



CARTOGRAFÍAS DE NUESTRAS REALIDADES

Horacio Cerutti Guldberg
(coordinador)



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Secretario General

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

Coordinador de Humanidades

Dr. Domingo Alberto Vital Díaz

CENTRO DE INVESTIGACIONES
SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Director

Mtro. Rubén Ruiz Guerra

Secretario Académico

Dr. Mario Vázquez Olivera

Encargado de Publicaciones

Gerardo López Luna

CARTOGRAFÍAS DE NUESTRAS REALIDADES



CARTOGRAFÍAS
DE NUESTRAS REALIDADES



Horacio Cerutti Guldberg
(coordinador)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
MÉXICO, 2018

La publicación de este libro se hizo gracias al apoyo de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM, a través del Programa de Apoyo a Proyectos para la Innovación y Mejoramiento de la Enseñanza (PAPIME-UNAM): “Cuerpo, territorio y violencia en Nuestra América. Cartografías materiales y simbólicas.” Clave del proyecto: PE404115. Responsable del proyecto: Horacio Victorio Cerutti Guldberg.

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas

Nombres: Cerutti Guldberg, Horacio, 1950- , editor.

Título: Cartografías de nuestras realidades / Horacio Cerutti Guldberg (coordinador).

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2018.

Identificadores: LIBRUNAM 2006305 | ISBN 978-607-30-0957-7

Temas: Violencia -- Estudios interculturales. | Violencia -- Aspectos sociales.

Clasificación: HM886.C37 2018 | DDC 303.6—dc23

Diseño de la cubierta: D.G. Marie-Nicole Brutus H.

Primera edición: octubre de 2018

Fecha de edición: 19 de octubre de 2018

D. R. © 2018 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán
C.P. 04510, México, Ciudad de México

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
Torre II de Humanidades, 8° piso,
Ciudad Universitaria, 04510, México, Ciudad de México
Correo electrónico: cialc@unam.mx
<http://www.cialc.unam.mx>

ISBN 978-607-30-0957-7

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

Introducción	11
------------------------	----

PLURALIA TANTUM

Corpocartografía: dispositivo de análisis territorial desde los estudios regionales	19
<i>Xitlally Guadalupe Flecha Macías</i>	
Islas en el imaginario y en los mapas cognitivos	39
<i>Jesús Israel Baxin Martínez</i>	
Cartografía de un despojo. El mapa hidroeléctrico en la Sierra Negra de Puebla	61
<i>Laura Romero, Gonzalo Rodrigo Rosas y Andrea Zavala Núñez</i>	
Nociones de territorio en contextos de violencia político- social: narrativas y cartografías de niñas y niños de comunidades negras del Pacífico colombiano	79
<i>Carolina Céspedes Arce</i>	

- Uno de tantos mapas de la Literatura Americana
Contemporánea. Constelación de la poesía antillana
francófona: versos, negritud y descolonización. 99
Yolanda Sánchez Alvarado

VALORES CATAFÓRICOS DE LAS CARTOGRAFÍAS

- Pedro Figari: lo utópico en la pintura 121
Laura Vargas Mendoza

- Un cuerpo que se extiende más allá de sus límites:
la poética indígena del cuerpo 143
Ana Matías Rendón

- Tensiones desde las grietas. El espacio utópico como
posibilidad vital 165
César Antonio Popoca Gómez

- Desertar al cuerpo, mi cuerpo. 179
Nayeli Benhumea Salto

DECLINACIONES DE LA VIOLENCIA

- Cartografiando a martillazos. Un acercamiento estético
a la violencia de las fronteras desde la obra
de Enrique Ježik. 195
Edith Caballero Borja

- El cuerpo es un campo de batalla: la obra performática
de Regina José Galindo. 207
Antonio del Rivero Herrera e Iliana Sánchez Meneses

Conflicto, teatro y cartografía: algunas líneas sobre
 la Muestra Estatal de Teatro de Michoacán 2016 223
Said Antonio Soberanes Benítez

Corporeidad juvenil en contexto de crisis y violencia.
 Los lugares de los jóvenes como base de un estudio
 regional en Chiapas. 237
Luis Adrián Miranda Pérez

HIATOS CARTOGRÁFICOS

Pensar periferia: prácticas y reflexiones corporales 251
Paola Eguiluz y Silverio Orduña

Las ciudades inteligentes y su impacto
 en la reconfiguración socio-espacial en ciudades
 latinoamericanas 265
Gloria Laura Cariño Huerta

La paradoja urbana: lectura de la Ciudad de México
 a través de novelas y mapas artísticos 279
Orly Casandra Cortés Fernández

Comentarios finales a modo de sugerencias 293

Sobre los autores. 297

INTRODUCCIÓN

El I Congreso Internacional “Cuerpo, territorio y violencia en Nuestra América. Cartografías materiales y simbólicas”, en el marco del proyecto PAPIME del mismo nombre, se llevó a cabo en las instalaciones del CIALC de la UNAM entre el 17 y el 20 de octubre de 2016. El evento contó con un nutrido grupo de participantes de diversas universidades, nacionalidades e iniciativas externas a la academia, abordando temas propuestos desde un espectro disciplinar amplio que posibilitó enriquecedores y estimulantes diálogos entre los asistentes.

Por diversas razones, nos fue imposible presentar todas las participaciones habidas. Así, las que reproducimos aquí muestran la variedad con que se abordaron las temáticas del cuerpo, el territorio, la violencia y las cartografías. Tal variedad supone retos a afrontar. Por un lado, la intención del proyecto PAPIME es desbordar el campo académico del que surge con la expectativa de abrir un diálogo con otros sectores de la población. No obstante, este diálogo nos enfrenta con la plataforma de discusión en que se sustenta, pues no sería congruente convocar a esfuerzos no académicos para abordar estas temáticas solicitándoles que se ciñan a los estrictos marcos de la academia.

Por otro lado, la propia realidad sobre la que reflexionamos y actuamos no siempre se puede captar con los instrumentos teóricos que se desarrollan en la academia, según nuestra consideración. Esto nos enfrenta al dilema de reducir nuestro campo de estudio a la dimensión de la realidad que se puede teorizar, o vincularnos con esfuerzos por teorizarla desde la práctica, intentando conciliar sus referentes con los nuestros.

Un ejemplo de este reto puede ser el concepto de las fuentes de investigación: ¿tienen el mismo valor epistémico las experiencias personales que las referencias teóricas sobre un tema? Indudablemente la respuesta dependerá de la disciplina que responda, además del rigor y claridad con que se encaren las fuentes. No obstante, más allá de las discrepancias disciplinares, uno de los riesgos siempre presentes en la reflexión sobre la realidad es el soliloquio, en este caso, académico. ¿El espacio académico es el único legítimo para reflexionar la realidad? Y si no ¿cómo lograr la comunicación con las reflexiones producidas en otros espacios? Las respuestas a estas preguntas no pueden decretarse, sino discutirse y valorarse a la luz de intentos prácticos.

Para ello, los textos que aquí se compilan fueron seleccionados según su contribución a la reflexión en la temática respectiva, cumplieran o no con los requisitos metodológicos del marco académico. El riesgo de esto es que dicha contribución resulte aparente o nula, pero estimamos que su valoración no corresponde a un reducido equipo como el nuestro, sino a un público más amplio. Así, es nuestra intención poner en la mesa de discusión este intento de diálogo para que cada quien, en su lectura de las siguientes páginas, proponga respuestas a la posibilidad del intercambio académico y extra-académico, y juzgue nuestro esfuerzo.

De modo que se inaugura esta recopilación con la sección *Pluralia tantum*, que nos muestra por qué las cartografías podrían considerarse siempre como un sustantivo plural. Esta sección nos ofrece diversas coordenadas desde las cuales abordar la realidad.

Así, el artículo inicial, “Corpocartografía: dispositivo de análisis territorial desde los estudios regionales”, nos lanza fuera de la representación visual de la cartografía para reorientar, desde un enfoque propio en construcción, la reflexión sobre la producción de conocimiento y el rol de una cartografía en este proceso y no como mera “descripción” gráfica. Por su parte, “Islas en el imaginario y en los mapas cognitivos”, desde el campo de la geografía, llama nuestra atención sobre la relación entre lo material e inmaterial, lo experimentado y lo imaginado para provocar la reflexión acerca de sus posibilidades pedagógicas y de investigación social.

En este marco, las cartografías nos muestran que el espacio no es neutral ni apolítico, como deja claro “Cartografía de un despojo. El mapa hidroeléctrico en la Sierra Negra de Puebla”; asimismo, las cartografías nos enseñan ser un medio para vincularnos con las problemáticas sociales, perspectiva con la que coincide el artículo “Nociones de territorio en contextos de violencia político-social: narrativas y cartografías de niñas y niños de comunidades negras del Pacífico colombiano”, en el que se explicita que la apropiación de la representación cartográfica de los sujetos en contextos de conflicto resulta una manera no sólo de entender la realidad, sino de transformarla. Así, las cartografías resultan pertinentes también para ampliar la mirada o desenfocarla, mostrando lo velado, como es el caso de nuestra tercera raíz, coordinada desde la cual se nos incita a considerar el tema de la descolonización con el artículo “Uno de tantos mapas de la Literatura Americana Contemporánea. Constelación de la poesía antillana francófona: versos, negritud y descolonización”.

Sin embargo, las cartografías además de explicar la realidad vivida, nos proyectan más allá de las fronteras implícitas en nuestros mapas. Sobre esta trascendencia tácita en todo confín, en toda linde, versa la segunda sección del libro titulada Valores catafóricos de las cartografías. Así, el artículo “Pedro Figari: lo utópico en la pintura” tensiona la filosofía y la pintura para cuestionar



la univocidad del destino nacional americano que oculta, avergonzado, sus raíces. A vuelo de pájaro es la propuesta que nos hace “Un cuerpo que se extiende más allá de sus límites: la poética indígena del cuerpo” para testimoniar la ausencia de fronteras entre filosofía y poesía en el lenguaje de una de nuestras raíces, la de los pueblos originarios de Nuestra América, y que nos permite cartografiar los cuerpos desbordando sus fronteras. Torrente al que apunta “Tensiones desde las grietas. El espacio utópico como posibilidad vital”, con la rigidez entre ser y deber ser habida en los propios cuerpos, mismos que, por cierto, no necesariamente nos pertenecen, como sugerentemente propone “Desertar al cuerpo, mi cuerpo”, y cuya apropiación requiere no sólo de una reflexión, sino de una acción concomitante, según esta última propuesta.

La tercera sección, *Declinaciones de la violencia*, elucida las diferentes funciones sintácticas de la violencia en la organización de la realidad. Así, “*Cartografiando a martillazos. Un acercamiento estético a la violencia de las fronteras desde la obra de Enrique Ježik*” muestra cómo la agresión sobre las personas puede materializarse indirectamente en la forma de los límites del territorio, con lo cual este concepto, a más del lugar donde se habita, cobra sentidos que sólo pueden captarse desde planos eminentemente estéticos. Por su parte, el texto “*El cuerpo es un campo de batalla: la obra performática de Regina José Galindo*” nos presenta al cuerpo como otra forma de conceptualizar el territorio, esta vez uno donde se disputa la memoria, las diversas significaciones de la violencia, sus desbordamientos y las formas en que los diferentes actores participan de ella.

Además, el territorio configura las producciones culturales que a su vez se pueden ver afectadas como resultado de la violencia ejercida sobre el propio territorio. Este es el tema del artículo “*Conflicto, teatro y cartografía: algunas líneas sobre la Muestra Estatal de Teatro de Michoacán 2016*”, cuyo análisis de los

reacomodos en la Muestra, a partir de violencias generadas por los grupos de narcotraficantes en la región, nos lleva a cobrar conciencia del impacto del abuso en las culturas aparentemente alejadas. Sin embargo, el enfoque del espacio como lugar donde los cuerpos interaccionan puede ofrecernos otras perspectivas de análisis, un ejemplo es la producción de categorías tan flexibles como difíciles de aprehender, como es el caso de la juventud, reflexión a la que nos acerca el artículo “Corporeidad juvenil en contexto de crisis y violencia. Los lugares de los jóvenes como base de un estudio regional en Chiapas”, análisis con perspectiva metodológica que pretende abordar de otra manera la violencia sobre los cuerpos y los territorios desde la disciplina de los estudios regionales.

Finalmente, entre las cartografías presentadas en el Coloquio no faltaron las reflexiones sobre la ciudad, específicamente la de México, de las cuales da cuenta la tercera y última sección titulada *Hiatos cartográficos*. El primer artículo, “Pensar periferia: prácticas y reflexiones corporales”, pone acento en la solución de continuidad de la ciudad en la marginación del límite, aportando una reflexión artística sobre la experiencia de habitar la urbe desde el margen y las formas de apropiarse de estos espacios. El segundo artículo, “Las ciudades inteligentes y su impacto en la reconfiguración socio-espacial en ciudades latinoamericanas”, nos acerca a las contradicciones del concepto de ciudades inteligentes en espacios donde la terca realidad se resiste a una modernización artificial, alertándonos sobre los riesgos de una ciudad cuyo futuro resulta un privilegio privatizado. Por último, “La paradoja urbana: lectura de la Ciudad de México a través de novelas y mapas artísticos” nos ofrece un caleidoscopio de representaciones de esta ciudad valiéndose de dos obras que, confrontadas, nos brindan continuidades e interrupciones en la “fenomenología urbana”, como la llama la autora, delimitada por los andares de estas específicas ciudadanas.

PLURALIA TANTUM

CORPOCARTOGRAFÍA: DISPOSITIVO DE ANÁLISIS TERRITORIAL DESDE LOS ESTUDIOS REGIONALES

Xitlally Guadalupe Flecha Macías

INTRODUCCIÓN

Vivimos en un mundo de migraciones constantes. En contextos urbanos y semiurbanos se han asentado personas de diversa procedencia; podría decirse que es la característica principal de la conformación de dichos contextos. Estos asentamientos son la prueba visible de los movimientos migratorios y de los procesos que les acompañan, señalados por Néstor García Canclini como desterritorialización y reterritorialización,¹ no sólo de un espacio geográfico sino de imaginarios² y prácticas.³

¹ Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Debolsillo, 2009, p. 288.

² Entendidos aquí como creación humana incesante que tiene que ver con ideas, juicios y valores en relación con el contexto que nos rodea, tal como propone Cisneros Araujo a partir del análisis de la obra de Cornelius Castoriadis. María Eugenia Cisneros Araujo, *Individuo e imaginario en la obra de Cornelius Castoriadis*, Caracas, 2011 (tesis de maestría, Universidad Central de Venezuela).

³ Entendidas a partir de lo planteado por Marcel Mauss al referirse a las “técnicas del cuerpo” como esos modos en que, de una sociedad a otra, las

Dichos procesos se dan de manera indisociable y tensionados: la desterritorialización implica la ruptura de la relación entre una cultura y su territorio, mientras la reterritorialización supone una nueva localización como sede de otras producciones simbólicas. En este sentido, Jesús Martín Barbero⁴ propone que los desplazamientos humanos se dan en un contexto compuesto por señales que configuran el espacio (una barda, letreros, puertas, árboles, marcas, entre otros) y por las lecturas que se hacen de las mismas.

Las nuevas comunidades, colonias, barrios o demás asentamientos surgidos de estas dinámicas sociales se conforman a partir de la reconfiguración de sus imaginarios y prácticas, lo cual no significa tener que dejar del todo los rasgos compartidos con la cultura de origen. Cuando esta reconfiguración se da a partir del desplazamiento de la población indígena, que además de ser expulsada de su territorio “original” tiene que adaptarse a un contexto mayoritariamente urbano y mestizo, es preciso analizar cómo emergen estos nuevos espacios y la dimensión corporal de las prácticas e imaginarios que intervienen en su conformación.

Con esta intención, a continuación se presentan los avances teórico-metodológicos de una propuesta de análisis regional hasta ahora denominada corpocartografía, dispositivo analítico que se enfoca en la reconfiguración de entornos urbanos y su relación con el desplazamiento de porciones de pueblos originarios. Para esta investigación, se trata del proceso migratorio originado por diferencias religiosas en la comunidad tsotsil de

personas saben cómo usar el cuerpo. Marcel Mauss, “Las técnicas del cuerpo [1934]”, en Jonathan Cary y Kwinter Sanford [eds.], *Incorporaciones*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 385-407.

⁴ Jesús Martín Barbero, *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, México, GG, 1988.

Zequentic, Zinacantán que, a mediados de junio de 1992, dio lugar a la conformación de un asentamiento en la periferia de Chiapa de Corzo, Chiapas, al cual sus habitantes han nombrado Nuevo Zinacantán.

Aquí se abordará el fundamento y los primeros trazos de la corpocartografía como instrumento teórico-metodológico para analizar la configuración de nuevos lugares desde la experiencia de quienes los habitan, a partir de un conocimiento corporeizado del mismo y el desarrollo de otras subjetividades. Instrumento a través del cual se busca exponer las formas de reterritorializar y aprehender el espacio desde la experiencia vivida, que comprende al cuerpo y a la corporalidad como lo que nos conecta con el mundo que nos rodea, las diferentes formas de demarcar y simbolizar por parte de quienes llegan a habitarlo.

Desde esta perspectiva la cartografía no se piensa exclusivamente como una representación visual, sino como un proceso de producción de conocimiento desde la reflexión de las vivencias, esto nos permitiría entender a los agentes en calidad de personas que se relacionan con su entorno y, en este caso, con la experiencia de ser tsotsil, migrante, hombre, mujer, niño, niña, anciano, joven, presbiteriano.

CONTEXTO

Antes de iniciar cabe decir que esta propuesta apela a la idea de que los mapas no son construcciones fijas, asimismo, que la cartografía es un proceso. De esta manera, se presentan avances que se enmarcan en un trabajo de tesis doctoral y que surgen a partir de los resultados del trabajo de campo de la maestría.

El propósito de dicha investigación es “analizar las formas de encarnar el espacio reterritorializado por las familias tsotsiles migrantes que lo conforman al hacer lugar”, pero antes hay que

conocer y comprender el contexto que permitió pensar en la posibilidad de este análisis.

Realizar una investigación de esta índole no surgió de forma espontánea; dado el trabajo de campo realizado durante la maestría, entre 2012 y 2013, y ante la presencia constante en el discurso de los colaboradores de la vivencia de la diáspora, nació el interés por saber cómo se reubican porciones de pueblos originarios que por diferentes circunstancias han tenido que salir de su lugar de origen, ya sea por desastres naturales, intolerancia religiosa, problemas políticos o por necesidad económica, y han conformado nuevos espacios a los cuales dotan de sentido, significados y prácticas que permiten el despliegue de técnicas específicas en el devenir de sus desplazamientos cotidianos.

¿De qué manera estas porciones de pueblos se han redistribuido en el territorio estatal?, ¿de qué forma se ubican en un nuevo espacio y lo hacen suyo?, ¿de qué depende que decidan asentarse en determinados lugares?, ¿cómo se ha dado su proceso de establecimiento?, ¿quiénes están involucrados?

A partir del contexto migratorio y una condición diaspórica, esta reflexión podría conducirnos de manera más global a saber cómo un nuevo espacio se crea/convierte a partir de conformar una territorialidad específica que implica el desarrollo de diversas corporalidades.

CARACTERÍSTICAS DE LA INVESTIGACIÓN

Este trabajo se enmarca en que la región se piensa como un espacio ya sea físico y/o simbólico que nos permite ubicar un fenómeno específico, con características geográficas, culturales, políticas y económicas determinadas. Sin embargo, las regiones no son estáticas ni preexistentes, dependen de los flujos espacio-temporales de los agentes que las constituyen. Podrían también

considerarse el resultado de la desigualdad, la diferencia y, como plantea Touraine, el deseo de poder “ser otro”.⁵

La región se construirá a partir del análisis de los flujos entre Zequentic, Zinacantán⁶ (lugar de origen de una comunidad tsotsil, migrante, presbiteriana, desplazada de ahí en 1992) y Nuevo Zinacantán⁷ (lugar de acogida); entre este y los centros urbanos cercanos, Tuxtla Gutiérrez (ciudad capital del estado de Chiapas, en crecimiento constante) y Chiapa de Corzo (municipio vecino cuya periferia al poniente es conurbada a la ciudad capital), y los flujos que se dan al interior del mismo espacio reterritorializado en su conformación como “espacio vivido”.⁸

Pero, ¿dónde está la región? De manera metafórica, en las formas de vivir/experimentar el territorio hasta convertirlo en lugar, de manera concreta: 1) en la relación que guardan Nuevo Zinacantán, Zequentic, el centro de Chiapa de Corzo y Tuxtla Gutiérrez, que se manifiestan en los flujos de ida y vuelta entre Nuevo Zinacantán y otros puntos, y que ubican a los miembros de las familias tsotsiles migrantes en lugares determinados en

⁵ Alain Touraine, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, trad. de Agustín López Tobajas y María Tabuyo, Barcelona, Paidós (Col. Estado y Sociedad), 2005, p. 184.

⁶ Localidad de origen de los pobladores de Nuevo Zinacantán, que forma parte de Zinacantán, municipio ubicado en la región Altos de Chiapas, caracterizado por un clima de frío a templado, con una población mayoritariamente tsotsil.

⁷ Asentamiento ubicado a unos kilómetros de la cabecera municipal de Chiapa de Corzo, en la periferia norte-poniente, sobre la autopista Tuxtla-San Cristóbal, que colinda por el poniente con el fraccionamiento Santa Fe y por el sur-oriente con las colonias Sol Azteca, El Nipé, Esperanza 2000 y San Juan el Paraíso.

⁸ Se sigue esta idea a partir de lo propuesto por Bataillon, quien en otras palabras señala que es el actor que habita tal o cual espacio el que concibe permanentemente diversos mapas y los enumera en función de su diversidad de experiencias en ese espacio. Claude Bataillon, “Espacio social y espacio político”, en *Las regiones geográficas en México*, México, Siglo XXI, 1993, pp. 130-150.

función de su género, su edad, clase social, etnia, credo; y 2) en los flujos al interior de Nuevo Zinacantán relacionados con sus prácticas cotidianas y que ubica a los agentes en lugares determinados en función de su género, su edad, clase social. Al interior no se distingue por etnia pues es algo común, algo que comparten y de alguna manera unifica.

Esta región incluye trayectos: los primeros tienen que ver con una oleada migratoria que dio origen al asentamiento y, posteriormente, a los flujos que surgieron dentro y fuera del nuevo espacio reterritorializado.

Los segundos son cotidianos y experiencias de vida de los miembros de las familias tsotsiles, migrantes, asentadas en Nuevo Zinacantán, lo cual implica una revisión más fenomenológica de la realidad, que centra la mirada en la corporalidad que permea la conformación del espacio reterritorializado.

CORPOCARTOGRAFÍA: UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS

Específicamente situada en y pensada para un contexto de reterritorialización, este ejercicio permitiría (al pasar de una dimensión analítica a una participativa), en primer lugar, comprender cómo se constituyen estos espacios y, como aportación posterior, poder desarrollar un ejercicio reflexivo que permita resolver los conflictos que pudiesen manifestarse o bien prevenirlos a partir de una planeación estratégica participativa que arroje soluciones asertivas y puntuales.

Desde una orientación poscolonial, a partir de la noción de “hacer lugar” propuesta por Akhil Gupta y James Ferguson,⁹ la

⁹ Akhil Gupta y James Ferguson, “Más allá de la ‘cultura’: espacio, identidad y las políticas de la diferencia”, en *Antípoda*, núm. 7, Bogotá, Departamento de Antropología-Facultad de Ciencias Sociales-Universidad de los Andes, julio-diciembre de 2008, pp. 233-256.

corpocartografía se nutre de trabajos de la geografía marxista feminista de Doreen Massey,¹⁰ la cartografía social,¹¹ la sociología y antropología del cuerpo,¹² y la fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty.¹³

¹⁰ Para entender la relación sujeto-espacio y el posicionamiento al conformar un lugar en la construcción de esta propuesta teórico metodológica, de momento se ha consultado: Doreen Massey, *For space*, Wiltshire, SAGE Publications, 2008; “Geometrías del poder y la conceptualización del espacio”, ponencia presentada en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, septiembre de 2007.

¹¹ En este caso ha sido a partir de las reflexiones y experiencias obtenidas principalmente en Colombia, algunos trabajos clave son los siguientes: Vladimir Montoya Arango, “El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía”, en *Universitas humanística*, núm. 63, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2007, pp. 156-179; Vladimir Montoya Arango, Andrés García Sánchez y César Andrés Ospina Mesa, “Andar dibujando y dibujar andando: cartografía social y producción colectiva de conocimientos”, en *Nómadas*, núm. 40, Bogotá, Universidad Central, abril de 2014, pp. 190-205; Johana Herrera Arango y Flor Edilma Osorio Pérez, *Mapeo social y prácticas de autonomía territorial*, núm. 40, Bogotá, Observatorio de Territorios Étnicos, 2012.

¹² La base teórica epistémica en torno a este tema se ha conformado desde diferentes campos y diversos autores que tienen como eje transversal de reflexión al cuerpo. En el campo de la sociología pueden consultarse: Marcel Mauss, *op. cit.*; Pierre Bourdieu, *El sentido práctico*, trad. de Ariel Dilon, México, Siglo XXI, 2009; Peter Berger y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2001. Desde la antropología: David Le Breton, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006; *El tatuaje o la firma del yo*, Madrid, Casimiro, 2013, por mencionar algunos. También se ha optado por la propuesta de una educación corporal, un aprendizaje de y desde los espacios, por una pedagogía de lo sensible a partir de los aportes del profundo y extenso trabajo de quien codirige esta investigación, Jordi Planella Ribera, *Cuerpo, cultura y educación*, Bilbao, Descleé de Brouwer, 2006; así, desde la historia se han retomado trabajos como el de Richard Sennet, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 2007, entre otros.

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta, 1989.

La corpocartografía permitiría repensar las formas en que los espacios reterritorializados se constituyen y por qué; sería una herramienta útil en estas revisiones poscoloniales que posicionan a los pueblos originarios contemporáneos en una condición migrante con realidades cada vez más interconectadas, globalizadas y localizadas; nos permitiría cuestionar la producción del saber del y desde el cuerpo.

Esta propuesta viene a inscribirse en las diversas revisiones que se han hecho en torno a la relación espacio-cuerpo/lugar-experiencia, el aporte no es sólo la orientación teórico-metodológica, que con otros nombres y combinaciones ha venido gestándose desde hace tiempo, lo que también la hace valiosa es el universo problemático al cual intenta abordar. Esta propuesta analítica intenta fundamentarse a partir de la intervención de tres elementos: primero, la corporalidad, ya que el cuerpo necesita ser pensado desde la experiencia.

Lo anterior remite a la estructuración de una conducta a la cual le es inherente una pedagogía corporal,¹⁴ es decir, aprehender los espacios, aprender a desarrollarse y vivir en ellos, las formas de vestir, de hablar, comer, andar, trabajar, en fin, de ser.

Segundo, la cartografía social,¹⁵ como propuesta, tanto teórica como metodológica, que tiene que ver con un manejo conceptual que va desde el “poder” que implica la construcción de

¹⁴ Planella, *op. cit.*, pp. 109-112, 257-286.

¹⁵ Como metodología de análisis territorial constituye una herramienta política, cultural, social y económica para las comunidades locales que pueden apoyarse en ella para dar cuenta de diversas y específicas territorialidades desarrolladas en su proceso histórico de producción social del espacio. Vladimir Montoya Arango, “Del recorrer las otras cartografías, memorias, geografías: la planeación frente al diálogo de saberes territoriales”, ponencia presentada en conferencias sobre cultura arquitectónica contemporánea, Universidad de Sevilla, enero de 2009.

mapas, en este caso mentales,¹⁶ también tiene que ver con tiempo, espacio, territorio, territorialidad y lugar. Es necesario decir que para esta propuesta espacio y lugar no son lo mismo; el espacio como lo físico empieza a cobrar sentido y se convierte en territorio y este, luego como territorialidad, permitiría empezar a hablar de lugar y pensarlo como lleno de sentido y de experiencia. Es así que la corporalidad es la que dotaría de sentido a la cartografía social y a través de este ejercicio podríamos ver el tercer elemento, la región, es decir, este recorrido desde la corporalidad junto a la cartografía social permitirían observar el lugar y la experiencia en una región que incluye migración, movimiento, desplazamiento, un pueblo originario y una cultura específica.

Al criticar la idea de que cada país encarna una cultura y una sociedad, Gupta y Ferguson¹⁷ nos permiten hablar del aprendizaje del nuevo territorio, de nuevas reglas administrativas, políticas, sanitarias, educativas, económicas, lo cual nos ayuda a concebir poblaciones originarias más allá del territorio con el cual siempre se les ha relacionado, pero también la generación de nuevas localidades. De esta manera no hay que perder de vista “los vínculos múltiples entre identidad, lugar y poder —entre la creación del lugar y la creación de gente— sin naturalizar o construir lugares como fuente de identidades auténticas y esencializadas”.¹⁸

¹⁶ Representaciones del espacio no son iguales para todos. En un mismo territorio pueden convivir diversos mapas mentales y no quiere decir que uno sea más preciso que otro.

