se impone desde una estructura jerárquica dotada de un poder político total. El fenómeno totalitario trasciende las formas de gobierno, ya que como lo demostró con ejemplos específicos nuestra autora, las características de los totalitarismos pueden verse también en los sistemas llamados democráticos y no sólo en los regímenes de partidos hegemónicos.

A medida que Arendt profundiza sus estudios sobre la Alemania Nazi, o sobre el Stalinismo denuncia también los crímenes contra la humanidad cometidos por los países Aliados, e incluso se atreve a denunciar a grupos de la comunidad judía que formaron parte de delaciones y denuncias contra su propio pueblo. Con esto se aleja

del prejuicio de los malos y los buenos en la historia y valora el impacto que pueden tener los sistemas totalitarios en las personas y comunidades. Afirma que el juicio de Nuremberg lo hicieron los ganadores de la guerra para someter al pueblo alemán, pero que si se hubiera aplicado la justicia para juzgar crímenes contra la Humanidad, los Estados Aliados también tendrían que haber sido procesados.

El pensamiento de Arendt con relación a los campos de exterminio se puede identificar en dos momentos clave: cuando escribió *Los orígenes del totalitarismo* en 1951 y cuando escribe *Eichmann en Jerusalem* en 1963. La visión acerca del mal cambia de un mal absoluto a una banalidad del mal, pero no por eso exenta de lo que consideró el mal radical o mal extremo.

Veamos estos términos, pero antes habrá que mencionar algunas líneas fundamentales de la vida de nuestra filósofa, quien fue parte de la persecución judía que se dio durante la segunda guerra mundial. Arendt nació en 1906 en Alemania, hija de familia judía de ascendencia rusa. A los 18 años fue alumna de Heidegger, con quien tuvo una relación sentimental. A los 26 años fue miembro de una asociación judía y fue detenida por el Gestapo durante ocho días. Este duro período de su vida, coincidió con

el nombramiento de su maestro Heidegger para ser Rector de la universidad de Friburgo y su adscripción al nacional socialismo a través del discurso que leyó en su nombramiento público. Después de haber estado presa de la Gestapo durante ocho días, Arendt decide escapar de Alemania y se instala en Francia con su primer marido llamado, Günther Stem. Sin embargo, ya en el exilio, Arendt rompe su relación con Günther y poco después comienza una nueva con Heinrich Blücher.

Arendt es hecha prisionera nuevamente por las fuerzas fascistas e ingresada en el campo de internamiento de Gurs en 1940, en donde permaneció por cinco semanas, ya que logró escapar y exiliarse junto a su madre y su

esposo en Norteamérica. Ya en Nueva York, empezó a trabajar como reportera y escritora en prestigiadas revistas y periódicos, desde el año de 1941 y hasta su muerte en 1975. Su primera gran obra, y por la que se dio a conocer internacionalmente fue *Los orígenes del Totalitarismo* (1951) En este trascendental escrito, Arendt sostiene que Europa sufrió el ascenso del Totalitarismo, como un momento histórico sin precedente. Gracias a la conjunción de dos fenómenos sociales muy característicos del siglo XIX, el antisemitismo y el imperialismo.

Arendt considera que el antisemitismo moderno se puede rastrear en la situación de privilegio que mantenían muchos de los miembros prominentes

de la comunidad judía en el siglo XIX y su influencia política en todo el continente. Sobre el imperialismo opina que éste se da en una fase expansionista de Europa hacia África y que los campos de concentración africanos podrían ser un antecedente de lo que en el siglo XX fueron los campos de concentración y exterminio europeos.¹

Los orígenes del totalitarismo se divide en tres partes: antisemitismo, imperialismo y totalitarismo. En su tercera parte Arendt describe los sistemas totalitarios a partir de los siguientes elementos:

- Argumentan cualquier dimensión política a partir de reglas históricas absolutas que imposibilitan el debate. (Ideología única)
- Buscarán ser una única expresión política que integre en su unidad a todas las demás, es decir se suprime el pluralismo político.
- Aunque aparentemente hay una apología del Estado, en realidad hay una supresión de este, y el nacimiento de organizaciones políticas de mayor nivel, poder y respeto. Por ejemplo, en régimen nazi, fueron las directrices de las SS las que dirigían el gobierno.² El Estado, es disuelto en beneficio del Partido, que es el que verdaderamente dispone y gestiona. Esta si-

tuación puede verse en la forma como se desprecia y se suprime el derecho y la constitución para imponer nuevos reglamentos o disposiciones que sirven a los intereses del Partido que dirige al Estado.

Desde su aguda perspectiva Arendt observa que en la conformación del imperialismo el papel de la muchedumbre fue fundamental. La muchedumbre es un amplio sector de la población que al ser pauperizado y desprotegido se vuelve un aliado de este tipo de organización social. En el totalitarismo la muchedumbre se transforma en el hombre-masa.

La categoría hombre-masa, será fundamental para comprender gran parte de la dinámica de vida en los regímenes totalitarios, ¿qué distingue al hombre-masa de la muchedumbre de la fase imperialista? Principalmente que la muchedumbre, aunque es un amplio sector de la población que se encuentre empobrecida, todavía es parte de la sociedad civil, todavía se adscribe a este u otro partido político o agrupación social. El hombre-masa, en cambio, ha

dejado de tener seguridad jurídica, no es parte de ninguna agrupación civil, es completamente anónimo, se experimenta solo en el mundo y desde esta esfera se enfrenta a un Estado que lo ha despersonalizado completamente.

En los Estados Totalitarios la alteridad y la diversidad son elementos que hay que combatir por que la singularidad resulta una amenaza a la estructura homogénea. Esta alteridad y

diversidad se ve de pronto amenazada, el otro se considera el enemigo, el objetivo a nulificar y destruir.

Arendt reconoce tres momentos que el Nazismo alemán experimentó en su proyecto por acabar a la comunidad judía y a otros grupos humanos considerados enemigos del

régimen: supresión jurídica, supresión moral, aniquilamiento físico.

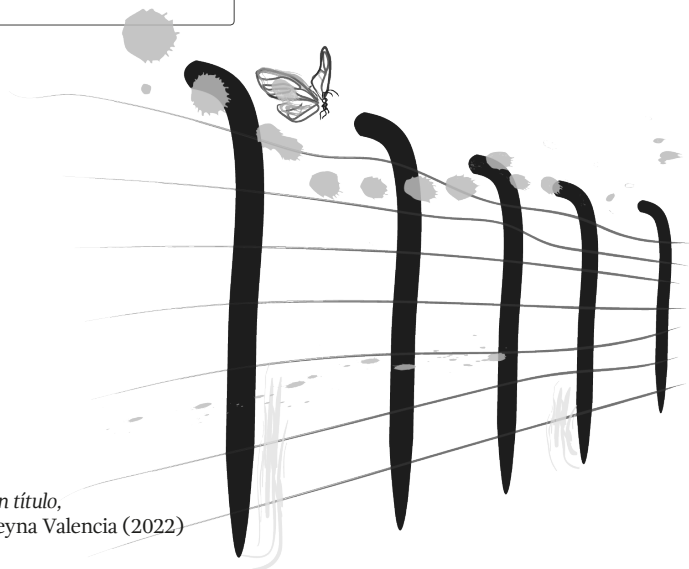
La primera forma de supresión de la persona es de carácter jurídica. Al perseguido no se le reconocen sus derechos humanos, tampoco civiles, incluso se construyen otras normas y procedimientos para actuar con estas poblaciones violentadas. La muerte legal es una situa-

“

La muerte legal es una situación que deja a la persona en un estado total de vulnerabilidad

”

Sin título,
Reyna Valencia (2022)



16

ción que deja a la persona en un estado total de vulnerabilidad porque se sabe que al ya no ser considerado ciudadano la persona queda inmediatamente fuera del derecho y de la ley.

La segunda forma de destrucción es de carácter moral, al grupo social amenazado y violentado, carente ya del derecho constitucional y jurídico se le considera un mal ejemplo para el resto de la sociedad y se les separa de la población, se les obliga a permanecer confinados en espacios específicos, como por ejemplo en el famoso Gueto de Varsovia. En 1940 se emite en Varsovia el siguiente comunicado: “Se crearán zonas residenciales judías cerradas en el área de Varsovia con el objetivo de evitar el riesgo de epidemias.” El gueto de Varsovia estuvo operando como un

centro de confinamiento hasta 1943 cuando se decide acabar con el distrito judío, así que los afortunados sobrevivientes del gueto, marcharon ahora a los campos de exterminio, particularmente Tleblinka, como parte de la solución final.

Así encontramos, que la solución final significó la muerte física de un pueblo o grupo humano, que primero fue omitido de sus derechos jurídicos, después fue aislado y confinado en un espacio carcelario con un nivel de sobrevivencia muy por debajo del resto de la población. Con la llamada, solución final, se decidió que el gueto de Varsovia ya no debía operar más. La comunidad judía fue llevada, por último, a los campos de exterminio.

Esta forma progresiva de ir vulnerando al ser humano hasta



llegar a su aniquilamiento total por medio de su muerte física, Hannah Arendt lo identificó con el concepto de mal absoluto. Para Arendt en Auschwitz sucedió algo con lo que nunca más nos vamos a reconciliar, ¿cómo explicar lo inexplicable? El campo de exterminio se manifiesta como un mal radical y absoluto que es imposible hablar de él, ni siquiera pensarlo. Los campos de exterminio son lo indecible del ser humano.

Arendt emplea el concepto de mal radical para nominar a un mal diabólico personificado en una máquina para destruir gente. El totalitarismo es un sistema cuya esencia es el terror y que conduce, en último término, a la destrucción de la esencia del hombre, que Arendt cifra en la espontaneidad y en la individualidad.

El mal absoluto excede todo modelo explicativo y todas las categorías históricas, políticas y morales de que disponemos: no tenemos nada a qué recurrir para entender los Lager.

Sin embargo este enfoque acerca del mal se encuentra más relacionado con la llamada *teodicea* como modelo explicativo, que consiste en justificar el mal a partir de un relato de orden metafísico que explica cómo el fenómeno del mal está presente en algo que no es humano, el mal le llega al ser humano desde fuera. Por eso se expresa que ha sucedido una bestialidad, una monstruosidad. Ante la magnitud del mal perpetuado contra el pueblo judío y otros tantos pueblos más, se piensa que los Nazis no eran humanos, porque es impensable que esa magnitud de mal pueda tener la fuerza

humana. Por eso mejor le achacamos el asunto al diablo, los demonios, los malos espíritus. “Se transformó en algo desconocido y actuó monstruosamente”.³

Los humanos se transformaron en monstruos, en bestias que generaron una bestialidad, un caos. Este mal excede lo que cualquier humano piensa que otro ser humano puede hacer. Ante esta situación comienza a operar el recurso de la teodicea que es darle una justificación al mal, salvar a dios del mal en el mundo, salvar también al ser humano de este mal. Algo que trasciende al ser humano se ha presentado en su expresión de mal absoluto.

18 Pero un suceso histórico iba a cambiar la visión de Arendt acerca del mal. En 1960 el Mossad, la agencia de inteligencia de Israel, localizó en Argentina a Eichmann, lo secuestró y de manera ilegal lo transportaron a Israel para someterlo a un juicio por su participación como jefe del Departamento RSHA Referat IV B4. Dicho Departamento estuvo encargado de supervisar los asuntos judíos y su evacuación. El trabajo consistía en coordinar las agencias policiales para la retirada física de los judíos, gestionar sus propiedades confiscadas y organizar el financiamiento y transporte.

Al inicio del juicio se dijeron estas palabras por parte de los jueces judíos:

Al comparecer aquí, jueces de Israel, para presentar cargos contra Adolf Eichmann no estoy solo. Conmigo hay seis millones de querellantes. Pero ellos no pueden levantarse o señalarlo con el dedo. No pueden gritar: ¡yo lo acuso! Porque sus cenizas fueron esparcidas sobre las colinas de Auschwitz y en los campos de Treblinka, y arrojadas a los ríos de Polonia. Hay que buscar sus tumbas por toda Europa. Su sangre grita pero no podemos oír sus voces.⁴

Arendt tuvo la oportunidad de ser la enviada del New Yorker a Israel para cubrir las notas, así que siguió con mucho detenimiento todo el juicio. Dado su agudo pensamiento y sentido crítico, pudo observar a Eichmann como la persona que era, y se dio cuenta de que este hombre no era un antisemita, que de hecho no tenía nada contra el pueblo judío, ni manifestaba odio alguno, por el contrario Eichmann llegó a reconocer su trato con amigos judíos. Entonces por qué este hombre que no tenía nada en contra de los judíos había llevado a la muerte a seis millones de ellos. La respuesta de Eichmann se centró en explicar que él sólo seguía ordenes, que el sólo hacía su trabajo.

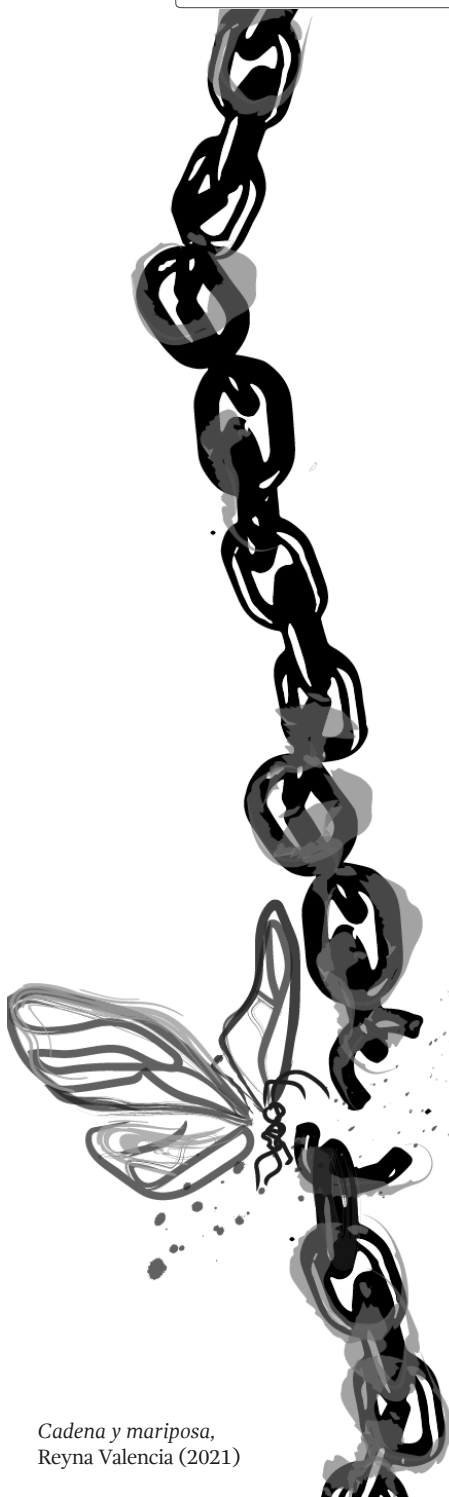
Lo que a Hannah le impresionó fue encontrarse frente al criminal de guerra que mandó

al exterminio a seis millones de personas y verlo por otro lado tan insignificante, tan común. A Eichmann lo analizaron seis psiquiatras y llegaron a la conclusión de que era perfectamente normal, un hombre que sólo se limitó a seguir las reglas de su organización, que era un hombre práctico e instrumental que se complacía por ser eficiente en su trabajo, aunque eso implicara el asesinato de personas.

Las respuestas de Eichmann lo acercaban más a un hombre ordinario, a un burócrata que sólo quería hacer bien su trabajo, Para muestra dos declaraciones:

En este documento queda claro que la policía local, o el cuartel general de la misma, hizo la requisitoria a la sección 4-B-4. Entonces, yo recibí el caso para su consiguiente procesamiento y lo traté en una capacidad intermedia. Como me fue ordenado. Yo seguía órdenes. Tenía mis órdenes. Independientemente de si murieron personas o no, las ordenes tenían que ser ejecutadas en línea con el procedimiento administrativo. Yo sólo era responsable de una pequeña parte de esto. Las otras partes que eran necesarias hasta que saliera uno de esos trenes eran ejecutadas por otro departamento.⁵

Lo que desconcertó profundamente a Arendt fue darse cuenta de que las respuestas de



Cadena y mariposa,
Reyna Valencia (2021)

Eichmann eran perfectamente acordes a un lenguaje administrativo de un sujeto promedio completamente asimilado al sistema del que era parte. Arendt concluye que en los campos de concentración no hubo monstruos o bestias sino humanos que construyeron un espacio no precisamente demoníaco al estilo apocalíptico, sino a algo más ordinario, más parecido a una fábrica. El campo de concentración y exterminio se vuelve la creación más acabada de cierta racionalidad instrumental.

En Auschwitz no se morían las personas, se fabricaban los cadáveres, esta es la opinión de muchos estudiosos de los campos de exterminio. Lo humano generó Auschwitz, no ninguna bestia. Y lo hizo en nombre de la razón, la productividad, el bien moral. Eichmann representa la alta productividad en esta fábrica de cadáveres.

Para Arendt Eichman era un ser insignificante, un trepador,

un gana pan. Un hombre común que se reproduce en la realización de pequeños éxitos, que no ve las consecuencias de sus actos simplemente porque ha dejado de pensar, ha anulado su capacidad de juzgar. No es que fuera estúpido, simplemente decidió no pensar.

La burocratización del mal parte de la decisión de no pensar, de no cuestionar las acciones que se estaban llevando a cabo, de no emitir juicios, aunque se esté consciente de la situación. El sujeto se enajena y se escinde, pero también enajena a la víctima fragmentándola, extrañándola y reduciendo sus atributos humanos hasta el extremo.

A este nuevo enfoque del mal Arendt lo llamó banalidad del mal, consiste en el reconocimiento de que en los sistemas totalitarios la masa está tan despersonalizada y la violencia tan normalizada que la segregación, el aislamiento, el asesinato son prác-

ticas normalizadas, son parte de las nuevas reglas del Estado, la lógica de excepción que mandata a cualquier policía a invadir el espacio privado, sin una orden judicial sino por el mero ejercicio de la fuerza, se transforma en una regla, la ciudadanía se siente vigilada y perseguida, toda la población se vuelve cauta, nadie quiere quebrantar el orden.

La banalidad del mal consiste así, en aceptar ese ejercicio del poder de un régimen sobre uno mismo, vivir en una cultura del miedo donde la denuncia se vuelve una característica cotidiana. El concepto banalidad del mal, lejos de quitarle la responsabilidad a los criminales de guerra, pone el acento en que el ser humano convertido en masa puede permitir las peores situaciones porque simplemente ha decidido actuar al margen del pensamiento crítico y reflexivo, ha dejado de emitir juicios, ha dejado de pensar y

en esa condición de engranaje de fábrica ha realizado delitos que, en otro contexto le hubieran implicado actuar fuera de la ley, pero que justo en el sistema del que se alimenta no sólo es permitido sino alentado, ya que el sistema de valores se encuentra invertido.

Por ejemplo, ayudar a una familia con hijos en apuros es una virtud moral e incluso política para nuestro esquema normativo, pero para un sistema totalitario ayudar a tal familia ya era motivo de sospecha y posible ejercicio de un delito. Esconder o ayudar a una familia judía podía tener complicaciones legales de gran envergadura.

Con este importante concepto Arendt advirtió al mundo varias situaciones, pero la más importante es que el ejercicio del mal durante el Totalitarismo, no fue el producto de una acción bestial e irracional sino una práctica humana relacionada a la banalidad, que al dejar de

emitir juicios y tener un pensamiento crítico, ha decidido aceptar irrestrictamente, un sistema que los despersonaliza pero del que pueden vivir placidamente. Este conformismo de las masas es el que en última instancia genera el mal más radical: la destrucción humana como proyecto singular de un sistema totalitario.

Bibliografía:

- Améry, J. (2004) *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de violencia*, Valencia: Pre-Textos.
- Cohen, E. (2006) *Los narradores de Auschwitz*, México: editorial Fineo.
- Hannah, A. (1999) *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*, México: bolsillo.
- Hannah, A. (2006) *Los orígenes del totalitarismo*, México: Taurus.
- Mulich H. (2014) *El juicio de Eichmann. Causa penal 40/61*. España: Ariel.
- Santíáñez, N. (2004) *El pensamiento de lo atroz. El Holocausto y el mal en Hannah Arendt y Emanuel Levinas*, en Quimera: revista de literatura nº 238-239.

Notas

- 1 Los campos de concentración fueron construidos por el Imperio Británico en Sudáfrica para albergar a miles de in-

ternados bóeres y africanos negros. Se estima que debido a las condiciones insalubres de los campos murieron alrededor de 50.000 prisioneros.

- 2 Heinrich Himmler creó las SS el 9 de noviembre de 1925. A esa unidad se la denominó Schutzstaffel «Escuadras de Protección».
- 3 Como parte de este relato que explica el mal absoluto a partir del recurso de la teodicea podemos encontrar la palabra Holocausto. Esta palabra significa sacrificio. Así que de algún modo hace pensar que el pueblo judío se sacrificó por el bien de la humanidad. Por lo menos así lo veían los mismos

alemanes que consideraban que el pueblo judío tendría que ser sacrificado a cambio de alcanzar la grandeza aria y una mejora significativa para la humanidad.

- 4 Mulich H.(2014) *El juicio de Eichmann. Causa penal 40/61*. España: Ariel.
- 5 Mulich H.(2014) *El juicio de Eichmann. Causa penal 40/61*. España: Ariel.



*Pat
Crane*

Norma Blázquez,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

Nancy Cárdenas.

Descubrir a una mujer poderosa

 Miguel Ángel Muñoz Ramírez

*“... si cambiamos el futuro cambiamos el pasado.”
Nancy Cárdenas a Carlos Monsiváis.*

*El talento artístico es también plataforma de
compromiso y resistencia social*

[Ensayo] Ella fue dramaturga, poeta, feminista y humanista. Además, fue precursora en la defensa del derecho a la diversidad sexual. Esta es la razón por la que me interesó investigar y escribir sobre ella; obviamente, sin necesidad de “sacarla del clóset”, ya que ella misma lo hizo a nivel nacional. Una mujer talentosa, valiente, que confrontó los prejuicios de una sociedad; aún en estos tiempos de intolerancia. Una mujer férrea. Lo único que la venció, según pienso y creo, fue el cáncer de mama. Por tanto, este pequeño escrito es un homenaje a la pensadora que, posiblemente, vivió a la sombra de sus amigos y compañeros de viaje. “Las razones por las que debería ser distinguida se sintetizan [...] en una obra creativa cimentada en su amplia cultura y preparación académica e inseparable de su ideario” (2018) Madrigal en Peralta.

Sobre los Programas

Taller de
Comunicación I.

Unidad 1.

Comunicación como
recurso para la inte-
gración social

Temática: Otredad
comunicativa

Aprendizaje:

Identifica la comuni-
cación como recurso
necesario para la
integración personal
y social para la solu-
ción de conflictos.

**Colegio de Ciencias y
Humanidades (2018):**

*Programas de Estudio
Área de Talleres de
Lenguaje y Comuni-
cación I y II, México:
Autor. p.19.*

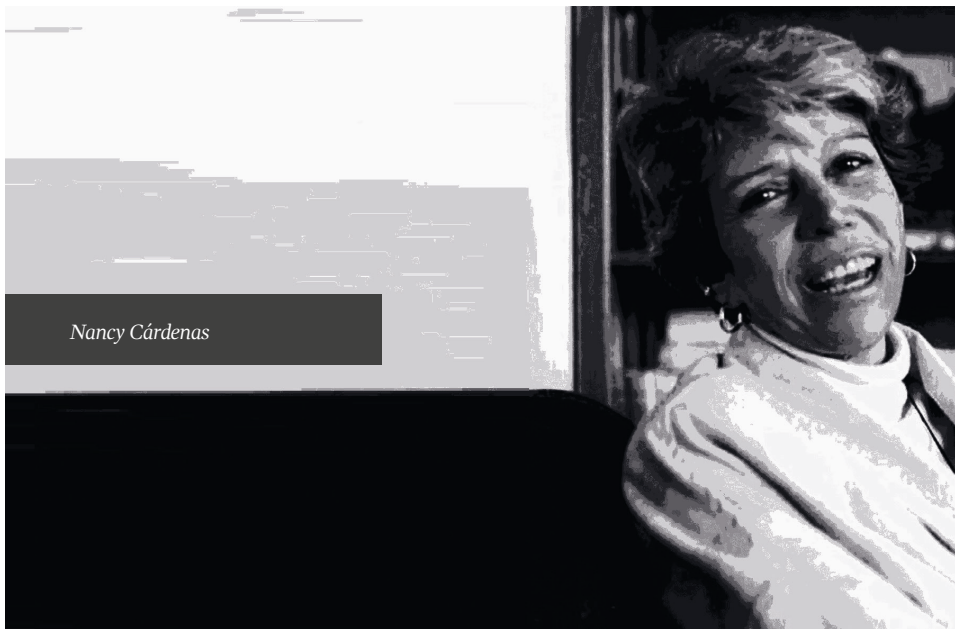
Así, mi deseo implícito es ponerla en el foco. Hacerla vigente y hacerle justicia como una mujer mexicana audaz. Nancy Cárdenas tiene relevancia.

Nancy Cárdenas, nació en Parras de la Fuente, Coahuila, el 29 de mayo de 1934. Se opuso a las convenciones sociales de su estado natal. Migró a la Ciudad de México para estudiar Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde, en los años cincuenta, conoció a su amigo y compañero de caminatas, diálogos y, seguramente, discusiones, Carlos Monsiváis (quién siempre la admiró, en propias palabras del cronista y ensayista). En la misma década

de los cincuenta, Cárdenas se une al Partido Comunista Mexicano, junto al mismo Monsiváis, Sergio Pitol, Luis Prieto Reyes y José Revueltas; comprometidos, repartían volantes. Ella participaba de forma entusiasta en las sesiones y, además, tomaba la palabra en los mítines.

Cabe decir que inició un experimento escénico; el más notable de aquella época: “Poesía en Voz Alta”. En éste comenzó a vivir el teatro y aprendió lo esencial de la dramaturgia: ser directora teatral. Inspirada en la consigna “solamente se vive una vez”, se decidió por el denominado: *come out* (2020) Monsiváis. Se hizo acompañar

Nancy Cárdenas



de Chavela Vargas. Juntas y con otras amigas recrearon la decisión de vivir como *se les daba la gana*; trascendiendo los límites de una cultura calificada por sus represiones.

Nancy, refrendó su pasión por la dramaturgia yéndose a vivir a Nueva York por un tiempo y estudiar Arte Dramático en Yale. Apreció, desde allá, las obras escénicas montadas en Broadway. No se estableció del todo. Regresa y conduce -junto a Carlos Monsiváis-, el programa de radio “El cine y la crítica” (por Radio Universidad). “Una serie galopante para los llanos de cuadrante” (2004) Monsiváis. Al formar una pareja crítica, que

también improvisaba junto a otros destacados compañeros actores, no faltó la embestida por parte del sector político de la época. El programa y la radiodifusora generaban resquemor. Al parecer, siempre levantó ámpula.

En 1968, por supuesto, estuvo presente. Hablo del apoyo al Movimiento Estudiantil: fue una gran activista de la Asamblea de Intelectuales y Artistas, se encargó, nuevamente junto a Monsiváis, de la publicación y de algunos textos de los manifiestos, la recolección y manejo de las firmas; organizó la lectura de poemas en la explanada de Ciudad Universitaria los domingos; el contingente cultural estuvo



organizado por ella. Junto a Beatriz Bueno y Luis Prieto, salieron milagrosamente de la Plaza de las Tres Culturas, en efecto, el 2 de octubre. Posteriormente, a principios de los años setenta, es pieza representativa y fundacional del movimiento gay y lésbico en México. Aunque no se concretó un grupo en ese momento, incluso se disolvió; ella reunía amigas y amigos a contar sus historias desde la introspección; que en la mayoría de los casos resultaban funestos. Sobre esto, Juan Jacobo Hernández y Rafael Manrique, mencionados por Hernández Cabrera, comentan: “Las semillas de la liberación gay/lésbica germinan muy temprano en México: se ha fijado legendaria y arbitrariamente el 15 de agosto de 1971 como la fecha en que Nancy Cárdenas y otros intelectuales gay mexicanos convocan a su alrededor a un decidido núcleo de gays y lesbianas para organizarse con base a su preferencia sexual” (2020) Hernández, p. 199. De este activismo, y de las injusticias que la comunidad lésbico-gay padecía por parte de la policía, Cárdenas redactó y publicó lo que se conoce como

el primer manifiesto sobre los derechos civiles y humanos de una minoría “En contra de las razzias”, por supuesto, junto a su compañero inseparable; también firmado por Elena Poniatowska, Juan Rulfo, José Emilio Pacheco, Vicente Rojo, entre otros.

Ella, Nancy Cárdenas, se le reconoce como la primera mujer en declarar abiertamente su

“
Nancy Cárdenas se le reconoce como la primera mujer en declarar abiertamente su homosexualidad, en un programa televisivo”
”

homosexualidad, en un programa dominical conducido por Jacobo Zabludovsky, en televisión abierta; no está claro si fue en 1973 o en 1974. En un principio asistió a hablar en defensa de un empleado homosexual que fue despedido del Sears Insurgentes, precisamente por

su preferencia sexual. La conversación llegó al grado que respaldó, nuevamente, con aplomo los derechos humanos y civiles de los gays y las lesbianas, criticó y se opuso a las malas prácticas psicológicas y psicoanalíticas y, claro está, a la persecución del que eran objeto. Desgraciadamente no hay indicios o pruebas de estas declaraciones, ya que todo este material desapareció a consecuencia del sismo de 1985 que sacudió a la Ciudad de Méxi-

co; destruyendo parte del material audiovisual de la televisora de Avenida Chapultepec. Pero, la memoria colectiva y cercana a Cárdenas, recuerda ese momento de oportunidad que tuvo la dramaturga para refrendar su activismo. Una vocera brillante.

En el Año Internacional de la Mujer, 1975, Congreso celebrado en el Centro Médico, Nancy Cárdenas, junto a tres mujeres extranjeras, y después de luchar con los organizadores por un espacio y tiempo digno, lograron charlar acerca de lesbianismo. No fue todo, a la salida un grupo de mujeres con pancartas e insultos, seguramente enviadas por algún político resentido, comenta Monsiváis, agredieron verbalmente a Nancy: “¡Fuera Nancy Cárdenas de México! ¡Mueran las lesbianas! ¡Por un México limpio de perversión!” Ella, con su carácter, confrontó al grupo: “Vamos a conversar porque yo soy de las que creen que hablando se entiende la gente” (2004). Las mujeres bajaron las pancartas y se hicieron a un lado.

En la primera década a conmemorar el 2 de octubre, Nancy Cárdenas ya era conocida por su activismo y, con el afán de no precipitar un linchamiento moral más en su contra por parte de la derecha, decidió desde un día antes no asistir a la marcha. Pero qué sucedió realmente en



la Marcha de Conmemoración del 2 de octubre en 1978: se anunció por micrófono el arribo de los gays a la Plaza de las Tres Culturas y, en medio de los aplausos, la que encabezaba era Nancy.

Para algunos, esta representa la primera marcha del orgullo homosexual, aunque la congregación no trataba precisamente este objetivo. Para otros, fue la antesala de la ya tradicional Marcha del Orgullo, que se lleva a cabo el último sábado de junio, (recordando -entre otros elementos-, los disturbios y ataques contra homosexuales y mujeres trans en el Bar Sto-



Nancy Cárdenas

newall de Nueva York; el 28 de junio de 1968). Sea cual fuera, Nancy Cárdenas representará siempre un pilar en la historia del movimiento lésbico/gay en México.

Retomemos, también, su valiosa carrera artística. Después de su experiencia de “Poesía en Voz Alta”, y sus estudios de arte dramático en el extranjero, decide montar en 1973, aquí en la Ciudad de México, *Los chicos de la banda*, de Mart Crowley, una pieza que no convencía del todo a Monsiváis, y mucho menos al delegado de aquel entonces, Delfín Sánchez Juárez (quién negó la autorización para que

se llevara a cabo en el Teatro de los Insurgentes). Gracias al gremio de artistas e intelectuales que se unió en contra de la rabieta moralista, la obra se aprobó y, en consecuencia, se autorizó su exhibición. A pesar de la prensa amarillista, los berrinches políticos y el moralismo social, la directora teatral triunfó.

Otras obras memorables de Nancy, entre las que escribió y dirigió son: *El cántaro seco* (1960), *Picnic en el campo de batalla* (1961), *El efecto de los rayos gamma sobre las caléndulas* (1970), *Aquelarre* (1972), *Las amargas lágrimas de Petra von*

Kant (1980), *El pozo de la soledad* (1985), *Y la maestra bebe un poco* (1989). Recordemos que Nancy fue generosa y solidaria al voltear a la enfermedad que mató no solo a miles de hombres homosexuales en los ochenta. Lo fue con la lucha que hasta ese momento se había forjado con la obra: *Sida. Así es la vida (As is)* (1988). En cine escribió junto con Carlos Monsiváis “México de mis amores”, un documental que también dirigió en 1979. Ante esta magnitud artística, fue reconocida con el premio de la Asociación de Críticos de Teatro a la Mejor Dirección en 1970, 1972 y 1974.

Cárdenas fue admiradora de Gertrude Stein, Virginia Wolf, la pintora Natalie Barney, la

novelista Radclyffe Hall (cuyo *Pozo de la soledad*, adaptó para teatro), Willa Cather, Janet Flanner, Colette, y la ya mencionada, Chavela Vargas. La huella de su admiración por Salvador Novo y Efraín Huerta están plasmados en sus poemas escritos, que desbordan erotismo y sarcasmo. Poemas publicados en *El Búho de Excelsior*, y los editó Consuelo Sáizar: *Cuadernos de amor y desamor* (1968-1993), 2004.

Espero que mi deseo de instaurar la gran figura que representa Nancy Cárdenas en el México contemporáneo tome eco. Admiración a una artista relevante: directora teatral y pensadora; mujer lesbiana que engendró el activismo de los

derechos humanos y civiles de la población lésbica y gay (ahora inmersos en una vasta diversidad sexual). Conminamos a que sea el principio de que sea nombrada cada vez más. Que todos sepan de quién se trata. Sepamos, entonces, que el activismo no se inició con la era digital (como algunos adolescentes y jóvenes creen). Por el contrario, su antecedente emana de esta escritora. Ella sí llevó a cabo esta labor con ideas, acciones, producción e inteligencia artística. Eso la hace vigente. Y como dijimos al inicio, lo único que apagó a Nancy Cárdenas fue el cáncer de mama. Cáncer que la lleva a su muerte el 23 de marzo de 1994 en la Ciudad de México.