¹⁷ Gupta y Ferguson, *op. cit.*, p. 235.

¹⁸ Arturo Escobar, “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?”, en Edgardo Lander [ed.], *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso/UNESCO/Ediciones FACES/UCV, 2000, pp. 113-143.



Articular un fenómeno migratorio como el que dio lugar a Nuevo Zinacantán (desde lo poscolonial), relacionado con la estructuración de una conducta en espacios reterritorializados y la implicación de pedagogías corporales de cuya reflexión podrá construirse un ejercicio cartográfico que permita develar cómo se adscriben estas personas al nuevo territorio, nos invita a no perder de vista el diálogo y el tránsito de “espacio” a “lugar” en este análisis.

Dadas las características de la región, la corpocartografía es una apuesta para recrear y analizar estos trayectos migratorios, para desvelar la forma en que, a partir de procesos diaspóricos, nuevos espacios llegan a ser lugares y se convierten en regiones vividas y representadas.

Además de exponer las formas de reterritorializar y aprehender el espacio, las diferentes formas de demarcar y simbolizar por parte de quienes llegan a habitarlo, si se genera un modelo flexible de análisis y trabajo, esta propuesta podrá ser aplicada en otros espacios de características similares.

En un mundo donde la idea de diáspora, migración, frontera, al igual que la de cuerpo se reconfiguran de manera constante, habría que analizar si las fronteras de Nuevo Zinacantán (como ejemplo de otros asentamientos productos de la reterritorialización) además de ser porosas, apuntan a la interculturalidad, entendida no como convivencia pacífica, sino como conflicto catalizador de cambios y nuevas relaciones.

Como señala Liliana Bellato “el espacio es producido por las relaciones que en ellos se establecen, de tal suerte que se conforman escenarios donde las personas interactúan, se transforman, transforman el lugar y se adaptan”,¹⁹ entendido así el espacio

¹⁹ Liliana Bellato Gil, *Traigo el deseo a flor de piel. Espacio, corporalidad y experiencia erótica en un grupo de personas de sectores medios en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, 2015 (tesis de doctorado, Centro de Estudios

neozinacanteco, cargado de estos procesos de interacción en los cuales el espacio cobra sentido, es convertido y adaptado a la cotidianidad de las personas que lo habitan.

Los agentes, la cultura, la sociedad y el cuerpo son eslabones que no se pueden separar, sería muy difícil siquiera imaginarlo, puesto que cada uno es consecuente con los otros. Como construcción social, el espacio atraviesa cada una de las categorías anteriores, es encarnado a través de prácticas y técnicas corporales que permiten aprehenderlo; esto ocurre en el seno de la sociedad a través de la socialización y la cultura la dota de sentido.

Como investigadores de este campo habría que revisar, en un sitio ajeno, esa condición política como habitantes de un espacio, casa, escuela, oficina, lo cual permitiría darnos cuenta de que muchas veces intentamos conocer a los otros para entendernos nosotros, así como comprender el posicionamiento político en nuestras investigaciones.

En esta condición de migrantes siempre relacionados a un espacio, hay que tener presente que los humanos no habitamos el mundo sin modificarlo,²⁰ estamos siempre inmersos en una cultura llena de significados y valores que se negocian. Dado que los espacios son también objeto de disputa, pueden ser comprendidos “como producto de relaciones de poder, ya que son el resultado conjunto de la acción y del discurso de los diferentes sectores sociales”.²¹ Desde esta perspectiva la corpocartografía se va pensando de dos maneras, por un lado, y desde una postura más metafórica, la cartografía del cuerpo como espacio y, por otro, la corpocartografía como la relación del cuerpo con el espacio.

Superiores de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas), p. 62.

²⁰ Le Breton, *El tatuaje...*, p. 10

²¹ Bellato, *op. cit.*, p. 173.

Cuadro 1. Corportografía^a

<i>Orientaciones metodológicas, cómo se piensa, ejemplos y técnicas que la conforman</i>		
<i>Cartografía social</i>	<i>Etnografía multilocal</i>	<i>Sistema NIP</i>
<i>Técnicas</i>		
<p>* Metodología participativa y colaborativa de investigación que invita a la reflexión, organización y acción alrededor de un espacio físico y social específico.</p> <p>* Implica otra epistemología del territorio.</p> <p>* Es una herramienta comúnmente utilizada para hacer diagnósticos territoriales o para conocer la percepción que tienen las personas de su territorio. Se busca que los pobladores elaboren sus dibujos a modo de mapas o representaciones.</p> <p>* No sólo es vista como una metodología sino como un proceso y una perspectiva de trabajo.</p> <p>* Se considera que tiene los fundamentos conceptuales de la investigación-acción-participativa, basados en el territorio como elemento fundamental de la metodología.</p> <p>* Se le concibe como una técnica dialógica que permite proponer, desde una perspectiva interdisciplinaria preguntas y críticas para abordar, en este caso, la conformación de espacios emergentes, producto de migraciones internas.</p> <p>* Tres ámbitos de la cartografía y el mapeo social:</p>	<p>Esta invita a salir de los lugares y situaciones locales de la investigación etnográfica convencional al examinar la circulación de significados, objetos e identidades culturales en un tiempo y espacio difuso.^b Lo anterior relaciona la región con la noción de hacer lugar y el tercer espacio de la teoría poscolonial. Implica realizar trabajo de campo en localizaciones geográficas discontinuas, pero yuxtapuestas e interconectadas [...] No sólo remite a la movilidad del etnógrafo sino también al análisis de la vida de las personas que, sin necesidad de salir de sus localidades o países, se insertan en “un contexto interconectado a otros lugares [...] por la circulación de [sujetos], dinero, mercancía, información y fuerzas que atraviesan [esos] espacios”.^c</p>	<p>A partir de lo propuesto por Karla Chacon Reynosa,^d este sistema revisa los Nichos, Itinerarios y Prácticas de los actores en el contexto. Estos son ángulos constitutivos y constituyentes del cuerpo. Mirada analítica presente en cada uno de estos niveles del método.</p> <p>- Los nichos: espacios representativos para los habitantes del lugar, indican la presencia de significación de la cual los dotan quienes los habitan. “Son espacios, zonas habitadas, en los cuales se encarnan las acciones [...] están marcados por los lugares, los ambientes, en los que se producen y practican interacciones”.^e</p>
<p>* Conversaciones informales.</p> <p>* Entrevista.</p> <p>* Observación.</p> <p>* Censo/encuesta.</p> <p>* Taller participativo de cartografía social.</p> <p>* Representaciones gráficas: pintura y dibujo.</p> <p>* Representaciones audiovisuales: grabaciones de audio y video.</p> <p>* Mapa mental o cognitivo.</p> <p>* Cartografía audiovisual.</p> <p>* Relatos y recorridos de cada generación, presentes en la distribución de los movimientos de</p>		

<p>1. Las técnicas de representación espacial.</p> <p>2. La metodología de georreferenciación.</p> <p>3. Las apuestas por construir cartografías propias y contracartografías.</p> <p>* Formación: Implica el acercamiento previo de los agentes a la historia de los mapas, sus contextos históricos de producción, sus usos y las relaciones de poder que encarnan, reflexionando sobre cómo estos se presentan en nuestra cotidianidad y en cómo han sido utilizados en contextos rurales y urbanos.</p> <p>* Participación: Implica debates acerca de cómo se entienden y experimentan cotidianamente los conceptos de territorio, movilidad, diáspora, identidad y representaciones, lo cual permite expresar lo que es el territorio para cada sector que lo habite.</p> <p>Utiliza técnicas etnográficas y formas de interlocución directa que se complementan con el uso de herramientas audiovisuales, reconstrucción de memorias colectivas e historias locales recreadas en los recorridos territoriales, fotografías, archivos gráficos, dibujos, mapas dibujados colectivamente que luego son llevados a sistemas de información geográfica, lo que permite producir otros conocimientos “desde” y “con” el territorio.</p>		<p>las personas en la región.</p> <p>* Itinerarios corporales.</p> <p>- Los itinerarios: “representan una posición analítica de experiencias vividas a partir de la observación en el tiempo/espacio de la diversidad de las vivencias [de los agentes] en sus contextos-ambientes.”^f</p> <p>Puesto que se habla de prácticas sociales rutinizadas al establecer la región, este elemento cobrará importancia al generar de forma participativa los flujos cotidianos de los agentes.</p> <p>- Las prácticas: “las acciones corporales”^g cotidianas; actividades realizadas que reflejan el orden, la autonomía y las diferencias genéricas.</p>
--	--	--

<i>Cartografía social</i>	<i>Etnografía multilocal</i>	<i>Sistema NIP</i>	<i>Técnicas</i>
<ul style="list-style-type: none"> * La georreferenciación introduce nuevas nociones de espacio y territorio. * El mapa cognitivo alude a las resoluciones que cualquier individuo realiza cotidianamente para su problema existencial más recurrente: el desplazamiento [...] estructurado por y estructurante del comportamiento espacial. * Da como resultado diferentes tipos de mapas: <ul style="list-style-type: none"> -Temáticos: mapas de conflicto, de redes, de recursos (económico-ecológico), mapa administrativo e infraestructural. -De temporalidades: mapas del pasado (historia local), presente y futuro. <p>Estos a su vez tienen fases: diagnóstica, de producción cartográfica y devolución.</p> <p>También se puede distinguir entre mapas de base objetiva y subjetiva.</p> <ul style="list-style-type: none"> * Implica la sistematización de mapas, entrevis- tas, recorridos, videos e imágenes. 			

^a La tabla fue generada a partir de los trabajos de diferentes autores. En particular la columna “Cartografía social” fue hecha a partir de diferentes ejemplos de trabajos realizados principalmente en Colombia, así como de reflexiones en torno al tema sin llegar a realizar algún ejercicio de este tipo: Felipe Cárdenas Támara, “Espacio y territorio: desarrollo y evolución del análisis territorial en la cuenca media del río Chicamocha (Boyacá Colombia) 1987-2006”, en *Territorios*, núm.12, Bogotá, 2004, pp. 15-41; Sabina Habegger e Iulia Mancila, “El poder de la Cartografía Social en las prácticas cartográficas o La Cartografía Social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio”, Universidad Estadual Paulista, 2006. En <http://www2.fct.unesp.br/docentes/gso/girardi/Cartografia%20PPG%2015/TEXTO%2027.pdf>; Johana Herrera Arango y Flor Edilma Osorio Pérez, *Mapas*

social y prácticas de autonomía territorial, Bogotá, Observatorio de Territorios Étnicos, 2012; Vladimir Montoya Arango, *Del recorrer las otras cartografías...*; Montoya, García y Ospina, *op. cit.*

^b George E. Marcus, "Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal", en *Alteridades*, vol. 11, núm. 22, México, UAM, 2001, pp. 111-127.

^c Dahil M. Melgar Tisoc, *Entre el centro y los márgenes del sol naciente. Los peruanos en Japón*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Pacarina del Sur, 2015, p. 70.

^d Karla Jeanette Chacón Reynosa, *El cuerpo infantil en la comunicación escolar: un análisis desde la sociología del cuerpo*, Madrid, 2010 (tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología-Universidad Complutense de Madrid).

^e Chacón, *op. cit.*, p. 98

^f Chacón, *op. cit.*, p. 99

^g Chacón, *op. cit.*, p. 101

Finalmente queda decir que nadie está estático, ni geográfica, ni de sujeto, ni siquiera con respecto a su cuerpo, lugar de vivencia y reflejo de la cultura en que se vive. Esta plasticidad orgánica/simbólica de entrecruzamientos y distinciones culturales siempre da cuenta de nuestro dinamismo, de nuestras transformaciones constantes, pero también de que nunca dejamos de ser los mismos.

En el cuadro 1 se muestran las generalidades en torno a la conformación metodológica de la corpocartografía. Después de revisar diversos autores y textos, específicamente de los elementos que conforman la propuesta metodológica alrededor de la cartografía social, se retoman los más frecuentes y destacados de cada uno de ellos, de igual forma se presenta el sistema al que hemos denominado NIP (Nichos, Itinerarios y Prácticas) por los elementos que revisa, separando las técnicas y herramientas necesarias.

Si bien alcanza a notarse que por sí sola la cartografía social guarda una preocupación por la experiencia de los agentes participantes, lo cual nos conduce a pensar el cuerpo y la corporalidad, la idea de corpocartografía es tener una mayor profundidad en estas dimensiones del ser y estar en el mundo, las limitaciones, las marcas que distinguen, la piel, la memoria corporal, las técnicas corporales que les permiten desarrollarse en este nuevo espacio y las que se desarrollan en él, tiene que ver con lo sensible.

REFLEXIONES FINALES

Sobre la corpocartografía como propuesta queda decir que abordar la dimensión corporal en la configuración de espacios emergentes, así como apostar por una nueva epistemología del territorio y formas alternativas de abonar a los estudios regionales podrían ser los principales aportes.

Otro de los alcances no previstos y que con este compartir se ha visibilizado es la posibilidad de reinventar la localidad desde el cuerpo y las corporalidades desde el aprendizaje del nuevo territorio. Esto permitirá conocer cómo los agentes hacen lugar, cómo son capaces de habitar nuevos espacios aún después de éxodos traumáticos.

Los resultados de su aplicación manifestarían las transformaciones en una pequeña porción de la geografía cultural en Chiapas, que serviría de punto de partida para visibilizar cómo los conflictos económicos, políticos, sociales y religiosos generen procesos migratorios internos que se encarnan en espacios reterritorializados como los hay en diversos puntos de la geografía estatal, nacional continental e internacional.

Para concluir de momento con esta puesta en común, de una breve presentación de avances de la corpocartografía, en el marco de compartir intereses en torno al cuerpo, el territorio y la violencia en Nuestra América, son varias las reflexiones e ideas que impulsan y abonan a este trabajo, queda el compromiso de ser críticos en cuanto a la conformación de nuestras propuestas y a las nociones con las que trabajamos, pero principalmente dar cuenta de las rupturas, las intersecciones entre poder, cuerpo, cultura, edad, género y otras muchas categorías y posiciones de sujeto que nos conforman.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataillon, Claude, “Espacio social y espacio político”, en *Las regiones geográficas en México*, México, Siglo XXI, 1993.
- Bellato Gil, Liliana, *Traigo el deseo a flor de piel. Espacio, corporalidad y experiencia erótica en un grupo de personas de sectores medios en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, 2015 (tesis de doctorado, Centro de Estudios Superiores de

- México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas).
- Berger, Peter y Thomas Luckmann, *La construcción social de la realidad*, Buenos Aires, Amorrortu, 2001.
- Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, trad. de Ariel Dilon, México, Siglo XXI, 2009.
- Cárdenas Támara, Felipe, “Espacio y territorio: desarrollo y evolución del análisis territorial en la cuenca media del río Chicamocha (Boyacá Colombia) 1987-2000”, en *Territorios*, núm. 12, Bogotá, 2004.
- Chacón Reynosa, Karla Jeanette, *El cuerpo infantil en la comunicación escolar: un análisis desde la sociología del cuerpo*, Madrid, 2000 (tesis de doctorado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociología-Universidad Complutense de Madrid).
- Cisneros Araujo, María Eugenia, *Individuo e imaginario en la obra de Cornelius Castoriadis*, Caracas, 2011 (tesis de maestría, Universidad Central de Venezuela).
- Escobar, Arturo, “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?”, en Edgardo Lander [ed.], *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso/UNESCO/Ediciones FACES/UCV, 2000.
- García Canclini, Néstor, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Debolsillo, 2009.
- Gupta, Akhil y James Ferguson, “Más allá de la ‘cultura’: espacio, identidad y las políticas de la diferencia”, en *Antípoda*, núm. 7, Bogotá, julio-diciembre de 2008.
- Habegger, Sabina e Iulia Mancila, “El poder de la Cartografía Social en las prácticas contrahegemónicas o La Cartografía Social como estrategia para diagnosticar nuestro territorio”, Universidade Estadual Paulista, 2006. En <http://www2.fct.unesp.br/docentes/geo/girardi/Cartografia%20PPGG%202015/TEXTO%2027.pdf>.

- Herrera Arango, Johana y Flor Edilma Osorio Pérez, *Mapeo social y prácticas de autonomía territorial*, Bogotá, Observatorio de Territorios Étnicos, 2012.
- Le Breton, David, *Antropología del cuerpo y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2006.
- _____, *El tatuaje o la firma del yo*, Madrid, Casimiro, 2013.
- Marcus, George E., “Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal”, en *Alteridades*, vol. 11, núm. 22, México, 2001.
- Martín Barbero, Jesús, *Procesos de comunicación y matrices de cultura*, México, GG, 1988.
- Massey, Doreen, *For space*, Wiltshire, SAGE Publications, 2008.
- _____, “Geometrías del poder y la conceptualización del espacio”, ponencia presentada en la Universidad Central de Venezuela, Caracas, septiembre de 2007.
- Mauss, Marcel, “Las técnicas del cuerpo [1934]”, en Jonathan Cary y Kwinter Sanford [eds.], *Incorporaciones*, Madrid, Cátedra, 1996.
- Melgar Tísoc, Dahil M., *Entre el centro y los márgenes del sol naciente. Los peruanos en Japón*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Pacarina del Sur, 2015.
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta, 1989.
- Montoya Arango, Vladimir, “El mapa de lo invisible. Silencios y gramática del poder en la cartografía”, en *Universitas humanística*, núm. 63, Bogotá, 2007.
- _____, “Del recorrer las otras cartografías, memorias, geografías: la planeación frente al diálogo de saberes territoriales”, ponencia presentada en conferencias sobre cultura arquitectónica contemporánea, Universidad de Sevilla, enero de 2009.
- _____, Andrés García Sánchez y César Andrés Ospina Mesa, “Andar dibujando y dibujar andando: cartografía social y

producción colectiva de conocimientos”, en *Nómadas*, núm. 40, Bogotá, abril de 2014.

Planella Ribera, Jordi, *Cuerpo, cultura y educación*, Bilbao, Descleé De Brouwer, 2006.

Sennet, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

Touraine, Alain, *Un nuevo paradigma para comprender el mundo de hoy*, trad. de Agustín López Tobajas y María Tabuyo, Barcelona, Paidós (Col. Estado y Sociedad), 2005.

ISLAS EN EL IMAGINARIO Y EN LOS MAPAS COGNITIVOS

Jesús Israel Baxin Martínez

El mapa de la Isla abre los ojos,
se desenvuelve con calma por la casa
y ante la imposibilidad de perderse,
inicia su trayectoria por el mundo real.
Tropieza y muestra sus desiertos,
su brújula disminuida
por los vientos, su cetáceo azul descrito
por bucaneros, más tarde puesto a secar
entre dragones ideados
para guardar leyendas.

FRANCISCO HERNÁNDEZ,
“La isla de las breves ausencias”.

IMAGINARIOS EN EL BORDE DEL PENSAMIENTO

El imaginario es una idea que se presta a múltiples definiciones e interpretaciones, aporta aspectos de interés para las ciencias sociales y las humanidades, debido al vínculo que hay entre el

comportamiento y la acción humana que se desprenden del pensamiento.

Bernard Debardieux define al imaginario como un conjunto de imágenes mentales relacionadas que confieren, a un individuo o grupo, un significado y una coherencia en cuanto a su localización, distribución e interacción de los fenómenos en el espacio.¹ En tanto el imaginario contribuye a organizar las concepciones, las percepciones y las prácticas espaciales resultan de interés para su estudio desde la geografía.

Lindón y Hiernaux refuerzan esa idea al señalar que la inclusión de lo imaginario en geografía tiene la virtud de enfrentarnos a la construcción de nuevas articulaciones analíticas entre diversas escalas y también entre materialidades e inmaterialidades.²

El imaginario agrupa las representaciones que las personas construyen del mundo que los rodea. Tal imaginario posee una fuerza surgida del inconsciente que proyecta imágenes intensas, por lo que sustituye el tiempo universal de la sociedad por el tiempo fragmentado de los individuos.³ Queda claro entonces que la experiencia es causa y efecto de las imágenes que se procesan en el pensamiento individual y colectivo.

Las islas, en conjunto o por separado, al ser espacios generalmente de poca dimensión y al estar claramente delimitados por el mar, brindan ejemplos de imaginarios en la concepción de quienes los habitan o vislumbran desde el territorio continental.

¹ Paul Claval, "Mitos e imaginarios en Geografía", en Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, *Geografías de lo imaginario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos, 2012, p. 32.

² Lindón y Hiernaux, *ibid*, p. 15.

³ Claval, *op. cit.*, p. 29.

IMAGINARIOS INSULARES EN LA CARTOGRAFÍA Y EN LA CULTURA OCCIDENTAL

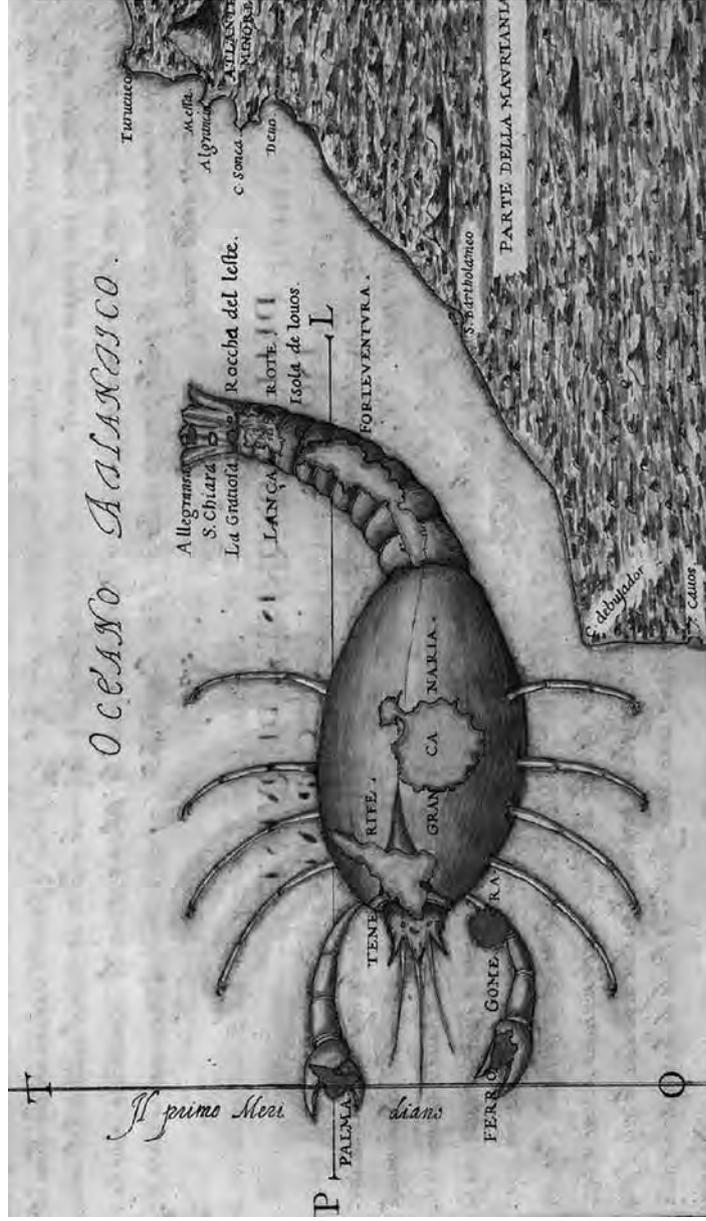
En varias épocas, las islas fantásticas capturaron la atención en los imaginarios individuales y colectivos, además se les situaba en las regiones más extremas del océano, casi siempre relacionadas con los misterios “del más allá”, donde eran paraísos de abundancia.⁴ Por lo que concierne a las representaciones cartográficas, al situar a las islas en los bordes de los mapas, estas comenzaron a cobrar significado para la cultura occidental. En mapas medievales y renacentistas, por ejemplo, las figuras de monstruos marinos se encuentran cercanas a las *terras incógnitas*, representaciones que podrían ser o no islas, navegadas, poco conocidas e incluso imaginadas.

Un ejemplo en los imaginarios lo constituyen las islas Canarias, cercanas a la costa occidental de África. Se dice que fueron cartografiadas por primera vez en el siglo XII y denominadas como las islas Afortunadas.⁵ Al tener una ubicación privilegiada y estratégica, aparecen en múltiples representaciones en las que se mapea parcialmente el océano Atlántico o el norte africano. Uno de los primeros europeos en describirlas geográficamente fue el italiano Leonardo Torriani, quien las representó en torno al signo de Cáncer y las nombró a finales del siglo XVI con los topónimos que aún conservan (figura 1). También, alrededor de estas islas se reforzó la leyenda de un islote evanescente, que aparece y desaparece en la porción occidental del Archipiélago, denominada como San Borondón (San Brendán), en honor a un

⁴ Bettina Meyer [ed.], *Geografía y viajes imaginarios*, Barcelona, Random House Mondadori/Los diccionarios del Arte, 2007, p. 334.

⁵ Juan Tous Meliá, “Canarias en la cartografía histórica”, en Ramón Pérez González y Guillermo Morales Matos [coords.], *Gran Atlas temático de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 2000, p. 12.

Figura 1. Las islas Canarias dibujadas por Leonardo Torriani en 1592



navegante irlandés, aunque sobre esta historia hay múltiples versiones desde el siglo v, con interpretaciones anglosajonas y latinas que anteceden a la leyenda canaria.⁶

Se debe a la cartografía el delineamiento del mundo real, pero también la de muchas tierras falsas, que en múltiples ocasiones sólo trascendieron en los mapas. Para el caso mexicano se pueden destacar algunos ejemplos. Las denominadas islas de Coral y de Los Jardines fueron registradas en la crónica de viaje de Ruy López de Villalobos en su trayecto hacia Filipinas entre 1542 y 1543, supuestamente ubicadas al occidente del Archipiélago de Revillagigedo en el Océano Pacífico, información que fue vertida en mapas del siglo xvi (por ejemplo, los de Baptista Agnese y Abraham Ortelius). La representación de estas islas inexistentes se replicó en mapas de los siglos xvii y xviii.⁷ Otro caso es la isla Bermeja, frente a las costas de Yucatán en el Golfo de México, cartografiada en diversos planos de los siglos xvi y xvii, señalada por Antonio García Cubas en el siglo xix⁸ como de dudosa existencia y sobre la cual una comisión científica interdisciplinaria auspiciada por la UNAM confirmó, a principios del año 2009, que no se encontraba en las coordenadas mencionadas por mapas desde el siglo xvi y por libros de Geografía editados incluso en el siglo xx.⁹

⁶ Chet Van Duzer, "From Odysseus to Robinson Crusoe", en *Island Studies Journal*, vol. 1, núm. 1, 2006, p. 146. En <http://www.islandstudies.ca/sites/vre2.uepi.ca/islandstudies.ca/files/u2/ISJ-1-1-2006-VanDuzer-pp143-162.pdf>.

⁷ Miguel González Avelar, "Las islas de Coral y Los Jardines", en Martín Reyes Vayssade [coord.], *Cartografía histórica de las islas mexicanas*, México, Secretaría de Gobernación, 1992, pp. 197-210.

⁸ Francisco González Gómez, "Islas del Norponiente de Yucatán", en Reyes, *ibid.*, p. 47.

⁹ Enrique Méndez y Roberto Garduño, "No encuentran la isla Bermeja", en *La Jornada*, 24 de junio de 2009, p. 16.



Más allá de la cartografía, la idea generalizada de islas reales e imaginadas como espacios con determinados atributos se ha reforzado en múltiples manifestaciones de la cultura. A continuación, se enuncian algunos ejemplos:

- En la literatura: el descubrimiento de islas por navegantes reales o viajeros ficticios ha dado pauta a relatos que se han extendido durante siglos y generaciones. La literatura griega sentó las bases de exploración, seres fantásticos y lugares míticos como la Atlántida, a la cual se estima que se han dedicado hasta 50 mil artículos y libros.¹⁰ Sin embargo, en la cultura moderna, la obra *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe transfirió la idea de una isla asociada con el naufragio y el encuentro del hombre occidental con un mundo alejado de la civilización.
- En el arte: de manera previa a la fotografía, aparecida a finales del siglo XIX, la pintura transmitía, por medio del paisajismo o la representación, una idea sobre geografías regionales o remotas. Un claro ejemplo de la formación del imaginario sobre los polinesios del Pacífico Sur proviene de las pinturas del francés Paul Gauguin, quien realizó gran parte de su trabajo en la isla de Tahití; en sus obras plasma sociedades exóticas en paraísos naturales que se contraponían al orden europeo.¹¹ En el siglo XXI algunas de las representaciones sobre los archipiélagos de Oceanía aún contienen imágenes sobre grupos étnicos que no difieren demasiado de aquellas transmitidas desde hace dos siglos, como dejó entrever el trabajo gráfico de Jorge Alderete en la exposición temporal “Tike’a Rapa

¹⁰ Van Duzer, *op. cit.*, p. 144.

¹¹ Meyer, *op. cit.*, p. 337.