Es hasta el 2015, bajo la iniciativa de Olivia Peregrino (productora y directora de cine), que se emprende el proyecto de un documental acerca de la artista. Documental llamado: “Querida Nancy”; el cual verá la luz apenas en este año 2021. Esperemos que tenga una gran difusión

Por mi parte y, en forma de reconocimiento quisiera cerrar el presente escrito exclamando: ¡Nancy, cimentaste un poder, una leyenda, y prácticamente, eres la matriarca de los derechos civiles y humanos de la comunidad LGBTTTTIQ+!

¡Querida Nancy, gracias!



Betty Briedan,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

Bibliografía

- Hernández Cabrera, Porfirio Miguel (2020): *Identidad gay en construcción. El activismo del Grupo Unigay en la Ciudad de México*. México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Madrigal, Elena, (2019): «Nancy Cárdenas: una guerrillera urbana disfrazada de artista», en Jorge Luis Peralta (ed.), *Antes del orgullo. Recuperando la memoria gay*. Barcelona: Editorial Egales, pp. 155-160.
- Monsiváis, Carlos (2004): *Nancy Cárdenas, la siempre inoportuna*. México: Nexos.
- Monsiváis, Carlos (2020): *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fuentes de referencia:

- Guerra, Humberto; Rivera, Octavio, (2014): «Nancy Cárdenas: adaptación dramática e identidad lésbica», en Elena Madrigal y Leticia Romero (coords.), *Un juego que cabe entre nosotras. Acercamientos a la crítica y a la creación de la literatura sáfica*. México: Voces en Tinta, pp. 75-113.
- Lamadrid, Luis, (2018): «La venganza de *El Bigotona Homosexualidades en el teatro mexicano*», en Michael K. Schuessler y Miguel Capistrán (coords.), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. México: Penguin Random House Grupo Editorial, pp. 283-297.



Amelia Varcарcel,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

*Pat
Crane*

Zaha Hadid, la mujer que revolucionó la arquitectura

✿ Adriana Vera Rodríguez

*La arquitectura, como
creatividad e innovación, es
también aptitud femenina*

“Yo todavía creo en lo imposible”, es la frase de una de las mujeres más importantes e influyentes en el mundo de la Arquitectura, ha sido un modelo a seguir para muchas y muchos, también fuente de envidia para otros, pero esencialmente, asombró a todos con su talento y arrojo.

En el seno de una familia liberal, el 31 de octubre de 1950, nació en Bagdad, Irak, Dame Zaha Mohammad Hadid, mejor conocida como Zaha Hadid. Fue hija de un hombre y una mujer acaudalados lo que le permitió el acceso a una educación privilegiada fuera de su país natal, sin embargo, esto no la exentó de vivir en carne propia la falta de aceptación, de credibilidad y de oportunidades, y no sólo por el hecho de ser mujer, sino por ser una que se atrevió a ir en contra de lo convencional.

[Ensayo]

Sobre los programas
Diseño Ambiental II.

Unidad 2. Ámbito y entorno: su legibilidad

Temática: El ámbito y el entorno: escalas de estudio y espacio vital

Aprendizaje:
Interpreta los factores relacionados con la forma y la estructura en la imagen urbana.

Colegio de Ciencias y Humanidades (2018): Programas de Estudio Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación I y II, Diseño Ambiental I y II, México: autor. p.19

Aunque Zaha Hadid es conocida por ser la primera mujer en recibir el Premio Pritzker (el mayor reconocimiento para un arquitecto), no le fue fácil hacer que su carrera despegara; ya que, al ser ampliamente adelantada a su tiempo, su genialidad no fue reconocida en un inicio. No obstante, nunca se dio por vencida y fue justamente esta determinación la que la llevó a ser parte de un grupo al que pocos y, sobre todo pocas, han podido acceder.

Desde niña, como muchas otras mujeres, quiso ser arquitecta. Sus primeros años de vida los pasó en Irak; un Irak muy diferente al de ahora. Un Irak liberal, progresista y visionario, que se perdió en los siguientes años, donde la sociedad se caracterizaba por ser abierta, moderna y con la creencia de que las mujeres tenían un papel importante. Zaha creció en ese ambiente; el cual se quedó en lo profundo de su ser. Al igual que sus sueños y sus convicciones, a los que se aferró hasta alcanzar un muy merecido lugar en un mundo predominantemente masculino.

La mayor parte de su vida la pasó en Londres, donde también estudió la carrera de Arquitectura. Al terminarla, Inglaterra se encontraba pasando por un momento que, algunos han catalogado, como de *Arquitectura en*

crisis. Crisis en la que se dieron movimientos que ella misma denominó de anti-diseño o casi anti-arquitectura; del cual no quiso ser parte por parecerle que iba en contra no sólo de sus ideales, sino de los mismos principios arquitectónicos.

Trabajó como docente en su *alma máter* la *Architectural Association*, en Londres, al lado de dos grandes de la

Arquitectura: Rem Koolhaas y Elia Zenghelis, quienes también fueran sus maestros. Con ellos formó parte de la *Office for Metropolitan Architecture*, hasta abrir su propio estudio en 1979. Sabía que necesitaba independizarse.

Quería ser capaz de desarrollar sus propias ideas y su visión completamente diferente de la creación en el diseño. Su gran creatividad y, enorme talento, requerían de un espacio en el cual crecer y fortalecerse; eso sólo podía ocurrir estando bajo sus propias reglas y bajo su propio ritmo. Así comenzaba a la edad de 30 años. La carrera de la mujer que revolucionaría la Arquitectura.

Al ser mujer en un ámbito históricamente dominado por hombres, no era bien vista. Hadid no era considerada por sus

colegas como una arquitecta, más bien le otorgaban el calificativo de “artista de las formas” y, en ese momento, poco le ayudaban sus diseños tan libres y utópicos que parecían inconstruibles. Pero justo esta libertad en las formas que creaba, la caracterizaba y la hacía especial; pues tal y como dijo la propia arquitecta: “*más que un estilo, lo*

mío es estar siempre en la frontera de la innovación”.

Al inicio fue llamada *arquitecta de papel*, ya que sus diseños radicales y brillantes, pero incomprendidos, no pasaban de ser bocetos guardados en el cajón de un escritorio. Su primer gran diseño fue para un club priva-

do en Kowloon, Hong Kong; donde la propuesta consistía en excavar las colinas donde se emplazaría y utilizaría la roca removida para construir acantilados artificiales (los que ella misma denominó: “una geología hecha por el hombre”). Aunque *The Peak* (nombre de este proyecto), nunca se construyó; sí logró atraer la atención del público y de los expertos.

Mas tarde competiría y ganaría el concurso para realizar la Ópera de Cardiff en Gales;

“

Hadid no era considerada como una arquitecta, más bien le otorgaban el calificativo de “artista de las formas”

”

sin embargo, fue sabotada por quienes financiaban la realización del edificio por creer que su propuesta era inconstruible y carente de sentido. Los muchos prejuicios que había en su contra se hicieron presentes y, aunque le dolió la falta de apoyo del gremio, ante tales injusticias no se rindió. Tal vez el tiempo llevaría a pensar a aquellos que la rechazaron, que no fue un acierto menospreciar el trabajo de quien sería la más grande arquitecta del siglo XX.

Hoy en día es reconocida como la mejor arquitecta del mundo; dicho esto con el permiso de otras cuatro maestras de la Arquitectura, que después de ella, también han sido premia-

das con el preciado galardón, el Pritzker. Está considerada como la arquitecta más creativa. Recibió más de 90 premios y son más de 80 las obras que llevan su firma. Quería reinventar el mundo y éste por fin la reconocía. Desde su estudio, junto al Támesis, dirigió proyectos alrededor de todo el mundo.

Durante toda su trayectoria, Zaha fue una mujer tanto trabajadora como luchadora. Con fama de tener un carácter muy fuerte, consiguió a base de tenacidad y talento, llegar al Olimpo de la arquitectura de élite. Marcó un “antes” y “después” en la profesión, no solo por lo revolucionario e innovador de sus diseños, sino por el hecho de ser



mujer. Ella tuvo un sueño, una ambición, una meta por alcanzar: ser una arquitecta reconocida; y hoy podemos afirmar que lo consiguió, demostrando que una mujer no necesita más que talento y trabajo para triunfar en un mundo tradicionalmente masculino.

Fue pionera en su ámbito a la hora de reivindicar la importancia del papel femenino en la sociedad. En especial en el mundo de la arquitectura y los negocios, en los que seguía enfrentándose a los prejuicios (explicaba ella misma cada vez que tenía oportunidad). Aunque estuvo estigmatizada por varios años, finalmente se ganó el reconocimiento de sus colegas. Sus

diseños revolucionarios cruzaron los límites entre arquitectura y escultura, llevando la tecnología constructiva al extremo. Hadid a menudo se refirió a los pintores suprematistas rusos, como una fuente de inspiración; en especial Kazimir Malevich, fundador de dicho movimiento; quien usó la simplicidad y la abstracción como máxima expresión del arte. El impacto que este tuvo en sus obras amplió las fronteras tradicionales de la representación arquitectónica, lo cual pudo observarse en sus primeros dibujos, donde presenta por primera vez, sus ideas sobre ligereza y flotación. Ideas interactuantes con las formas geométricas elementales y, a

41



su vez, superponer múltiples perspectivas en diferentes planos, dando como resultado una poderosa composición espacial.

El mundo de la Arquitectura no estaba preparado para sus diseños inusuales, intrépidos, neofuturistas. Sus edificios deconstructivistas, pero hermosos y elegantes, tienen una mezcla de curvas sensuales y modernismo geométrico; dando paso a formas novedosas, orgánicas y continuas, que cambian paso a paso. Cada ángulo revela algo inesperado. Es como tener un sinfín de edificios en uno solo. Diseño con vida propia que evoluciona con el día y con el pasar de los años.

Los diseños de Zaha Hadid descartan constantemente las fronteras entre arquitectura y diseño urbano. Su estética visionaria integra a la ciudad y al visitante como parte del edificio; haciéndolo experimentar nuevas concepciones del espacio y fundiéndolo con el paisaje. Pero no solamente lo integra con el exterior, sino que sus creacio-

nes son integrales, abarcando el interiorismo y el diseño del mobiliario; lo que permite que sus obras sean enteramente únicas y personales. Por tanto, su secreto no sólo fue la perseverancia, la creatividad y el talento, también fue el hecho de disfrutar lo que hacía; sobre todo en los momentos más difíciles de su vida. Nunca perdió la confianza en sí misma, demostrando que era capaz de hacer del espacio un espacio en el cual sentirse bien.

Si se pudiera escoger una palabra para definir a esta mujer, elegiría *auténtica*. Su arquitectura nos hace sentir en otro mundo; el mundo de Zaha Hadid. Sus proyectos vuelan, fluyen, levitan, entran, pero no se detienen, pues avanzan con el tiempo. Ella creó la forma; la disfruta y la vuelve arte. Es, sin duda, una precursora. Sus diseños pudieron parecer inconstruibles e imprácticos en un mundo rectangular, sin embargo, se erigen majestuosos e imponentes en los cinco continentes.

El 31 de marzo de 2016, fallece a la edad de 65 años; pero la estrella no se apagó. Dejó un gran legado. Allanó el camino para otras mujeres que, como ella, se han atrevido y seguirán atreviéndose a ser diferentes, a manifestar sus ideas, a crear para hacer posible lo que parece imposible.

Fuentes de consulta:

Álvarez, L. (2016), *Zaha Hadid, vida y obra de la arquitecta que lo cambió todo*. Recuperado el 15 de junio de 2021.

<https://moovemag.com/2016/04/zaha-hadid-vida-y-obra-de-la-arquitecta-que-lo-cambio-todo/>

Gómez. (Agosto 21, 2015), *Zaha Hadid 1950-2016*. Recuperado el 15 de junio de 2021.

<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/08/21/zaha-hadid-1950/>

Lozano, J. (Mayo 31, 2017), *Zaha Hadid*. Recuperado el 15 de junio de 2021.

<https://historia-biografia.com/zaha-hadid/>

Bibliografía Kasimir Malevich. Recuperado el 16 de junio de 2021.

<https://historia-arte.com/artistas/kazimir-malevich>

Architect Zaha Hadid interview (1999). Recuperado el 16 de junio de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=t29zH7ZpxqQ&t=3s>

Aenne Burda Award (Zaha Hadid) | DLD13. Recuperado el 17 de junio de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=UWouLEwwwkM>

Dame Zaha Hadid | Full Q&A | Oxford Union. Recuperado el 16 de junio de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=kogLhcPOtdM>

Dame Zaha Hadid in Conversation. Recuperado el 18 de junio de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=t82U23b71ck>

Zaha Hadid Architects. Recuperado el 16 de junio de 2021.

https://www.youtube.com/watch?v=kp_ZTnanbZ8



Pat
Crane

Carla Lonzi,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

Indicadores del poder de la visualización: del influencerismo a la fotografía de arte de Graciela Iturbide



Pablo Jesús Sánchez Sánchez



Lourdes Mireya Téllez Flores

*Y entonces, el rey ordenó a sus eunucos
traer de inmediato a la reina, para que
todos los empresarios, ante su belleza,
se rindieran.*

- Miguel Bosé: "Ella dijo no"

La imagen fotográfica es también un
referente visual del artista que la produce

45

Graciela Iturbide es una de las fotógrafas más icónicas de México. Sin embargo, su legado no radica en la iconicidad de su obra, sino en la ideología de su arte enfocado en la visualización. Esto se debe que la belleza del arte no yace en una serie de reglas cognitivas, sino en la subjetividad epistémica que se construye desde dimensiones éticas, volitivas, creativas y emocionales, así como desde indicadores de poder de visualización cuyo valor varía dependiendo de lo que representan para el interpretante.

Tres indicadores de poder de visualización son el influence-
rismo, la iconicidad, el valor testimonial (2017) Pollack y
la epistemología de la suerte (2017) Zoé. Primero, ¿qué es
lo que hace que las fotografías de Iturbide sean conside-
radas obras de arte y no materia prima para aplicaciones
como Art Transfer? ¿Qué distingue las fotografías de
la esfera del arte de las de documentación, denuncia,
stock o de las que tomamos simplemente para revivir
un momento o para publicar en una plataforma digital?

[Ensayo]

Sobre los programas

Unidad 3. La investigación antropológica en el México pluricultural

Tema: Antropología urbana: jóvenes, aspiraciones y apropiación del espacio.

Aprendizaje:

Articula la información empírica y teórica de maneras consistentes, para desarrollar habilidades de análisis y argumentación.

Colegio de Ciencias y Humanidades, (2018):

Programas de Estudio del Área Histórico-Social Antropología I y II, México: Autor. p.33

De acuerdo con Kira Pollack, directora de fotografía de la revista *Time*, el dinero que produce una foto es un indicador de singularidad (2017). Por tanto, en un mundo en el que se publica un trillón de fotos por año en plataformas digitales, los fotógrafos deben ser influencers para convertir la realidad en el arte de hacer negocio. Por ejemplo, la foto que tomó Bradley Cooper, con un celular Samsung Galaxy, de Ellen Degeneres, anfitriona en la 14 entrega de los Óscares, en la que aparecen 11 estrellas de Hollywood, es la foto más retweeteada de la historia. ¿Qué logró la selfie? Un incremento en el número de televidentes de 40 a 43 millones y un negocio de más de un billón de dólares. El público estuvo más interesado en conocer al ganador de la selfie más retweeteada que al del Óscar a la mejor actuación.

Ahora, haciendo a un lado la epistemología de las caricias monetarias, otro criterio importante para considerar una fotografía como obra de arte es su iconicidad. ¿Qué convierte la realidad en una imagen y luego transmuta esa imagen en una realidad diferente? De acuerdo con Valverde-Borrocoso (2001), el proceso de creación icónica es un proceso con dos propiedades elementales: un código y un reconocimiento epistémico.

co. Dicho código concentra los elementos esenciales que definen a un objeto representado. Cuando el producto es exitoso, el observador puede acceder a la realidad representada icónicamente. Por ejemplo, la foto del Día del Trabajador, tomada por Lewis Hine el 29 de septiembre de 1932 en el piso 69 del Rockefeller Center, en Nueva York, en la Gran Recesión, se ha vuelto emblemática de la clase trabajadora. La foto muestra a 11 trabajadores tomando su almuerzo mientras están sentados en una viga. Esta imagen es poderosa porque inmortaliza la naturalidad de los obreros para satisfacer una necesidad básica de supervivencia que contrasta con la situación de riesgo de caer al piso y morir. El mundo prefiere el signo para, a través de él, conocer los objetos de la realidad. ¿Por qué preferimos ver un ícono en vez de la realidad? La respuesta es simple. A todos nos gustan las relaciones triádicas, en especial si involucran íconos y símbolos (1974), Pierce. Al crear imágenes románticas de la realidad vemos la connotación, esto es, los héroes

urbanos, y no la denotación: los obreros sometidos por la clase capitalista.

Otro indicador del poder de una fotografía es su valor documental o testimonial, por ejemplo, la fotografía de la niña de napalm, sustancia gelatinizada que los estadounidenses usaron para rellenar sus proyectiles de combustión duradera. Esta foto constituye un deshonoroso testimonio del efecto de la guerra en los devastados, así como del papel de los devastadores políticos y militares.

Sin embargo, no es el influencerismo, la iconicidad ni el registro testimonial el descriptor más determinante del valor de una foto, sino su epistemología o reconocimiento por parte de la comunidad acreditada. No es el cumplimiento de una lista criterios

de calidad meticulosamente fundados lo que resignifica a una foto de plataforma digital en una obra de arte; es el reconocimiento de la comunidad. En esto coinciden Flore Zoé (2017), Graciela Iturbide (2015) y una larga lista de fotógrafas prestigiadas.

De hecho, Flore Zoé plantea, conmovida hasta las lágrimas,

“
Otro
indicador del
poder de una
fotografía
es su valor
documental
o testimonial
”

que ella no se dio cuenta de que era una gran artista hasta que montó su primera exposición en París, junto a las pinturas de Pablo Picasso y Salvador Dalí. Por su parte, Graciela Iturbide explica que el premio Hasselblad equivale al premio Nobel de Literatura; y ella lo ganó.

Respecto a esta lucha por el reconocimiento más incuestionable, Vidal Xifré hace un símil para explicar el valor de la epistemología en la educación. Ella cuenta que, si hubiera una aldea en la luna en la que viviera un sabio que gozara del reconocimiento de todos en la Tierra, ninguna teoría de conocimiento

sería necesaria; bastaría con que el epistemólogo lo creyera, independientemente de que su creencia fuera falsa o verdadera (1989). Esta epistemología de la anti-suerte es lo que sostiene la mayor parte de manifestaciones artísticas (Pritchard, 2012; Wajnerman, 2017).

Como hemos visto, una foto se puede convertir en un ícono. Ahora vamos a ver cómo un ícono, al convertirse en un signo, transforma al observador en un ser-signo: uno que significa más de lo que significaba antes de observar.

Las fotografías dedicadas al periodismo toman fotos de

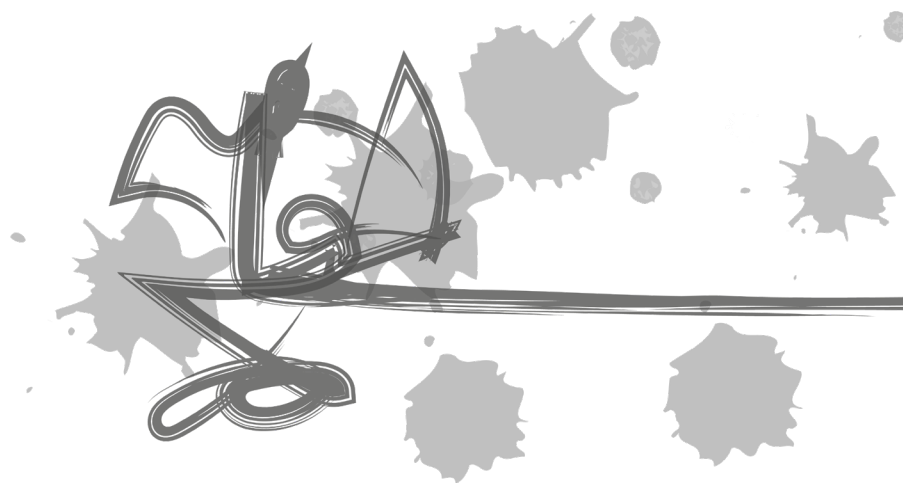


denuncia que testimonian la realidad. En contraste, las fotografías de arte buscan connotar. Su búsqueda puede ser testimonial, pero es, sobre todo, estética, lo que implica la creación de un idiolecto icónico para el que se requieren códigos y subcódigos de naturaleza artística.

Graciela Iturbide usa muchos códigos de diferente naturaleza. Por ejemplo, en su primera etapa, en México, usa códigos perceptivos y antropológicos. Su fotografía más icónica, a la que tituló “Nuestra señora de las iguanas”, da cuenta de ello. Antes de ella, Juchitán tenía otra identidad, y las mujeres de esa comunidad eran invisibles desde un punto de vista artístico y político.

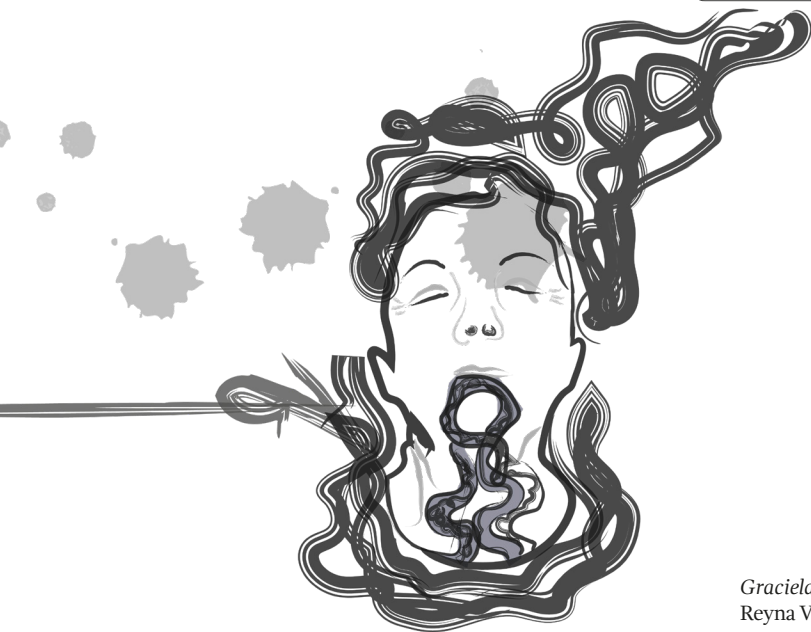
Además de los códigos perceptivos y antropológicos, Iturbide incluye códigos culturales e ideológicos. Por ejemplo, todas sus fotos han sido deliberadamente tomadas en blanco y negro con cámara profesional, pero limitada a 12 marcos, para conferirles un realismo cultural extra (Iturbide, 2015). La visión política o feminista de sus fotografías está tan repleta de semiología que, para su reconocimiento, hace falta un observador o una observadora que también tenga códigos acumulados y los comparta.

¿Qué es lo que pasa de invisible a visible en las fotografías de Graciela Iturbide? La ideología personal. Sus fotos muestran signos o referencias



de las emociones, pero no significados. El significado es cosa de quien observa. En su obra los sujetos interpretantes hacen semiosis circulares en las que se traducen con los sujetos representados hasta resignificarse en una sola unidad (1986) Eco. Al reconocernos en una sola unidad, todos somos parcialmente víctimas y villanos, en un ciclo que comienza por algo muy intuitivo e instintivo y termina por en algo completamente conceptual y elaborado.

Graciela Iturbide se vale de signos que están ensamblados por azar en la realidad o que ella misma ensambla deliberadamente. En cualquier caso, en la semiosis de este ensamblaje



Graciela Iturbide,
Reyna Valencia (2022)

no hay tabús morales, sociales o culturales. Ella, a diferencia de los médicos del Medievo, que prescribían sangrías y recomendaban el uso de sanguijuelas para romper las cadenas de causa-efecto, coloca a las cactáceas de un Jardín botánico en un marco imaginario de terapia intermedia e intensiva usando velos y lazos.

Asimismo, a diferencia de los comentócratas de radio y TV, que sienten la necesidad política o económica de comunicar mensajes completos en su verdad o falsedad, ella sólo codifica o decodifica fragmentos de mensaje, dejando a la interpretante activa la tarea de observar con la misma lupa o

con otra diferente las estructuras de la experiencia subjetiva en su conciencia.

Así, el arte de Graciela Iturbide es una cuestión ideológica porque es una forma de expresión y también de transmisión de ideas que se relacionan directamente con su manera de ver el mundo, sobre cuya base hay una ideología de la cultura que se vincula con ideales, pensamientos y gustos.

Por eso, la ideología, la identidad y la cultura constituyen una santa trinidad de elementos básicos para la comprensión y reproducción cultural. Alguien denuncia una realidad o revela un símbolo, pero el circuito de comunicación sólo se

cierra si hay alguien interesado en la denuncia, la ideología, la identidad cultural, o la ciudadanía global. Desde este punto de vista, las fotografías de Graciela Iturbide son más que signos o referentes, vectores o ejes para que las observadoras les den movimiento direccional y decidan la velocidad del giro.

No obstante, el sentido siempre será desconocido, pues no existe un sujeto universal. Así que la foto se convierte en un tropo, es decir, en una relación sustitutiva que propone un significado, pero cuyo significante depende de la visión de la espectadora, en una operación social-cognitiva viva que interpela a la subjetividad de los sujetos como individuos, pues el reconocimiento de un fenómeno

o un vínculo entre objetos no desemboca en un mismo pensamiento; es completamente arbitrario. En este sentido, el arte es una ilusión estética que tiene la función protectora de permitir experimentar como ficción todo aquello que provoca una amenaza en la realidad (1998) de Man.

El arte de las fotografías de Graciela Iturbide no es el de una estética de consumo para la degustación de objetos, sino el de la observación del mundo a través del espejo de nosotros mismos, desentendidos completamente de la responsabilidad intelectual de hacer crítica filosófica y en plena conciencia de que, el que critica íconos, acabar arrojado en otro cesto de crítica diferente.

Bibliografía

- Eco, H. (1986). *Travels in Hyper Reality*. Tr. William Weaver. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers.
- De Man, Paul (1998). *La ideología estética*. Barcelona: Ediciones Cátedra.
- Pierce, C. (1974). El ícono, el índice y el símbolo. En Armando Sérvovich (Ed.) *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Pritchard, D. (2012). "Anti-Luck Virtue Epistemology." *Journal of Philosophy*, 109(3), 247-279.
- Pollack, K. [TEDx Talks]. (2017, abril 24). What Makes a Photograph Influential? [Video]. Youtube.
- (106) What Makes a Photograph Influential? | Kira Pollack | TEDxNashville - YouTube
- International Center of Photography. (2015, mayo 01). An Evening with Graciela Iturbide. [Video]. Youtube.
- (106) An Evening with Graciela Iturbide - YouTube
- Valverde-Borrocoso, J. (2001). *La imagen*. Extremadura: Facultad de Formación de Profesorado: Universidad de Extremadura, Cáceres.
- Vidal, C. (1989). Algunas reflexiones epistemológicas sobre la investigación educativa. *Educación*, 14(15), 149-163.
- Wajnerman, A. (2017). La problemática de la epistemología anti-suerte, *Ideas y Valores*, 66(165), 217-236.
- Zoé, F. [TEDx Talks]. (2017, febrero 27). What Makes Photography Art? [Video]. Youtube.
- (106) What makes photography art? | Flore Zoé | TEDxDenHelder - YouTube.



Pat
Crane

Virginia Woolf,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

La actividad creadora femenina: una deconstrucción



Paola Elizabeth de la Concepción Zamora Borge

*El arte puede visibilizar a lo
femenino como tema y al artista
como figura contestataria*

[Ensayo] Nos interesa hablar de las mujeres artistas. Pero antes de realizar un recuento o análisis sobre su producción artística, es conveniente cuestionar algunos criterios y categorías del arte. Tanto para saber qué buscar como identificar los problemas que acarrearán un criterio o método equivocado que pueden llevar a un sesgo que cometa la injusticia de no valorar en su dimensión el trabajo creativo. Cuando nos referimos a la presencia de las mujeres en la historia del arte, nos ceñiremos al papel de la mujer no como objeto representado, sino como acción creadora. Es decir, desde el reconocimiento de sujetas activas con una voz manifiesta mediante las ideas o el arte. Con esto también cabe precisar que hay dos

Sobre los programas

Filosofía II.

Introducción a la ética
y a la estética

Temática:

Dimensiones morales
y estéticas del arte:

Arte contemporáneo y
posmoderno: ruptura
con el sentido tradicio-
nal del arte como obje-
to de goce estético.

Aprendizaje:

Conoce y reflexiona
sobre conceptos y pro-
blemas de la estética y
su relación con el arte
para sustentar una pos-
tura crítica del ámbito
cultural y artístico.

**Colegio de Ciencias
y Humanidades,
(2018):**

*Programas de Estudios
del Área Histórico-
Social Filosofía I y II,
México: Autor. p. 34.*

56 ámbitos a diferenciar el trabajo de las mujeres en el arte. Como creadoras que deben ser comprendidas en su contexto y su singularidad y como activistas que son aquellas que expresan mediante el arte un carácter contestatario o de resistencia explícita de la condición femenina. Para ello hay varios conceptos que se manejan en este texto: criterio binario, entendido como esa concepción artificial con la que se intentan naturalizar los atributos de femenino y masculino. También se hace referencia al término de injusticia epistémica, como las repercusiones de omitir o distorsionar lo dicho por mujeres en los diferentes espacios de expresión, con base en el texto de Miranda Fricker (2017). Mientras que la guía crítica que acompaña estas reflexiones se nutre de Griselda Pollock, teórica e historiadora feminista (1998).

Si revisamos cualquier libro de historia del arte, veremos un recuento de la lucidez y la sensibilidad humana y la apología del genio. Esos hombres excepcionales que dejaron una impronta de brillo entre tanta tiniebla. Que superaron la oscuridad de la ignorancia, de la tosquedad de la pura labor y de la apremiante subsistencia. Así nos han contado la historia del espíritu humano. La figura del genio se exalta para mostrar

la magnanimidad a través de sus obras. Lo mismo si revisamos libros de historia del arte tan emblemáticos como el de Gombrich o de Historia de la Filosofía de Copleston o si visitamos los más asiduos museos como el del Prado o de Louvre, nos darán cuenta de ello y también de una gran ausencia: las mujeres. Aunque sin duda, si aparecen representadas en las obras artísticas; pero como creadoras o pensadoras, brillan por su ausencia. Por ello, es oportuno cuestionar para buscar las causas, para comprender que significa esa falta. Pero tan importante es preguntar como identificar nuestras posibles respuestas, nuestros supuestos y tener cuidado en ello. Por ejemplo, preguntarnos porque no ha habido mujeres de la misma talla o tan talentosas es formular mal la pregunta porque obliga a adecuarlas a ese estándar inalcanzable (Cordero, K, y Sáenz, I. 2007). Esta acotación no es menor pues nos conduce a considerar un método de análisis que no se reduzca a lo comparativo, sino a cuestionar las categorías mismas de lo que se legitima como artístico o digno de ser conservado en la memoria. De tal manera que, en esta búsqueda, vale cuidar desde qué criterios las validamos siendo no la igualdad sino la diferencia, una forma de visibilización.

En todo caso es necesario saber porque resultó una constante omitir lo que hacían las mujeres, y porque lo que hacían no fue motivo de la gran historia. Cualquiera que sea la ruta de razonamientos por las que vayamos nos demanda conocer el trasfondo, no sin cierta suspicacia, una advertencia de algo que debiendo saberse, no se sabe, a modo de injusticia que, a decir de Fricker (2017), llamaremos injusticia epistémica. Al respecto, esta autora señala que esta injusticia tiene dos ámbitos, el testimonial se produce cuando los prejuicios llevan a un oyente a otorgar a las

palabras de un hablante un grado de credibilidad disminuido. La injusticia hermenéutica se produce en una fase anterior cuando una brecha en los recursos de interpretación colectivos sitúa a alguien en una desventaja injusta en lo relativo a la comprensión de sus experiencias sociales. La injusticia testimonial resta credibilidad al hablante por prejuicio hacia quien es. La injusticia hermenéutica son los prejuicios de interpretación sobre lo que se dice, suele tomarse lo que se dice y hacer inferencias que no están dadas en lo que se dice (Fricker, 2017, 17 y 18).

Miranda Fricker,
Reyna Valencia (2022)



Así, esta ausencia en la historia que llamamos injusticia epistémica, parte de suponer que, si existieron mujeres pensadoras y creadoras, pero cuyo pensamiento, acción o creación consideradas como su voz, fue invalidada al no creer y no confiar en aquello que se dice. Es decir, no hubo una auténtica escucha que mal interpretó ese decir, ya fuera por invalidar a la persona o bien por invalidar lo dicho. Con ello entonces, tenemos una deuda histórica con las mujeres y una afrenta de la historia narrada por los hombres en donde las mujeres como sujetos de razón y creación fueron invisibilizadas. Así pues, suponemos que la ausencia documentada del hacer creador de las mujeres no se debe a una incapacidad de ellas sino a una falta de voluntad para registrarlas o admitirlas. No se trata de una omisión sino una exclusión. Con este supuesto, ha sido posible encontrar y documentar una basta evidencia del hacer de las mujeres que ha cobrado fuerza en las últimas décadas (Pollock, 1998) y nos invita a continuar indagando, pero también a preguntar no solo las causas de esta

exclusión sino sus implicaciones, que nos llevarían como primera instancia cuestionar algunos criterios y categorías sobre lo que se ha tenido como digno de registrarse y exaltarse en la historia del arte.

La tradición occidental descansa sobre un criterio binario para clasificar y explicar el mundo. Esta división no está

dada en las cosas, es la forma arbitraria que se ha considerado necesaria para comprender, pero también para dominar el ámbito de lo humano. Siendo contingente, se establece como propiedad del mundo y de las cosas, se vuelve un deber ser, hasta incluso, naturalizarse. Este

paradigma binario separa lo femenino y masculino del mismo modo que se obvia el día y la noche o lo caliente y frío. Con este criterio quedan atributos como racional-irracional, valiente-cobarde, fuerte-débil, intelectual-emocional, único-diverso, natural-artificial, bueno-malo, mujer-hombre, creador-pro-creador, productor-reproductor, mente-cuerpo, espíritu-alma, activo-pasivo y así en una lista inabarcable. Atributos no intercambiables y donde uno de ellos

“

La tradición occidental descansa sobre un criterio binario para clasificar y explicar el mundo

”

domina sobre el otro. En este mismo orden de jerarquización que va de lo superior a lo inferior, vemos disponerse las actividades humanas, el orden social y cultural y todos los elementos simbólicos. A partir de este criterio binario cada atributo se designa o se clasifica quedando como masculino grande, activo, fuerte, poder, creador, productor, dominante, mientras que en el otro polo se encuentra mujer pasiva, débil, sumisa, cuidadora, reproductora, sometida.