Nui” (2015), y otras islas del Pacífico Sur, en el Museo de las Culturas de la Ciudad de México.¹²

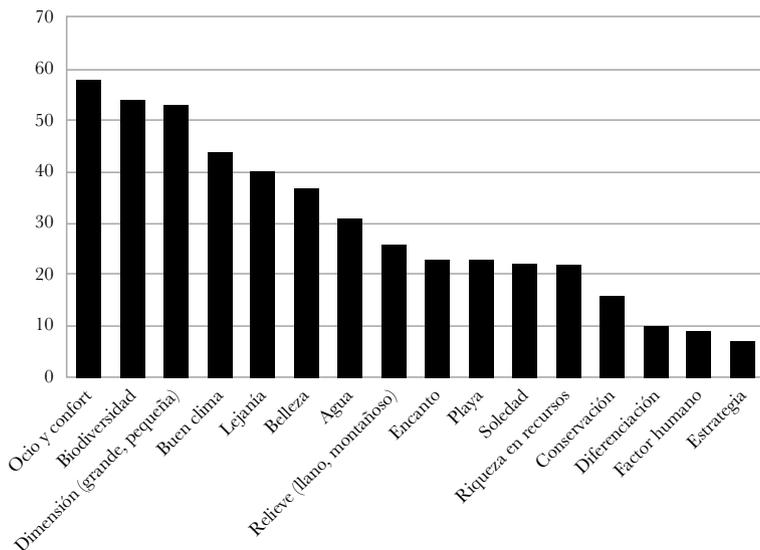
- En la música: como en otros ámbitos de la vida, las sociedades isleñas impregnan a la cultura con su matiz endémico, de ese modo géneros musicales como el danzón, el calipso, el reggae o la morna, si bien son producto de un mestizaje propio de las migraciones, se asocian con islas concretas como Cuba, Trinidad, Jamaica o Cabo Verde, mientras que el uso de instrumentos como el ukulele en Hawai es otro ejemplo de producción cultural de las islas. Basta observar las ilustraciones de carátulas de discos de la colección *Putumayo* referente a las islas del Caribe, de África o del Pacífico Sur para encontrar asociaciones gráficas con estilos musicales autóctonos.
- En el cine: la idea del naufragio desprendida de la literatura también se desarrolla en el cine del siglo xx mediante guiones, varias veces adaptados de novelas, que captan la atención de muchos espectadores en el mundo. Un ejemplo típico es la película *The Blue Lagoon* (*La laguna azul*) filmada en 1980, igual que su secuela de 1991. La trama sucede en una isla del Pacífico (no determinada) en la que se redibuja la idea de un paraíso tropical pequeño donde pueden acontecer situaciones de vida que van de la inocencia a la tragedia, como parte de la naturaleza humana en condiciones de aislamiento.

Los ejemplos mencionados del imaginario individual y colectivo sobre las islas, y otros más que sería prolijo enumerar, se han generalizado entre gran parte de la población contribuyendo a

¹² Jorge Alderete, “Tike’a Rapa Nui, en México”. En <http://www.jorgealderete.com/tikea-rapa-nui-en-mexico/> (fecha de consulta: 10 de noviembre de 2016).



Figura 2. Atributos asociados a la idea de isla



reforzar ideas y atributos de los espacios insulares. Para corroborar este supuesto, en 2009, quien escribe aplicó un cuestionario a 200 estudiantes de la licenciatura en Geografía de la UNAM, para detectar aquellos adjetivos con los cuales se calificaban a las islas.¹³

Las relaciones categorizadas por campos semánticos resultan consistentes con el imaginario que ha permeado a través de las manifestaciones culturales antes descritas. Es destacable que esta muestra estudiantil con una formación potencial hacia temas territoriales sigue asociando a una isla con el ocio y confort,

¹³ Israel Baxin, *La isla de Cedros en el contexto insular del Pacífico mexicano, un estudio de geografía cultural*, México, 2010 (tesis de licenciatura en Geografía, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM), pp. 46-49. En <http://132.248.9.195/ptb2010/diciembre/0665311/Index.html>.

en primer lugar, seguido de atributos como biodiversidad, dimensión (grande o pequeña), buen clima o lejanía, mientras que son poco frecuentes respuestas como diferenciación (única, endémica), factor humano (habitada) o estrategia (figura 2).

Como propuesta para la ruptura de los imaginarios insulares, tanto de la población en general como de los estudiosos de la geografía y otras ciencias sociales y humanísticas, se sugiere la introducción de ejercicios de mapeo para rehacer el imaginario y que en él se vislumbre la diversidad natural y cultural de las islas, de modo que pueda extenderse el abanico de atributos incuantificables y hacer eco de su difusión.

DEL MAPA MENTAL AL MAPA COGNITIVO

Para evitar confusiones o el uso indiscriminado de expresiones, un punto de partida es la diferenciación de estos términos, colocando el nombre de mapa mental al esquema didáctico, que en inglés se denomina *mind map*, y en francés *carte heuristique*; mientras que al segundo es más conveniente denominarlo mapa cognitivo, para hacerlo equivalente con el término *mental mapping* en inglés y *carte mentale* en francés.

El mapa mental es un organizador gráfico el cual traslada al papel conceptos e ideas mediante palabras y dibujos a modo de estructura celular, que sirven de apoyo a la psicología y la pedagogía.

La Geografía Social también suele utilizar el término mapa mental para las representaciones de un espacio dibujado, que incluyen croquis o rutas de itinerarios, aquellas que analizan las tendencias cuantitativas y cualitativas de ubicación, distribución y organización espacial.

Al hablar de mapa cognitivo se alude a la representación de interioridad mental que interpreta el mundo exterior, la cual



traslada al papel la memoria geográfica e información espacial interiorizada.¹⁴ Los mapas cognitivos representan algún espacio geográfico, realizados generalmente “a pulso” o “a mano alzada” sin la precisión matemática de coordenadas y escala, en contraparte a la cartografía oficial, instrumento metodológico por excelencia para la descripción y estudio del espacio geográfico.¹⁵ Así, este tipo de mapas describen y explican gráficamente el espacio vivido o percibido, señalan tendencias de orientación, nodos, rutas y formas clave de manera independiente a que el informante posea o carezca de la habilidad del dibujo.

Varios ejemplos de mapas cognitivos que tienden a respetar la forma y disposición de una isla se recogieron durante trabajo de campo en Gran Canaria. Independientemente del conocimiento de los topónimos por parte de los isleños, se percibe una idea clara por representar la forma redondeada con un accidente geológico característico en el noreste, conocido como la isleta (figura 3).

Una línea de investigación destacada respecto a la recolección de mapas cognitivos es la que realizó la geógrafa Françoise Péron,¹⁶ quien mediante trabajo de campo en varias islas del Ponant, en el litoral occidental francés, recogió una serie de mapas en diferentes momentos, representados por grupos específicos de informantes, en los años 80 del siglo xx. Al analizar los mapas cognitivos, Péron comprobó que la escala de las islas estudiadas permite que sus pobladores, visitantes y turistas retengan una

¹⁴ Constancio de Castro, “Mapas cognitivos. Qué son y cómo explorarlos”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 3, Universidad de Barcelona, 1999. En <http://www.ub.edu/geocrit/sn-33.htm>.

¹⁵ Eurosia Carrascal, *Metodología para el análisis e interpretación de los mapas*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 2007, p. 121.

¹⁶ Françoise Péron, “L’île, espace culturel”, en *Géographie et cultures*, núm. 2, 1992, pp. 3-33.

forma del conjunto en los bordes, así como diversos puntos de referencia (faros, torres de radar, puerto, iglesia, aeropuerto).

Péron hizo un ejercicio con adolescentes en seis islas francesas (Ouessant, Groix, Batz, Houat, Molène y Sein). La especialista solicitó a sus informantes dibujar un mapa de cada isla, con indicación de los lugares, caminos y edificios que vienen a la mente y parecen significativos. A pesar de la subjetividad del ejercicio, las referencias y tendencias resultaron importantes para encontrar la relación de los jóvenes con su espacio inmediato como centro tradicional y cultural de su cotidianidad, un contorno en relación con el mar, el cielo y la zona continental, la detección de evocaciones al agua, la vegetación, las construcciones representativas en cada isla y los barcos como vínculo con el exterior.

Otro trabajo de investigación similar fue dado a conocer por la autora en 2005 sobre la isla Ouessant. Además de indicar la relación de los habitantes con su mundo inmediato, demuestra una percepción diferente a la del residente secundario y el visitante.¹⁷ Este muestreo resulta interesante en tanto rescata las representaciones de un momento concreto, ya que aún en las décadas de los años 80 y 90 una proporción significativa de estas poblaciones isleñas se dedicaba a actividades agropecuarias y pesqueras, mientras que a partir del siglo XXI cierto número de habitantes gira hacia actividades turísticas, lo que determina cambios en la movilidad de la población permanente, fluctuante y en la organización de los espacios insulares. Al respecto, Vigne¹⁸ señala que las transformaciones inducidas por el exterior

¹⁷ Françoise Péron, "Fonctions sociales et dimensions subjectives des espaces insulaires à partir de l'exemple des îles du Ponant", en *Annales de géographie*, núm. 4, 2005, pp. 422-36. En <http://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2005-4-page-422.htm>.

¹⁸ Jean-Denis Vigne, *Iles, vivre entre ciel et mer*, París, Muséum national d'histoire naturelle, Nathan, 1997, p. 87.

se extienden más rápido y más ampliamente en las islas que en el continente.

ISLAS HABITADAS DE BAJA CALIFORNIA EN MAPAS COGNITIVOS

La isla es fundamental para el geógrafo como categoría de análisis en las dimensiones del lugar y en la noción local.¹⁹ Sin embargo, no sólo la geografía mexicana ha descuidado el estudio cualitativo de las islas y sus habitantes, sino también otros estudiosos de las ciencias sociales y, desde luego, la población en general desconoce las características de las porciones del territorio nacional.

Aunque de dimensiones pequeñas, las islas mexicanas tienen peculiaridades naturales y sociales. A nivel biológico, la mayoría de las islas nacionales son parte de áreas naturales protegidas debido a la riqueza de flora y fauna, en gran medida endémica. Por otra parte, hay por lo menos 40 islas habitadas,²⁰ en las cuales acontecen aspectos sociales que no se repiten del mismo modo en otras localidades del continente, sean litorales o del interior.

Dos investigaciones de tesis, una realizada en Cedros, Baja California,²¹ y otra en San Marcos, El Carmen y San José, Baja California Sur,²² permitieron la reconstrucción geográfica e

¹⁹ Péron, "Fonctions sociales...", pp. 422-436.

²⁰ Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad/Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas/The Nature Conservancy-Programa México/Pronatura, A. C., *Análisis de vacíos y omisiones en conservación de la biodiversidad marina de México: océanos, costas e islas*, México, 2007, pp. 109-122.

²¹ Baxin, *op. cit.*, p. 289.

²² Israel Baxin, *Geografía histórica de las islas habitadas en el Mar de Cortés (San Marcos, El Carmen y San José)*, México, 2015 (tesis de maestría en

histórica de espacios insulares a través de un análisis del paisaje, la demografía, la economía y las culturas locales.

Como parte de la investigación en campo con las poblaciones, además de las entrevistas para obtener información sobre los cambios y continuidades de vida local a lo largo del siglo XX, se realizaron mapas cognitivos con ciertos habitantes de las islas, ya sea que residan en algunos de esos espacios, o bien que hubiesen ocupado las localidades isleñas en años anteriores y se consideren emigrantes.

Mediante estos mapas se pretendía que las representaciones brindaran información sobre el conocimiento del litoral y del interior, los espacios más representativos y la toponimia local. Para el caso de la isla de Cedros el muestreo fue más heterogéneo, lo cual permitió organizar los resultados de las representaciones espaciales por variables como edad y ocupación (tabla 1).

Uno de los aportes principales del conjunto de mapas cognitivos de Cedros fue, además de identificar la relación de los isleños con su espacio cotidiano, la generación de un mapa donde se ubicaron los rasgos físicos y sociales señalados por los habitantes. El mapa topográfico oficial de la isla²³ señalaba trece nombres geográficos, en cambio con la información aportada se construyó un nuevo mapa general con 70 topónimos, que incluye denominaciones locales que no habían sido plasmadas antes en alguna cartografía.²⁴ Los nombres geográficos que se añadieron corresponden tanto al interior de la isla, como al litoral, destacando las zonas de extracción de abulón y langosta, fundamentales para el trabajo cotidiano de buzos y pescadores (figura 4).

Geografía, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM), p. 346. En <http://132.248.9.195/ptd2015/junio/301314358/Index.html>.

²³ Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *Isla de Cedros*, Carta topográfica 1:250,000, H11-12, México, 1998.

²⁴ Israel Baxin y Carmen Sámano, "Cedros: Origin and permanence of the placenames in a Mexican Pacific island", en *Island Studies Journal*, vol. 11, núm. 2, 2016, pp. 407 y 408.

Tabla 1. Información obtenida de los mapas cognitivos de la isla de Cedros, 2009

<i>Sector de la población</i>	<i>Dimensiones y formas</i>	<i>Signos</i>	<i>Toponimia</i>
Estudiantes adolescentes (12-14 años)	La isla se representa en forma triangular con la Bahía del Sur claramente definida.	Mediante iconografía, los adolescentes representan elementos del paisaje como el muro de la escollera, las casas, la aeropista, la sierra, la vegetación natural (pinos) y los barcos.	Anotan varios nombres de accidentes geográficos y de lugares en el litoral y al interior de la isla.
Población adulta (30 años y más)	Las formas dibujadas son menos definidas que las realizadas por los adolescentes, hay heterogeneidad en las representaciones.	Utilizan iconografía para ilustrar la flora y la fauna y elementos culturales como la escollera, la cruz del panteón y los barcos.	Anotan pocos nombres de lugares y de accidentes geográficos tanto en el litoral como en el interior.
Pescadores y buzos adultos	Su idea de la forma de la isla es menos aproximada a la de los mapas oficiales, por ejemplo, destaca lo poco pronunciado de la Bahía del Sur.	No utilizan iconografía.	Los múltiples nombres de lugares y accidentes geográficos se encuentran escritos sobre todo en el litoral.

Fuente: Baxin, *La isla de Cedros...*

Posteriormente, con algunas adecuaciones, la técnica se repitió en tres islas habitadas del Mar de Cortés, con poblaciones menos numerosas. Los mapas cognitivos obtenidos (figura 5) fueron útiles para identificar el conocimiento que los habitantes tienen sobre sus espacios, la toponimia, así como la importancia y cambios de los lugares de trabajo en actividades mineras (yeso en San Marcos, sal en El Carmen y San José) o pesqueras en relación con la disponibilidad de recursos naturales.

Con este ejercicio se confirmó que los isleños poseen información territorial, producto de su experiencia directa, la cual resulta una fuente de primera mano para la elaboración de cartografía más completa y compleja.

LOS MAPAS MENTALES Y COGNITIVOS COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA Y DE INVESTIGACIÓN SOCIAL

A partir de los ejemplos expuestos cabe recuperar algunas ideas respecto al uso de los mapas mentales y cognitivos en la investigación social y la docencia para enriquecer los imaginarios de la población. Primero, es necesario diferenciar los términos “mapa cognitivo” como representación del espacio vivido, y “mapa mental” como organizador gráfico de información.

Los mapas mentales son útiles como una herramienta pedagógica, en lo particular para la enseñanza de temas específicos de Geografía. Mediante estos mapas se pueden cambiar las imágenes geográficas —ideas convencionales— de un espacio estático, basta como ejemplo un cambio en la delineación de la realidad insular más allá del imaginario convencional.

En temas de ciencias sociales, hay aspectos que se relacionan estrechamente con las realidades insulares, algunos ejemplos son la capacidad de carga, el turismo en islas y archipiélagos, la conec-

tividad por medio del transporte marítimo y aéreo, la soberanía de espacios marítimos o la geopolítica de territorios insulares (figura 6). Estos son sólo algunos ejemplos de las asignaturas “Turismo internacional” y “Geografía económica y política” de la licenciatura en Relaciones internacionales, pero los mapas mentales también pueden ser apoyo en los temarios de otras disciplinas sociales y humanísticas.

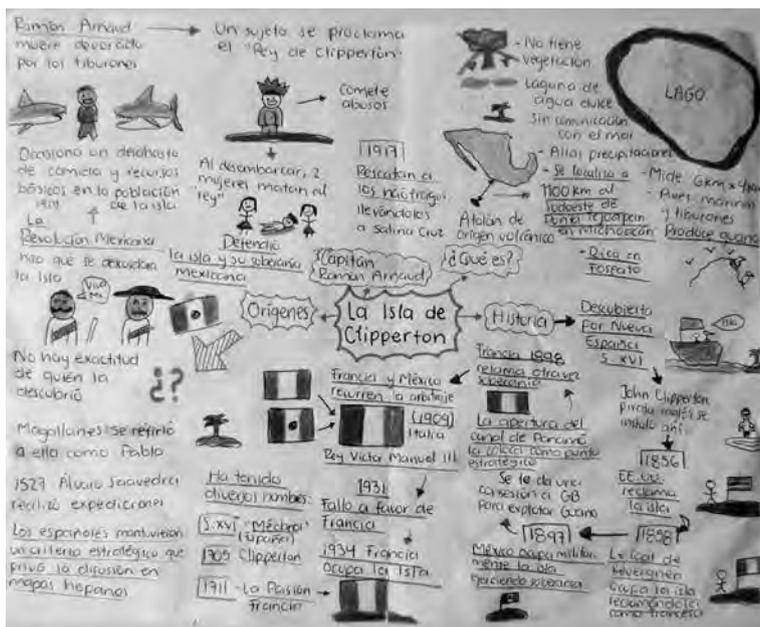
Los mapas cognitivos en la docencia pueden ser útiles para el desarrollo del pensamiento espacial, mediante la confección de croquis o itinerarios de rutas cotidianas o de viaje de los estudiantes, de modo que se preste atención a los elementos del paisaje que les dan sentido y significado. Mediante herramientas como este tipo de mapas se pueden generar nuevos imaginarios, más allá de los tópicos, como se ejemplificó con los supuestos insulares.

En la investigación social, la generación de mapas cognitivos con poblaciones locales, como los ejemplificados, además de aportar nuevo conocimiento en materia territorial, permiten la difusión cualitativa, en este caso, respecto a los espacios insulares de México, con diversidad natural y cultural, propias de su geografía irrepetible en aspectos físicos, biológicos y demográficos.

Así como los mapas mentales son cada vez más usuales en la pedagogía, el uso de los cognitivos se sugiere en la investigación social, por ejemplo con las poblaciones que ocupan diferentes islas habitadas del país, territorios poco conocidos pero con un gran potencial de estudio para las ciencias sociales y las humanidades, de modo que con el conocimiento aportado de primera mano por sus pobladores pueda contribuirse a la recolección de información espacial cualitativa para su posterior difusión con la población mexicana y de otros países, y de ese modo delinear imaginarios diferentes más próximos a la realidad.



Figura 6. Mapa mental de "Clipperton"



Fuente: elaborado por Alinson Luis González, 4º semestre de la licenciatura en Relaciones Internacionales, FES Aragón-UNAM.

BIBLIOGRAFÍA

Alderete, Jorge, "Tike'a Rapa Nui, en México". En <http://www.jorgealderete.com/tikea-rapa-nui-en-mexico/> (fecha de consulta: 10 de noviembre de 2016).

Baxin, Israel, *La isla de Cedros en el contexto insular del Pacífico mexicano, un estudio de geografía cultural*, México, 2010 (tesis de licenciatura en Geografía, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM). En <http://132.248.9.195/ptb2010/diciembre/0665311/Index.html>.

- _____, *Geografía histórica de las islas habitadas en el Mar de Cortés (San Marcos, El Carmen y San José)*, México, 2015 (tesis de maestría en Geografía, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. En <http://132.248.9.195/ptd2015/junio/301314358/Index.html>.
- _____, y Carmen Sámano. “Cedros: Origin and permanence of the placenames in a Mexican Pacific island”, en *Island Studies Journal*, vol. 11, núm. 2, 2016. En http://www.islandstudies.ca/sites/islandstudies.ca/files/ISJ-11-2-MS364-Baxin-Samano_0.pdf.
- Carrascal, Eurosia, *Metodología para el análisis e interpretación de los mapas*, México, Instituto de Geografía-UNAM, 2007.
- Castro, Constancio de, “Mapas cognitivos. Qué son y cómo explorarlos”, en *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, núm. 33, Universidad de Barcelona, 1999. En <http://www.ub.edu/geocrit/sn-33.htm>.
- Claval, Paul, “Mitos e imaginarios en Geografía”, en Alicia Lindón y Daniel Hiernaux, *Geografías de lo imaginario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos, 2012.
- Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad/Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas/The Nature Conservancy-Programa México/Pronatura, A. C., *Análisis de vacíos y omisiones en conservación de la biodiversidad marina de México: océanos, costas e islas*, México, 2007.
- González Avelar, Miguel. “Las islas de Coral y Los Jardines”, en Martín Reyes Vayssade [coord.], *Cartografía histórica de las islas mexicanas*, México, Secretaría de Gobernación, 1992.
- González Gómez, Francisco, “Islas del Norponiente de Yucatán”, en Martín Reyes Vayssade [coord.], *Cartografía histórica de las islas mexicanas*, México, Secretaría de Gobernación, 1992.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *Isla de Cedros*, Carta topográfica 1:250,000, H11-12, México, 1998.



- Lindón, Alicia y Daniel Hiernaux, *Geografías de lo imaginario*, México, Universidad Autónoma Metropolitana/Anthropos, 2012.
- Méndez, Enrique y Roberto Garduño, “No encuentran la isla Bermeja”, en *La Jornada*, 24 de junio de 2009. En <http://www.jornada.unam.mx/2009/06/24/politica/016n1pol>.
- Meyer, Bettina [ed.], *Geografía y viajes imaginarios*, Barcelona, Random House Mondadori, 2007.
- Péron, Françoise, “L’île, espace culturel”, en *Géographie et cultures*, núm. 2, 1992.
- _____, “Fonctions sociales et dimensions subjectives des espaces insulaires à partir de l’exemple des îles du Ponant”, en *Annales de géographie*, núm. 4, 2005. En <http://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2005-4-page-422.htm>.
- Tous Meliá, Juan, “Canarias en la cartografía histórica”, en Ramón Pérez González y Guillermo Morales Matos [coords.], *Gran Atlas temático de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 2000.
- Van Duzer, Chet, “From Odysseus to Robinson Crusoe”, en *Island Studies Journal*, vol. 1, núm. 1, 2006. En <http://www.islandstudies.ca/sites/vre2.upei.ca.islandstudies.ca/files/u2/ISJ-1-1-2006-VanDuzer-pp143-162.pdf>.
- Vigne, Jean-Denis, *Iles, vivre entre ciel et mer*, París, Muséum national d’histoire naturelle, Nathan, 1997.

CARTOGRAFÍA DE UN DESPOJO.
EL MAPA HIDROELÉCTRICO
EN LA SIERRA NEGRA DE PUEBLA

Laura Romero
Gonzalo Rodrigo Rosas
Andrea Zavala Núñez

Un pueblo que no conoce su historia
está condenado a repetirla.

CONFUCIO

INTRODUCCIÓN

De acuerdo a la Comisión Mundial de Represas,¹ los proyectos hidroeléctricos y de irrigación han significado el desplazamiento forzado de entre 40 y 80 millones de personas. Encima, más del 60 % de los grandes ríos del mundo han sido dañados por su obstrucción. Esta realidad no es extraña a México, pues según datos del *Listado de Centrales Generadoras de la Comisión Federal de Electricidad*, publicado en mayo de 2016, existen —aproximadamente—

¹ Comisión Mundial de Represas, *Represas y desarrollo: un nuevo marco para toma de decisiones. Una síntesis*, Madrid, 2000.

62 hidroeléctricas (mapa 1), siendo Michoacán el estado con mayor número de ellas. Puebla cuenta, a la fecha, con tres: Mazatepec en Tlatlauquitepec y Portezuelo I y II en Atlixco. No obstante, los foros ciudadanos organizados a lo largo y ancho del país denuncian que hay al menos ocho proyectos en puerta de esta naturaleza en la sierras Norte, Nororiental y Negra del estado.²

La historia de los proyectos hidroeléctricos en territorio nacional nos permite afirmar que estos —al conllevar “sustanciales transformaciones espaciales, paisajísticas, ambientales, políticas y económicas en una comunidad”—³ entran en la categoría de megaproyectos. Su presencia no sólo reestructura el espacio geográfico, que desde el punto de vista cartesiano está vacío, es neutral y apolítico, sino genera en él nuevos procesos políticos y sociales en niveles locales, regionales y nacionales enfrentando dos formas de organizarse en el espacio:⁴ la de las comunidades indígenas del caso que nos ocupa y la de los gobiernos, grupos económicos y técnicos que activan y permiten la ocupación y privatización de los recursos.

Dicha ocupación significa que una de las causas del conflicto que se presenta cuando algún megaproyecto aparece en territorios rurales e indígenas deriva de una diferencia en la memoria geográfica, lo que nos muestra que el espacio no es neutral ni apolítico; es el soporte de las relaciones sociales que los habitantes establecen con su entorno, el cual incluye a otras personas, seres y territorios. En el caso de las hidroeléctricas, el conflicto entre los ejecutores de los megaproyectos y los pobladores se

² María Verónica Ibarra y Edgar Talledos, *Megaproyectos en México. Una lectura crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 19.

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ María Verónica Ibarra, “Espacio: elemento central en los movimientos sociales por megaproyectos”, en *Desacatos*, núm. 39, mayo-agosto de 2012, pp. 141-158.

acrecienta porque involucra la forma en que cada uno emplea el agua.

El Proyecto Hidroeléctrico Coyolapa-Atzalan (PHCA) no se ha ejecutado aún, pero su presencia se comienza a sentir en la Sierra Negra. La situación actual parece ser un *deja vú*. Los mecanismos: engaño, despojo, abusos. El disfraz, siempre el mismo: desarrollo.

Un antecedente trágico fue la construcción, entre 1949 y 1954, de la presa Miguel Alemán sobre el río Tonto (uno de los nombres dados al río Coyolapa), la cual dio lugar al desplazamiento forzado de más de 20 000 mazatecos.⁵ La inundación empezó con gente aún en el interior del territorio. Las personas fueron relocalizadas en ecosistemas distintos al propio y lejos de sus lugares de culto.⁶

En 1972 la historia se repitió con la construcción de la presa Cerro de Oro en el estado de Oaxaca. Ahí, 26 000 campesinos, en su mayoría chinantecos, fueron desplazados y llevados a refundar pueblos sin su consentimiento. La resistencia a dejar sus tierras fue castigada severamente: a quienes se opusieron les fueron quemadas sus casas.⁷

Los proyectos siguieron a lo largo del siglo xx y continúan con mayor intensidad en el xxi. La diferencia más radical es el origen de los recursos, pues pasaron de manos gubernamentales a privadas. Frente a este panorama, las comunidades se han visto en la necesidad de recurrir a amparos para ponerle “freno” al “desarrollo”, pues sigue llegando acompañado de abuso y desin-

⁵ Alicia Barabas y Miguel Bartolomé, *La presa Cerro de Oro y El Ingeniero El Gran Dios. Relocalización y Etnocidio Chinanteco en México*, t. II, México, Instituto Nacional Indigenista, 1990, p. 15.

⁶ Alicia Barabas y Miguel Bartolomé, *Hydraulic Development and Ethnocide: The Mazatec and Chinantec People of Oaxaca*, México, International Work Group of Indigenous Affairs, 1973.

⁷ Ibarra y Talledos, *op. cit.*

formación. Los pueblos no son consultados y les son impuestos proyectos que conciben al espacio como una fuente de recursos, omitiendo a los pobladores, quienes lo han habitado por siglos.

La organización social ha logrado detener algunos megaproyectos, entre los más significativos están, según María Verónica Ibarra,

el de San Juan Tetelcingo, en el estado de Guerrero, en 1990, en oposición a la construcción de una hidroeléctrica; el de Tepoztlán, en el estado de Morelos, en 1994-1995, contra la construcción de un club de golf; de San Salvador Atenco, en 2001, en oposición a la construcción de la terminal aérea alterna de la ciudad de México, y el organizado por los ejidatarios y colonos habitantes de las márgenes del Río Papagayo, en el municipio de Acapulco, Guerrero, en 2003, en respuesta al proyecto de construcción de la hidroeléctrica La Parota.⁸

La historia se repite y la presencia del Grupo Ferrominero Mexicano ha generado tensión en la Sierra Negra de Puebla.

PROYECTO HIDROELÉCTRICO COYOLAPA-ATZALAN

Para entender el problema y su dimensión presentaremos las características particulares del PHCA. Nuestro interés en él es resultado de conocer la zona por el trabajo de campo previo de la doctora Laura Romero.

La Sierra Negra no suele ser mencionada en los medios de comunicación ni en las propagandas turísticas del estado de Puebla, pese a tener ecosistemas similares, o incluso mejor conservados que los de la Sierra Norte. La causa es que los habitantes nahuas y mazatecos de la región no cumplen con el estereotipo

⁸ Ibarra, *op. cit.*, p. 1.

afianzado sobre los pueblos indígenas, como trajes típicos, danzas y artesanías. Contrario a esta imagen, los indígenas de la Sierra Negra dedican buena parte de su tiempo al trabajo en maquilas y granjas avícolas en Tehuacán, la segunda ciudad más grande del estado de Puebla. Esto ha ocasionado cambios vertiginosos en las formas de vestir y en los materiales y estructuras de las viviendas (figura 1). Para ojos ingenuos esto puede significar (o significa) la pérdida de la identidad indígena, sin embargo, sabemos que ser nahua o mazateco no se reduce a una forma de vestir, sino a toda una serie de relaciones con el espacio, el ecosistema, los animales, entre otros muchos elementos.

De la Sierra Negra, y en general de los pueblos indígenas, las cartografías políticas reducen a estas poblaciones a números, porcentajes, estadísticas y localización sin apuntar las formas de asentamiento, la estructura interna, la lengua, las ceremonias, el aprovechamiento de la naturaleza, en suma, todo su valor cultural.

La región de la Sierra Negra está conformada por 19 municipios, de los cuales el PHCA afectará principalmente a tres, Zoquitlán, Santa María Coyomeapan y Tlacotepec de Díaz. Estos cumplen con las características para instalar una hidroeléctrica, pues “gran parte de los megaproyectos se extienden sobre pequeñas y medianas localidades, cuyo poder de presión es más débil y su vulnerabilidad mayor, respecto a las grandes ciudades”.⁹

La información disponible sobre este proyecto, hablando de su resumen ejecutivo, resulta sumamente técnica y poco accesible para el mexicano promedio, llena de tecnicismos que no permiten dimensionar fácilmente el daño o el beneficio —si es que lo hubiera— que el proyecto dejará en las comunidades

⁹ Maristella Svampa, “Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina”, en *OSAL*, año XII, núm. 32, Argentina, 2012.

Figura 1. Mujeres de Playa Nueva, Tlacotepec de Díaz



Fuente: foto de Rodrigo Rosas.

involucradas. Sólo para entenderlo en términos generales, mencionaremos sus principales características.

El Proyecto Hidroeléctrico Coyolapa-Atzalan es un megaproyecto ejecutado por las empresas Proyectos Hidroeléctricos de Puebla, S.A. de C.V. y la Compañía Hidroeléctrica de Puebla, S.A. de C.V., filial del Grupo Ferrominero Mexicano (GFM). Este diseño tiene como objetivo la generación de energía eléctrica “sustentable” mediante la construcción de dos subsistemas: el primero involucra al río Coyolapa, el segundo intenta utilizar de manera combinada las aguas de los ríos Atzalan y Huitzilatl (mapa 2). También pretende realizar otras obras asociadas a la transmisión de energía, como una subestación eléctrica, una línea de transmisión para conducir la energía generada hasta el punto de interconexión con la Comisión Federal de Electricidad y algunos caminos de acceso a las obras previstas.

La empresa Proyectos Hidroeléctricos de Puebla, S.A. de C.V. presentó, ante el Organismo de Cuenca Golfo Centro, la solicitud de concesión para explotar, usar o aprovechar durante un año aguas naturales superficiales por un volumen gastado de 360.46 Hm³ del río Coyolapa y 71.34 Hm³ de la corriente compuesta por los ríos Atzalan y Huitzilatl.

El PHCA consiste en la construcción de una cortina “tipo gravedad de concreto”, desde la que cae el agua proveniente del río Coyolapa hacia un túnel de conducción, con objeto de llevarla a la tubería de presión y de ahí a la casa de máquinas. Va a tener una potencia instalada de 17.74 MW y una generación anual de 123.20 Gw-Hr. Del mismo modo, el Proyecto Hidroeléctrico Atzalan tendrá una potencia de 15.35 MW y al año generará 58.65 Gw-Hr. Este se construye a partir del agua del río Huitzilatl, donde es captada y conducida por un canal hacia la toma del río Atzalan; ambos se incorporan al caudal y se trasladan por otra vía de conducción hasta llegar a un tanque de carga y, finalmente, desembocar a la misma casa de máquinas del Hidroeléctrico

Coyolapa-Atzalan. Se pretende ejecutar durante un periodo de cinco años y se estima que el tiempo útil será de cinco décadas. Después de eso, las estructuras serán abandonadas, demoliendo parte de la cortina para recuperar el flujo continuo del caudal, la tubería será desmantelada y los caminos reforestados. La inversión aproximada es de 76 532 136 dólares, siendo 36 millones para el proyecto Coyolapa y 39 millones para el de Atzalan. Con esto, a la comunidad, conformada por una población a la que la empresa considera poco calificada, sólo se le han ofrecido empleos temporales en la construcción.

CRÓNICA DE UN DESPOJO ANUNCIADO

Según los datos obtenidos en la investigación, el GMF está presente en la región de la Sierra Negra desde el año 2008. La empresa, se dice, utilizaba “espeleólogos turistas” para mapear la zona. Los pobladores, al ver personas externas a la comunidad, les preguntaban los motivos de su estadía y trabajo, pero nunca obtuvieron respuestas honestas. Algunos habitantes afirman que la empresa también empezó a contratar a personas de las comunidades de Tlacotepec de Díaz y Pozotitla.

Conforme la presencia de las personas ajenas se fue vinculando con el tema de la hidroeléctrica, a los habitantes que simpatizaban con el proyecto se les “explicó” cuál sería el funcionamiento del mismo. Los poblados aseguran que a Pozotitla, comunidad que se proyecta sea inundada, se llevó una maqueta del proyecto. No obstante, frente a los tecnicismos y una población hablante del náhuatl, la explicación fue reducida a decirles que la hidroeléctrica “funcionaba igual que un pequeño refrigerador”. Nada se mencionó del impacto ambiental ni mucho menos del golpe cultural que este proyecto conlleva.

La información sobre la situación real de los terrenos que involucra el proyecto no es clara. Quienes lo rechazan afirman que los simpatizantes ayudaron a localizar a los propietarios y concretaron reuniones clandestinas para comprar terrenos estratégicos. Según nuestros informantes principales, trabajadores de la ferrominera se acercaban a los pobladores para venderles gallinas a muy bajo costo, pidiéndoles a cambio su identificación oficial y una firma para concretar el trato. También nos comentaron que personal de la hidroeléctrica ha ofrecido, en varias ocasiones, vacunas para los animales buscando convencer a los habitantes de su buena intención en la región.

Frente a toda esta confusión, las redes sociales y los jóvenes nahuas asentados en Tehuacán, principalmente, jugaron un papel fundamental, pues la organización del movimiento social de resistencia se inició a través de reuniones con estudiantes y líderes de las comunidades que siguen tratando de concientizar al resto sobre los daños que ocasionará dicho proyecto.

Durante el trabajo de campo conocimos a uno de los hombres que encabeza el movimiento, un nahua que ha preferido quedarse en el anonimato por las numerosas amenazas que ha recibido. Su papel ha sido recorrer su municipio, casa por casa, para informar sobre la situación y alertar la presencia de personas externas al pueblo. Él decía que era necesario estar organizados para evitar engaños y crear un movimiento que, en primera instancia, será pacífico.

Vinculados a una ONG de la Ciudad de México y Tehuacán, se realizó por primera vez un foro contra los megaproyectos en la Sierra Negra, el cual se llevó a cabo el 28 de agosto de 2016 en Zoquitlán. El motivo fue unir a la mayor cantidad de personas para informar el estatus de la situación. El “Encuentro de las Resistencias por la Defensa de Nuestro Territorio” tuvo una asistencia aproximada de 1 000 gentes. El segundo foro fue el 18 de septiembre en Tlacotepec de Díaz, con 1 500 personas. El

tercero fue el 8 de octubre en Limonestitla, Veracruz, con 2 000 personas, aproximadamente.

Durante estos foros, ambientalistas y dirigentes nacionales, en la defensa de los pueblos indígenas, concordaron que la hidroeléctrica ocasionará afectaciones al medio ambiente y a la vida cotidiana. Habitantes de San Miguel Eloxochitlán, Tlaco-tepec de Díaz, Coyomeapan, Coxcatlán, Ajalpan y San Gabriel Chilac han asistido a las asambleas con la finalidad de demostrar su inconformidad ante el proyecto. Se mencionó, además, que la lucha se dará tanto en el marco jurídico como en el social.

EL USO CULTURAL DE LOS RÍOS EN LA SIERRA NEGRA

Subyaciendo a esta cartografía del despojo, encontramos la cartografía identitaria. Es importante señalar, antes de continuar, que parte de la negación que los megaproyectos hacen de los pueblos que habitan los territorios de su interés está en que, en el marco de los conflictos hidroeléctricos, hay un impacto ambiental, sin mencionar, o haciéndolo de manera tangencial, el daño que estos ocasionan en la vida cultural de las comunidades. La información que aparece hasta el momento es que estas se amparan con el fin de protegerse de la continua violación de sus derechos. En la cartografía de los megaproyectos, los pueblos indígenas son números, etiquetas étnicas y no unidades de pensamiento que significan el espacio y al habitarlo lo crean.

Como ya hemos mencionado no han pasado muchos años desde que inició el conflicto hidrosocial en la Sierra Negra. La gente de Pozotitla, pequeña comunidad con 250 habitantes, vio a ingenieros haciendo trabajos de prospección en diferentes partes de la zona, particularmente en los alrededores del río. La alarma llegó con la compra de terrenos y así el descontento se hizo patente.

Los argumentos y las nuevas consignas en defensa del río llegaron: “el río no se vende, se cuida y se defiende”. Los jóvenes serranos se unieron a las personas más experimentadas en la organización social, en Tehuacán. Los mayores aprendieron lemas donde se añora la presencia de Zapata, mismos que nunca antes habían escuchado.

Los ancianos, cuyo arraigo a la comunidad es aún más grande, afirman vehementemente que el río está vivo y que su dueña, la *Achane* (figura 2), sentirá una profunda molestia por la intervención de los extraños. Esta entidad, a veces descrita como una sirena, forma parte del discurso con el cual los nahuas, y muchos más pueblos indoamericanos, explican el funcionamiento del entorno. Los ríos, montes, manantiales, plantas y animales no son cosas de las cuales se pueden apropiar los seres humanos, son seres vivos que pertenecen a una entidad mayor que vela por ellos.

El río es un espacio ritual, en él se llevan a cabo algunas ceremonias curativas, pues la *Achane* suele ser una entidad ambivalente, la cual, al ver invadido su espacio, despoja al intruso de su alma, provocando con ello que se enferme. Los curanderos de la región deben, entonces, dirigirse al río a entregar ofrendas a dicha entidad, logrando con ello recuperar la salud de su paciente.

El río también es un espacio lúdico para refrescarse del intenso calor de la zona o para realizar algún festejo familiar. A algunas poblaciones —como Playa Nueva en el municipio de Tlacotepec— el río les otorga el agua potable que el gobierno no ha podido darles. Ahí lavan la ropa y los alimentos, se bañan y es también su principal medio de transporte (figura 3).

CONCLUSIONES

Para cerrar, queremos mencionar que el río es parte de la memoria geográfica de los habitantes, es su historia. Esto se demuestra,

Figura 2. *Achane*



Fuente: dibujo de Juan Pedro Hernández. Niño nahua.

Figura 3. Mujeres de Playa Nueva tomando agua del río Tonto



Fuente: foto de Rodrigo Rosas.

pues una de las principales preocupaciones que derivan del proyecto no sólo es el desplazamiento de las personas a causa de la inundación, sino la pérdida de aquellos espacios donde los abuelos solían pedir lluvia.

En suma, nos queda decir, con esta breve aproximación, que hoy en día las instituciones y el modelo capitalista nos han llevado a pensar que el espacio es instrumental, se visualiza como propiedad privada. Como lo dicen Henri Lefebvre y colegas¹⁰ se pasa de la producción en el espacio a la producción del espacio, siendo esta última generalmente caótica y ocasionando un cambio radical en él. El espacio se inserta en el mercado y con ello se desploma sobre los pueblos. Sin embargo, debemos entender que el significado del espacio no está determinado en términos visuales o de propiedad, no es algo que se pueda cuantificar en kilómetros y número de especies. Desde mucho antes, el espacio estaba determinado y creado por la presencia de sus habitantes, de su memoria histórica, del tiempo de trabajo y del uso diario que sus pobladores le otorgan. “Lo que define la relación de un grupo humano con la tierra, no es el sentido de la propiedad sino la profunda vinculación existencial que se construye a lo largo del tiempo”.¹¹ Los megaproyectos, hidroeléctricos y mineros, entre otros, no sólo deben pensarse en términos de daño ambiental, sino también de pérdida cultural. De acuerdo al Informe de la Comisión Mundial de Represas “el fin que debe alcanzar cualquier proyecto de desarrollo es el de mejorar de un modo sustentable el bienestar humano y producir un avance significativo en el desarrollo humano, sobre una base que sea viable económicamente, equitativa socialmente y ambientalmente

¹⁰ Henri Lefebvre, Lorena Martínez y Emilio Martínez, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.

¹¹ Miguel Bartolomé, *Presas y relocalizaciones de indígenas en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992, p. 130.

sustentable”.¹² No se deben poner los aspectos sociales por debajo de los factores económicos o financieros. Estos proyectos deben beneficiar a la sociedad en general y no sólo a ciertos grupos.

Los nahuas de la Sierra Negra se encuentran entre los más pobres del país, sus hijos se siguen muriendo de enfermedades curables, los jóvenes están siendo cooptados por la delincuencia organizada, el desempleo y la migración son el verdadero pan de cada día, y aún con ello se niegan a perder lo último que les queda: el río, sus tierras y sus cultivos. Los habitantes de esta zona reclaman ser escuchados, no es que se nieguen a desarrollar, ni a progresar, es que saben que la hidroeléctrica llegará para quitarles todo.

Tenemos entonces que los megaproyectos, en términos generales, revelan la contraposición de intereses y visiones. Por un lado, los del gobierno y las empresas haciendo negocios con un uso instrumental del espacio y, por el otro, la comunidad enfocada en mantener su territorio. En términos ambientales, la oposición se manifiesta en la forma de vincularse con el entorno. Para los nahuas, es necesario establecer una relación con los elementos del medio en términos de sujetos, con capacidad de agencia, como en el caso de la sirena. Al espacio se le trata, también, en términos de reciprocidad. Para las empresas, el medio es un bastión de recursos a explotar. La naturaleza es sólo un objeto. Se hacen proyecciones sobre ella: 50 años de explotación para luego dejar “libre” el cauce de los ríos que fueron represados, de forma tal que pareciera que no hay nada vivo que afectar. El espacio inerte aparece contundentemente. Y, por último, en términos de lógica, se aprecia una afrenta entre la racionalidad instrumental de la empresa y la lógica de las comunidades en términos de raíces y pertenencia.

¹² Comisión Mundial de Represas, *op. cit.*, p. 7.

BIBLIOGRAFÍA

- Barabas, Alicia y Miguel Bartolomé, *Hydraulic Development and Ethnocide: The Mazatec and Chinantec People of Oaxaca*, México, International Work Group of Indigenous Affairs, 1973.
- _____, *La presa Cerro de Oro y El Ingeniero El Gran Dios. Relocalización y Etnocidio Chinanteco en México*, t. II, México, Instituto Nacional Indigenista, 1990.
- Bartolomé, Miguel, *Presas y relocalizaciones de indígenas en América Latina*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1992.
- Comisión Mundial de Represas, *Represas y desarrollo: un nuevo marco para toma de decisiones. Una síntesis*, Madrid, 2000.
- Ibarra García, María Verónica, “Espacio: elemento central en los movimientos sociales por megaproyectos”, en *Desacatos*, núm. 39, mayo-agosto de 2012.
- _____, y Edgar Talledos, *Megaproyectos en México. Una lectura crítica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- Lefebvre, Henri, Lorena Martínez y Emilio Martínez, *La Producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- Svampa, Maristella, “Consenso de los commodities, giro ecoterritorial y pensamiento crítico en América Latina”, en *OSAL*, año XII, núm. 32, Argentina, 2012.

NOCIONES DE TERRITORIO
EN CONTEXTOS DE VIOLENCIA
POLÍTICO-SOCIAL:
NARRATIVAS Y CARTOGRAFÍAS DE NIÑAS
Y NIÑOS DE COMUNIDADES NEGRAS
DEL PACÍFICO COLOMBIANO

Carolina Céspedes Arce

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

La ponencia recoge algunos de los hallazgos del proceso de investigación¹ e intervención² realizado durante el periodo de febrero a diciembre de 2012 desde la Asociación para la Investigación

¹ Cuyo objetivo general fue identificar con niñas y niños entre cuatro y doce años de edad, víctimas de desplazamiento forzado, que habitan en el asentamiento Brisas de Comuneros de la ciudad de Cali, las afectaciones socioculturales que reconocen luego de salir de sus territorios de origen y las percepciones que tienen sus cuidadores y/o líderes frente a dichas afectaciones en relación a la pervivencia cultural.

² Plan de intervención titulado: “Experiencias de itinerancia de niños, niñas y jóvenes de familias afrocolombianas y sus prácticas de pervivencia cultural desde el Asentamiento Brisas de Comuneros”.

y Acción Social Nomadesc.³ Esta organización acompaña a varios procesos comunitarios en la zona de estudio a partir de la exigencia y reivindicación de sus derechos como comunidades negras, entre ellos, la Asociación de Mujeres de los Asentamientos Brisas de Navarro-Brisas de Córdoba (AMABN-BC).⁴

Elementos metodológicos

Es importante señalar que en un primer momento se realizó la revisión, selección, categorización y sistematización de fuentes documentales del área de redes de la Asociación para construir una línea base de las familias que pertenecen a ella. El acercamiento al contexto se hizo mediante observación participante, entrevistas no estructuradas y diálogo cultural con líderes comunitarios. Posteriormente, se proyectó una matriz metodológica, cuyas actividades cumplieron con objetivos comunes de investigación e intervención, misma que sufrió reestructuraciones durante el proceso, en la medida que directa e indirectamente los participantes así lo sugerían. A partir de los talleres/encuentros con niñas, niños y sus madres, se llevó a cabo un ejercicio de reconstrucción de memoria que implicó la elaboración cartográfica de los lugares habitados, así como de sus percepciones y significados.

³ Nomadesc es una ONG que trabaja en la protección, promoción y defensa de los derechos humanos, acompaña el proceso de la Minga de Resistencia Social y Comunitaria, al Congreso de los Pueblos, y adelanta diversos ejercicios de formación e investigación orientados al reconocimiento de las comunidades y sus planes de vida como parte de los acumulados de movilización y lucha por la defensa de los territorios.

⁴ Sigla que se utilizará a lo largo de este artículo para identificar el proceso acompañado y con quienes se desarrollaron las propuestas de investigación e intervención.

Elementos conceptuales

En territorios colectivos de comunidades negras,⁵ y en algunas zonas del Pacífico colombiano, todavía se llevan a cabo una serie de rituales y tradiciones durante la gestación, el nacimiento y los primeros años de vida. Un ejemplo de ello lo constituyen el ritual de la “ombligada”, la siembra del árbol que hace la madre, el agua de socorro y el bautizo que involucran al bebé con su entorno, y a partir de este último se les asignan características a la niña y al niño.⁶

La “primera infancia” es el periodo comprendido desde la gestación hasta los seis años⁷ y constituye la etapa en que la familia procura toda su atención al nuevo ser. De esta manera, es determinante el papel que juega el territorio, pues la niña o el niño se adscribe a dichos órdenes territoriales, sociales y culturales

⁵ A diferencia del término afrocolombiano, que se retoma aquí por su comprensión en el marco de las políticas públicas, el concepto de poblaciones o comunidades negras se abordará a partir de la valoración étnico-territorial que tienen las familias participantes del proceso investigativo, por cuanto su identificación está asociada por la pertenencia al Satinga.

⁶ Anne-Marie Losonczy, *La trama interétnica: ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y Emberá del Chocó*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), 2006; “Almas, tierras y convivencia”, en Astrid Ulloa Cubillos [ed.], *Contribución africana a la cultura de las Américas*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología (ICAN)/Proyecto Biopacífico, 1993, pp. 185-191.

⁷ Documento Conpes Social 109, “Política Pública Nacional de Primera Infancia ‘Colombia por la Primera Infancia’”, Bogotá, Departamento Nacional de Planeación, 2006. Para efectos de la investigación debió replantearse esta categoría inicial e incluir la franja de la segunda infancia (7 a 12 años), pues quienes habían experimentado el hecho violento durante su primera infancia ya tenían entre 4 y 9 años; además, al pertenecer a una misma familia extensa desplazada, hubo niñas y niños que no cumplían con el criterio de edad, pero también fueron víctimas y manifestaron su deseo de participar en el proceso investigativo.

antes de nacer, debido a que tanto los preparativos y cuidados de la madre por parte de la familia ya involucran al bebé.

El concepto “itinerancia” se utilizó para comprender las múltiples trayectorias espaciales, sociales y culturales de niñas, niños y sus familias luego de salir forzosamente de sus territorios de origen. Las itinerancias comprenden no sólo los espacios donde han vivido, sino las experiencias y narrativas de dichos lugares —representados socialmente por la marginación y exclusión—, los cuales se involucran en ejercicios de “memoria” y enmarcan temporalidades transitorias.

En lo concerniente a la categoría de “memoria”, se retomó el papel conceptual y metodológico en razón de tres componentes: espacio, tiempo y narración. De esta manera, comprende aquello que las personas que han vivido hechos violentos elaboran desde el presente y reconfiguran el sentido del pasado, pero con perspectiva a futuro, pues de no ser así perdería su carácter político.⁸

Por su parte, se tuvo en cuenta el concepto de “memoria colectiva”, ya que esta se constituye según la percepción subjetiva de los acontecimientos socio-históricos de la sociedad a partir de los marcos de experiencias de vida individuales: “nuestras vidas se situarían en la superficie de los cuerpos sociales, seguirían sus revoluciones, sufrirían la repercusión de sus emociones”,⁹ la experiencia de acontecimientos violentos y las diversas itinerancias a las que se han enfrentado y viven niños de primera infancia con sus familias.

⁸ Elsa Blair Trujillo, “Memorias de Violencia, Espacio, Tiempo y Narración”, en *Revista Controversia*, núm. 185, 2005, p. 19. En <https://www.revistacontroversia.com/index.php?journal=controversia&page=article&op=view&path%5B%5D=217> (fecha de consulta: 24 de agosto de 2011).

⁹ Maurice Halbwachs, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004, p. 57.

El concepto de “territorio” se entendió no sólo a partir de la adscripción al lugar o espacio geográfico, sino a las formas de vivir en él, a las prácticas y relaciones sociales dadas en dicho espacio, las cuales traen consigo dinámicas locales de poder que involucran la complejidad de actores sociales, políticos y económicos.¹⁰

También se contempló que el territorio implica la identidad del grupo social en cuanto a sus actividades económicas, culturales, sociales, y a la diferencia que establece con otros grupos, donde ejerce soberanía material, cultural y social.¹¹ De esta manera, el espacio geográfico e inmaterial que comprende la vida cotidiana y la relación simbólica con el mundo adquiere un sentido de territorialidad, es decir, el grupo social se identifica y se reconoce perteneciente a determinado territorio.¹²

La territorialidad abarca dos polos: uno que asocia poderes y formas de control, y otro al individuo, sus prácticas y formas de vivir el espacio geográfico.¹³ Ahora bien, el territorio también se puede entender a partir de las construcciones culturales que se hacen de los espacios vividos, percibidos y significados. Se trata de “un espacio socializado y culturizado de tal manera que su significado sociocultural incide en el campo semántico de la

¹⁰ Odile Hoffmann, *Conflictos territoriales y territorialidad negra*, Bogotá, Banco de la República; Conferencia Biblioteca Luis Ángel Arango, 16 de octubre de 2001. En <http://www.banrepultural.org/sites/default/files/lablaa/sociologia/odile/odile.pdf> (fecha de consulta: 2 de febrero de 2013).

¹¹ Mario Diego Romero V., “Arraigo y desarraigo de la territorialidad del negro en el Pacífico colombiano”, en Ulloa, *op. cit.*, p. 32.

¹² Beatriz Nates Cruz, “Territorio y cultura: territorios de conflicto y cambio sociocultural”, en Beatriz Nates Cruz [comp.], *Memorias del Primer Seminario Internacional sobre Territorio y Cultura*, Manizales, Universidad de Caldas, 2002; Odile Hoffmann, “Del territorio étnico a la ciudad: las expresiones de identidad negra en Colombia a principios del siglo xxi”, en Nates, *op. cit.*

¹³ Hoffmann, “Del territorio étnico...”.

espacialidad” y, en esa medida, las “construcciones sociales” del territorio, es decir, las maneras como se significa a este, intervienen también en las espacialidades de la memoria.¹⁴ En el apartado correspondiente se abordarán algunas narrativas de niñas y niños en razón del reconocimiento sobre los lugares de rememoración, que se traducen en la reconstrucción y resignificación de sus dispositivos identitarios de la memoria de sus territorios.

CONTEXTOS DE VIOLENCIA POLÍTICO-SOCIAL¹⁵ QUE OBLIGAN A “ITINERAR”

Las familias participantes de esta investigación comparten, por un lado, los mismos motivos de desplazamiento forzado: extorsiones, amenazas, incursiones armadas a sus viviendas, desaparición y asesinato de familiares, enfrentamientos bélicos, masacres, mutilaciones, torturas, violaciones sexuales contra mujeres, reclutamiento forzado y utilización de niñas, niños y jóvenes en el marco del conflicto armado. Por otro lado, convergieron en la zona del canal CVC-Sur (antiguo basurero de Navarro), de donde

¹⁴ Blair, *op. cit.*, p. 11.

¹⁵ Según el marco conceptual del Banco de Datos de Derechos Humanos y Violencia Política del Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP) se toman los hechos experimentados por las familias bajo las modalidades de persecución política, contra el Derecho a la Vida (atentados, amenazas, ejecuciones extrajudiciales) y contra el Derecho a la Libertad Personal (desplazamiento forzado colectivo), ya que se pretendía intimidar a los Consejos Comunitarios e instaurar un nuevo orden social en el territorio. A su vez, se identifican infracciones graves al Derecho Internacional Humanitario (DIH) por el empleo de métodos ilícitos de guerra (desplazamiento forzado colectivo), que atenta contra población protegida, también tipificado como trato indigno al ser humano. Dentro de las infracciones graves al DIH por trato indigno se encuentran los casos de violaciones sexuales y reclutamiento de menores de edad, acciones que también vivieron estas familias.

fueron desalojados por la Administración municipal y han itinerado entre diferentes barrios y asentamientos de la ciudad de Cali.

A continuación se presenta una breve descripción de los lugares habitados por niñas, niños y sus familias como contextos que obligan a itinerar. Desde las familias se reconocieron como lugares que abarcan ires y venires entre una casa y otra. Son espacios de rememoración que cambian o permanecen según los daños generados por los hechos y contextos violentos experimentados. Lugares expresados a partir de la añoranza, el deseo y su recreación constante.

Es que yo nací en la Costa

El Departamento de Nariño representa una zona geográficamente estratégica para diversos intereses económicos de grupos armados ilegales, estructuras del tráfico de armas y narcóticos, ya que ríos y esteros lo convierten en corredor natural donde se facilitan labores de producción y comercialización de coca, así como la comunicación y transporte ilegal de otros productos, dadas las riquezas mineras y de biodiversidad con que cuenta esta tierra, la cual es apetecida por muchos y donde la presencia y vigilancia por parte del gobierno ha sido fundamentalmente militar, sin que ello conlleve la garantía de los derechos de la población.¹⁶

¹⁶ Alfredo Molano Bravo, "Satinga, madera y coca", en *Diario El Espectador*, 21 de agosto de 2011. En <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-293151-satinga-madera-y-coca> (fecha de consulta: 4 de septiembre de 2012); Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), "Desplazamiento forzado, tierras y territorios. Agendas pendientes: la estabilización económica y la reparación", en *Cuadernos INDI*, ACNUR, 2011. En http://www.acnur.es/PDF/7599_20120417121527.pdf (fecha de consulta: 18 de febrero

Por su parte, con el proceso de desmovilización del Bloque Libertadores del Sur de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) en la zona, se generó el rearme paramilitar mediante las estructuras denominadas “Águilas Negras”, “Organización Nueva Generación” y “Rastrojos”, quienes en el año 2008 incurrieron en el departamento y ocasionaron desplazamientos masivos.¹⁷ Según lo narrado por familias, los paramilitares fueron los autores del desplazamiento forzado a finales de 2009 y aún se encuentran en la zona, situación que les genera temor al pensar un posible retorno.