En esta relación binaria, la facultad de pensar y de producir ideas -propiedad todo ser humano-, quedó asociada a lo masculino y cuya creencia queda reforzada a través de la evidencia de documentar la producción de ideas. Y aunque el ámbito emocional o sensitivo se les atribuyó a las mujeres, no por ello, el arte, como una expresión de la sensibilidad les fue asignado a ellas. Al contrario, fue reducida a su condición de cuerpo como receptáculo pasivo, y solo les estaba dado el atributo de sentir las emociones pero no el generar a partir de ellas, sino solo como reproductora. La historia del pensamiento es la expresión más acabada del orden civilizatorio y con ellos los ámbitos político, económico, social, cultural, artístico, humanístico, científico refuerzan y sustentan dicho orden. Mientras que

toda la construcción simbólica en torno a la mujer es aquello opuesto vinculado a la fantasía, lo irracional, las emociones hilariantes, lo puro natural. Del mismo modo el hombre engendra, es verbo, mientras que ella es la receptora pasiva, reproductora y a lo mucho conservadora o guardiana de la creación humana “el hombre queda como principio activo y generador y la mujer como reproductora y generada, el hombre se posiciona como verdad y la mujer como mentira” (Pérez, 1994: VII).

Datos históricos refuerzan lo anterior y nuestra tarea en aras de una justicia del conocimiento es revisar los casos que pese a todo muestran la mala intención de ocultamiento así como la infame negligencia de

mantenerlo en penumbras. Las implicaciones que esto ha traído se traducen en una injusticia epistémica (Ficker 2017) que produce a un oyente a lesionar a un hablante en su capacidad como portador de conocimiento. El principal daño puede erosionar la psicología del sujeto y limita el desarrollo personal de tal modo que podría impedir casi literalmente que una persona pudiera llegar a ser ella. En este sentido, silenciar la voz de las mujeres es una afrenta a su ser.

A lo largo de la historia vemos como el espacio destinado para las mujeres ha sido el hogar, la vida privada. Hablar de hogar nos refiere a los cuidados de quienes habitan ese espacio privado. Desde la Grecia antigua, cuna de la filosofía occidental,

la vida privada era el espacio de reclusión femenina e incluso sin gozo de ciudadanía¹. Incluso la actividad de la maternidad reduce a la mujer a la única función de parir (Pérez, 1994: XVII) A la mujer sólo le corresponde obedecer en el hogar como guardiana o cuidadora de conservación de lo doméstico, solo le está dada la cosmética y lo culinario (Pérez, 1994: 34 y 53). Mientras que la vida pública, espacio de la política, donde se ejerce el poder, era lugar exclusivo para los hombres. La filosofía es una actividad del pensar que se gestó en la vida pública, por lo tanto, incuestionablemente masculina. Lo mismo podemos decir del arte, destinado para la apreciación pública.

Con un esfuerzo y revisión meticulosa es posible recuperar la actividad intelectual de las mujeres registrada brevemente en menciones en las que la mujer no puede ser productiva sino producida por otro². Contar la historia en este espacio tan reducido es infame, cuya pretensión es hacer ver que pese a todas las condiciones político-culturales de la antigüedad hubo actividad intelectual de las mujeres

pero que no fue registrada con el mismo criterio que sus congéneres. Podríamos y debemos revisar la historia de las mujeres creadoras y plantear las condiciones pese y gracias a las cuales pudieron crear, conservarse sus obras, ser reconocida su autoría y que haya o no sido valorada, pero también tener cuidado de evitar el sesgo de reivindicar las

grandes obras trascendentes sin considerar esas otras actividades que no alcanzaron crédito por catalogarse de menores y que nos coloca en otras desventajas aunadas al sexo, como lo es la clase social, el espacio geográfico o “criterios” raciales y étnicos. La disparidad entre el conoci-

miento de lo que han hecho las mujeres no sólo es una cuestión de diferencia sexual. Pues entre mujeres hay diversas diferencias (Pérez, 1994: 13). En virtud de ello, perpetuar un criterio binario sería volver a reducir la realidad y continuar con una forma de injusticia al no reconocer la complejidad por las que se atraviesan diversas esferas que construyen el ser y hacer de las mujeres. En este sentido, el gran relato del arte, deja de lado expresiones con una gran

“ Con un esfuerzo y revisión meticulosa es posible recuperar la actividad intelectual de las mujeres ”

carga creativa y estética como es el arte textil realizada en su mayoría por mujeres constante en diferentes culturas y con gran carga simbólica³.

Como parte de los movimientos feministas del siglo XX, podemos situar el arte feminista que surge en los años 60 y se consolida a finales del siglo XX, dentro de la llamada segunda ola. Una de sus tareas ha sido visualizar el trabajo artístico producido por mujeres. No obstante, para Pollock (1988, 59) esta salida de darse a la tarea de enlistar el nombre de las mujeres como en un inventario de estilos y movimientos, es un feminismo aditivo, pero “No son los obstáculos los que deben ser revisados, sino las reglas del juego” (Parker, citado en Pollock 1988, 62 y en Cordero, 2007:51).

El arte feminista salió de las galerías para tomar el espacio público, a partir de intervenciones, instalaciones, performance o técnicas materiales que han sido consideradas artes decorativas o menores. Estas expresiones cuestionan sobre todo el sometimiento patriarcal de la mujer en el espacio privado. Representantes de este movimiento son Judy Chicago y Miriam Shapiro. Por ejemplo, la primera cambia su apellido por uno sin pertenencia a la línea paterna o matrimonial para hacerse de uno propio, pues en ese momen-

to también vieron necesaria la autonomía femenina de cualquier vínculo patriarcal como la necesidad de una identidad. Estas artistas realizaron una intervención a una casa abandonada a la que llamaron *Womanhouse*, como una crítica al espacio doméstico como tecnología de producción y dominación del cuerpo de las mujeres, la casa como un espacio a-histórico que no se ha transformado con él tiempo como una constante de sometimiento.

Sin embargo, la búsqueda de una identidad feminidad nos puede llevar a lo que señala Pollock (1988, 69), como otro error para dignificar la actividad artística de las mujeres es tratar de esencializar lo femenino o evaluar el arte de las mujeres convocando a los criterios formales psicológicos o estilísticos utilizando el criterio general para apreciar el arte desde la perspectiva de los hombres como una norma suprasexual para evaluar el arte de las mujeres. En este sentido la historia feminista del arte debe rechazar los criterios estéticos que han fungido para apreciar el arte, debiendo concentrarse mejor en las formas de explicación histórica de la producción artística de las mujeres, que rastree las diversas actividades artísticas de las mujeres, su intervención en las prácticas culturales. La

crítica de la historia feminista debe ser en sí una crítica a la historia del arte en sí (Pollock 1988, 63).

En México, en los años 80's se dieron movimientos artísticos a través de "Grupos". Algunos de ellos de Arte Feminista buscaron crear un espacio crítico desde el ámbito público. De ellos se sabe de tres grupos como fueron Tlacuilas y Retrateras, Grupo Bioarte y Polvos de Gallina Vieja que realizaron el evento artístico más conocido: "Fiesta de XV", El énfasis como lo dice el nombre de la intervención fue cuestionar un ritual cuyo significado social está presente en la construcción de las mujeres, al menos en nuestra sociedad.

63

Las artistas feministas realizan la crítica sobre la violencia, la violación, la explotación laboral, el sometimiento de la sociedad de consumo, y sobre los cuerpos y la libertad de los cuerpos de las mujeres. Cabe hacer mención del trabajo de Barbara Kruger. Artista visual, caracterizada por trabajar con fotografías superpuestas y textos breves y contundentes que desafían los mensajes visuales. Su trabajo salió de las galerías para estar en espectaculares, el metro, cabinas telefónicas, es decir, tomar el espacio público. Es una artista visual de las palabras. Crítica al sistema de poder, el control y la sociedad



Bárbara Kruger,
Reyna Valencia (2022)

64

de consumo. Toca temas de feminismo y autonomía. Algunas de sus obras llevan mensajes gráficos con palabras como “Compro luego existo”, “amor en venta”, y su cartel “tu cuerpo es un campo de batalla”, fue usado en las Marcha de mujeres en Washington en 1989. A partir de entonces ha creado obras de audio y video de gran formato. “En la violencia olvidamos quienes somos”, “¿Quién es dueño de qué?” son algunas de las frases que esta artista plasmó en gran formato en el pasaje del Metro Bellas Artes como parte de la exposición expofesa para México, titulada “empatía”. Su estilo y tipografía características ha sido usada en diversas campañas publicitarias con ese sentido provocador

En conclusión, es una trampa intentar justificar o defender que el arte de las mujeres es tan bueno como el de los hombres. Para Nochlin (en Cordero 2007, 27), preguntar sobre la grandeza de las mujeres artistas igual a la de los hombres artistas, implica desdeñar todo el esfuerzo que significó superar todas las prerrogativas masculinas de raza blanca en los ámbitos de las ciencias, la política y las artes. Por eso, esta recuperación del hacer creador de las mujeres debe ser resignificado con otros valores y categorías y no en comparativo a la forma en que se ha escrito la historia del arte hasta ahora. Para esta autora habría que derribar la idea o la noción común de genio como una semilla innata puesto que la



producción artística depende de condiciones sociales y culturales favorables. También hay que tener cuidado de no caer en este binomio perverso de pensar en que si las mujeres acceden a los mismos privilegios de los hombres o se alcanzan ese estatus se disolvería la problemática, pues esto arrastraría otros modos de exclusión, relacionados ya no con género, sino con aspectos como raza o clase.

Diferenciar que se puede ser mujer creadora sin que por ello se haya problematizado o considerado la propia posición de ser mujer, pues el pensamiento femenino no necesariamente es feminista. Pues, aunque el arte tiene una repercusión socio-cultural, una expresión femenina puede repetir los esquemas pa-

triarcales en que ha surgido. Solo aquella que cuestiona y toma postura crítica de la situación de las mujeres, pretende desnaturalizar el concepto mujer e intenta con su acción creativa emplazar los símbolos patriarcales, puede ser considerada feminista.

La recomendación de Pollock es no reproducir los errores de tratar el arte como un reflejo de la sociedad que lo produjo o como una imagen de las divisiones de clase; tratar a los artistas como representantes de su clase; caer en el reduccionismo económico o caer en una generalización ideológica al colocar una pintura en una categoría de ideas creencias o teorías de un período o sociedad puntual a partir de su contenido manifiesto. Con esto se quiere

decir que el arte no puede ser reducido a una representatividad, a una generalización o a un reduccionismo. El arte de las mujeres no puede volverse una nueva categoría o como si pudiéramos encontrar una cualidad constante en ella. Lo que es pertinente decir es que en el arte podemos encontrar una función social y, aunque se considera un fin en sí mismo, a través del arte se puede actuar políticamente, aunque con la precaución que no es necesariamente así. El gran reto es como a la par de que se pone en cuestión las categorías fijas se puede hablar de ser mujer desde lo no binario. Por una parte, visibilizar a las mujeres artistas y, por otro lado, problematizar el concepto mujer.

Por último, si bien es cierto que desplazarse por terrenos no binarios, nos abre una diversidad de atisbos que amenazan hacia un relativismo, de acuerdo a lo anterior, es necesario mirar desde otras ópticas las expresiones creadoras de las mujeres, reconocer la exclusión y desentramar los discursos que la han mantenido. Empezar a ser justicia con las voces que fueron escuchadas con poca credibilidad o interpretaciones erróneas. Desmantelar la idea del “Arte culto o gran arte junto con las artes menores” quitar la esencia de lo femenino, a la par de ver las otras realidades que cruzan las problemáticas basadas en diferencias sexuales, como son las étnicas, geográficas, de clase o de raza.



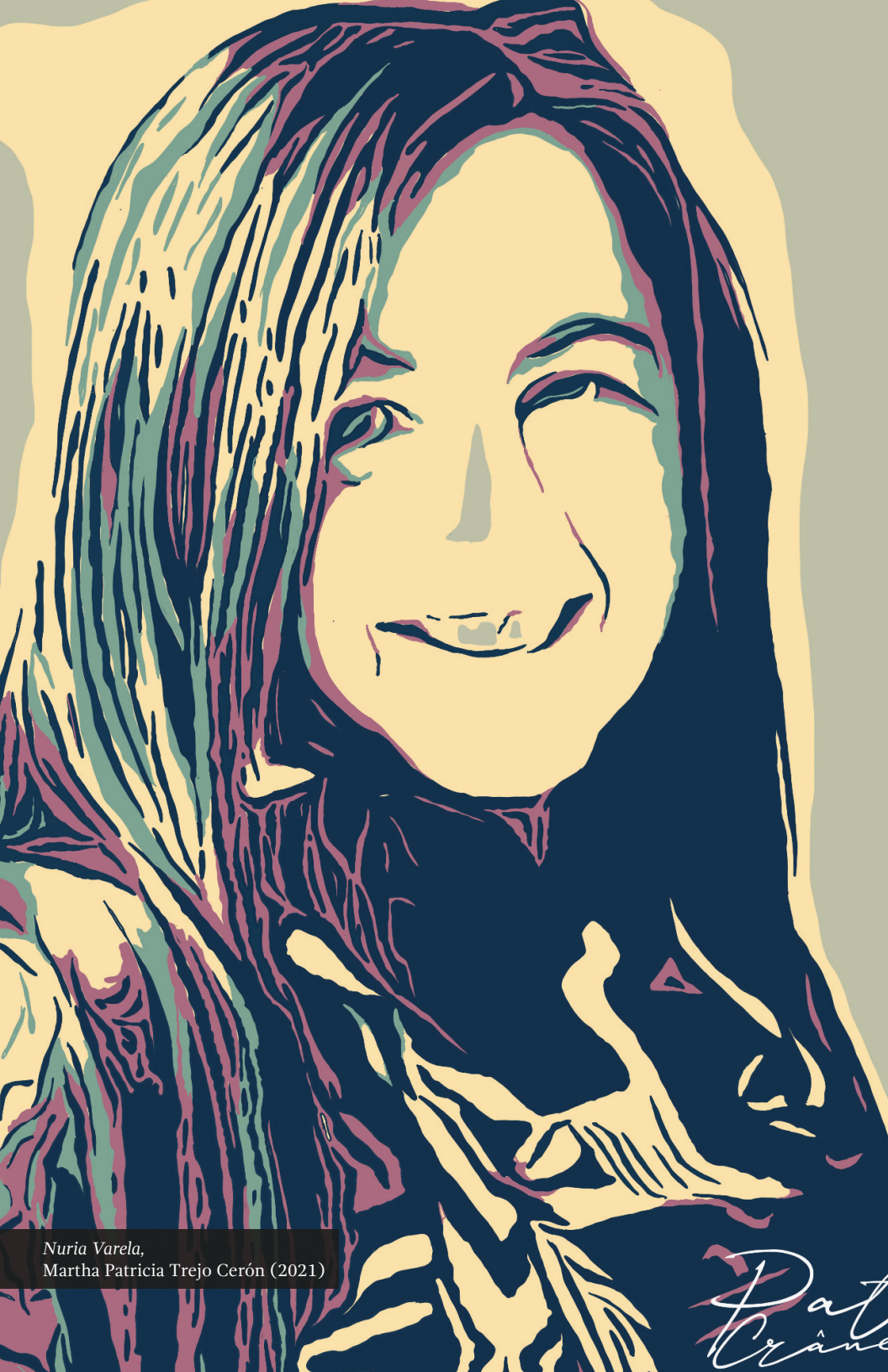
Alice Walker,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

Pat
Crane

- Maldonado, M., (2005), *La fotografía de Barbara Kruger, una visión fenomenológica desde Merleau-Ponty*, Tesis México, Universidad Iberoamericana
- Mayayo, P., (2019) *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid: Cátedra
- Pérez, E. coord. (1994) *Conceptualización de lo femenino en la filosofía antigua*, México: Siglo XXI
- Pollock, G. (1998) *Visión y Diferencia*, Buenos Aires: Fiordo
- Pollock, G. (15/09/20) *Diversidad desde la mirada de Griselda Pollock*, un acercamiento al libro *Generaciones y geografías en las artes visuales*, Consultado en Universidad Jorge Tadeo Lozano en IV Coloquio de Historia del Arte, youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=UffjHgTVq2A>
- Villegas, G., (2006), *Los grupos de arte feminista en México*, en línea, disponible en <https://cdigital.uv.mx>

Notas:

- 1 Basta con leer la política de Aristóteles para ver el papel en que se posiciona a la mujer como inferior y necesitada de tutela masculina. Aunque este hecho no es tan sorprendente si tomamos en cuenta que hace no más de un siglo las mujeres fueron adquiriendo el derecho de voto en diferentes países.
- 2 Sirvan dos ejemplos al respecto: Eva creada de la costilla de Adán y Pandora, creada por los dioses, ambas como mal originario para los hombres.
- 3 Por citar un ejemplo, tenemos el bordado oaxaqueño que han sido incluso causa de plagio por la industria del vestido y motivo de denuncia mediática. Estos trabajos han sido considerados patrimonio de la humanidad, como aporte a la cultura, pero no en su dimensión estética https://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=noticias&id=6231&id_opcion=446&op=447.



Nuria Varela,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

*Patricia
Crâne*

Trinh T. minh-hà:

las artes del resistir cotidiano



Roberto Sanz Bustillo

*La expresión y la sensibilidad femenina
confluyen en el trazo sugerente de la
creatividad artística*

Trinh Thi minh-hà es una cineasta (post) documentalista¹ y teórica feminista del *tercer mundo*². Nació en el año de 1952 en Hanoi, Vietnam. Emigró a los Estados Unidos en 1970, durante la intervención militar estadounidense en su país. Actualmente, vive en California, Estados Unidos, donde además de lo anterior, es profesora de Género y Estudios de la Mujer, y de Retórica en la Universidad de Berkeley.

En este artículo nos proponemos pensar prácticas de resistencia contemporáneas que se desarrollan en la cotidianidad a partir del (post) documental o ensayo etnográfico audiovisual de minh-hà sobre la cultura de los grupos étnicos en Senegal, intitulado *Reassemblage. From the Firelight to the Screen* (1982)³. Por ello, para la mejor comprensión de este texto sugerimos al lectorx⁴ ver el filme⁵.

[Ensayo]

Sobre los Programas

Filosofía II. Introducción a la ética y a la estética

Unidad 2. Estética

71

Tema:

Politización del arte, su función social y política

Aprendizaje:

Construye juicios estéticos en torno a la naturaleza, el arte y la cultura.

Colegio de Ciencias y Humanidades, (2018):

Programas de Estudio del Área Histórico-Social Filosofía I y II, México: autor. p.35.

Políticas de lo cotidiano

Comencemos por explicar el interés que tiene *minh-hà* en lo cotidiano (*everyday*). **Primero**, lo cotidiano lo entiende como un entramado de imágenes, movimientos y sonidos variopintos sin un elemento central, en el que lxs seres humanxs son una trama más, no la articulación de las tramas ni la instancia que les confiere sentido. Para ilustrar esta idea, consideremos el reciente filme de *minh-hà* *Forgetting Vietnam*⁶ (2015). En dicho filme, la figura humana no aparece aislada y/o destacada del mundo en el que se desenvuelve, sino que es secundaria y siempre está con-formando relaciones con otras cosas, con otros seres, en especial con el agua⁷. Esto porque uno de los objetivos que persigue *minh-hà* en este filme es dar con la forma *cotidiana* de la coexistencia entre los distintos tipos de comunidades que habitan esa nación, y que su nombre moderno ya no permite ver dado su acumulativo sentido antropocentrista: Vietnam⁸. Vietnam se volvió una forma excesivamente organizada en torno a lo humano y por ende violenta. Por ello, *minh-hà* nos

propone un ejercicio de olvido y remembranza: olvidar Vietnam y recuperar *Nước*, que es la palabra vietnamita que significa tanto el agua como la nación⁹, y que nos pone en conexión con el pasado y las visiones de ese pueblo hoy consideradas legendarias, en las que lo humano tiene un sentido relacional y relativo¹⁰. La relación humanx-agua, pues, determina el rol, las funciones, y

las tareas de lxs humanxs en esa comunidad (*Nước*): cómo vivir, dónde habitar, cómo transportarse, qué comer, cómo cultivar, etc.

Segundo, lo cotidiano le interesa por su naturaleza dinámica, intempestiva y por ello, en muchos aspectos, incontrolable. Es imposible anticipar las

formas (relaciones) que surgirán en y con la cotidianidad, los problemas que se presentarán, las soluciones que los intentarán superar. *minh-hà*, a contrapelo de la larga tradición occidental que denuesta la vida cotidiana por su pretendida enajenación¹¹, piensa que la cotidianidad tiene una gran capacidad política tanto por la fuerza que tiene, es decir, el potencial o la energía dinámica que produce, como y sobre todo por las formas en

“ Lxs seres humanxs son una trama más, no la articulación de las tramas ni la instancia que les confiere sentido ”

las que esta energía o fuerza se puede organizar. En otras palabras, por las relaciones y alianzas que es menester construir no sólo para vivir sino para vivir dignamente.

En el filme *Reassemblege. From the Firelight to the Screen* (1982), podemos ver tanto la fuerza como las formas de la vida cotidiana de varios de los grupos étnicos que viven en Senegal, como son los Serer, los Mandinga, los Bassari, los Peul, etc. En lo que a la fuerza se refiere, consideremos los siguientes elementos: la energía laboral que despliegan los animales obligados a realizar tareas agrícolas, o la que producen las mujeres al cosechar granos de maíz, teniendo presente que algunas de ellas, las que tienen hijxs pequeñxs, no pueden dejar de criarlx; la energía lúdica que producen lxs niñxs más grandes mientras estudian y juegan; la energía natural que generan las hostiles tormentas de arena que enrojecen los ojos y entristecen a lxs niñxs por forzarlx a resguardarse; o la que genera el curso del río Senegal que temple el inhóspito calor de tales parajes. En lo que a la forma se refiere, tengamos en cuenta lo siguiente: las relaciones opresivas de los hombres con la ley (los hombres son quienes escriben la ley), las de las mujeres *cargando* en las espaldas a

sus niñas pequeñas; las de los aretes incrustados en las orejas de las mujeres indicando tanto la división sexual del trabajo como, de acuerdo con el color y la forma de la arracada, la pertenencia a un hombre (poligamia de los hombres, monogamia de las mujeres). En oposición a estas formas, las relaciones potencialmente liberadoras y resistentes de las mujeres con el fuego: con la olla caliente de la comida, con la vara “mágica” que rascando la tierra produce el fuego. Sólo las mujeres saben producir el fuego, y todo lo que esto implica y ha implicado...¹²

Dos ejemplos contemporáneos de resistencias cotidianas: la marcha de las mujeres por todo el mundo y el compromiso de Lhakar

Las resistencias cotidianas, a diferencia de otro tipo de resistencias, se desarrollan en el espacio mismo de la dominación (a veces porque no tienen opción, otras intentando ocupar los resquicios o intersticios del poder). Las resistencias cotidianas buscan actuar en los niveles básicos de la convivencia y de la socialización, de tal manera que su identificación y posterior represión se vuelva muy difícil, de acuerdo con el espectro y sobre todo con la naturaleza de enunciación de las normas sociales (en el sentido de que es difícil

identificarlas con un nombre). Este tipo de resistencias se caracteriza por no ser voluntarista (no se reduce a voluntades o depende exclusivamente de los individuos considerados en sí mismos), por no tener líderes (son una interesante construcción de lo colectivo), y por no distinguirse con claridad de ciertas conductas dominantes, es decir, no son prácticas intransigentes, sino estratégicas, contextuales y relativas. Comprendámoslas mejor a partir de dos ejemplos.

Caminar es una acción cotidiana que, según minh-hà, puede llevarse a cabo desde, por lo menos, dos actitudes antagónicas. Una de ellas es la colonial, y se refiere al andar que asume al mundo como algo por descubrir para posteriormente ser conquistado y ocupado. Para este tipo de marcha, el mundo y la naturaleza se entienden como algo que está a la espera del encuentro con el sujeto colonial; el ser del mundo y la naturaleza, pretenden, se realiza en el dominio al que dicho sujeto los somete. Es un caminar proyectivo. El otro tipo de caminar es el de las mujeres que se resisten a las violencias machistas. Este tipo de caminar lo podemos llamar feminista. En este andar, a diferencia del anterior, el mundo no se entiende como algo que se va des-cubriendo conforme se

avanza, sino como algo que ya estaba ahí (tiene un ser propio que no depende de un sujeto que lo revele) y que nxs encuentra, que va ingresando (internándose) en nosotrxs. Es, pues, un caminar receptivo¹³.

A partir de lo anterior, podemos darnos cuenta de que una resistencia cotidiana como el caminar feminista se lleva a cabo efectuando el sentido de una actividad que ha sido marginada pero no excluida, y que es difícil controlar pues dicho sentido está entremezclado con el resto (el colonial, pese a ser antagónico), es decir, no es claro ni distinto sino cotidiano. He ahí su potencial político.

Hablar una lengua, intercambiar mercancías por dinero, comer, cantar, o escuchar la radio son actividades cotidianas que han adquirido un sentido de resistencia para el movimiento tibetano de Lakhar¹⁴. Dicho movimiento consiste en que cada miércoles, a partir del año 2010, tanto dentro del Tíbet como en el exilio, lxs tibetanxs cumplen un compromiso para afirmar su identidad nacional en contra del colonialismo chino que desde décadas atrás avanza en

la ocupación de dicho territorio. Dicho compromiso se enuncia de la siguiente manera:

“Soy tibetano, a partir de hoy hablaré tibetano puro en mi familia.

Soy tibetano, a partir de hoy hablaré tibetano puro cada vez que me encuentre con un tibetano.

Soy tibetano, desde hoy me recordaré todos los días que soy tibetano hasta que muera.

Soy tibetano, a partir de hoy usaré sólo la vestimenta tradicional tibetana, chuba, todos los miércoles.

Soy tibetano, a partir de hoy sólo hablaré tibetano todos los miércoles.

Soy tibetano, a partir de hoy aprenderé el idioma tibetano.

Soy tibetano, a partir de hoy dejaré de comer carne y sólo comeré una dieta vegetariana y ganaré más mérito cada miércoles.

Soy tibetano, a partir de hoy sólo usaré el tibetano y hablaré tibetano cuando llame o envíe un mensaje a los tibetanos.”¹⁵

“Lxs tibetanxs cumplen un compromiso para afirmar su identidad nacional en contra del colonialismo chino”

Tíbet,
Reyna Valencia (2021)



Es menester decir que antes del 2010 el tipo de resistencia predominante que se practicaba en el Tíbet contra el colonialismo chino era el de las autoinmolaciones. Dicho tipo de resistencia se ubica en la antípoda de lo que hemos caracterizado como resistencia cotidiana por, sobre todo, dos razones. La primera es que las autoinmolaciones no tienen como objetivo incorporarse en los hábitos y prácticas de la vida cotidiana. No buscan la acción repetida. Hoy en día, más que a lxs tibetanxs que viven en el Tíbet, las autoinmolaciones se dirigen a la comunidad interna-

cional con el fin de buscar apoyo y generar presión contra el gobierno chino. La segunda razón se refiere a la intransigencia, irreductibilidad, y pérdida de la paciencia y quizás también del sentido de futuro, que suponen este tipo de resistencias. Las autoinmolaciones, al arriesgar de esa manera la vida, paradójicamente, arriesgan la posibilidad de continuar resistiendo, de continuar luchando. Las resistencias cotidianas, en cambio, se basan en la paciencia, en una visión amplia del tiempo, pues sólo a través de su decurso pueden consolidarse, madurar y tener

éxito. Por esa razón, nos parece correcto entenderlas como *artes*, pues ellas se construyen a condición de un ánimo calmo y certero, y su naturaleza se define por el cálculo y la estrategia.

“Documentalizar” lo cotidiano.
Del *speaking about* (hablar sobre)
al *speaking nearby* (hablar cerca)

“What can we expect
 from Ethnology?”¹⁶
Reassemblage. From the
Firleight to the Screen

La etnología¹⁷, a la hora de estudiar las características y dinámicas de los grupos étnicos no occidentales, ha utilizado un modelo de comprensión e interlocución basado en la dominación. Por una parte, dicho modelo regula las representaciones sobre tales grupos al sólo reconocerlas cuando éstas son producidas o mediadas por una cultura “universal”. Por ejemplo, en *Reassemblage*, en reiteradas ocasiones la voz *in off* dice “A film about what? A film on Senegal. But what in Senegal?”¹⁸ Estos cuestionamientos apuntan a las “críticas” que recibió *minh-hà* por no observar las normativas de los grandes aparatos coloniales de representación de otredades, en los que lo africano se significa (controla) como lo exótico, lo colorido, lo sub-desarrollado

y lo pornográfico¹⁹. Al final, lo que estos aparatos buscan impedir es que haya representaciones directas (no mediadas) entre culturas no universales o regionales (en este caso, la de una mujer vietnamita y las de las mujeres africanas que aquélla documenta), y, por la tanto, unas representaciones *diferentes* (politizantes) de lo africano²⁰. A esa manera de “documentalizar” (producción de otredades) *minh-hà* la llama “*speaking about*”, en el sentido de que el etnólogo se relaciona con los grupos étnicos de manera objetiva, es decir, entendiéndolos como objetos de conocimiento que deben ser tematizados, categorizados y analizados para poder ser comprendidos.

En contraste con lo anterior, *minh-hà* propone una nueva relación entre *le etnologue*²¹ y los grupos étnicos no occidentales: *speaking nearby*. Dicho modelo de comprensión e interlocución se basa en una idea positiva de la diferencia, en el sentido de que ella, al no ser ubicada (comprendida, determinada) por un aparato central previo, adquiere valor en sí misma. Hablar “cerca” significa encontrar *juntxs*, si es posible, una experiencia del espacio compartido, de su afuera y de su adentro, que *nxs* permita convivir dignamente y enriquecer (lúdicamente) la existencia²².

Referencias hemerográficas

Lhakar: proud to be Tibetan. Consultado el 1 de octubre de 2021 a las 21:52 hrs. en <https://www.opendemocracy.net/en/lhakar-proud-to-be-tibetan/?fbclid=IwARoReUxFXIMgCN-QxHCJXoD2o-dWtoGHiZoE-TURpf7xIwcSrVwA3T4EXwoEs>

Referencias cinematográficas

Trinh T. minh-hà. *Reassemblage. From the Firelight to the Screen*. Estados Unidos, Women Makes Movies, 1982. 16 mm, 40 mins. Colorido. Sonoro.

Trinh T. minh-à. *Forgetting Vietnam*. Estados Unidos, Women Make Movies, 2015. 90 mins. Colorido. Sonoro.

Notas:

- 1 Con “post-documentalista” nos referimos a lxs cineastas que pese a habitar u ocupar el género cinematográfico documental, no lo hacen sin dudas, matices y desplazamientos respecto a la aspiración que este género tradicionalmente ha tenido a un mostrar verdadero, a un discernimiento entre imágenes verdaderas y falsas. En lugar de ello, se proponen hacer reflexiones e indagaciones que han merecido las más precisas nomenclaturas de post-documental o *ensayo* fílmico.
- 2 Utilizamos esta expresión hoy en desuso porque con ella minh-hà describe las políticas coloniales y

patriarcales que se aplican a las identidades otras de la cultura occidental en campos como la etnografía y el documental etnográfico. Téngase muy en cuenta que minh-à es una mujer asiática que hace (post) documentales etnográficos sobre mujeres africanas.

- 3 Traducción: Reensamblaje. Del fuego a la pantalla.
- 4 En este texto utilizaremos la “x” para nombrar a las diversidades sexo-genéricas.
- 5 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ApoUWV-q3aHc>
- 6 Traducción: Olvidando Vietnam.
- 7 En esta película, la relación entre lxs seres humanxs y el agua se expresa por medio del artefacto “barco”.
- 8 Por “forma” podemos entender las relaciones vitales de las que dependen los seres vivos. En el cine de minh-hà no existen los individuos, pues un ser vivo es un ser abierto que requiere relacionarse con otros seres, y que a su vez es requerido por otros. La forma de una comunidad biológica se refiere a los tipos de relaciones que la hacen posible.
- 9 Considérese que Vietnam está atravesada y conformada por miles de ríos y cuerpos de agua. Para tener una idea más precisa de la importancia vinculante y fundante del agua en ese país, consúltese un mapa hidrográfico del mismo.