No obstante, es el recuerdo de las riberas de los ríos, los esteros, los montes, la playa, los significados atribuidos a dichos lugares y los vínculos socioafectivos construidos allí los que hacen parte de las personas y les permite vivenciar y apropiar “nuevos” territorios. Es así como la recreación constante de prácticas cotidianas y de redes de apoyo familiar y comunitario —compartir alimentos o ayudar en tareas del hogar mientras se realizan gestiones o trámites burocráticos para obtener subsidios del gobierno—, dan cuenta de sus nociones de territorio en constante construcción y deconstrucción.

de 2013); Oficina de la ONU para la Coordinación de Asuntos Humanitarios (OCHA), “Informe del Secretario General sobre los niños y el conflicto armado en Colombia”, en *Boletín Humanitario*, 11 de septiembre de 2009. En <http://www.colombiassh.org/site/spip.php?article467> (fecha de consulta: 27 de septiembre de 2012); Ulrich Oslender, *Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano: hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), 2008; Jaime Arocha, *Obligados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1999.

¹⁷ Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, “¿Salto estratégico o salto al vacío?, El desplazamiento forzado en los tiempos de la seguridad democrática”, en *Boletín*, núm. 76, Resumen del Informe 2009 (2010). En http://www.codhes.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=145&Itemid=50 (fecha de consulta: 4 de marzo de 2013).

JADER ESTÁ VIVIENDO EN CALI COMUNEROS

El asentamiento Brisas de Comuneros, como lugar actual de residencia de niñas, niños y sus familias, se ubica entre los límites exteriores de la Comuna 15 de Cali y el Corregimiento de Navarro, donde antiguamente desembocaba el Río Meléndez al Río Cauca, el cual fue desecado, desviado y pasó a ser parte del Canal CVC Sur.

Según información del líder comunitario de la Asociación Providas, el asentamiento surge en 1986, cuando las primeras familias migrantes (sobre todo del Pacífico) empezaron a llegar a construir sus viviendas y a organizarse comunitariamente, realizaban rellenos con escombros para “ocultar” lo que fue el río y “levantar rancho”. El asentamiento es un lugar que con el tiempo ha crecido y constantemente recibe a familias “vulnerables” y “desplazadas” provenientes de Nariño, Cauca, Chocó y Buenaventura.¹⁸ Además, ha sobrevivido a más de tres desalojos por parte de la Administración municipal en su afán por aplicar las políticas de vivienda y asentamientos humanos y la de expansión y control de bordes, a ejecutar dentro del Plan de Ordenamiento Territorial (POT).¹⁹

A pesar de lo anterior, es un lugar que también deberán abandonar en un mediano plazo porque existen proyectos de ciudad en esa zona. Situación que experimentan de manera ambigua: entre sentimientos de acogida y exclusión, puesto que las familias lo saben pero no cuentan con otra opción. De alguna manera, la resistencia en ese territorio les brinda la oportunidad de

¹⁸ Datos suministrados por el líder de Providas y corroborados con la base de datos construida, según la cual coinciden los departamentos de Nariño y Cauca, y en menor proporción el municipio de Buenaventura.

¹⁹ Departamento Administrativo de Planeación Municipal, “Plan de Ordenamiento Territorial”, Acuerdo 069 de 2000, Cali, octubre de 2000, p. 9.

reelaborar sentidos de identidad y pertenencia. Durante la investigación empezaron a llegar al Asentamiento personas identificadas como paramilitares que atentaron contra estas familias y algunos líderes comunitarios en sus territorios de origen. No obstante, han podido sobrellevar estos hechos a partir de estrategias de protección (albergues temporales) entre las familias, posibilitadas por su nivel organizativo y el apoyo de la organización de derechos humanos.

“ESTA ES LA CASA DONDE YO VIVÍA CON MI PRIMO”.

DE LAS NOCIONES DE TERRITORIO DE NIÑAS

Y NIÑOS DE COMUNIDADES NEGRAS

Durante la investigación, niñas y niños expresaron indistintamente sentidos y significados sobre los juegos, la escuela, la alimentación, las condiciones económicas y sus costumbres. Asociaban diferencias entre estos aspectos según los lugares habitados y las describían a partir de sus preferencias, de los cambios y las permanencias percibidas. “Lo que recuerdo de mi pueblo: mis recuerdos, el río como sonaba, el agua cuando corría por mis orejas, los juegos del ponchado, la lleva, el escondite, la lluvia, etc.” (niña de 10 años, 2012).

Las narrativas dadas en juegos y representaciones gráficas evidenciaron una articulación entre lugares y prácticas sociales que fueron expresadas a través de la rememoración del territorio que añoran (“La Costa”, entendida como el “antes”) y el que habitan (“Cali”, entendido como el “después” o el “ahora”) que se manifiesta indistinta y recurrentemente en lo que hablan, juegan y sueñan.

A continuación se exponen algunas de las representaciones gráficas elaboradas por niñas y niños que ilustran los lugares de origen y el de asentamiento actual como territorios reconstruidos al atribuirles sentidos y significados según sus experiencias.

Pasado

Presente



(Niña de 5 años, 2012)

Pasado

Presente



(Niña de 7 años, 2012)

Pasado

Presente



(Niño de 8 años, 2012)



Pasado



Presente



(Niño de 9 años, 2012)

Pasado



Presente



(Niña de 12 años, 2012)

Pasado



Presente

(Niña de 12 años, 2012)

Según se aprecia, en algunas elaboraciones de los lugares de origen, los niños dibujan la naturaleza que recuerdan o imaginan (el río), así como las casas de palafitos:

Es una vivienda precaria que emplea maderas aserradas, generalmente de baja calidad [...] y levantada sobre pilotes apoyados en el fondo del mar. [...] La casa se levanta por el sistema de autoconstrucción por los miembros que conforman el núcleo familiar, en este caso ampliado con la parentela cercana y con ayuda de vecinos.²⁰

Al explicar lo que significan sus elaboraciones, señalan expresiones de amor, vida, libertad y alegría. Los dibujos que simbolizan el asentamiento corresponden a espacios “vacíos”, “cerrados”, limitados o reducidos, que expresan sentimientos de tristeza, soledad, caos e incertidumbre.

MEMORIA Y TERRITORIO: “MI LINDO PUEBLO, ALLÁ UNO LA PASABA MUY BIEN”

Con el desplazamiento forzado se pierden los contextos relacionales de niñas y niños y se afectan sus procesos de socialización primaria.²¹ Ahora bien, las comunidades negras, que han vivido

²⁰ Gilma Mosquera Torres, *Vivienda y arquitectura tradicional del Pacífico colombiano. Patrimonio cultural afrodescendiente. Catalogación de tipologías arquitectónicas y urbanísticas propias de la región Pacífica colombiana*, Cali, Universidad del Valle, 2010, p. 163.

²¹ María Eugenia Montoya Montoya, “Propuesta de Lineamiento de Política Pública para la Atención Integral a la Primera Infancia Afectada por el Conflicto Armado en Bogotá”, en *Equidad para la infancia América Latina*. En <http://www.equidadparalainfancia.org/propuesta-de-lineamiento-de-politica-publica-para-la-atencion-integral-a-la-primera-infancia-afectada-por-el-conflicto-armado-en-bogota> (fecha de consulta: 24 de febrero de 2012); Ernesto Durán y María Cristina Torrado [eds.], *Derechos de los niños y las niñas: debates, realidades y perspectivas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007; Martha Nubia Bello Albarracín, “Identidad y desplazamiento forzado”, en *Aportes Andinos*, núm. 8, enero de 2004, p. 11. En <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/629/1/RAA-08-Bello-Identidad%20y%20desplazamiento%20forzado.pdf> (fecha de consulta: 15 de septiembre de 2011).

hechos de violencia político-social, se ven afectadas no sólo por la pérdida y/o falta de sus parientes (familia extensa), sino también por la pérdida del sentido de arraigo y pertenencia frente al territorio y, por ende, de las relaciones que se generan a partir de la vinculación social, cultural y ambiental. Se generan ambigüedades respecto a cómo se identifican en un lugar u otro y se manifiesta la añoranza de sus territorios de origen como el gusto por la naturaleza, los animales y los espacios abiertos.

“En La Costa está el río y los pescados y uno juega en el río [...]” (niño de 4 años, 2012).

En San José (Nariño), estudiaba en San José, mi profesora se llamaba Gladys, yo tenía una mascota que era un conejo llamado Mateo, me gustaba jugar quemado, laso, abricieris, yo le tenía miedo a la bruja y a las culebras, me gustaba comer camarón sudado y plátano maduro asado y la sopa de camarón y mi fruta que más me gusta es la fresa y la manzana. [...] En Navarro estudiaba y no tenía mascota y me gustaba jugar a la cocinita y le tenía miedo a la bruja y me gustaba mucho la pera (niña de 10 años, 2012).

Los espacios de uso colectivo están mediados por acuerdos tácitos entre vecinos, dados por los vínculos consanguíneos, de amistad o compadrazgo. Precisamente, son los espacios que niñas y niños rememoran porque allí es donde sucede “la cohesión del grupo familiar ampliado y la habitual solidaridad para la crianza de los niños”,²² hacen parte de su ordenamiento socioespacial tradicional, el cual tiene consigo una fuerte vinculación parental que se manifiesta en la conformación espacial, que está dada mediante la agrupación de casas de un mismo tronco familiar y la posibilidad de compartir libremente dicho espacio.

²² Mosquera, *op. cit.*, p. 129.

*Lo que cambia o permanece
según los lugares de rememoración*

Niñas y niños referenciaron lo que pasó, quiénes cometieron hechos violentos, quiénes huyeron, quiénes se quedaron. Hablar de sus experiencias de huida y temores provocados les permitió “exorcizar” miedos y hasta reírse; en sus juegos y obras de teatro representaban los momentos en que tenían que correr de “los malos”. Reconocieron ventajas y desventajas frente a un sitio y otro. Manifestaron que les gustaba “la costa” pero coincidieron en que era preferible vivir en Cali porque hay escuelas con computadores, bibliotecas, parques y ciclovías; mientras que en sus lugares de origen no cuentan con estos servicios, tienen mayores dificultades para acceder a la salud y transportarse de un lugar a otro, por tanto, en los planes futuros de sus madres no se contempla el regreso a “la costa” para vivir ahí, sino como sitio de vacaciones, donde pueden recrear sus lazos parentales.

Aunque “la costa” signifique la posibilidad de continuar con contextos relacionales y vinculaciones socioafectivas y culturales, representa para niñas y niños un sitio de peligro que asocian con la muerte. De este modo, la construcción de “nuevos” territorios —desde la itinerancia y la experimentación de sentimientos de acogida y exclusión— les permite reelaborar sentidos de identidad y pertenencia de manera constante a partir de lo que observan, viven, piensan y sienten de los lugares, así como de los vínculos que recrean con su parentela y territorios de origen.

Sus identificaciones y vinculaciones trascienden lo familiar y se traspolan a lo territorial, comprenden lazos o “raíces territoriales”, desde el “ser de la costa”, pues es lo que sucede cuando se está en el territorio de origen, se comparten el trabajo, alimentos, vivienda, la crianza de hijas e hijos entre vecinos como si fuesen una misma familia. Son elementos que les permiten un reconocimiento de lo colectivo adscrito a lo territorial. De tal

manera que, al llegar a la ciudad, la vivencia de dichas vinculaciones familiares y territoriales es la que les permitió apropiarse “nuevos” territorios y resignificar identidades y pertenencias.

CONSIDERACIONES FINALES

Antropológicamente, el papel de la memoria como ejercicio de rememoración que se plasmó cartográficamente, comprende la idea del reconocimiento/vivencia del entorno a través del movimiento,²³ para este caso, desde la historia de las itinerancias. Aquellas prácticas y lugares rememorados, en tanto representaciones (formas en que se hace presente lo vivido) dadas a través de las prácticas cotidianas, tejen una relación y recreación constante entre pasado y presente,²⁴ que permitieron reactivar un modo de ser social y cultural evidenciado en las redes de parentesco, que funcionan como referentes socializadores de las poblaciones negras según los cuales se da la transmisión de saberes y tradiciones propios. Además, posibilitaron entender las maneras en que se experimentan y reconstruyen sentidos y significados de territorio.

BIBLIOGRAFÍA

Arocha, Jaime, *Obligados de Ananse: hilos ancestrales y modernos en el Pacífico colombiano*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1999.

²³ Tim Ingold, *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, Londres/Nueva York, Routledge, 2000.

²⁴ Paul Connerton, *How societies remember*, Cambridge University Press, 1996.

- Bello Albarracín, Martha Nubia, “Identidad y desplazamiento forzado”, en *Aportes Andinos*, núm. 8, enero de 2004. En <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/629/1/RAA-08-Bello-Identidad%20y%20desplazamiento%20forzado.pdf> (fecha de consulta: 15 de septiembre de 2011).
- Blair Trujillo, Elsa, “Memorias de violencia, espacio, tiempo y narración”, en *Revista Controversia*, núm. 185, 2005. En <https://www.revistacontroversia.com/index.php?journal=controversia&page=article&op=view&path%5B%5D=217> (fecha de consulta: 24 de agosto de 2011).
- Connerton, Paul, *How societies remember*, Cambridge University Press, 1996.
- Consultoría para los Derechos Humanos y el Desplazamiento, “¿Salto estratégico o salto al vacío?, El desplazamiento forzado en los tiempos de la seguridad democrática”, en *Boletín*, núm. 76, Resumen del Informe 2009 (2010). En http://www.codhes.org/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=145&Itemid=50 (fecha de consulta: 4 de marzo de 2013).
- Departamento Administrativo de Planeación Municipal, “Plan de Ordenamiento Territorial”, Acuerdo 069 de 2000, Cali, octubre de 2000. En http://www.cali.gov.co/publicaciones/acuerdo_069_de_2000_potcali_pub (fecha de consulta: 24 de octubre de 2011).
- Documento Conpes Social 109, “Política Pública Nacional de Primera Infancia, Colombia por la Primera Infancia”, Bogotá, Departamento Nacional de Planeación, 2006.
- Durán, Ernesto y María Cristina Torrado [eds.], *Derechos de los niños y las niñas: debates, realidades y perspectivas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2007.
- Halbwachs, Maurice, *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona, Anthropos, 2004.

- Hoffmann, Odile, “Del territorio étnico a la ciudad: las expresiones de identidad negra en Colombia a principios del siglo XXI”, en Beatriz Nates [comp.], *Memorias del Primer Seminario Internacional sobre Territorio y Cultura*, Manizales, Universidad del Caldas, 2002.
- _____, *Conflictos territoriales y territorialidad negra*, Bogotá, Banco de la República, Conferencia Biblioteca Luis Ángel Arango, 16 de octubre de 2001. En <http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/lablaa/sociologia/odile/odile.pdf> (fecha de consulta: 2 de febrero de 2013).
- Ingold, Tim, *The perception of the environment. Essays on livelihood, dwelling and skill*, Londres/Nueva York, Routledge, 2000.
- Losonczy, Anne-Marie, *La trama interétnica: ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y Emberá del Chocó*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), 2006.
- _____, “Almas, tierras y convivencia”, en Astrid Ulloa Cubillos [ed.], *Contribución africana a la cultura de las Américas*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología (ICAN)/Proyecto Biopacífico, 1993.
- Molano Bravo, Alfredo, “Satinga, madera y coca”, en *Diario El Espectador*, 21 de agosto de 2011. En <http://www.elespectador.com/impreso/opinion/columna-293151-satinga-madera-y-coca> (fecha de consulta: 4 de septiembre de 2012).
- Montoya Montoya, María Eugenia, “Propuesta de Lineamiento de Política Pública para la Atención Integral a la Primera Infancia Afectada por el Conflicto Armado en Bogotá”, en *Equidad para la infancia América Latina*. En <http://www.equidadparalainfancia.org/propuesta-de-lineamiento-de-politica-publica-para-la-atencion-integral-a-la-primera-infancia-afectada-por-el-conflicto-armado-en-bogota/> (fecha de consulta: 24 de febrero de 2012).

- Mosquera Torres, Gilma, *Vivienda y arquitectura tradicional del Pacífico colombiano. Patrimonio cultural afrodescendiente. Catalogación de tipologías arquitectónicas y urbanísticas propias de la región Pacífica colombiana*, Cali, Universidad del Valle, 2010.
- Nates Cruz, Beatriz, “Territorio y Cultura: territorios de conflicto y cambio sociocultural”, en Beatriz Nates Cruz [comp.], *Memorias del Primer Seminario Internacional sobre Territorio y Cultura*, Manizales, Universidad de Caldas, 2002.
- Oficina de la ONU para la Coordinación de Asuntos Humanitarios (siglas en inglés, OCHA), “Informe del Secretario General sobre los niños y el conflicto armado en Colombia”, en *Boletín Humanitario*, 11 de septiembre de 2009. En <http://www.colombiassh.org/site/spip.php?article467> (fecha de consulta: 27 de septiembre de 2012).
- Oslender, Ulrich, *Comunidades negras y espacio en el Pacífico colombiano: hacia un giro geográfico en el estudio de los movimientos sociales*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2008.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), “Desplazamiento forzado, tierras y territorios. Agendas pendientes: la estabilización económica y la reparación”, en *Cuadernos INDH*, ACNUR. En http://www.acnur.es/PDF/7599_20120417121527.pdf (fecha de consulta: 18 de febrero de 2013).
- Romero V., Mario Diego, “Arraigo y desarraigo de la territorialidad del negro en el Pacífico colombiano”, en Astrid Ulloa Cubillos [ed.], *Contribución africana a la cultura de las Américas*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH)/Proyecto Biopacífico, 1993.

UNO DE TANTOS MAPAS
DE LA LITERATURA
AMERICANA CONTEMPORÁNEA.
CONSTELACIÓN DE LA POESÍA
ANTILLANA FRANCÓFONA:
VERSOS, NEGRITUD Y DESCOLONIZACIÓN

Yolanda Sánchez Alvarado

Un hombre del pueblo de Negúa,
en la costa de Colombia, pudo subir al alto cielo.
A la vuelta, contó. Dijo que había contemplado,
desde allá arriba, la vida humana.
Y dijo que somos un mar de fueguito.

EDUARDO GALEANO*

GONDWANA

Después de la pangea ocurrió un desplazamiento de masas continentales, una de estas, Gondwana,¹ antiguo bloque continental,

* Eduardo Galeano, "El mundo", en *El libro de los abrazos*, México, Siglo XXI, 1989, p. 5.

¹ En 1912 Alfred Wegener publicó la primicia sobre la *Teoría de la deriva continental*. Véase John Gribbin, *Historia de la ciencia, 1543-2011*, Barcelona, Crítica, 2006.

comprendía las actuales Sudamérica, África, Australia, Indostán, Madagascar y la Antártida. Luego fue la ola de la vida. Constata la arqueología que el primer *homo sapiens* habitó en Etiopía hace 195 mil años. Entonces, los primeros hombres y mujeres recorrieron el continente africano, atravesaron los mares para poblar el planeta y surcaron el calendario. La piel humana se adecuó a las geografías, somos las tantas tonalidades posibles entre el negro, el blanco y el amarillo. Así, todos tenemos un tanto de células que nos anclan al continente africano, a la raza negra, al eco de los tambores que nos hacen bailar los pies y el corazón.

Una segunda ola, de la ambición, llevó y trajo de continente en continente a los africanos contra su voluntad. Luego de que Cristóbal Colón arribó a la aún no nombrada América, la sangre africana comenzó una segunda presencia en nuestro continente. Cuando el cartógrafo alemán Martin Waldseemüller² nombró el continente en honor a Américo Vespucio, América era ya un mosaico racial donde, amén de las ignominias de la invasión, la sangre originaria, europea, africana y oriental construían los cimientos de la hoy malnombrada latinoamericanidad. Malnombrada porque Estados Unidos de Norteamérica se ha quedado los derechos del nombre. Empleamos el adjetivo americano y no latinoamericano para subrayar la recuperación del gentilicio de los habitantes del continente frente al uso común de americano como sinónimo de estadounidense. A saber, la historia nombró América a una de las cinco partes del mundo, y esa misma historia la dividió en dos, una América Latina y la otra anglosajona, que como declaró Eduardo Galeano: “el sur pierde sus

² Martin Waldseemüller, en un mapamundi de 1507, propuso el nombre de “Tierras de Américo”, puesto que fue el navegante Américo Vespucio quien advirtió el equívoco de la conquista de las Indias Orientales. *Cfr.* Rosalba Campa, *América latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1998, p. 13.

oportunidades. Estados Unidos se ha quedado hasta con nuestro nombre”.³ ¿Qué podría ocurrir si sólo nos nombramos América?, al cabo, sencillamente es una palabra.

Comenzamos, pues, esta constelación de la poesía antillana para hacer sonar el eco de África, nuestra primera casa, y para echar a andar un recorrido en donde empezó la occidentalización del Nuevo Mundo, aquella *Hispanola* que recorrió Colón y narró en la primera ficción colonial, la carta que anunciaba el descubrimiento de las Indias, fechada en 1493.

EL MAPA, EL CALENDARIO, LOS POETAS

América Insular o las Antillas están conformadas por un numeroso grupo de archipiélagos,⁴ cerca de cuarenta países, cerca de cuarenta literaturas nacionales. Ante el sobre-número, presentamos una constelación de cuatro poetas: Jacques Roumain [Haití, 1907-1944], Aimé Césaire [Martinica, 1913-2008], René Depestre [Haití, 1926] y Edouard Glissant [1928-2011]; cuatro poemas: “Sucios negros” (c. 1940), “Partir”, (1939), “Hegel en el Caribe” (c. 1950) y “País de antes” (c. 1950-1960), para atisbar un

³ Darío Vico, “Eduardo Galeano el oriundo de la libertad”, en *Zona de obras*, núm. 15, España, 1999, p. 82.

⁴ Las islas de Bahamas, las Antillas mayores: Cuba, República Dominicana, Haití, Jamaica y Puerto Rico, y las Antillas menores: Antigua y Barbuda, Barbados, Dominica, Granada, San Cristóbal y Nieves, San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía y Trinidad y Tobago. Las dependencias: Guadalupe, Martinica, San Bartolomé, San Martín, Aruba, Bonaire, Curazao, Saba, San Eustaquio, Sint Maarten, Islas Vírgenes Británicas, Islas Vírgenes, Anguila, Montserrat, Dependencias Federales Venezolanas y Estado Nueva Esparta. Y las islas de Sotavento e Islas de Barlovento: Trinidad, Martinica, Margarita, Basse-Terre, Dominica, Santa Lucía y Grant Terre. Cuyos idiomas oficiales son: español, inglés, lenguas criollas, neerlandés, francés y créole haitiano.

mapa poético de la negritud como antecedente y praxis desde el arte respecto a la descolonización.⁵

En breve, un caleidoscopio de cómo los poetas antillanos traducen sensiblemente en sus versos⁶ la noción de descolonización o desalienación, meditada por Frantz Fanon en *Piel negra, máscaras blancas* (1952). Se trata de una elaboración textual que hace poesía en parangón al realismo maravilloso dilucidado por Jacques Stephen Alexis⁷ en “Prolegómenos a un manifiesto del

⁵ Nuestro descubrimiento de autores y obras parte de la selección que Laura López Morales compila bajo el epígrafe “Literatura antillana”. López congrega cuentos o fragmentos de novelas de 14 narradores de cuatro países: Guyana, Haití, Martinica y Guadalupe. Es oportuno agregar el acierto de la publicación, pues ofrece al lector hispanohablante una muestra de escritores antillanos, necesarios en cualquier constelación de ficciones americanas para atisbar, en una primera aproximación, la apuesta estética de la literatura negra en nuestro continente. *Cfr.* Laura López Morales [comp.], *Decir la diferencia. La francofonía a través de su prosa*, México, Conaculta, 1991.

⁶ Seguimos la descripción del proceso del arte de Benjamín Valdivia: “Describiríamos al proceso del arte en los siguientes términos: en una circunstancia determinada y caracterizable dentro de la historia y la tipología de la cultura, un sujeto específico percibe el mundo y lo traduce sensiblemente plasmándolo en una obra material, que es signo de su propia percepción acerca de su mundo (ya sea su mundo objetual o subjetual); la obra materialmente producida perdura en el tiempo según su propia configuración; finalmente, en una circunstancia análoga a la primera en cualidades, aunque no necesariamente en contenidos, un sujeto específico percibe la obra material y la traduce sensiblemente, construyendo a partir de la configuración de la obra un sentido y un significado que está en función del que fuera plasmado por el primer sujeto”. Benjamín Valdivia, “La literatura como arte”, en *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, México, UAZ/Azafrán y Cinabrio, 2007, p. 85.

⁷ Jacques Stephen Alexis [Haití, 1922- desaparecido: 1961]. Datos de la primera edición: Jacques Stephen Alexis, “Prolégomènes à un manifeste du réalisme merveilleux des Haïtiens”, en *Présence Africaine*, núms. 8-10, junio-noviembre de 1956, pp. 245-271.

realismo maravilloso de los haitianos” (1956).⁸ A la distancia de poco más de medio siglo, se desborda la intencionalidad de su tiempo de escritura, pues lo que en la década de los sesenta era una apuesta estética, hoy son las singularidades que describen la poética antillana contemporánea (o del siglo xx). Una literatura que canta “las grandezas y miserias del pueblo antillano”,⁹ desde un posicionamiento ideológico (o crítico social). Sin duda, antecedente y praxis o estetización de la descolonización. Los escritores negros antillanos apuestan por una literatura de denuncia, pero no se ciñen a la queja o pretenden la conmiseración, sino asumen su voz como instrumento de diálogo para transformar su realidad: “llegar al pueblo, educarlo profundamente y entrenarlo en sus luchas”.¹⁰

Amplia y problemática es, aún hoy, la disertación sobre el impacto transformador de la literatura en la cotidianidad, o bien, que el escritor logre su intención revolucionaria. Nos basta de ejemplo la discusión entre Óscar Collazos, Julio Cortázar

⁸ En resumen, el Realismo maravilloso se propone: 1) cantar las bellezas de la patria haitiana, sus grandezas así como sus miserias, con el sentido de las perspectivas grandiosas que le dan las luchas de su pueblo, la solidaridad con todos los hombres; alcanzar así lo humano, lo universal y la verdad profunda de la vida; 2) rechazar el arte sin contenido real y social; 3) buscar los vocablos expresivos propios del pueblo, los que corresponden a su psiquismo, utilizando de forma renovada, ampliada, los moldes universales, en concordancia, por supuesto, con la personalidad de cada creador; 4) tener una clara conciencia de los problemas precisos, concretos, actuales y de los dramas reales que enfrentan las masas con el fin de llegar al pueblo, educarlo profundamente y entrenarlo en sus luchas. Véase Jacques Stephen Alexis, “Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos”, trad. y notas de Isabel Domínguez, 1956, p. 21. En <http://ffyl1.uncu.edu.ar/IMG/pdf/docs2.pdf>.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

y Mario Vargas Llosa¹¹ para advertir la inutilidad del debate, ya que obliga una postura maniquea. Optamos por sencillamente mencionarlo, quien escribe y quienes lean estas páginas elijamos nuestra acera. El poema no es la vida del poeta ni de nadie que habite en este planeta “no es la copia de la realidad (incluso en el realismo), sino la superimposición de la ficcionalidad sobre un material referir de lo real”.¹² Sin embargo, es un mundo ideal donde coinciden abstracciones, las cuales no escapan de “des-cubrir la esencialidad fragmentaria del mundo unitario”, la manera cómo vivimos acá, en tanto “el escritor suministra la única filosofía a la que muchos lectores tendrán acceso en sus vidas [dice Dorothea Brande, en su libro *Becoming a writer* (p. 3)]”.¹³ Ahora bien, conjeturo que al margen de una intención como la de Alexis y su logro en los lectores de carne y hueso, la obra lleva en su elaboración textual el mapa de esa intencionalidad transformadora. El azar proveerá tal encuentro entre intenciones del autor, la obra y el lector. Al margen de la polémica, Roumain, Césaire, Depestre y Glissant trazan un mapa literario/imaginario de poesía de la negritud transcontinental, por ende, una constelación poética de la descolonización.

La noción de mapa literario es un recorrido por voces de la poesía negra antillana para caminar trazos de las distintas poéticas suscitadas en el transcurrir del siglo xx. La idea deviene del proyecto escritural de Walter Benjamin que Susan Sontag refiere,

su meta es llegar a ser un lector competente de planos callejeros que sepa cómo perderse. Y también ubicarse, con mapas imaginarios [...].

¹¹ Véase Óscar Collazos *et. al.*, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1981.

¹² Valdivia, *op. cit.*, p. 92.

¹³ *Ibid.*, p. 89.