Rita Segato,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

- 10 Es decir, que lo humano no se puede entender por sí mismo, sino a partir de las relaciones que mantiene con otros seres vivos y con las cosas.
- 11 Por ejemplo, el filósofo alemán Martin Heidegger dice en su libro *Ser y tiempo* que la cotidianidad es una forma de vida alienante y antifilosófica en la que no se puede vivir de manera auténtica (es decir, de manera propia, humana), pues lo que la caracteriza es la sed de novedades (el intenso deseo por lo nuevo) y el comportamiento irreflexivo e impersonal que suponen, según él, las conductas masivas y las modas.
- 12 De manera lacónica, a lo largo del filme, las imágenes son puntuadas con imágenes de fuego avanzando por la sabana, o con una voz en off que repite que el fuego les pertenece a las mujeres. Una suerte de señalamiento de un poder (en el sentido de potencial) feminista y de una configuración diferente, liberadora, en lo que a la convivencia de los géneros se refiere.
- 13 Esta reflexión de minh-hà sobre las distintas maneras de caminar puede ser consultada en la instalación que la artista presentó hace unos años en el Musée du Quai Branly, París, Francia: <http://trinhminh-ha.com/lautre-marche-the-other-walk/>. O en sus textos *The Walk of Multiplicity*, o *Lovucidal. Walking with the Disappeared*.
- 14 Se traduciría al español como “miércoles blanco”, en referencia al día del alma del Dalai Lama. Cfr. <https://www.opendemocracy.net/en/lhakar-proud-to-be-tibetan/?fbclid=IwARoReUxFXIMgCNQx-HCJXoD20-dWtoGHiZoETUR-pf7xIwcSrVwA3T4EXwoEs>
- 15 La traducción fue realizada por la aplicación Google Traductor. Dicho compromiso fue publicado en 2010 en un blog tibetano y, pese a la censura de las autoridades chinas, se replicó, tradujo, y viralizó hasta transformarse en lo que es hoy en día. Para consultar la promesa en su versión inglesa

- ir a <https://www.opendemocracy.net/en/lhakar-proud-to-be-tibetan/?fbclid=IwARo4XCDg-jADpCBUbdTj2OVMt9T2jVSgf-Co34OiZeY6oerJgSQOgi-6rcg-s>
- 16 Traducción: ¿Qué podemos esperar de la etnología?
 - 17 Disciplina que estudia los modos de organización y de expresión de los grupos étnicos antiguos y actuales.
 - 18 Traducción: ¿Una película sobre qué? Sobre Senegal. ¿Pero qué sobre Senegal?
 - 19 Minh-hà se concentra sobremanera en este último tema en *Reassemble*. En lugar de interpretar la exposición de los senos de las mujeres africanas como pornografía, en el sentido de revelación de lo oculto, de lo que está bajo la ropa (mirada masculinista), la contra-interpretación como desnudez, donde desnudez significa ausencia de lo oculto, ausencia de la ropa entendida como lo que oculta y del ojo voyerista masculinista que la intenta superar.
 - 20 Para conocer más sobre la reflexión de minh-hà sobre la asimetría colonial de las relaciones entre el yo y sus otredades, así como la necesidad de crear nuevas geometrías de poder más justas, véase *Not You/Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference*, disponible en <https://culturalstudies.ucsc.edu/inscriptions/volume-34/trinh-t-minh-ha/>
 - 21 En este caso decidimos prescindir de la “x” y usar la “e” porque la práctica etnológica a la que minh-hà se refiere con la fórmula *speak nearby* implica una crítica y, digamos, un “hacerse a un lado” de la heteronormatividad entendida como un esquema convivencial en el que los géneros sexuales son organizados como o dominantes o dominados.
 - 22 Cfr. Nancy N. Chen, “*Speaking Nearby*.” A conversation with *Trinh T. minh-à*, disponible en <https://docfilmhist.files.wordpress.com/2008/09/chen.pdf>



Pat Crane

11

Gabriela Hierro,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

El “Miguelito”

✿ Norma Lojero

Imaginaba en secreto sus pies deslizándose en el río, sentía el agua tibia como caricia del verano, la exuberancia de la selva, los sonidos de las aves, los animales escondidos entre los árboles... y ella sigilosa deseaba alcanzarlos. Su guía eran los colores del paisaje reflejados en la corriente, que la llevaba de un lado a otro, para escapar al sueño apacible... solo suyo...

Entre las voces y susurros seguía soñando despierta, la fecha se acercaba y no hacía más que esperar con la emoción atorada en su garganta. Siempre oprimida y angustiada, vivía presa de trastornos intestinales. Su refugio era su mundo interno, solo ahí se sentía a salvo.

[Cuento] —Será un viaje corto, solo 6 días, procuren hacer desde ahora sus equipos para el autobús y las habitaciones. Todavía tienen 2 días para preparar todo, saldremos de aquí del Colegio el viernes a las 7:00 am., y estaremos

Sobre los Programas
Lectura y Análisis de
Textos Literarios

Unidad 2. Textos
narrativos

Temática:
La narración
literaria

Aprendizaje:
Comprende las ca-
racterísticas de la
narración literaria

**Colegio de Ciencias
y Humanidades,
(2018):**

*Programas de Estudio
Área de Talleres de
Lenguaje y Comuni-
cación I y II, Lectura
y Análisis de Textos Li-
terarios I y II, México:
Autor. p.16*

de regreso el domingo 28 por la tarde. Avisen en sus casas para que las traigan y las recojan a tiempo. Cualquier duda me buscan en la Dirección.

En cuanto la directora salió del aula las niñas comenzaron a apartar a su mejor amiga, para ir juntas en el autobús y compartir habitación. Su profesora trataba de poner orden ante el barullo que se había generado; las chiquillas estaban muy entusiasmadas por salir de viaje. ¡Yo contigo!, ¡Tú vente conmigo!, ¡Yo te dije primero, ¡no se vale!, ¡bueno, nosotras juntas!...

—Niñas no se peleen, todas tendrán su compañera de viaje,

recuerden que como son 15 habrá 7 equipos de 2, en habitación doble, y uno de 3 en una triple.

—Bueno, por lo que veo ya solo falta la compañera Pili, no está en la lista, ¿quiénes son de su equipo?

Silencio absoluto, miradas entre todas las niñas, rostros y muecas, todas se veían unas a otras, pero nadie contestaba.

Su carita sonreía y sus ojos negros brillaban como luceros esperanzados de que alguien dijera “ella va con nosotras”. El silencio abrumador se intensificó aún más, hasta que Miss Karla preguntó: ¿Quiénes son tus amigas Pili, con quién te juntas?



Niñas,
Reyna Valencia (2021)

La manita frágil señaló a Maripaz y a Claudia, pero su rostro firme dibujaba una sonrisa como escudo de protección, era necesario que el dolor no la derrumbase. Seguía el silencio, todas las niñas estaban tomadas de la mano con su “mejor amiga”. Las “amigas” de ella miraban a todos lados, sin detenerse en el rostro de la maestra, querían pasar desapercibidas.

—Muy bien. Entonces Pili se unirá al equipo de Maripaz y Claudia, y las tres compartirán habitación.

Nadie decía nada, nadie se movía. El silencio se rompió con la chicharra que anunciaba la

hora de la salida. Todas las niñas gritaban y reían a carcajadas mientras tomaban sus mochilas y salían del salón.

—Hasta mañana Miss,

—nos vemos mañana Miss...

—que les vaya bien, ¡salgan con cuidado!

Viernes 7:00 am en punto. Todas las niñas felices con sus mochilas en la espalda, sus chamarras y loncheras retacadas de golosinas para el camino. El trayecto duraría 9 horas aproximadamente, llegarían a instalarse y a comer en el hotel, sería una gran aventura lejos de casa, sentirse libres y felices, porque habían terminado la primaria y



se merecían el tan esperado viaje de fin de curso.

El autobús tenía asientos de dos plazas, por lo que inmediatamente subieron por parejas a ocupar sus lugares. Maripaz y Claudia juntas, Pili sin decir nada se sentó sola adelante de ellas, quizá para sentirse cerca de “su equipo”. Una vez más quería desaparecer, simulaba una sonrisa, pero sus ojos tristes delataban el dolor profundo que la hería sin piedad.

El estrépito duró no más de una hora, al salir de la ciudad los parloteos comenzaron a disminuir, algunas niñas se habían quedado dormidas y otras más no tardarían en cerrar los ojos.

—Mejor la cortamos cuando bajemos del autobús, para qué esperar a estar en la habitación

—Tú le dices primero...

—Quedamos que las dos al mismo tiempo, no te hagas...

—Bueno, está bien, pero no se te olvide decir que la cortamos para siempre y que ya no veremos ser sus amigas.

Ella atenta y triste escuchaba los murmullos. Observaba por la ventana, ansiaba llegar a San Andrés Tuxtla. Desde que la Miss Karla les dijo a dónde irían, no dejó de imaginar el maravilloso viaje, vibraba en su interior la fuerza de la cascada, los changos saltando por todas partes, las iglesias iluminadas, el pueblo

mágico y hechicero donde nació y murió su abuelo, quería estar allí, escapar lo antes posible... desaparecer...

—Oye Pili ¿puedes venir por favor?

—Es algo rápido...

—Voy por mis cosas y las alcanzo, no me tardo.

—Apúrate, te queremos decir algo...

La emoción, por llegar al lugar tan esperado, en segundos se convirtió en letargo y zozobra. Como si fuese en cámara lenta se fue acercando poco a poco, sin querer llegar. Los murmullos tomarían forma y deseaba parar el tiempo. Sin poder contenerse, el llanto se apoderó de ella y las

lágrimas rodaron sobre su carita...

—Ya se dio cuenta, mírala está llorando...

—¡Pobrecita!

—Aquí estoy, qué quieren...

—¿Por qué lloras?, ¿te pasó algo?

—No, nada, es que al abrir el “Miguelito” me entró en los ojos. (Con la voz ahogada en llanto, apenas podía hablar) —¿qué me quieren decir?

FIN



*Pat
Crane*

Judith Butler,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

En el pesero

✿ Nadia González Ávila

89

7 marzo 2019.

Vengo de regreso a casa, en el pesero. Se sube un hombre a vender dulces. Sus ojos brillan de manera no natural. El olor a alcohol se evidencia conforme se acerca.

[Relatos urbanos] De manera ruda pretende ponerme un par de paquetes de dulce en el regazo. Yo le indico que no... Y se la toma personal. Me dice que él no me está robando, que trabaja para sus hijas, que la vida da vueltas... y con rencor expresa: “Ojalá nunca tengas que andar vendiendo dulces en los peseros”. Yo asiento con la cabeza y digo en voz baja: “Ojalá nunca”.

Termina su tarea de recoger los dulces que no vendió. Cuando pasa frente a mí dice en voz baja, con amargura: “Que dios te multiplique lo que me diste, o sea, que te multiplique nada”. Me golpea el dolor que carga, la frustración, el enojo

de años (parecieran siglos) de bregar por la supervivencia en las calles. Guardo respetuoso silencio ante su vida abatida y dirijo la mirada al piso... El hombre se baja arrebatadamente, con el pesero todavía en movimiento.

El tiempo se detiene en mi cabeza y comienzo a reflexionar en las implicaciones de lo sucedido; cuando mi vecina de asiento comenta: “La admiro, porque cualquier otra le hubiera respondido de cosas, al tipo ese”. Yo le digo que eso solo lo iba a poner peor. Ella asiente con la mirada. Luego de una pausa, hace una confidencia: ella es Testigo de Jehová. “No sabe lo que nos dicen, nos avientan agua, nos sacan a los perros, nos insultan. Nosotros nos sacudimos los zapatos, como dice la Biblia, y seguimos adelante.” Le comento que predicar la palabra de Dios de

esa manera, se parece un poco a lo que hace el vendedor que conocimos hace un momento. Ella contesta que sí, pero que no tendría que ponerse mal, si alguien no le compra.

El trayecto continúa y ella me cuenta que su cuñada es católica y que la cuida cuando le dan ataques de epilepsia. Entonces volteo a verla con más atención. Su rostro, prematuramente envejecido por el gran mal, habla de una vida igualmente abatida. Ella se aferra a Jehová, como él al alcohol. Cada uno respondemos distinto a los embates del destino, pienso.

Me dice que la epilepsia es buena, porque su marido dejó de tomar un día que la vio ponerse mal y se asustó mucho. Luego cambia el tema, hurga en su bolsa del mandado, y me enseña el sombrero que se pone cuando va a predicar. Le digo que es muy bonito. Repite que

me admira mucho por no haber respondido a la provocación. Se lo agradezco de corazón. Llego entonces mi parada. Nos despedimos. Me dice: “Un gusto haberla conocido”. “Igualmente”, correspondo.

Mi amigo Marco me dice que siempre encuentro la gente más rara, en los lugares más inesperados. Puede que sea porque la rara soy yo.

17 marzo 2019.

En la fila de asientos delanteros del pesero, viaja una mamá con dos niñas, como de cuatro y cinco años. Juegan a las muñecas. La pequeña hace hablar a la suya:

—Aquí todo el mundo trabaja, yo también quiero trabajar. Voy a poner un puesto de empanadas.

La niña más grande responde en la voz de su muñeca:

—Pues yo quiero poner un puesto de ojos. Te voy a sacar los tuyos y los voy a vender.

Ambas ríen escandalosamente, agitando las muñecas, mientras yo me tapo la boca para no soltar la carcajada.

La madre, mira hacia la ventana, mejor dicho, mira hacia la nada. Ningún otro pasajero repara en la escena.

20 febrero de 2020.

Voy en pesero que va de Metro Mixcoac en dirección hacia la Avenida de los Insurgentes. Llevo cubrebocas y careta plástica. A mitad del trayecto sube una pareja joven con un niño como de sexto año de primaria, evidentemente su hijo.

Hay mucho lugar libre todavía —muchos tenemos miedo de usar el transporte público; pero, en esta ocasión no ten-

go de otra—. Ellos se sientan, felices, al otro lado del pasillo.

Una vez acomodados, el chico dice a sus papás: “Ya me sé el abecedario completo”. Yo me pregunto de cuál lengua extranjera o precolombina será, porque hace mucho que tendría que dominar las letras del alfabeto español. La mamá le pide que se lo recite y él lo hace, sin quitarse el cubrebocas, EN LENGUA DE SEÑAS MEXICANA.

Yo casi me caigo del asiento, por la impresión. Jamás hubiera pensado encontrarme con alguien, tan joven y norma oyente, orgulloso de adquirir esa habilidad lingüística. Mi guionista interior imagina variados escenarios que expli-

quen lo que está sucediendo.

El joven pasajero también sabe las señas para “Hoy, ayer y mañana”. La mamá le pide que diga su nombre, el de su papá y el de ella. Él lo hace con extrema diligencia. Los padres aplauden, celebran. Yo siento que entra más luz por las ventanas.

Me bajo en la siguiente esquina, muy, pero muy contenta. No todo es horror. La segunda ola de la pandemia se está llevando todavía más gente, pero esta escena me devuelve la esperanza. La vida continúa, pese a todo.

FIN



Kate Millet,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

*Pat
Crane*

El río

✿ Abigail Sánchez Cué

No son palabras nuevas,
tampoco es algo que alguien no haya dicho
antes;
es simplemente la necesidad de plasmar lo que
vemos al habitar el mundo...

todos.

Somos paseantes de la vida, habitantes de la
naturaleza.
Nos fue dada una presencia y nos será arrebatada
para ser devuelta a la continuidad del universo.

Navegaremos con el ritmo del viento cual río
andante,
vibrarán las estrellas a nuestro paso como
corrientes eléctricas que van llegando hasta lo
más lejano,
siempre cambiando de fuerzas,
siempre siendo modificadas por el encuentro
inesperado.

Sabremos transitar al saber estar.

La vida no es más que movimiento.

Nuestra única certeza sólo será hallada
en la permanente y profunda tensión
de los elementos encontrados.

Estamos siendo abrazados por lo
inmenso,
por las montañas,
por la mirada del cielo,
por la fuerza del agua.

Continuaremos así
—como ha sido siempre—
pasando dulcemente,
buscando dejar un canto que perdure para que
se funda con lo eterno.

Lo eterno, eso que existe,
que seguirá
y quedará,
para ser cómplice de otros cantos y otros pasos.

Hallazgo

✿ Abigail Sánchez Cué

Sentirse desaparecer,
encontrar un espacio dentro
que sólo se explica a sí mismo.

Percibir la profundidad,
lo inmenso que somos y lo infinito del
trayecto.

¿Cuándo paran las preguntas?
Son tantas como las posibilidades del
camino por andar.

Reconocer las partes de la forma,
distinguir la sucesión de hallazgos

y cómo éstas,
sin fin,
te van conformando.
Se moldeó mi experiencia...
no permanecerá...
somos anhelo.

Encontrar paz en la conversación interior,
pero también fuera de ahí.

Necesitar otro.
Necesitar otra.
Necesitar...

99

Querer ver sin los ojos,
querer ver sin la cabeza,
simplemente
querer ver.

Buscar ver en conjunto,
que se amplíe el soliloquio,
dejar descansar el propio paso.

Y así... RECOMENZAR

No me atrevo a definirme,
prefiero sorprenderme con el alma propia.

Agradecimiento

✿ Diana Eréndira

Denis Ramos es un migrante hondureño
Denis Ramos es un refugiado por el estado mexicano
Denis Ramos es cantautor de bachata y baladas sinceras
Denis Ramos una mañana se fue al norte,
con apoyo de la Agencia de la ONU para los refugiados,
a empezar una etapa de vida más estable
Denis Ramos fue alumno becado del taller de Composición
de canciones

100

Denis Ramos produjo su primer CD
con once canciones de su autoría
Le quisieron cobrar \$1,000.00 por el diseño de portada,
consiguió quien se lo diseñó por \$50.00
Denis Ramos fue a despedirse y a decirnos
que nos llevará en el corazón.
Nos entregó su disco con dedicatoria de amistad y gratitud

Denis Ramos dice que,
en donde viva,
colgará enmarcada su carta de refugiado
y su constancia del taller

Cielo abierto

✿ Diana Eréndira

No vuelan quetzales verdes
si acaso colibríes vivarachos.
Rápidos entre sus plumas baten
las horas que miden en decibeles altos,
mi pensamiento en un ave urbana.

¿Qué vio Nezahualcóyotl cruzar el cielo?
¿Aviones de ala ancha?
¿Un águila devorando una serpiente?
¿Noventa y nueve globos?
Al fondo la cuenca, la olla, el valle:
la mujer dormida y el hombre arrodillado.

101

Necia la vaca muge
y espanta a la mosca
y el toro hace lo mismo
que entre cantar y decir
algo sobrevuela,
quetzal o colibrí,
plástico perenne estéril consumista
nada es para siempre en la tierra: *Sólo un poco aquí.*

He de morir sola

✿ Mar Adentro (Mariel Medina)

He de morir en cualquier momento. Llevaré sobre mi cuerpo la bata verde olivo y uno de mis senos sentirá frío. Los pliegues de la cordillera se asentarán dócilmente en mi cuerpo y cerca de mí, una bocanada de aire animal me dará alivio: es tiempo. La criatura me guiará por donde se oye el rumor del viento. El aire descubrirá toda forma y los árboles harán una reverencia a sus sigilosos pasos mientras yo, débilmente, caminaré tras ella. Sus ojos siempre miraron los momentos en que los míos vivían lejos de mí. Mi vida fue el rectángulo que trazaron los pesados recuerdos de la infancia y después aquellos, poco más livianos, que morían temerosos al instante.