Las metáforas recurrentes de mapas y diagramas, memorias y sueños, laberintos y soportales, vistas y panoramas evocan cierta visión de la ciudad, así como ciertos modos de vida.¹⁴

La anécdota benjamina motiva un mapa imaginario literario para trazar un recorrido de la apuesta estética de la poesía antillana francófona, en torno a sus versos y las nociones de negritud y descolonización. El sustantivo constelaciones tiene su adeudo con un párrafo del cuento de título homónimo del mexicano Luis Felipe Lomelí:

Constelaciones. Un zoológico celeste con sus caballerías, como miles de obreros saliendo de las fábricas. Cada nombre se va convirtiendo en un puntito de luz [...]. Las líneas de su cuadernito a rayas se pueden dibujar en el cielo. Las redes. Los lazos que se llevan en los nombres y en la sangre, las ganas de saber quiénes somos, por quiénes fuimos, por quiénes fueron, la epifanía de [...].¹⁵

En el trayecto de cernir lo inconmensurable para trazar uno de tantos mapas literarios, descubrimos que los poetas antillanos, negros, francófonos y sus versos tienden redes, semejantes a las que Franz entendió con su proyecto, “los lazos que se llevan en los nombres y en la sangre”.¹⁶ Lazos entre coterráneos, pero también de un país a otro. Lejos de ser el atisbo de tales redes una primicia, pues ya la historia literaria ha dado cuenta de ello, me contenta compartir el asombro tras encontrar una respuesta más a esas “ganas de saber quienes somos, por quién fuimos, por quiénes fueron, la epifanía de entender [...]”.¹⁷

¹⁴ Susan Sontag, *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Random House Mondadori, 1997, pp. 120 y 121.

¹⁵ Luis Felipe Lomelí, “Constelaciones”, en *Grandes hits*, vol. 1, Nueva generación de narradores mexicanos, Oaxaca, Almadía, 2008, p. 130.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

CONSTELACIÓN POÉTICA DE LA DESCOLONIZACIÓN

Primero fue el gemido y luego la poesía, explica Benjamín Valdivia: “el primer hombre, el descostillado, el inmaterno, emitió un gemido en la soledad. Era la voz de la búsqueda del amor, de la necesidad del complemento que caracteriza esta creación universal en el fondo de la materia. Y eso aún no era la poesía”.¹⁸ Un principio semejante descubre Fanon en la descolonización, primero es el grito y luego el tiempo de decir lo que es, “estas cosas voy a decir las, no a gritarlas. Porque hace tiempo, bastante tiempo, que el grito salió de mi vida”.¹⁹ Entendemos por “decir lo que es” la enunciación de los hechos históricos, donde la voz poética expone las circunstancias de vida de los negros, mismo que coincide con la explicación de Fanon en la Introducción de *Piel negra, máscaras blancas*:

No vengo en absoluto armado de verdades decisivas.

Mi conciencia no está transida de resplandores esenciales.

¹⁸ Cita completa: “El primer hombre, el descostillado, el inmaterno, emitió un gemido en la soledad. Era la voz de la búsqueda del amor, de la necesidad del complemento que caracteriza esta creación universal en el fondo de la materia. Y eso aún no era la poesía. No era la poesía porque el gemido buscaba al otro como se necesita el alimento: con ansia vital de nutrir las profundidades. [...] Cuando el primer hombre se dio cuenta de que a su lado izquierdo [...] surgía una mujer prístina y deliciosa como el fruto inicial de un durazno, emitió un gemido, el segundo de la incompletitud, siendo la decantada emisión —el resumen vivo— de la presencia plena del otro, de ella, de aquella que le da sentido y esencia a su eternidad de entonces y la hacía más soportable. Ese segundo gemido, ese sonoro secundario, fue la poesía”. Benjamín Valdivia, *Indagación de lo poético*, México, Conaculta, 1993, p. 19.

¹⁹ Frantz Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires, Abraxas, 1952, p. 7. En <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/fanon-f-1952-piel-negra-mascaras-blancas.pdf>.

Sin embargo, con toda naturalidad, pienso que sería bueno decir unas cosas que vale la pena sean dichas.²⁰

Una década anterior, Roumain anunciaba, también, que primero fue el grito y luego, con la asunción de la voz en el/su presente, sólo decir lo que es.

Y bien aquí estamos: / nosotros / los negros / los niggers / los sucios negros / no aceptamos más / está claro / se acabó / ser en África / en América / sus negros / sus niggers / sus sucios negros / no aceptamos más / les extraña / decir: sí señó / lustrando sus botas / sí pae / a los misioneros blancos / sí mi amo / cosechando para ustedes / la caña de azúcar / el café / el algodón / el maní / en África / en América / como buenos negros / como pobres negros / como sucios negros / que éramos / que no seremos / se acabó ya verán.²¹

Antes de ser voz y hacer poesía, el hombre negro emitió el grito en la soledad como repasa el capítulo V de *Piel negra*, “la experiencia vivida del negro”.²² El hombre negro frente al espejo del otro, “la voz de la búsqueda del amor, de la necesidad del complemento que caracteriza esta creación universal en el fondo de la materia”.²³ Aún no es poesía, lo será el segundo grito, “el de la incompletitud [...], de la presencia plena del otro”,²⁴ cuando la voz poética asume el decir lo que es porque “de lo que se

²⁰ *Ibid.*

²¹ Transcribimos a renglón seguido los poemas. Jacques Roumain, “Sucios negros”, en *Gobernadores del rocío y otros textos*, selec., trad., pról., notas, cron. y bibliografía de Michaelle Ascencio, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 2004, p. 111. En <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211568.pdf>.

²² Fanon, *op. cit.*, pp. 90-172.

²³ Valdivia, *Indagación de lo poético...*, p. 19.

²⁴ *Loc. cit.*

trata es de desamarrar y soltar al hombre”²⁵ afirma Fanon, “se acabó ya verán” escribe Roumain pues es

demasiado tarde / será demasiado tarde / para impedir en los algodones de Luisiana / en las centrales azucareras de las Antillas / la cosecha de la venganza / de los negros / de los niggers / de los sucios negros / será demasiado tarde les digo / porque hasta los tam-tam habrán aprendido / el lenguaje de la Internacional / porque habremos escogido nuestro día / el día de los sucios negros / de los sucios indios / de los sucios hindúes / de los sucios indochinos / de los sucios árabes / de los sucios malayos / de los sucios judíos / de los sucios proletarios / Y aquí estamos de pie / todos los condenados de la tierra / todos los justicieros / marchando al asalto de sus cuarteles / y de sus bancos / como un bosque de antorchas fúnebres / para acabar / de / una / vez / por / todas / con este mundo / de negros / de niggers / de sucios negros.²⁶

La voz poética de “Sucios negros” y la disertación de Fanon apuntalan la misma esperanza “el hombre manteniendo este fuego por autocombustión [...] El hombre liberado del trampolín que es la resistencia del otro y cavando en su carne para encontrarse un sentido”.²⁷ No es sólo el hombre negro, es el hombre en cualquier latitud del planeta “los sucios negros / indios / hindúes / indochinos / árabes / malayos / judíos / proletarios [...] Y aquí estamos de pie”.²⁸ No es sólo en 1940 o 1952, es en 2016, las noticias en derredor de cada uno de los continentes lo prueban. Aún como en 1952, aquí y ahora, las palabras de Fanon: “quiero verdaderamente que mi hermano, negro o blanco,

²⁵ Fanon, *op. cit.*, p. 9.

²⁶ Roumain, *op. cit.*, p. 115.

²⁷ Fanon, *op. cit.*, p. 9.

²⁸ Roumain, *op. cit.*, p. 115.

sacuda con la mayor energía el lamentable caparazón de servidumbre construido durante siglos de incomprensión”,²⁹ reiteran la esperanza. Lo advertía, “la explosión no tendrá lugar hoy. Es demasiado pronto [...] o demasiado tarde”;³⁰ sobra decir que seguimos en aquel “hoy”, y aún es “demasiado pronto o tarde”. “Sucios negros” es segundo grito, gemido poesía, el descubrimiento de sí mismo tras asumir la voz, la negritud, una conciencia y un orgullo, repaso de la historia para caminar hacia la desalienación. La voz poética de Romain predice:

Sorpresa / cuando la orquesta de sus cabarets / de rumbas y de blues / les toque algo completamente distinto / que no esperaba la putería hastiada / de sus gigolós y putas endiamantadas / para quienes un negro / no es sino un instrumento para cantar, claro, / para bailar, of course / para fornicar naturlich / nada sino una mercancía / que se compra y se vende / en el mercado del placer / nada sino / un negro / un nigger / un sucio negro / sorpresa / [...] / Demasiado tarde / hasta el corazón de las junglas infernales / retumbará precipitado el terrible tartamudeo / telegráfico de los tam-tam repitiendo incansables / repitiendo / que los negros / no aceptan más / no aceptan más / ser sus niggers / sus sucios negros / demasiado tarde.³¹

Entre el grito y la autocombustión, está la negritud,

mi negritud no es una piedra, / su sordera acometida contra el clamor del día / mi negritud no es una mancha de agua muerta / sobre el ojo muerto de la tierra / mi negritud no es ni una torre ni una catedral / ella penetra en la carne roja de la tierra / ella penetra en

²⁹ Fanon, *op. cit.*, p. 12.

³⁰ *Ibid.*, p. 7.

³¹ Roumain, *op. cit.*, pp. 112 y 113.

la carne ardiente del cielo / ella atraviesa el abatimiento oscuro /
de su eruida paciencia.³²

Bajo la mirada de Fanon, la desalienación ocurre primero a través del grito en soledad, luego es el decir, el reconocimiento de “lo que se es”, del “lazo cósmico con la naturaleza y la historia”.

¡Eña por el cailedrato real! / ¡Eña por los que nunca han inventado nada / por los que nunca han explorado nada / por los que nunca han dominado nada / pero se abandonan sobrecogidos / a la esencia de todas las cosas / ignorantes de lo superficial pero sobrecogidos por el / movimiento de todas las cosas / despreocupados por domeñar, pero jugando el juego del mundo / ¡verdaderamente los hijos primogénitos del mundo / abiertos los poros a todos los hálitos del mundo / área fraterna de todos los hálitos del mundo / lecho sin drenaje de todas las aguas del mundo / chispa del fuego sagrado del mundo / carne de la carne del mundo que palpita / con el movimiento mismo del mundo! / [...].³³

Entonces viene la rehabilitación, que la negritud como conciencia y orgullo motivan, y finalmente la desalienación. Como leemos, Césaire estetiza hacer el recorrido teórico de la noción de negritud mediante la estetización en el poema “Partir”.

La negrería con sus olores de cebolla frita vuelve a / encontrar / en su sangre derramada el gusto amargo de la libertad / y está de pie la negrería / la negrería sentada / inesperadamente de pie / de pie en la cala / de pie en las cabinas / de pie en el puente / de pie al viento / de pie bajo el sol / de pie en la sangre / de pie / y libre / de pie y no pobre loca en su libertad y su / desenfreno marítimos

³² Aimé Césaire, *Cuaderno de un retorno al país natal y otros poemas*, pp. 3-9. En <http://files.tallerdepoesiacolombense.webnode.es/200000007-158ff17824/Césaire%20Cuaderno%20de%20un%20retorno%20al%20país%20natal.pdf>.

³³ *Loc. cit.*

girando en deriva perfecta / y hela aquí / ya no inesperadamente de pie / de pie en los cordajes / de pie en la barra / de pie en la brújula / de pie en el mapa / de pie bajo las estrellas / de pie / y libre / y el navío lustral avanza imperturbable sobre las aguas desplomadas.³⁴

Roumain y Césaire, con dos décadas de antelación, advirtieron en sus versos, cual augurio, el camino de la descolonización que Fanon describirá en *Piel negra, máscaras blancas*. Entre las páginas de Fanon y los versos de los poetas antillanos se tejen pues “Las redes. Los lazos que se llevan en los nombres y en la sangre, las ganas de saber quiénes somos, por quiénes fuimos, por quiénes fueron, la epifanía de entender [...]”.³⁵ Por ejemplo, el título del ensayo de Fanon de 1961 deviene de un verso de Roumain: “todos los condenados de la tierra”, y un tanto de versos que hacen eco y vaivén entre las estrofas de los poetas y los párrafos del pensador, según podemos constatar en los fragmentos citados, como “demasiado tarde”, estribillo de “Sucios negros” y afirmación en la Introducción de Fanon.

Tras la incendiaria voz de Roumain, Césaire y Fanon, vendrán los versos de Depestre y Glissant. Los primeros caminan pasos iniciales, luego del grito, el decir “lo que es”, la asunción de la voz. Aunque para la lectura occidental sea grosero y, por tanto, agresivo o violento, sólo se trata de recordar a la historia en turno que modestamente podría admitir sus errores,³⁶ aceptar que “hace ya tiempo que el cielo estrellado que dejaba anhelante a Kant, nos ha entregado sus secretos. Y la ley moral duda de sí misma”.³⁷ A saber, la crítica literaria en uso considera “Sucios

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ Lomelí, *op. cit.*, p. 130.

³⁶ “No tendremos ninguna piedad para con los viejos gobernadores ni para los antiguos misiones. Para nosotros, el que adora a los negros está tan enfermo como el que lo execra”. Fanon, *op. cit.*, p. 7.

³⁷ *Ibid.*, p. 189.

negros” un poema grosero, y las disertaciones de Fanon son, a lo más, interpretadas como apología de la violencia o contraviolencia.

Los segundos darán otro paso, el de la reflexión serena. Atrás queda el grito y el ímpetu de asumir la voz para, voz de fuego calmo, reiterar, volver a decir “lo que es” y mostrar a la lectura occidental lo que su mirada no ha descubierto del alma negra, no hay más “necesidad de arrojar estas verdades a la cara de los hombres”.³⁸

Con “Hegel en el Caribe”, Depestre da continuidad al apartado “El negro y Hegel” del capítulo VII: “El negro y el reconocimiento”.³⁹ Traduce sensiblemente en versos la disertación descolonizante para resaltar una de las piezas del rompecabezas planetario que ignora, no podemos mirar el mundo sólo a través de los anteojos de la cultura europea, pues su faro, el de Hegel, metonimia de la formación racional europea, sigue ciego al naufragio de los negros del mar Caribe, aunque la buena voluntad intente resarcir el pasado, “organizar racionalmente esta deshumanización” en un “mundo de reparaciones retroactivas”.⁴⁰

Papá Hegel es savia soberana / en el olmo de la filosofía: / sus germanas palabras de filósofo aún viajan triunfales / en torno a los seres, a las aves / y a las cosas bellas de la vida, / mientras su faro sigue ciego / al naufragio de los Negros del mar Caribe. / ¿Acaso por esto el mar / es un poeta trágico? / Papá Hegel se sabe de memoria / como su pupitre, la dialéctica / del ser y parecer en sociedad / de plantación:

³⁸ *Ibid.*, p. 7.

³⁹ *Ibid.*, pp. 179-184.

⁴⁰ “La desdicha y la inhumanidad del blanco es haber matado al hombre en alguna parte. Aún hoy tratan de organizar racionalmente esta deshumanización. Pero yo, hombre de color, en la medida en que me es posible existir absolutamente, no tengo derecho a acartonarme en un mundo de reparaciones retroactivas”. *Ibid.*, p. 192.

amo y esclavo / colono-indígena / santo-cristiano / loa-vudú / Hegel en el Caribe / francés-criollo / blanco-negro-mulato / no obstante sus palabras forman sombras en torno / a los problemas de la máscara y la verdad. / ¿Acaso por esto mi vida / no es escalera de cristal? / Papá Hegel tiene fuertes manos videntes / de carpintero para alumbrar a giorno / leyes y secretos de la gran historia / de las humanidades, mas no tiene ojos de hermano / para las venas que corren, alocadas, / desoladas, por el bosque de la desdicha negra. / ¿Acaso por esto, mi negra, / comemos y bailamos en la cocina / cuando es noche de fiesta en Occidente?⁴¹

Mientras Glissant lanzará una mirada de fuego calmo al “País de antes” para decir

Hablamos claro nosotros que no somos poetas / ni cantores locos / Nuestra voz frunce en los pliegues de los azules / mahoganíes / Nuestros cuentos se iluminan al girar en el harnero / de la tarde / Los niños los recitan año tras año / No existe filiación ¡Oh! Contador / Ni del nombre a la tierra ni del viento / A la ceniza. Los fondos se elevaron / Él levanta estos fondos marinos en nuestros antaños / y en nuestras hambres.⁴²

LUEGO, SIEMPRE LA ESPERANZA

Al cabo de los versos de Roumain a los de Glissant se traza la naturaleza transformadora de la descolonización y evidencian la capacidad autocrítica de sus poetas y pensadores. En la década de los setenta, en voz propia, Césaire compartía sus cuestionamientos

⁴¹ René Depestre, “Hegel en el Caribe”, en *Poetas 43*. En <https://apeiron.tupacalos.es/?p=228&print=pdf>.

⁴² Edouard Glissant, “País de antes”, en Rosalía Cortés R., *Poesía del Caribe francófono. Haití y Antillas francesas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005, pp. 192 y 193. En <http://www.bdigital.unal.edu.co/14253/1/3-8074-PB.pdf>.

a un concepto que él y Sédar Senghor forjaron y lanzaron a discusión: la negritud,⁴³ para sin más superarlo luego de agradecer su utilidad en el camino de la desalienación. La poesía hace lo suyo, transita del grito a la asunción de la voz y, finalmente, a la concordia con el pasado. Sólo reitera “esto es lo que es”, para anticipar las palabras que a “modo de conclusión” escribe Fanon:

Dijimos en la introducción que el hombre era un sí, no dejaremos de repetirlo.

Sí a la vida. Sí al amor. Sí a la generosidad. Pero el hombre es también un no. No a la indignidad del hombre. A la explotación del hombre. Al asesinato de lo que hay más humano en el hombre: la libertad.

[...].

Llevar al hombre a ser accional, manteniendo en su circularidad el respeto de los valores fundamentales que hacen un mundo humano, esta es la primera urgencia de quien tras haber reflexionado, se apuesta a actuar.⁴⁴

Los poetas antillanos de esta constelación, de este mapa entre tantos posibles, caminan de los versos a los ensayos ahondando en sí mismos, mirándose al espejo y mirando al otro. Sus voces

⁴³ En 1987, a propósito de “Discurso sobre la negritud”, Césaire recapitula: “[...] no ofendería a nadie si os dijera que confieso que no siempre me gusta usar la palabra negritud [...]. De hecho la negritud no pertenece esencialmente al orden biológico. Evidentemente, más allá de lo biológico inmediato, la negritud hace referencia a algo más profundo, y más exactamente, a una suma de experiencias vividas que han terminado por definir y caracterizar una de las formas de lo humano destinadas a lo que la historia le ha reservado: es una de las formas históricas de la condición impuesta al hombre”. Aimé Césaire, *Discurso sobre la negritud*, México, UNAM, 1987, p. 2. En <https://drive.google.com/file/d/0BxxGe5A9qhzfZjQxYzI4NTMtMzMzYy00NTU2LTg2NmMtYTBkN2ZkNzhjYzdm/view?hl=es>.

⁴⁴ Fanon, *op. cit.*, p. 184.

poéticas discurren en su presente para traducir sensiblemente el recorte del mundo que habitan, el de la negritud, pero lanzan al futuro la semilla de la descolonización. Una vez más, sus versos traducen desde el arte (y anticipan) la intención que luego sintetizó Fanon:

Si alguna vez se me ha planteado el problema de solidarizarme efectivamente con algún pasado determinado ha sido en la medida en que yo me había empeñado, hacia mí mismo y hacia mi prójimo, en combatir con toda mi existencia, con todas mis fuerzas, para que nunca hubiese jamás pueblos esclavizados sobre la tierra.

[...].

Yo hombre de color, solo quiero una cosa:

Que jamás el instrumento domine al hombre. Que cese para siempre la esclavización del hombre por el hombre [...]. Que se me permita descubrir y querer al hombre donde esté.⁴⁵

Otros cabos, ahora, andamos atando y más nos faltan. Aún “la explosión no ocurre”, tenemos la esperanza de que sea “demasiado pronto”, pero “no demasiado tarde”. A la ilusión por el comunismo y la Internacional que evocaba Roumain, “porque hasta los tam-tam habrán aprendido / el lenguaje de la Internacional / porque habremos escogido nuestro día”,⁴⁶ le siguió la desilusión, no nos alcanzó con “el lenguaje de la Internacional” para la explosión. Valga agregar que el reduccionismo europeo,⁴⁷ a través de sus partidarios actuales, celebra la constatación del fracaso tanto del pensamiento militante de izquierda como de la escuela de pensamiento descolonizador, por ejemplo, subraya

⁴⁵ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁶ Roumain, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁷ “Dicho de otro modo, la negritud ha sido una revuelta contra lo que llamaría el reduccionismo europeo”. Césaire, *Discurso sobre la negritud...*, p. 3.

que los pensadores de la negritud hayan iniciado la lucha en su estancia europea o al regreso a su país natal, después de ser “educados” en sus universidades. El debate es inútil. Una vez más, las palabras de Fanon tienen una respuesta:

Esta es mi vida, atrapada en el lazo de la existencia. Esta es mi libertad que me remite a mí mismo. [...]. No tengo la obligación de ser esto o aquello [...].

Yo me descubro un día en el mundo y me reconozco un solo derecho: el de exigir al otro un comportamiento humano [...].

Hay del cabo al rabo del mundo hombres que buscan [...].

En el mundo por el que yo camino, me creo interminablemente.⁴⁸

Y de los cabos que nos faltan, el de la América mestiza, el de emprender nuestra descolonización.

BIBLIOGRAFÍA

Alexis, Jacques Stephen, “Prolegómenos a un manifiesto del realismo maravilloso de los haitianos”, trad. y notas de Isabel Domínguez, 1956. En <http://ffyl1.uncu.edu.ar/IMG/pdf/docs2.pdf>.

Campra, Rosalba, *América latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1998.

Césaire, Aimé, *Cuaderno de un retorno al país natal y otros poemas*, Sociedad Internacional de escritores, 2016. En <http://files.tallerdepoesiacolonsense.webnode.es/200000007-158ff17824/Césaire%20Cuaderno%20de%20un%20retorno%20al%20país%20natal.pdf>.

_____, *Discurso sobre la negritud*, México, UNAM, 1987. En <https://drive.google.com/file/d/0BxxGe5A9qhzfZjQxYzI4NT>

⁴⁸ Fanon, *op. cit.*, p. 190.

MtMzMzYy00NTU2LTg2NmMtYTBkN2ZkNzhjYzdm/
view?hl=es.

Collazos, Óscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México, Siglo XXI, 1981.

Depestre, René, “Hegel en el Caribe”, en *Poetas 43*. En <https://apeiron.tupacaloes/?p=228&print=pdf>.

Fanon, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, Buenos Aires, Abraxas, 1952. En <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/fanon-f-1952-piel-negra-mascaras-blancas.pdf>.

Galeano, Eduardo, “El mundo”, en *El libro de los abrazos*, México, Siglo XXI, 1989.

Glissant, Edouard, “País de antes”, en Rosalía Cortés R., *Poesía del Caribe francófono. Haití y Antillas francesas*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2005. En <http://www.bdigital.unal.edu.co/14253/1/3-8074-PB.pdf>.

Gribbin, John, *Historia de la ciencia, 1543-2011*, Barcelona, Crítica, 2006.

Lomelí, Luis Felipe, “Constelaciones”, en *Grandes hits*, vol. 1, Nueva generación de narradores mexicanos, Oaxaca, Almadía, 2008.

López Morales, Laura [comp.], *Decir la diferencia. La francofonía a través de su prosa*, México, Conaculta, 1991.

Roumain, Jacques, “Sucios negros”, en *Gobernadores del rocío y otros textos*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 2004. En <http://www.biblioteca.org.ar/libros/211568.pdf>.

Sontag, Susan, *Bajo el signo de Saturno*, Barcelona, Random House Mondadori, 1997.

Vico, Darío, “Eduardo Galeano el oriundo de la libertad”, en *Zona de obras*, núm. 15, España, 1999.

Valdivia, Benjamín, “La literatura como arte”, en *Los objetos meta-artísticos y otros ensayos sobre la sensibilidad contemporánea*, México, UAZ/Azafrán y Cinabrio, 2007.

_____, *Indagación de lo poético*, México, Conaculta, 1993.

VALORES CATAFÓRICOS
DE LAS CARTOGRAFÍAS



PEDRO FIGARI:
LO UTÓPICO EN LA PINTURA*

Laura Vargas Mendoza

Figari

Barbado amigo ya en la gloria pura,
Donde los bosques son laurel y mirto
Y han de cebarte tu criollo amargo
Arcángeles retintos.

(¡Oh, qué sonrisa!)

Barbado amigo que te fuiste un día,
Ya bien seguro de quedarte siempre,
Entre los hombres que te dieron him-
nos,
Finos puñales y terribles mieles:

(Ah... ¡qué sonrisa!)

* Las imágenes presentadas en este artículo provienen de www.pedrofigari.com.



Aquí tenemos tu pasión y sueños
 En los colores y la intensa vida,
 Que trasplantaste de tus propias venas,
 Al mundo inmóvil que por ti respira.

La muchedumbre que creaste anda,
 Entre nosotros, con el mismo fuego,
 ¡Con que latiera por tu pulso joven
 Y tras el pecho de encrespados duelos.
 Tus criaturas nos donaste hechas.
 Ya para un mundo que no tiene muerte,
 Y las forjaste como tú, sin hieles,
 De frentes claras y de puños fuertes.

Aparta un poco los ramajes sacros,
 En esos bosques de laurel y mirto
 E inclina el rostro de agrisadas barbas,
 Hacia tu oscura multitud de hijos.

Verás, poeta que pintando hablaste,
 El resplandor que de tu sangre queda.
 Eres de aquellos que al marcharse dejan,
 Para siempre encendida su lucerna.

JUANA DE IBARBOURO^{**}

Inciemos tensando por una parte lo específico: Pedro Figari Solari nace en Montevideo, Uruguay, el 29 de junio de 1861, abogado de profesión, comienza a pintar alrededor de 1912 y en 1921 se muda a Buenos Aires, Argentina. En 1925 cambia de residencia a París, Francia. Muere el 24 de julio de 1938 en Montevideo, Uruguay. Pedro Figari no es sólo un filósofo sino al mismo tiempo e intensidad un pintor.

^{**} *Revista Nacional*, año VIII, núm. 91, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública, julio de 1945.

[Su] pintura [es] gestual, de mancha, movimiento y color. Pintura espontánea e integradora, que no recurre al boceto previo a lápiz ni a la imprimación (fondo blanco) y que se desata directamente del pincel con una velocidad de trazo y con una intuición colorista sorprendentes.

Su técnica es recreadora de las conquistas estilísticas del post-impresionismo pero en ningún sentido deudora a ultranza de sus recursos: “Figari pinta la memoria de memoria”, comenta con acierto el pintor Joseph Vechtas.

O como el mismo Figari afirmó: “Mi pintura no es ‘una manera de hacer pintura’ sino un modo de ver, de pensar, de sentir y sugerir”.

Sus temas recrean las situaciones ontológicas del hombre como ser gregario: las fiestas y los bailes (candombes, bailes tradicionales de gauchos y chinas, bailes del patriciado criollo), los signos de una ritualidad incesante (el hombre de las cavernas, las corridas taurinas, el circo, crímenes pasionales, gestas bíblicas e históricas) y las escenas del campo abierto, no como paisaje sino como circunstancia humana trascendente [...] Figari reivindica el humor y esboza una utopía humanista fundada en el conocimiento profundo del hombre y la naturaleza.¹

Su filosofía escrita y su pintura son un mismo modo de expresar su pensamiento, de ahí que un estudio de sus ideas filosóficas no pueda negarse a presentar parte de su obra pictórica, pues se correlaciona y complementa con lo escrito. El lenguaje lingüístico, escrito como expresión, no es de ninguna forma una oposición al lenguaje pictórico en Figari, sino una complementación. El presente trabajo trata de analizar la utopía en un autor americano, quien habita en Uruguay, conoce las tendencias pictóricas francesas y tiene un fuerte lazo con Argentina. El estudio del mismo tiene importancia porque como a muchos artistas y

¹ Cfr: <http://www.museofigari.gub.uy/innovaportal/v/7871/20/mecweb/pintura?3colid=6227>.

filósofos de nuestra América se les intentó borrar de la historia, pero en este momento hay un fuerte rescate de su obra desde diversas latitudes. La época de su pintura es entre el impresionismo y el expresionismo, además se debe remarcar que no realizaba bocetos y muchas de sus obras están hechas en cartón.

El otro lado de la tensión es por parte de la filosofía, disciplina desde la cual parto, específicamente desde la estética entendida como *aisthesis*.² A modo de justificación de todo aquello que falta del pequeño análisis quiero expresar: escribir sobre imágenes no creadas a través de las letras es un ejercicio arduo para quien se dedica a la filosofía, pues descoloca nuestro lugar común, cómodo y seguro. Muchas veces nos autoconvencemos de que es mejor escribir sólo de las artes más cercanas, por ello el estudio entre filósofos de la estética está hondamente enlazada con la literatura (poesía, cuentos, ensayos, novelas, entre otros). Sin embargo, buscar en lugares distintos, con preguntas distintas, nos invita a revisar nuestra disciplina y a pensar cómo abordar lo diferente.