— Dime, ¿qué sigue? — . Ella sacude la cabeza como queriendo quitarse lo mío.

Al despegarse del mundo, un haz de luz rojizo se forma en la pared. Sin advertirlo mi mano derecha lleva la sombra nocturna de un árbol a lo que queda vivo: mi seno izquierdo con el pezón salido. Ella, en cambio, permanece inmóvil cerca de mi pierna.

Detrás de mí el bosque, los duros árboles ensombrecen la habitación y aparece el recuerdo de un hijo no nacido. Moco seco en la boca, ya no hay hielo que desgaste la ladera. Desnudos y enfermos, mis restos respiran. Su nariz negra y húmeda, también. Hace tiempo que duermo en mi sepulcro. Mi último recuerdo: la conspiración del silencio.

1991

Hay un árbol,
un único y delgado árbol
en todo mi cuerpo.

Hay un árbol,
un único y delgado árbol
que espera dolorido
en la orilla de un parque

103

Uno que cuenta los días de junio;
caen sus hojas como caen mis cabellos...
siento lo que él:
mis dedos, sus delgadas ramas
y jugando entre ellas, la muerte.

¿Y si permanezco así
para toda la vida?,
Con los pies fríos
y la mirada tibia.

Y si permanezco así,
durmiendo entre libros
respirando ajena
al dolor de la vida.

Inocencia

Cuatro retratos instantáneos
revelan la edad de nuestros dientes:
de los míos dos eran permanentes,
treinta dos ya sumaban los tuyos.

El cenit irradiaba luz blanca
sobre nuestros rostros,
una, dos, tres, cuatro veces;
yo nunca supe hacia dónde mirar
tú siempre miraste de frente.

Insomne

¿Qué te aqueja animal dolorido?
¿qué me quieres decir?
¿no sabes que intento dormir
y que duele el ritmo de tu aullido?

105



Pat Crane

Kimberlé Crenshaw,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

Lo bueno, si breve, dos veces bueno: Diálogo trasatlántico entre dos aforistas

 Víctor Bahena

El aforismo germina del artística para encausar al lector

Hasta hace no mucho tiempo el cultivo del aforismo era considerada una práctica reducida a unos pocos. Entre los auges que experimentan las literaturas breves, como la minificción, encontramos el aforismo, con la diferencia de que su difusión ha sido más modesta y su nómina de autores es ridícula en comparación con la que tiene el género que acuñó en su tiempo y sin saberlo Julio Torri, Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío. Si mencionamos que el auge del aforismo es modesto en comparación con otros géneros, es debido también a la dificultad, experiencia y agudeza poética que se requieren para practicar este género, por ello su nómina de autores es reducida; apenas algunas decenas de autores, y ya no se diga de mujeres, que apenas son unas cuantas. Por eso traemos a cuento dos reseñas con sus respectivas muestras de aforismos de dos mujeres

Sobre los Programas
Taller de Lectura y
Lectura y Análisis de
Textos literarios II

Tema:
Visión del mundo del
poeta

Aprendizaje:
Distingue la visión
del mundo en el
poema a partir de la
construcción de sus
sentidos.

**Colegio de Ciencias
y Humanidades,
(2019):**
*Programa de Lectura
y análisis de textos li-
terarios.I-II*, México:
Autor, p. 26

que, aunque exista entre ellas al menos tres décadas de diferencia, son similares en muchos aspectos. Aunque residan en dos continentes distintos, ambas cultivan el aforismo en lengua española, además que lo exploran mediante su voz, sus experiencias, con aristas poéticas. Es innegable la naturaleza liminar del aforismo como también es asombroso que ambas autoras además de aforistas sean poetas. La agudeza y la relevación poética tienen vínculos indisolubles que comparten el aforismo y la poesía. Que el lector juzgue la calidad y reconozca a dos aforistas, cuyos aforismos dialogan en esta reseña y recopilación, como un trasatlántico.

Annaforismos, de Anna Kullick Lackner

El aforismo está bueno de salud. No es una casualidad que en estos tiempos inaprensibles

y llenos de incertidumbre, tenga buena acogida. Vivo y retozón, colma las inquietudes, o al menos fragua una forma de sobrellevarlas –o proponerlas. Si bien en Hipócrates encuentra sus inicios, debemos afirmar que, hoy por hoy, esa cuerda alcanza mayor tensión y vaticina, en su impacto, un panorama inmejorable.

La “Colección Esquirlas”, de la Universidad Nacional Autónoma de México, dirigida por el investigador y escritor Hiram Barrios, inaugura un espacio destinado para la publicación de la escritura breve, la cual comienza con *Annaforismos* (1996-2018) -prólogo de José Luis Trullo (2018), Naveluz / UNAM: México, p. 144-; un título que, como bien sugiere su nombre, está compenetrado con el universo personal, y etéreo, de la escritora regia Anna Kullick Lackner (1960).

El libro, que ya es referente para el género breve, consta de la selección de algunos aforismos contenidos en *Annaforismos* (1996) y *Annaforismos II* (2005), más la selección de algunos textos inéditos, los cuales forjan una propuesta, más que evolutiva, integral, que recoge una producción de poco más de tres décadas.

Annaforismos muestra un rasgo constante a lo largo del libro, y es la voz intimista con la cual nos adentra a su personalidad aforística, no elaborada, sino franca cuanto puede: “La mujer tiene menos miedo a su interior que el hombre; no teme tanto entrar en esa oscura habitación. Después de todo, fue ella y no él quien tomó conocimiento de la manzana pese a la sentencia: su muerte.”

El libro reflexiona acerca de diversas temáticas, pero no sin dejar de sorprender en ocasiones por encontrar un sentido

trascendente en aparentes nimiedades: “Hay actos o acciones que parecen no significar nada. Sin embargo, si interpretamos el momento y su realización, descubrimos el caos, el espejo de la vida. Como yo en este momento que trato de ordenar el bolso, y casi para terminar, advierto que lo dejé peor.”

Sus aforismos cabalgan entre la disertación y la poesía, aunque las más de las veces su agudeza es poética, vena que actualmente refresca al aforismo y lo empuja a sondear y conocer mejor sus profundidades: “Cuantos pares de manos tocaron mi cuerpo, nada supieron del contagio. El virus del amor fue resistente al olvido.” O “Cuando tocaste mi mano, jamás tu pensamiento rozó el inicio de este largo y penoso poema.” Sin embargo, no hay que dejar de advertir el humor y el ingenio, los cuales también son la esencia de este género:

“La literatura me mueve. Me avienta a la calle tan pronto la luz del día.” O la erotización de la escritura: “Localizar el punto g: re-escribir la frase.”

Con *Annaforismos* la “Colección Esquirlas” inicia la tarea ardua, y esperemos interminable, de abonar al género del aforismo publicaciones periódicas y de calidad, pues aunque en España se vive un *boom* para este género, México no se queda atrás.

¿Cómo estar abiertos al misterio de la muerte, si nuestros sentidos permanecen cerrados al misterio de la vida?

Es tan corta la vida y son tan grandes las bibliotecas.

El punto final de un poema: el orgasmo.

. ***

El amor no sirve para nada. Si
acaso para seguir viviendo.

. ***

Aún recuerdo aquel olvido.

. ***

Yo viajo en las personas.
Jamás me quedo.

. ***

Cuánta soledad cabe en la
retórica.

. ***

Hay pies que lloran caminos.

. ***

Los sueños son las únicas
genuinas obras de arte.

. ***

Que me perdone Don Alfonso
Reyes, pero ¡odio el sol de
Monterrey!

Por otro lado, contamos con los aforismos de Raquel Vázquez.

Surge una duda en torno al aforismo joven –más dogma– acerca de que para aguzar y sintetizar el pensamiento a través de frases incendiarias, sin caer en tiros de suerte, es indispensable la edad. Yo me pregunto, ¿cuántas veces le han hecho daño a la literatura los dogmas, en especial cuando se busca aminorar o negar un fenómeno que ocurre frente a nuestros ojos? Basta leer los aforismos de Raquel Vázquez (España, 1990) para constatar la asertividad de su pluma en este terreno incisivo, lacónico y mordaz, que no por casualidad encuentra un *boom* en estos tiempos. Su originalidad y lente hacía una contemporaneidad más cercana del aforismo joven, remoja el género y le permite tocar las constantes de la vida por medio de una fuerte tradición unida a tratamientos novedosos. He aquí una muestra de su labor.

En el agua de las relaciones tendemos a ahogarnos: con torpeza, a destiempo. Ojalá supiéramos, a la hora de amar, sólo un poco de natación sincronizada.

El insomnio es el Mr. Hyde de la lucidez.

Seguir viviendo es una apuesta. No saber el resultado nos empuja a jugar cada ficha por si se da el milagro: algo distinto a la derrota.

Somos nuestros errores.

La división que subyace, en última instancia, a toda personalidad: se trata de ser autómata o kamikaze.

La confianza es un juguete roto.

Una de las certezas más demoledoras es querer llegar a alguien y que en su gráfica te haya definido como asíntota.

La dignidad a medida de una tarjeta de crédito.

La muerte no irrumpe de golpe: se incrusta poco a poco. La muerte sólo se confirma.



Simone de Beauvoir,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

El único paraíso que no nos
expulsa es el que construimos
tras los párpados.

La luz a veces sucede pero no
brilla.

Tener por horizonte ese
zoótropo que nos proyecta
una y otra vez la misma jaula.

El miedo, ese parásito que nos
muerde por dentro, y nos deja
indefensos, lejos de nosotros
mismos, a la intemperie.

Las apuestas en el amor están
sobre todo hechas de tiempo.
De ahí que su grandeza sea
dar por el otro justo lo que no
podemos recobrar nunca.

El dolor es la única moneda en
curso real sobre la vida.

En el camino vital,
compartimos las decisiones
de un corredor: elegir entre
afrontarlo como una prueba
de velocidad, o como una
prueba de resistencia.

Las mayores decepciones se
conjugan en primera persona
exploración en los pliegues
lapidaria.

Hacer de lo no irreversible un
sucedáneo de la esperanza.

Respecto a las artistas:

Anna Kullick Lackner nació en Monterrey (México) en 1960. Ha publicado el libro de aforismos *Anaforismos* (Verdehalago, 1996) y los poemarios *Háblame en la lengua de la ausencia* (Libros de la Mancuspia, 1996) y *Las palabras no nacidas* (Verdehalago/Conarte, 1999). Su obra ha sido antologada en *International Poetry Festival* (University of Texas/UANL, 1999), *Maratones de Poesía* (Tunastral, Toluca, 2002-2003) y otros libros recopilatorios. Es miembro del consejo editorial de las revistas *Papeles de la Mancuspia* y “*El correo Chuan*”. Fue becaria del Centro de Escritores de Nuevo León (2006-2007). Ha sido correctora de estilo de algunas revistas nacionales. Sus poemas han sido publicados en varias revistas y diarios del país y del extranjero. Recientemente, una selección de su libro inédito de aforismos ha sido traducida al italiano para la revista en internet *Aforísticamente* (www.aforisticamente.com). En la actualidad

es coordinadora del Proyecto *Vocalizar*, en la Casa de la Cultura de Nuevo León.

Raquel Vázquez (Lugo, 1990) es licenciada en Filología Hispánica. Ha publicado, entre otros, los poemarios *El hilo del invierno* (Hiperión, 2016; Premio Nueva Valencia), *Si el neón no basta* (Siltolá, 2015) y *Lied de lluvia para una piel ausente* (Alhulia, 2014; Premio de Poesía Granajoven). Como aforista, está incluida en la antología de Manuel Neila *Bajo el signo de Atenea. Diez aforistas de hoy* (Renacimiento, 2017). Fue residente de la Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores durante el curso 2014/15, donde trabajó en la novela *Chomolangma* (Siltolá, 2017). En el ámbito de la narrativa, también ha publicado un libro de cuentos, *La ocarina del tiempo* (Trifolium, 2016). Coadministra el blog de microformas literarias *Documenta mínima* (<http://documentaminima.blogspot.com>).



Marcela Lagarde,
Martha Patricia Trejo Cerón (2021)

Semblanzas

Gema Góngora Jaramillo

Licenciada en filosofía por la F.F. y L. de la UNAM y maestra en Docencia en Educación Media Superior en la misma institución. Es profesora de Tiempo Completo Definitiva en la signatura de Filosofía en el CCH Sur. Se ha especializado en el campo de la hermenéutica y teorías de la recepción. Ha publicado en revistas especializadas.

Miguel Ángel Muñoz Ramírez

Licenciado en Diseño de la Comunicación Gráfica por la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, con Especialidad en Diseño Editorial por Versal – Casa del Libro – UNAM, y Maestrante en Educación por la Universidad Tecnológica de México. Profesor Interino de las materias Taller de Diseño Ambiental I y II en el CCH Plantel Naucalpan, UNAM. Diseñador gráfico del órgano informativo *Pulso*, de la publicación *Pulso Investigación* y del suplemento *Mujer Universitaria*, en el departamento de Comunicación del Plantel.

Adriana Vera Rodríguez

Arquitecta egresada de la UNAM y Maestra en Urbanismo con especialidad en Diseño Urbano Regional por la misma universidad. Ha participado en diversos proyectos arquitectónicos tanto de obra nueva como de remodelaciones. Impartió clases de licenciatura en la carrera de Arquitectura en la UVM durante cinco años. Actualmente es Profesora de Carrera Asociado “C” de Tiempo Completo a Contrato del Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación, en el CCH Naucalpan.

119

Lourdes Mireya Téllez Flores

Estudió Enseñanza de Inglés; tiene certificación IELTS, TOEFL y CAE; imparte clases en el CCH y en la FES Acatlán; ha colaborado en proyectos de investigación, diseñado materiales, presentado ponencias, impartido cursos para profesores, publicado artículos académicos y de divulgación y, recientemente, se desempeñó como Coordinadora del Programa Institucional de Tutorías (PIT) en el Plantel Naucalpan.

Semblanzas

Pablo Jesús Sánchez Sánchez

Estudió literatura inglesa, traducción y lingüística aplicada; tiene 35 años de experiencia docente; ha participado en el diseño de programas, cursos, materiales didácticos; ha colaborado en el desarrollo de propuestas educativas, proyectos de investigación, programas indicativos y cursos para profesores; y ha sido integrante de comisiones honorarias universitarias.

Paola Elizabeth de la Concepción Zamora Borge

Maestra en Docencia para la Enseñanza de la Filosofía en Educación Media Superior y licenciada en Filosofía. Profesora Asociada C de Tiempo Completo, definitiva del CCH Azcapotzalco. Con Diplomados en TIC y Certificación como Asesora en Problemas Filosóficos. Asesora en CUAED, ha impartido cursos a profesores sobre Pensamiento complejo y educación, PAE y PROFOCE. Ha colaborado con artículos para las revistas *Eutopía*, *Poiética* y *Delfos*. Asesora de estudiantes para la Olimpiada del Conocimiento desde el 2015 e Integrante del Comité de Filosofía.

Roberto Sanz Bustillo

Estudió la licenciatura y la maestría en Filosofía en la F.F. y L. de la UNAM. Realizó una estancia de investigación en la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y en la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Es profesor de las asignaturas de Filosofía I y II en el CCH Naucalpan. A participado con distintos artículos en revistas especializadas.

Abigail Sánchez Cué

Directora de escena, productora, escritora, gestora, actriz y docente. Licenciada en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Amante de la naturaleza, originaria de la Ciudad de México, cuyo corazón migró a Oaxaca, donde actualmente da clases y hace teatro.

Diana Eréndira Reséndiz

Poeta, dramaturga y productora escénica. Estudió Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Han sido montadas sus obras y publicada su poesía. Co-creadora de *La pollería cultural*, productora de varias compañías, profesora en la FFyL, UNAM y Secretaria Académica de la Unidad de Vinculación Artística del CCU Tlatelolco.

Semblanzas

Mar Adentro

Creadora escénica y escritora mexicana. Licenciada en Ciencias de la Comunicación, FCPyS, UNAM. Egresada de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Estudió Creación Literaria en SOGEM. Actualmente es guionista y locutora de la serie Vida y Obra de escritoras mexicanas para el programa Descarga Cultura, UNAM.

Norma Lojero Vega

Dra. en Letras, FFyL, UNAM. Posdoctorado en la Universidad Autónoma Metropolitana. Líneas de investigación: Hermenéutica aplicada al Teatro, Pintura y Cine. Profesora e Investigadora en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, FFyL, UNAM. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Autora del libro *Josefina Vicens: una vida contracorriente sumamente apasionada* (2014), UAM.

Nadia González Dávila

Guionista, asesora literaria, directora de escena, profesora en el CLD y T, FF y L, UNAM. Lic. en Literatura Dramática y Teatro; Maestra en Pedagogía Sistémica. Facilita talleres internacionales de creación de contenidos para las infancias y adolescencias, con enfoque de Derechos Humanos.

Víctor Bahena

Estudia letras hispánicas en la UNAM. Su libro más reciente es *Madréporas* (Ediciones Obra Negra). En España forma parte de las antologías: *Hawuai Chigetsu*, Mario Benedetti y Jorge Luis Borges (Editorial Letras Como Espada); *I Antología Internacional del Haiku* (Editorial Pasos), y *Aforistas mexicanos actuales* (Libros al Albur).



De la imaginación crítica al discurso

Delfos. *De la imaginación crítica al discurso.*
Segunda temporada