Ahora bien, si entendemos la estética como el estudio de la sensibilidad, la filosofía del conocimiento puede brindar herramientas interesantes para el ejercicio de la mirada. General y automáticamente miramos al mundo de una determinada forma, pero al ser un acto cotidiano, no caemos en la conciencia de cómo y qué exactamente percibimos. Las artes, igual que la filosofía, nos brindan la posibilidad de colocar en el centro nuestras actividades diarias, incluidas las de la percepción. Sin duda, todo el tiempo estamos rodeados de sonidos y silencios, pero cuando nos encontramos frente a una pieza musical, ese oír se convierte

² Derivada del griego, cuyo significado es conocimiento adquirido por los sentidos, sensibilidad. Cuestión que implica una discusión no desarrollada en el presente artículo, la cual gira en torno a la relación entre *aisthesis* y *episteme*, es decir, en torno a los procesos cognitivos humanos y el lugar que las sensaciones ocupan en el mismo.

en escuchar, el ver en mirar; en nuestro caso, la pintura, el ejercicio de mirar o enfocar más acciones frecuentes.

Generalmente pretendemos que nuestra percepción, expresión y vivencia del mundo sea imparcial, o creemos que es ingenua, lo cual se funda en lo complejo que resulta determinar una relación tan cotidiana y constante. Se da por sentada una idea pues nos es necesaria para la vida diaria. Durante nuestro caminar no nos preguntamos si vemos o más bien es una interpretación ese coche acercándose, sino que llevamos a cabo las acciones necesarias para no terminar embestidos. En la vida diaria y para la práctica damos por sentada una enorme cantidad de situaciones, ideas y prejuicios. Ahora bien, arte y filosofía tienen en común poner en el centro de atención las acciones cotidianas para brindar nuevas posibilidades y hacernos comprender, de ahí que estas dos ciencias puedan hacer un buen maridaje en el estudio de la pintura.

Vayamos al tema, desde que estamos en el vientre materno percibimos el mundo, los sonidos y nuestros ojos se abren a los pocos días de haber nacido. Cada vez que percibimos un objeto, lo hacemos a través de todos nuestros sentidos. Al comer una tuna nos percatamos de su aroma mientras la masticamos, así como de su textura. Nuestros sentidos no se encuentran solos frente a las cosas, existen al mismo tiempo otras facultades cognitivas que nos permiten conocer los objetos. De tal forma que si vemos una superficie espinosa, la memoria busca entre los recuerdos las sensaciones de cosas similares y nos da una proyección del posible efecto frente al tacto. Para saber que es comible hemos pasado una serie de formaciones culturales que nos permiten o prohíben acercarnos a la tuna de determinada forma y creándonos expectativas de la misma. Algunos estudiosos han definido el ver como una forma ingenua e imparcial de conocer a través de los ojos, mientras la mirada se caracteriza por dar una configuración. Dadas las afirmaciones que hemos

hecho hasta ahora, la mirada ingenua no es posible, pues incluso para ver algo como comible o existente necesitamos de una configuración, de la cual resulta que nuestro percibir por medio de los ojos no puede ser un ver y es más bien una mirada, de forma consciente e inconsciente. Los seres humanos somos parte de la naturaleza, lo cual nos obliga a relacionarnos.

Todo organismo vive a expensas de lo que llamamos el mundo “exterior”. Ni se concibe que un ser cualquiera pueda prescindir de los elementos y concursos de su ambiente; al contrario, cada uno trata fundamentalmente de obtenerlos y aprovecharlos cuanto le es posible, según sus necesidades, y para ello se esfuerza tanto más cuanto estas más vivas sean. De ahí el surgimiento de innumerables formas de acción, entre las cuales se caracteriza la artística, como la del ingenio aplicado a la consecución de lo que demanda cada organización vital.³

De la práctica hemos creado culturas para dar sentido, orden a todo aquello que nos rodea; el mundo no se nos presenta como un todo desordenado. El orden en parte es herencia, memoria histórica de nuestra cultura y pieza personal e individual lleno de nuestras vivencias, cuestión que permite la pintura, entre otras.

La pulsión icónica revela la tendencia natural del hombre a imponer orden y sentido a sus percepciones mediante proyecciones imaginarias, si bien tales orden y sentido aparecen ampliamente diversificados según el grupo cultural al que pertenezcan el sujeto preceptor y según la historia personal que se halla tras cada mirada [...] La pulsión icónica surge de la necesidad de otorgar sentido a lo informe, de dotar de orden al desorden y de semantizar

³ Pedro Figari, *Arte, estética e ideal*, t. I, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1960, p. 43.

los campos perceptivos aleatorios, imponiéndoles un sentido figurativo.⁴

Ahí viene el primer trastocamiento a la interpretación de la pintura, pues el pintor no pinta lo que ve, sino lo que mira. Mirar ya implica un horizonte. Nuestra mirada es una configuración de cuanto vemos, tocamos, gustamos, sentimos, olemos, percibimos. De ahí que una primera distinción desde la filosofía sea la diferencia entre ver y mirar, donde se deben criticar las posturas que buscan ese ver ingenuo y quienes lo convierten en paradigma para muchos dedicados a la filosofía y a las ciencias en un ideal de imparcialidad.⁵ Debemos admitir de una vez que ese ver resulta una imposibilidad, tendríamos que hacer una abstracción total de nuestro *situs*.

Por ahora, no desarrollaré el *situs* de forma tan definida y concienzuda, pero implica una antropología filosófica que ofrece al humano como un ser espacial y creado de relaciones en constante devenir. Baste ahora afirmar que siempre estamos en un *situs*, lo hayamos o no construido, seamos o no conscientes de él. Con ello no quiero afirmar que necesitemos un *situs* como condición de posibilidad y no es algo externo, sino es lo que somos, nos es intrínseco. Ser *situs* es en sentido dialéctico. De un lado se encuentra el del nacimiento y, de otro, el que creamos en nuestro devenir. Se trata de un juego entre lo que nos es brindado por herencia, la cultura, la familia y la sociedad frente a lo que hacemos con ello. Dicho de otra forma, nacemos en un lugar determinado, en el cual se entrecruzan factores como la región, el país, la provincia o estado y, más específico, el campo,

⁴ Román Gubern, *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona, Anagrama, 2007, pp. 11 y 12.

⁵ Cfr. Richar Gregory, *Ojo y cerebro: psicología de la visión*, Madrid, Guadarrama, 1993; Gubern, *op. cit.*; Ernst Gombrich *et al.*, *Arte, percepción y realidad*, Buenos Aires, Paidós, 1983.

en la casa o en el hospital (privado o público). Nacemos para habitar con determinadas personas, no es lo mismo tener una progenitora de 15, 20, 30, 40 o 50 años, sus ritmos, condiciones y complicaciones, mismas que harán clara referencia a ese tiempo biológico y tiempo social, ubicados por supuesto dentro de su *situs*, de su trato con los otros. No puede compararse nacer en pleno siglo XXI que en el XV, con el calendario romano que con el chino, etcétera; siempre recordando que el ser humano se constituye en relación con los otros, de donde el *situs* nos brinda configuraciones a nuestros sentidos y las formas en que percibimos la realidad y los entes que nos rodean.

Figari va más allá de la distinción entre ver y mirar, esa imparcialidad absoluta, ese ver las cosas tal cual son le parece una ingenuidad, por ello afirma que

nosotros no percibimos las cosas del mundo exterior como ellas son en realidad: sólo percibimos en nosotros los efectos del relacionamiento para con lo demás que observamos y comparamos, y para nosotros mismos, y de esto es que inducimos y deducimos sus cualidades, con arreglo a nuestras necesidades y aspiraciones, con arreglo a nuestros juicios y nuestros antecedentes psíquicos, y se las atribuimos a las cosas mismas que han promovido tales estados psíquicos. Objetivamos, así, lo que es puramente un resultado psíquico de aquel relacionamiento.⁶

De donde el sujeto y su *situs* llevan mucho a la relación cognoscitiva con el mundo. Dicha configuración no se encuentra exenta de valoraciones de diversos tipos y el artista se ve involucrado en órdenes de valoración, ya sea de manera consciente o inconsciente. Por ello, podemos humanizar al hablar de emociones en entidades distintas.

⁶ *Loc. cit.*

La envidia es un sentimiento humano, a quién envidia y quién envidia, cuestionamientos que nos llevan a preguntas existenciales humanas.

El artista, en nuestro caso el pintor, configura el mundo, trastocando valoraciones o haciéndolas evidentes. El artista no se encuentra fuera de la realidad cuando realiza su obra, ni fuera de su *situs*, crono-topos, contexto socio-político-cultural, o como



Envidia

quieran llamarle, de ahí que su formulación (dar consistencia y criticar el qué de la obra artística) y su formalización (el cómo) se relacionen con el mismo:

Nos guste o no, la responsabilidad del intelectual resulta algo más complejo que el “decir la verdad”, y también la responsabilidad del artista es menos simple que la de “crear belleza”. Formalizar o conformar es un arma de tantos filos como formulas: es, por un lado confirmar o camuflar las situaciones de hecho a la que se les da forma, pero también puede ser desenmascaramiento de estas situaciones, invención de situaciones posibles, proposición de modelos alternativos.⁷

Debemos comprender que no están contrapuestas estas dos formas de hacer arte, sino que muchas veces se relacionan. No olvidemos el qué y el cómo en el arte, que están estrechamente unidos. Ahora, cuando hablamos de modelos alternativos de lo que no es, pero podrían ser, nos encontramos ya bajo la noción de utopía.

La utopía está compuesta por dos partes unidas e interrelacionadas, el diagnóstico de la realidad y la propuesta terapéutica, entre el ser y el deber ser, tensión que opera en varios niveles,⁸ lo cual la lleva a trastocar y modificar los órdenes de valoración establecidos para configurar otros, considerados mejores. Pero lo que más me interesa remarcar es el sentido de esperanza hacia el futuro, que en nuestro pintor estará expresado por la idea de evolución, ideal, mejoría, retomado de la biología con ciertos

⁷ Xavier Rubert de Ventós, *La estética y sus herejías*, Barcelona, Anagrama, 1974, p. 45.

⁸ Por ahora no puedo desarrollar de forma más acaba la noción de utopía y todas las tensiones que configura. Si el lector se encuentra interesado puede consultar los siguientes libros: Horacio Cerutti, *La utopía en América*, México, CCYDEL-UNAM, 1991; María del Rayo Ramírez, *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Desde abajo, 2012.

matices. Partiendo de una antropología filosófica abierta, Horacio Cerutti afirma:

Vivir en función de un lugar y un tiempo imaginarios ha sido condición de posibilidad del existir humano. No hay historia sin esta dimensión trascendental. Este proyecto anuncia lo todavía no sido, mientras denuncia lo intolerable. Optimismo del deber ser a partir del pesimismo ante un ser que resulta insoportable. El ente humano no puede —literalmente— existir a partir sólo de realidades. Es un devorador de futuro y también —como bien lo viera en su momento Oswald Andrade— de productos culturales otros, ajenos. Vivir es también en lo imaginario, en lo que todavía no es pero debería ser, en lo que estaría bien, en lo que ojalá fuese, en el mundo ético de la solidaridad, el amor, el hedonismo, el erotismo, la abundancia de lo suficiente para todos, la posibilidad de desarrollar capacidades propias y ajenas.⁹

Se trata pues desde la realidad mirada buscar nuevas realidades con un fin de mejoría, por lo menos, en las obras de Figari como *Historia Kiria*. ¿Cómo trastoca Figari los valores de su época por medio de sus pinturas? A finales del siglo XIX y principios del XX, la idea de un progreso estaba enlazada con la imagen de Europa desde Uruguay, los uruguayos se veían a sí mismos como la Francia de América, la presencia de negros e indígenas¹⁰ en dicho país se consideraba nula.

El texto más importante sobre geografía del Uruguay informaba a sus lectores que los habitantes del país eran todos de raza blanca [...] Hay también que hacer resaltar que en nuestro país no hay indios y muy pocos negros. Nuestro millón y medio de habitantes vale más que cuatro o cinco millones de indios semicivilizados que

⁹ Cerutti, *op. cit.*, p. 25.

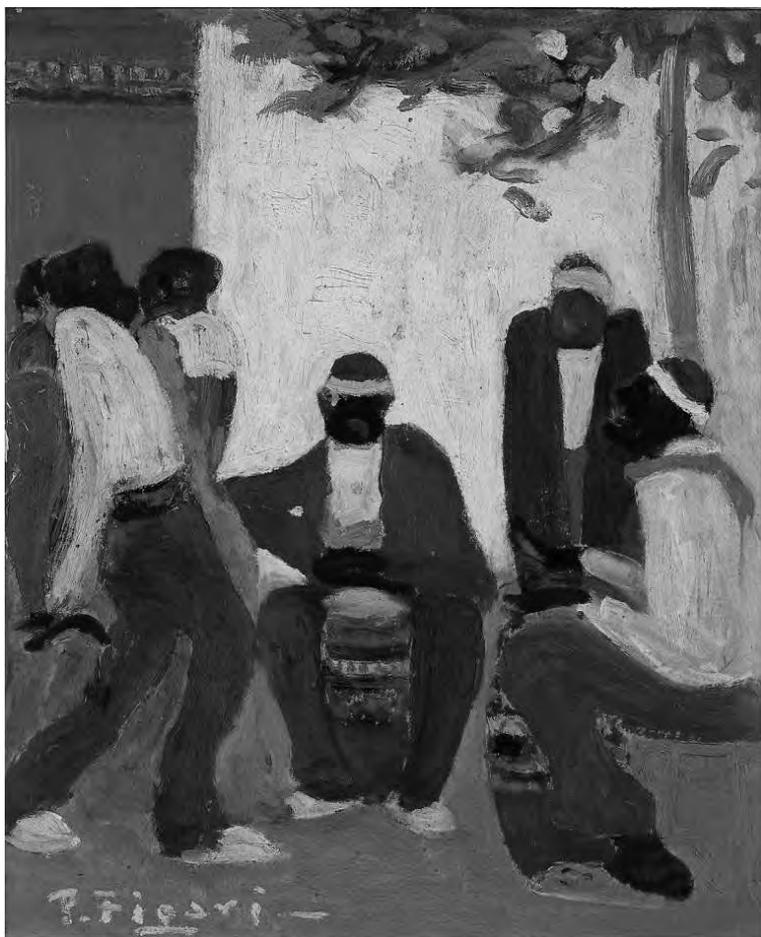
¹⁰ Sería mejor decir pueblos originarios, pero para no perder el hilo de la argumentación les dejaré la forma como eran llamados en la época.

pueda haber en la población de otros países americanos. Solamente la Argentina tiene una raza tan selecta como la nuestra. Ningún país de América puede ostentar una población como la nuestra, donde predomina de muy marcada manera la raza caucásica, proclamaba Horacio Araújo Villagrán en 1929. El tipo nacional es activo, noble, franco, hospitalario, inteligente, fuerte y valiente y es de raza blanca en su casi totalidad, lo que implica la gran superioridad de nuestro país sobre otros de América en que la mayoría de la población está compuesta por indios, mestizos, negros y mulatos.¹¹

El futuro debía ir hacia la raza blanca, como muestra el texto. Sin embargo, Figari se contrapone a dicha postura y retrata negros e indios, configurándolos como el modelo a seguir, pues son quienes están más apegados a la naturaleza y, por tanto,



¹¹ George Reid Andrews, *Negritud en la nación blanca: una historia de Afro-Uruguay, 1830-2010*, Montevideo, Linardi y Risso, 2011, p. 18.



siguen de forma más apropiada su ley de evolución que lleva al progreso. Cabe mencionar que para Figari el progreso no era crear más productos, ni el consumismo, sino una vida con mucha sociabilidad y alegría. Por ello sus obras pictóricas están enlazadas a la fiesta.

Dichas leyes son para Figari las que nos llevarán a lo mejor. Lo que el artista hace es colocar de cabeza los valores nacionales uruguayos, mostrar a negros e indios en una nación blanca cuando quería que estuvieran ausentes y darles un papel fundamental para el progreso de la nación uruguaya. Considerando la idea de evolución como un mandato a seguir, pero no de Uruguay a Europa, sino de Uruguay a las naciones más apegadas a la naturaleza, negros e indios, convierte en su axiología a estos salvajes e ignorantes en los más sabios.

La dignidad humana, para Figari, se enlaza con la naturaleza, el lugar otorgado por ella al ser humano entre las especies es constante esfuerzo, trabajar en sí mismo desde el ámbito práctico, desde una filosofía que parte de la experiencia vital hacia las nociones más universales. Un sistema filosófico contra los idealismos construidos desde afuera de la experiencia vital y superpuestos como simulación a la realidad. Acción y teoría







están consolidadas, la cuestión social no se trata de palabras sino de actos, por eso más allá de desear el bien, se tenía que llevar a cabo.

Para Figari es maravilloso el descubrimiento del fuego y de las primeras formas de cubrirse, alimentarse y autoproducir como lo es la actual cocina, los últimos inventos tecnológicos y las grandes obras artísticas.

Debemos comprender que para Figari el Ser, no es un sustantivo sino un verbo en tanto queda enlazado con la naturaleza y la vida. Los conceptos que tejen la noción de realidad en Figari son vida, naturaleza, verdad y hecho. Cuestión de una complejidad e integralidad difícil de explicitar en un par de líneas.

La metafísica, por tanto, debe partir de la sustancia o materia y la energía como elementos inseparables, se trata pues de comprender que el Ser de la metafísica en el fondo Es y por ello queda enlazado a la vida. Se trata de un concepto de vida cósmica en donde se encuentra entrelazado el ser humano, los animales y la naturaleza, cuestión que aprovecha Figari para anular las falsas dicotomías naturaleza-ser humano, vida-muerte, otro clásico tema de los mitos.

La vida entonces es constancia en la búsqueda de lo integral, del mejoramiento, negación de la hiperespecialización que aleja de la realidad, al igual que de la hiperteorización sin práctica,



en la que dolor y placer coexisten pero impera el placer y la constante alegría por la vida misma.

Una sociedad entre la cual el lujo es necesidad, el estatus lo da el hacer y se ve reflejado con tranquilidad. El rescate que hace de las relaciones entre pasado, presente y futuro van contra el proceso democrático llevado en la época, contra el borrado de la

memoria. Cómo sentirse plácido ante el dolor de pérdidas después de los diversos enfrentamientos y las luchas constantes entre blancos y colorados (bipartidismo uruguayo), cómo hacer resaltar lo ridículo del consumismo en un país que entraba de lleno a la globalización, un país que se convertiría en un modelo de economía capitalista. Sin duda, los valores propuestos por Figari, al ser no sólo estéticos sino al estar integrados a un sistema entero, golpean con naturalidad desmedida el sistema capitalista uruguayo, la democracia en ciernes y el resultado final de los mismos.

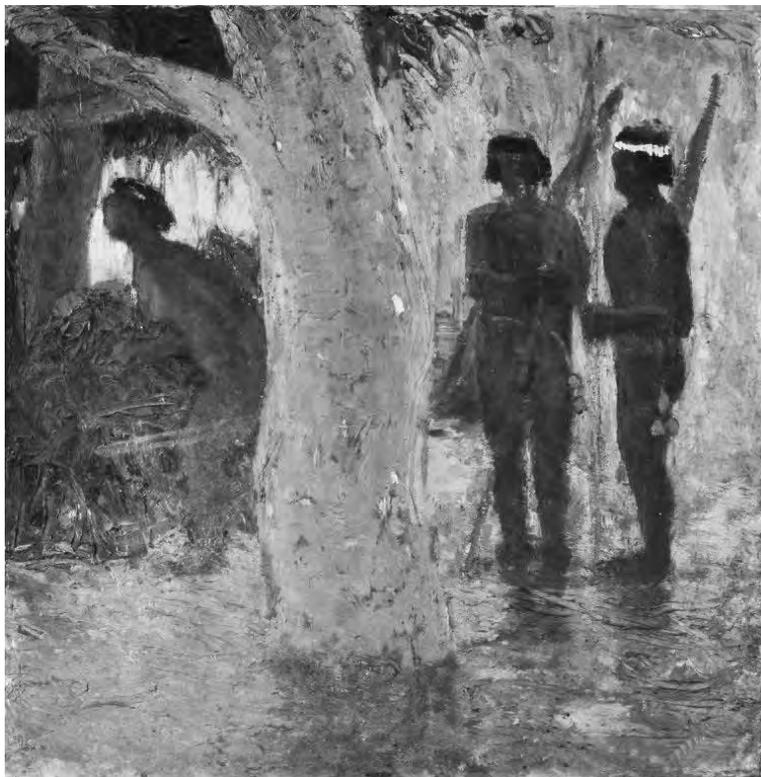
Ahora bien, entre lo expresado en la obra teórica y escrita de Figari y su pintura hay una estrecha relación en la cual con ambas manifestaciones hace evidente sus convicciones y utopías.

Podemos ver claramente los valores que se le dan a la naturaleza, la difícil distinción entre negros, blancos e indios. Y más allá de la diferencia entre el ser humano y los primates, remarca la unión de este con la naturaleza y los animales, del hombre moderno con el prehistórico. Además del ser humano siempre como relacional, en sus obras resalta la presencia del otro, de ser más de un sujeto el que se encuentra enmarcado. La naturaleza se hace presente en todo momento. La fiesta y música como momentos cotidianos de relación social son bellamente presentados por Figari, así como la alegría y tranquilidad que busca en una sociedad utópica.

Lo utópico se encuentra imbricado con el nivel simbólico y, por lo mismo, no debería desapegarse de la imagen, no sólo de la escrita, inscrita, sino tampoco de bocetos, pinturas y más, para lo cual se deben reconocer los vestigios del pasado, las formas en las cuales configuramos las posibilidades de desbordamientos de límites de una forma dialéctica. Concluyamos enlazando su obra pictórica con su utopía escrita, *Historia Kiria*.

La vida plena, espontánea; la vida natural nobiliaria, digna; la conciencia específica; la verdad complexiva, comprobable, son bienes

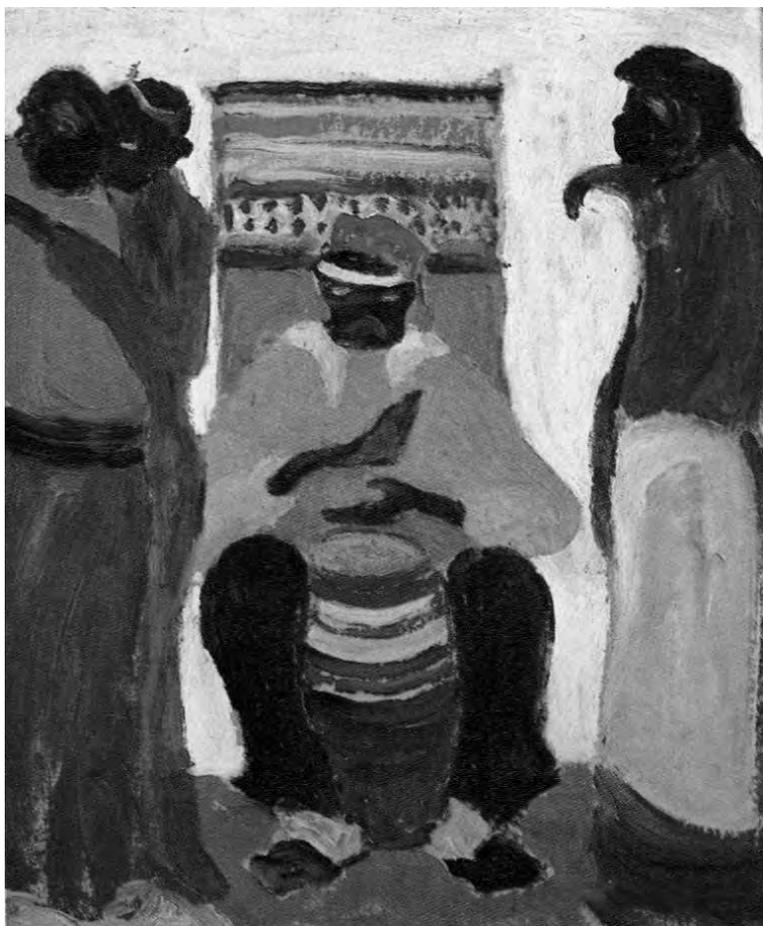




de que deseamos disfrutar los de América, para no tener que consolarnos con el paraíso artificial. ¡Dónde están el peliandro y las guitarras kirias, con su genuino y sano sonar pastoril, y las pipas perfumadas!...

[...]

—Tiene razón, mi amigo: pero vea: Le aconsejo no se haga ilusiones, pues las verdades más sencillas son las que cuesta más trabajo admitir. ¿No ve usted que en estos tiempos ni hay noticias ya de lo que es buen sentido? No es cordura lo que hoy se busca y se quiere, sino el que se halaguen las vanidades corrientes, aunque sean funestas y espejismos. Note usted que no hay fortalezas ni



castillos más resistentes que los que ha construido el ingenio humano en su propia mente. Eso, diríase que es lo indestructible: ¿no ve que nosotros, si acaso razonamos alguna vez por casualidad, lo hacemos empotrados en esa arquitectura plateresca preconstituida, llena de arabescos?¹²

¹² Pedro Figari, *Historia Kiria*, Montevideo, Amesur, 1930, p. 201

BIBLIOGRAFÍA

- Cerutti, Horacio, *La utopía en América*, México, CCYDEL-UNAM, 1991.
- Del Rayo Ramírez, María, *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Desde abajo, 2012.
- Figari, Pedro, *Arte, estética e ideal*, t. I, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1960.
- _____, *Historia Kiria*, Montevideo, Amesur, 1930.
- Gombrich, Ernst *et al.*, *Arte, percepción y realidad*, Buenos Aires, Paidós, 1983.
- Gregory, Richar, *Ojo y cerebro: psicología de la visión*, Madrid, Guadarrama, 1993.
- Gubern, Román, *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- Reid Andrews, George, *Negritud en la nación blanca: una historia de Afro-Uruguay, 1830-2010*, Montevideo, Linardi y Risso, 2011.
- Revista Nacional*, año VIII, núm. 91, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública, julio de 1945.
- Rubert de Ventós, Xavier, *La estética y sus herejías*, Barcelona, Anagrama, 1974.

UN CUERPO QUE SE EXTIENDE
MÁS ALLÁ DE SUS LÍMITES:
LA POÉTICA INDÍGENA DEL CUERPO

Ana Matías Rendón

Esta exposición gira en torno a la concepción del cuerpo a través del lenguaje poético, no del cuerpo del indio; sin embargo, lo “indígena/indio” queda subsumido. La diferencia se encuentra en el desplazamiento a otras lógicas para concebir al cuerpo, desde el lenguaje *diidxazá*, *ayuuk*, *maaya*, *nauatl*, *yokot’an*, *bats’ilk’op*, *mapundung*, *kechrwa*, *aymara*. En fin, en el acercamiento a los pueblos originarios.

Sarah Corona Berkin aclara: “la fotografía no indígena recurre en múltiples situaciones a segmentar los cuerpos. Se cortan las cabezas reinventando un cuerpo indígena sin capacidad racional. Sin cara, no tiene nombre. De hecho, el aporte social del indígena es su exotismo y su folklore, que se manifiesta sin necesidad de mostrar la cara”.¹ Podemos añadir que esta forma

¹ Sarah Corona Berkin, “La fotografía indígena en los rituales de la interacción social”, en *Comunicación y Sociedad*, núm. 6, julio-diciembre de 2006, p. 99.

no sólo es propia de la fotografía, se ha aprendido a segmentar el cuerpo del indígena, a fragmentar el mundo desde una visión latinoamericana y europea, el cuerpo es dividido semejante a las fronteras políticas, forzado a insertarse en la cartografía occidental.

Berkin señala que las imágenes tomadas por jóvenes wixáritari son diferentes: “en el corpus de 2 700 fotografías no encontré una sola de cuerpo incompleto. [...] Los cuerpos son jóvenes o viejos, hombres o mujeres y todos aparecen en tomas generales, con profundidad de campo y contexto presente. Las fotos no son robadas, son siempre posadas, cuerpo erguido, brazos a los lados, mirada de frente, el gesto serio ocupa el lugar de la sonrisa estridente de la foto occidental”.²

La imagen del cuerpo completo, extendido al contexto, es la interpretación que va más allá de los límites del mismo. En todo caso, el cuerpo humano, para “ser”, requiere del resto de los elementos que lo conforman; ha nacido bajo las estrellas o el sol que le vieron llegar al mundo, le pertenece a la tierra en donde está enterrado su ombligo, a los muertos que le antecedieron, a la lucha que su pueblo lleva todos los días. Por ende, ante la mirada forzada que el “otro” construye, se encuentra la mirada sobre sí mismo.

Recordemos las palabras de Seathl, del pueblo swaminsh, al presidente de Estados Unidos, Franklin Pierce, en 1854, para introducirnos a otra lógica:

Mis palabras son inmutables como las estrellas del firmamento. ¿Cómo se puede comprar o vender el cielo o el calor de la tierra?, esta idea nos parece extraña. Si no somos dueños de la frescura del aire, ni del brillo del agua, ¿Cómo podrán ustedes comprarlos? Cada pedazo de esta tierra es sagrado para mi pueblo, cada aguja brillante de pino, cada grano de arena de las riberas de los ríos,

² *Ibid.*, p. 100.

cada gota de rocío entre las sombras de los bosques, cada claro en la arboleda y el zumbido de cada insecto son sagrados en la memoria y tradiciones de mi pueblo. La savia que recorre el cuerpo de los árboles lleva consigo los recuerdos del hombre piel roja.³

El encuentro con la concepción del cuerpo que se extiende más allá de sí, tiene que ser a través de su propio lenguaje; el de los pueblos originarios es poético, así expresan los conocimientos; la poesía no es sólo el lenguaje de los poetas. En este sentido, cabe reproducir las palabras de Elicura Chihuailaf, mapuche, las cuales con seguridad otros escritores las han oído en sus comunidades:

Ini rume ñamvm noel chi llafe	La llave que nadie ha perdido
Feyti vlkantun che mu rume	La poesía no sirve para nada
kvmelay, pigeken	me dicen
Ka fey ti mawizantu ayiwigvn	Y en el bosque los árboles
ti pu aliwen	se acarician
ñi kallfv folil mu egvn	con sus raíces azules
ka ñi chagvll negvmi ti kvrvf	y agitan sus ramas el aire
chalilerpuy vñvm egu	saludando con pájaros
tí Pvnon Choyke	el Rastro del Avestruz
Feyti vlkantun alvkonchi wirarvn	La poesía es el hondo susurro
feyti pu lalu	de los asesinados
kiñe pin ti tapvl rimv mew	el rumor de hojas en el otoño
feyti weñagkvn feyti wecheche	la tristeza por el muchacho
ñi petu zugu ñi kewvn	que conserva la lengua
welu ñami ñi pvllv.	pero ha perdido el alma. ⁴

³ “Carta del Gran Jefe Seattle, de la tribu de los Swamish, a Franklin Pierce Presidente de los Estados Unidos de América”. En <http://herzog.economia.unam.mx/profesores/blopez/valoracion-swamish.pdf> (fecha de consulta: 1 de octubre de 2016).

⁴ Elicura Chihuailaf, “Ini rume ñamvm noel chi llafe / La llave que nadie ha perdido”, en *De sueños azules y contrasueños*, Chile, Editorial Universitaria/Cuarto Propio, 2000, pp. 58 y 59.

Las palabras no son de un individuo particular, pueden expresar su ímpetu, lo que su corazón piensa, pero ello no está alejado de las concepciones propias de su contexto, por lo que su lenguaje intentará expresar el sonido de la naturaleza.

Gloria Martínez, poeta mazateca, expresó de dónde viene su lenguaje: “Jixi éngle nindó m’ili (Mi lenguaje del cerro) / Ji xi én naxó tjínli (Eres flor en letras)”.⁵ Cada poeta busca su lenguaje, pero cada uno lo hace siguiendo la voz de su comunidad. Humberto Tehuacatl (poeta náhuatl) indica que:

Ma ye tlahtol	La palabra es
In ohhuilizcayo	Espesor de las selvas,
ma huitzyo incuen,	la falda de las espinas,
in cohuanepil,	la lengua de las serpientes y
lhuan oc nelli itzopihte xicotl.	el aguijón de las abejas.
[...]	[...]
Tla ic icatzin yeh	Pero en sí la palabra es
in ollinilizcayotl,	un movimiento,
can onmopatla onmoteca,	que se extiende y se expande,
ontlehco ontemoc;	baja y sube;
cacan yuhcatla itlexoch	hasta alcanzar la profundidad de lo divino
can itlahco intlacaxoch.	pero también lo humano y social. ⁶

El poeta mapuche Chihuailaf también evoca a la palabra (Azul) en sus versos:

Oo! Genechen, kvpatulen tami	Oo! Genechen, envíame tu aliento
kochv kvrvf, tami newen,	tu resollar de aire poderoso
tami neyen	Éste va a ser cantor, dijiste

⁵ Gloria Martínez, “Én / Palabras”, en *México: diversas lenguas, una sola nación*, México, ELIAC, 2008, pp. 94 y 95.

⁶ Humberto Tehuacatl, “Ma ye tlahtol / La palabra es”, en *ibid.*, pp. 126 y 127.

Feyta ta vlkantu fegeay, pimi	entregándome el caballo Azul
wvlmeketew Kallfvkawell zugun.	de la palabra. ⁷

La palabra a la que refieren los poetas es la Palabra Sagrada, la Palabra Grande, “mē kāpx” en mixe, la cual en ocasiones es traducida como “sabiduría”. La Gran Palabra es la voz de la naturaleza, del universo. El poeta se conviene a ella para expresarse. Los poetas, de una u otra forma, hablan de que su voz es “verdad”, que está impregnada de la Palabra, porque señalan que dirán aquello que es conocido por su comunidad, la cual ha interpretado los signos del mundo. Entonces, el lenguaje de los poetas se presenta, como lo dice Humberto Tehuacatl, en “un movimiento que va de lo divino a lo social”.

El cuerpo es representado a través de este lenguaje poético, con ello se revelan sus múltiples formas: es nahual, naturaleza, espíritu del universo, su relación con los muertos, lo que las personas “hacen” de sí y lo que nace en las interacciones con otros individuos, por lo que el cuerpo se va deshebrando como los arboles de las nubes.

EL CUERPO ES NATURALEZA

“Soy naturaleza” significa ser el sonido del colibrí, el canto de la cigarra, la montaña, la noche, el sol, la palabra. Domingo Alejandro Luciano, yokot’an o chontal, responde al “soy” en la concepción de su lengua:

No ‘omba k ‘ayon	Soy canto
ko Pdnkiiban t’ok uch’uyu’	que nace del silbido
ak’db.	de la noche.
T’an ko eh ‘uch ‘dn pojpojne	La palabra que recoge

⁷ Elicura Chihuailaf, “Tami tremoam ta kvpan, pienew ti foye/ Para sanarte vine, me habló el canelo”, en *De sueños azules...*, pp. 86 y 87.

tuba ixtz'unu',
ik' ko xikmezan
ydxoma.

el aleteo del colibrí,
el viento que despeina
la montaña.⁸

Si el lenguaje proviene de los sonidos de la naturaleza es porque el cuerpo es naturaleza. El “soy” que se manifiesta en los poetas nos indica que la concepción romántica de unión con la naturaleza queda limitada ante el hecho de ser, efectivamente, naturaleza. No somos menos ni más.

En la poesía mapuche se pronuncia un sentido similar, sirvan los versos en diálogo con “Wanglen”⁹ (Estrella), de David Añiñir:

Somos espíritus flotantes, Wanglen
las nubes son nuestro cuerpo
que se unen en aguachentos coitos
precipitándonos en lluvia,
nieve
o granizos,
hasta en cubitos de hielo, Wanglen

EL CUERPO ES UNIVERSO: ES LO SAGRADO

“El cuerpo es naturaleza” implica ser parte del cosmos, de lo sagrado; existe un vínculo indisoluble entre ambos. Juan de Dios Simón (investigador maya), por ello, nos empuja a comprender una epistemología que está en relación con otros elementos de conocimiento: “el ambiente es un ser vivo, que el hermano cerro,

⁸ Domingo Alejandro Luciano, “No'on / Soy”, en *México: diversas lenguas...*, pp. 32 y 33.

⁹ David Añiñir, “Wanglen”, en Jaime Luis Huenún [ed.], *Epu mari ülkatufe tafachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos*, Chile, LOM Ediciones, 2003, p. 22.

la abuela luna, el agua, la víbora, el mono, las aves, el agua, el fuego, aire [...] son parte de un todo y son sujetos de diálogo, de aprendizaje y de interdependencia en el mundo indígena”.¹⁰

La cartografía se va dibujando, el cuerpo extendido es totalidad. Feliciano Sánchez Chan (maya) lo sintetiza en los siguientes versos:

Y áax wayak' (U káajbal)	Sueño primero (El origen)
Teen le kili'ich X-ya'ache' tu'ux ku ch'uytal a paalal wa ka bisiko'ob ta wiknal ma'ayli' k'anak u yi'ijo'obo'o in Na. [...] Teen a baakel nupik óoxlajun u yáalal ka'an yéetel bolon u yáalal metnal tu'ux ku xímbal pixano'ob.	Soy la Ceiba Sagrada donde penden tus hijos Madre, si los reclamas a ti antes que sus granos sazonen. [...] Soy la vértebra que une las trece capas del cielo y los nueve niveles del inframundo donde transitan los espíritus.

Ka'a wayak' (T'aan)	Sueño segundo (La palabra)
Teen lejub sijil u t'aan ich k'áa'náab kin t'aan tu yóo'lal a paalalo' in Na	Soy el caracol con voz nacida del mar que habla por tus hijos Madre. ¹¹

¹⁰ Juan de Dios Simón *et al.*, *Aproximando el conocimiento indígena complejidades de los procesos de investigación*, Finlandia, Universidad de Helsinki, 2010, p. 175.

¹¹ Feliciano Sánchez Chan, “Y áax wayak' (U káajbal) / Sueño primero (El origen)” y “Ka'a wayak' (T'aan) / Sueño segundo (La palabra)”, en *Ukp'él wayak / Siete sueños*, México, ELIAC, 2007, pp. 12-15.

Elicura Chihuailaf explica:

en el epew-relato del origen del Pueblo mapuche, nuestros antepasados dicen que el primer Espíritu Mapuche vino desde el Azul. Pero no de cualquier Azul sino del Azul del Oriente. Y como en nuestra Tierra no había nada que pintara ese Azul como el expresado en el cielo profundo, intenso, dijeron que el Azul existe en el Oriente y en el espíritu y el corazón de cada uno de nosotros.¹²

EL CUERPO ES MUJER-HOMBRE

El cuerpo que es naturaleza puede ser mujer, hombre, o ambos.
Irma Pineda (poeta zapoteca) expresa:

Gunaa yu nga naa	Mujer tierra soy
Yu zuxale' ndaga	Tierra abierta
Yu ni guchezacabe laa	Tierra rasgada
Yu nigucaná	Tierra lastimada
Yu ni riguiñentaacabe	Tierra violentada
[...]	[...]
Naa nga ti bitii luna'	Soy las ámpulas en las manos
ca nguii ni riqueza telayú	de los hombres que interrumpen el alba
ca ni ruxhale' lu nirudo' guiale' dxi	los que abren los ojos antes de que se abra la flor del día
ca ni riné xiga laa	los que marchan con jícaras rotas
ca ni ribeza guendaruxidxi	los que esperan la sonrisa
ni guzee luca'	que dibuja signos sobre su rostro
Naa nga ca nguii binnihuala'dxi'	Soy los hombres del corazón de la tierra ¹³

¹² Elicura Chihuailaf, *Recado confidencial a los chilenos*, Chile, LOM Ediciones, 1999, p. 32.

¹³ Irma Pineda, "Gunaa yu nga naa / Mujer tierra soy", en *Guie' ni / La flor que se llevó*, México, Pluralia ediciones, 2013, pp. 66 y 67.

“El cuerpo que es tierra” no le pertenece a un género. La poeta mixe Rosario Patricio Martínez se pregunta “Jadii Kedee n’ääts nyäxetpya / ¿Acaso nuestra raíz no está en la tierra?”¹⁴ Todos somos de la tierra, significa ser más que el cuerpo humano que, como ella, tiene voluntad. Juan Gregorio Regino (mazateco) versa:

Xikoni t’anangui nga chjéna ndajua.	Soy tierra que necesita agua para ser fértil,
Xikoni ndach’í nga chjéna stse.	corriente que necesita olas para correr.
Tsaña yejee ngasundiee, kó ta’yajiña,	Soy todo y a la vez nadie,
ta ndí’í kó tjik’ieña,	luz y a la vez sombra,
Ngayeje’an, kó ta’yaji’an	fugaz y eterno siempre. ¹⁵
ta ngotjuña, kó ta ngayejeña nixtjín	

El mismo autor, en su poema “Desde mi infancia”,¹⁶ es mujer.

No sólo por mis trenzas largas soy mujer,
no sólo por los pájaros que vuelan en mi huipil.
Desde que me alumbró el llanto existe en mí
la niña, la madre y la abuela;
vida y universo también.

Es de resaltar que Bertha Villanueva (aymara) escribe un punto similar:

Nayaxa warmi kankatajxa	Yo, conozco lo que valgo como
Uñ’astwa	mujer

¹⁴ Rosario Patricio Martínez, “N’ääts / Nuestra raíz”, en II Fiesta de las Culturas Indígenas, 1 de septiembre de 2016.

¹⁵ Juan Gregorio Regino, “An / Soy”, en *Ngata’ara stsee / Que siga lloviendo*, México, ELIAC, 1999, pp. 64 y 65.

¹⁶ Gregorio, “Desde mi infancia”, en *ibid.*, p. 52.

Nārak chacha, narak warmiwa,	Dondequiera me alzo,
Kawkhansa sayt'asta.	Yo, hombre; yo, mujer.
Nayatakixa, thayans lupinsa	Para mí cualquier trabajo
Kuna lurañasa	En el frío, en el calor
Mayakiwa.	Es lo mismo
Janiw axsarktti.	No me asusto. ¹⁷

El cuerpo puede contener a hombre-mujer como nos lo hace ver el poeta muxe Lukas Avendaño: “lo sagrado se contiene en ambos”. El poeta náhuatl Juan Hernández se responde ante la pregunta ¿Quiénes somos?¹⁸

Titlakamej tojuantij,	Nosotros somos el hombre,
siuatl.	la mujer.
Tlen nauakuikaj maseualjmej,	Gente que canta con el viento en náhuatl,
tlen ika otomitl tlajtoli tlajlsanilouaj,	los que platican con la tierra en otomí,
tlen ika tepeua tlajtoli tlaauetstemikij,	los que sueñan con la lluvia en tepehua,
tlen ika totonaco tlajtoli tlatlikuljtiaj.	los que encienden el fuego en totonaco.

CUERPO ES MUERTE

La muerte no tiene valores morales. Al mundo venimos a morir, así lo asumimos con el canto. Natalio Hernández (náhuatl) nos lo recuerda a través de los ecos de Nezahualcóyotl en “La Muerte V”.¹⁹

¹⁷ Bertha Villanueva, “Aymar warmitwa / Soy mujer aymara”, en Jaime Concha Cruz [comp.], *Poesía Indígena de Chile. Canto de un Chilli arcaico*, parte II, Chile, Editorial Fértil Provincia, 1992.

¹⁸ Juan Hernández, “¿Ajkia tojuantij? / ¿Quiénes somos?”, en *Tlatlatok Tetl / Piedra incendiada*, México, ELIAC, 2010, pp. 72-75.

¹⁹ Natalio Hernández, “La Muerte V”, en *Semanca Huitzilin / Colibrí de la Armonía / Hummingbird of Harmony*, México, Conaculta, 2005, p. 143.

Han muerto mis amigos.
Yo mismo estoy muriendo
Aquí y ahora
Amanintzin.
Recordadlo, amigos míos:
Sólo hemos venido a soñar
Aquí en la tierra.
Sólo dejaremos
nuestras flores
y nuestros cantos.
¡In xochitl in cuicatl!

Los cuerpos también son sus muertos, es decir, sus antepasados. La muerte es nuestra casa, es la unión con el universo y lo sagrado. Concepción Bautista (Bats'ilk'op /Tsotsil) nos recuerda:

O'on sk'ejojun ts'unun ta som ikliman	Soy el canto del colibrí en la Aurora.
O'on sts'ujulal som iklimanun	Soy la gota de rocío en la mañana.
O'on sk 'ejojun jnitvaneb vob	Soy el sonido del joven tambor que alegra la vida.
O'om pomun ta smexa jeh 'ultotik	Soy el incienso en el altar de los dioses.
On nak'ombailun chi spix ta osilk'ak'al	Soy la sombra que me cobija del tiempo.
On satun li mol te' tayech'el osilk'ak'al	Soy el fruto del viejo árbol en el tiempo.
O'on xch 'ulel totilme 'ilun,	Soy el espíritu de los abuelos.
O'on sk 'ejojun chililetik ta ik 'al ak 'ubal	Soy el canto de los grillos en la nocturnidad. ²⁰

El día de muertos no es una celebración en el calendario, es la fecha, el momento de encuentro entre vivos y muertos. Nadia López García (mixteca) nos lo explica:

²⁰ María Concepción Bautista, "O'on / Soy", en *México: diversas lenguas...*, pp. 230 y 231.

El día en que volvió,
 la casa entera se llenó de un olor a cempaxúchitl
 y café.
 Todos los grillos,
 comenzaron a tocar canciones de cuna,
 muy lentas,
 como para dormirse para siempre.
 Regresó y con él,
 el corazón volvió a palpar,
 la sangre volvió a correr
 y la esperanza comenzó a fluir,
 como río presuroso.²¹

Los muertos en la concepción mapuche se van (o regresan) a Azul, país de los espíritus antiguos. Chihuailaf, por ello, les pregunta a sus antepasados en *Kiñeke pewma / Algunos sueños*:²²

Kallfv Pewma?	¿Es este el morir, el Sueño Azul?
ramtunfiñ ñi pu peñi Kallfv	pregunto a mis hermanos
mapu mvlelu.	de la Región Celeste.

El libro *Tachi Kallfüküpanngen T Pu Kuyfikeche / Las Raíces Azules de los Antepasados*, antología de poetas mapuches, tiene una connotación más fuerte que sólo ofrecer un buen título, hace referencia a los muertos, pero a la vez presentes en la vida Azul, a la que todos pertenecemos.

²¹ Nadia López García, “Regresos”, en *Sinfín*, núm. 14, noviembre-diciembre de 2015, pp. 20 y 21.

²² Elicura Chihuailaf, “Kiñeke pewma / Algunos sueños”, en *De sueños azules...*, pp. 104 y 105.

EL CUERPO ES NAHUAL

El Nahual no es una creencia, es conocimiento, es la hermandad con la naturaleza, podemos ser coyote, tigre, serpiente, trueno. Estar enfermos es síntoma de que nos sucede algo. No es otro ser, somos nosotros en nuestra extensión. No es el alma. No es el cuerpo un recipiente del alma, es nuestro ser, es nuestra naturaleza. Por ello, Natalio Hernández expresa en su poema *In coyotl / El coyote*: “deseo transformarme”.²³

In coyotl: yolcatl tlamatini, nahuali Nahual mocuepani.	El coyote: animal sabio animal que se transforma.
--	---

Tecuani tlen mosahua motolinia motonalcuepa.	Ser que ayuna se abstiene transmuta su vida.
--	--

Nehuatl nihtemoa in coyotl itonal nehuatl nihnequi nimocoyocuepas.	Ando en busca del <i>tonal</i> del coyote deseo transformarme en coyote.
---	---

“Nacemos Nahual” no es lo mismo que decir “nacemos ‘con’ nahual”. Natalia Toledo (zapoteca) expresa la relación entre persona-nahual-naturaleza, además de la costumbre que siguió su padre:

Dxi gúle’ bixhoze’ bituxhu ruaa ti guere:	Mientras nacía mi padre afiló la punta de un carrizo
--	---

²³ Natalio Hernández, “In coyotl / El coyote”, en *Semanca Huitzilín...*, pp. 88 y 89.

ne bitiee lu yu gúpa
guirá xixe manf' gudídi' neza íque.

Layú guni'tu ñga xquenda': Be'ñe:

y dibujó sobre la tierra húmeda
los animales que pasaron por su
mente.

La tierra le dijo cuál sería mi ser
dual: lagarto.²⁴

Juan de Dios Simón indica que:

podemos pensar en las emociones, lo vivo y por lo tanto cambiante según el tiempo y el espacio, la vivencia permanente de códigos conectados a la espiritualidad, los colores sagrados, el territorio, los aprendizajes colectivos y la existencia de los “Nawales o nahuales” como organización sistémica de la influencia de las energías del cosmos sobre el mundo indígena.²⁵

La medicina también proviene de la naturaleza, en un lenguaje que se cruza de la persona en diálogo con el mundo. Martín Tonalmeyotl (Martín Jacinto Meza), poeta náhuatl, nos deja ver que el sabio es curador, en este caso, curandera:

Ipan on ayatsintle,
no ompa yo on sa se xijtsintle
uan opoli,
uan opoli kaxiltlis makuilsepouajle xijtle.
Ompa yo on tlamantle uan kijtoua
matiuelikán tototlajtolsintle,
uan kijtoua tleka tiueliskej koyotlajtojle,
uan kijtoua kenejke mojmmostla
tiktlajpaloskej tonaltsintle
niman kenejke,

Dentro del mismo ayate,
va también el año faltante que
completaría
un siglo de vida.
Va el secreto del por qué aprender la
lengua de los pájaros,
el por qué aprender la lengua de los
coyotes,
el por qué saludar al sol todas las
mañanas
pero sobre todo,

²⁴ Natalia Toledo, “Xquenda / Nahual”, en *Gui'e yaase' / Olivo negro*, México, Conaculta, 2004, pp. 118 y 119.

²⁵ Simón, *Aproximando el conocimiento...*, p. 11.

kenejke tikinojnotsaskej akuakuamej,	el secreto de cómo dialogar con los sapos
niman kenejeke tikimijliskej	y decirles que arranquen las
makolokan elpankokolistle,	enfermedades de pecho
san kampa,	a cambio de simplemente,
matikintlakaitakan kampa yajuamej	respetar sus vidas. ²⁶
noyoltokej.	

EL CUERPO EN INTERACCIÓN CON LOS DEMÁS

Los poetas han expresado en diferentes lenguas su identidad, su ser a través de la palabra, pero también lo que significa ser “indio”, estar en interacción con los demás. Estas dos formas de ser concebido chocan en un momento dado. Lo que no es un asunto menor, porque la noción en español confronta al cuerpo con su concepción, sus rasgos y adornos.

Natalio Hernández versa al respecto:

Na ni indio:	Yo soy indio:
ipampa ihquino nech tocatihque	porque así me nombraron los hombres
coyomeh	blancos
quemán asico ipan yancuic taltipactli.	cuando llegaron a esta tierra nueva.
[...]	[...]
Na ni indio:	Yo soy indio:
ihuan namah ica nimotlacanequi ni	ahora me enorgullece esta palabra
tlahtoli	
tlen yalhuaya ica nech pinatiyayah	con la que antes se mofaban de mí los
coyomeh.	hombres blancos.
Na ni indio:	Yo soy indio:
ihuan namah amo nipinahuia ma	ahora no me avergüenza que así me

²⁶ Martín Jacinto Meza, “Miktlan ojtle / Camino hacia el Miktlan”, en *Sinfin*, núm. 1, septiembre-octubre de 2013, p. 28.

ihquino nechilica	llamen,
ipampa nihmati mocuapolohque	porque sé del error histórico de los
coyomeh.	blancos.
Na ni indio:	Yo soy indio:
ihuan namah sampa nech nelhuayotia	ahora vuelve a darme raíces la tierra:
tlaltipactli:	
tonantzi tlaltipactli.	nuestra Madre Tierra. ²⁷

El cuerpo aprende que contiene la lucha social de siglos, se apresan nuevos significados y se transforma el sentido de la existencia. El individuo puede “ser” a través del lenguaje de los *yokot’an*, *binnizá*, *maaya*, *ayuuk ja’ay*, *nauatl*, *mapuche*, *runa*, *aymara*..., pero también aprende el lenguaje de “los otros”. De esta confrontación surge su lucha. En las tierras sureñas tenemos otro ejemplo, el poeta mapuche Emilio Guaquín Barrientos expresa:

Indio ñi ül	Canto del indio
fey txipal indio ñi alü rume mellfü	y salió por los gruesos labios del
mew	indio
eypimekefiel:	diciéndoles:
inche ta Leftxaru	yo soy Leftrararu,
inche ta lagümfín ta Valdivia	yo maté a Valdivia y
ka Villagra lemawülfin.	a Villagra puse en fuga. ²⁸

El cuerpo es más que el del indio, es cuerpo que se expresa con la palabra, que se enfrenta a diferentes concepciones, cuyos efectos son disímiles, a nuevas ideas —al género, por ejemplo—,

²⁷ Natalio Hernández, “Na ni indio / Yo soy indio”, en *Yancuic Anahuac cuicatli / Canto nuevo de Anáhuac*, México, ELIAC, 2007, pp. 16-19.

²⁸ Emilio Guaquín Barrientos, “Indio ñi ül / Canto del indio”, en *Epu mari ülkatufe*..., pp. 76-79.

cambiando su sentido, como es el caso de la poesía “feminista” de Briceida Cuevas Cob (maya) y de Celerina Sánchez (mixteca). Asimismo, la poesía se vuelve crítica a los valores “misóginos” y “machistas”, como se puede leer en los versos de Lorenzo Hernández Ocampo (mixteco).

EL CUERPO ES LO QUE HACEMOS

Al confrontarnos con las demás personas decidimos lo que hacemos de nosotros mismos, nos responsabilizamos de nuestras concepciones del mundo. Sólo que este “yo” que decide no es individual, es un yo-nosotros. El pueblo es cuerpo, Irma Pineda (zapoteca) expresa:

Neza ca dani riniti	Rumbo a las montañas se pierde
tobiluchasi neza rihuiini ndaani'	la única arteria visible del cuerpo
guidxi	de tu pueblo
tisi ndi nga ni ribee binni	acaso porque ésta sea
ruaa nisado'	el camino que lleva al mar
Guidxi nacahuigá	Pueblo sombrío
ni cului'si ti ruaa	que sólo enseña una boca-puerta
dié naxiñá.	pintada de rojo. ²⁹

“El pueblo es un cuerpo” no es la invención de un poeta. El universo tiene cuerpo, como el resto de las cosas. Por lo tanto, el cuerpo que es pueblo es “el nosotros que somos el pueblo”. El yo-colectivo apunta a que somos en conjunción con todo.

Fausto Guadarrama (Jñatrjo /mazahua) expresa en sus versos la conjunción del cuerpo concebido en sus múltiples facetas:

²⁹ Irma Pineda, “Ca yoo xquidxilu' napaca' lu / Las casas de tu pueblo tienen ojos”, en *Xilase qui rié di' sicasí rié nisa guigu' / La nostalgia no se marcha como el agua de los ríos*, México, ELIAC, 2007, pp. 46 y 47.

Nuzgojme; yo ri mamu?jme kjuarma yo ri unu?jme na punkju? yo jo 'ojña 'a yo ri tumu?jme texe yo ri kja'ajmedya.	Nosotros los artesanos del destino los que construimos la puesta del sol los que damos lo que no hemos tenido.
Nuzgojme; yo ri b 'u?b 'u?jme kja nu jomu?nu yo ri poojme k 'o nu xomu? ma ri dyu?su?jme nu dye?e?	Nosotros los que habitamos esta noble tierra los que estamos unidos de la mano de la eternidad
Nuzgojme; ¡Yo ri jñatrrojme kja nu Bonrro!	¡Nosotros los indios de México! ³⁰

El lenguaje de la naturaleza, las concepciones de los “otros” y de lo que hacemos nos reafirman la idea de “nosotros”, del cuerpo que se extiende más allá de sus límites. Un cuerpo sólo es parte de la cartografía del universo. Cuando el cuerpo humano muere, la vida del pueblo sigue, es el fundamento de la lucha indígena. Irma Pineda, dice en sus versos:

Zandaca quiñentaalu' naa ziaba'	Podrás hacer que caiga mi cuerpo Yo caeré
xhisi gabeca' lii	pero una cosa te digo
ziuuru' binni guíasa gucaalú lii	Otros más se levantarán para enfrentarte ³¹

Cuando Tupac Katari exclamó: “Naya saparukiw jwayapxi-tata, nayxarusti waranqa, waranqanakaw kut'anixa [...]” (A mí sólo me están matando, sobre mí, miles de millones volveremos

³⁰ Fausto Guadarrama, “Nuzgojme / Nosotros”, en *México: diversas lenguas...*, pp. 80 y 81.

³¹ Irma Pineda, “Tu laadu yana / ¿Quiénes somos ahora?”, en *Guie' ni...*, pp. 12 y 13.

[...]), evocaba mucho más que un grito de guerra o una amenaza romántica; en efecto, regresará y será millones. Quienes desconocían el significado de la muerte y el despedazamiento fueron sus enemigos. El descuartizamiento es sagrado, la muerte es sagrada, la muerte da paso a la vida, regresar será eterno mientras el pueblo siga vivo. El poeta mixe Martín Rodríguez Arellano, por ello, dice: “Ku ëts n’ookt (Cuando yo muera) / Windim ëts nka’ap kiesh, (mi pueblo jamás se extinguirá)”.³²

Carlos Armando Dzul Ek reproduce parte de la historia guardada celosamente en la oralidad de los mayas: “ahora podemos pensar que nos han sometido. Sin embargo, algún día sufrirán las consecuencias, porque nosotros nacimos libres, libres como el aire que respiramos, libres como los pájaros que vuelan, y nuestros dioses nos protegerán y retomaremos nuestro camino”.³³

Finalizo con los versos de Irma Pineda que, probablemente, son las palabras que expresan el sentir de otros pueblos:

ne zácanu stale ladxidó’	y seremos muchos corazones
naaze dxüichi’ xquenda binnizá	aferrados a la esencia de los <i>binnizá</i>
ne qui zuuyu gate’	y no me verás morir
qui zuuyu naa gate’	no me verás morir
qui zuuyudio’	no me verás
naagate’.	morir. ³⁴

³² Martín Rodríguez Arellano, “Ëts nka’ap / Mi pueblo”, en *Círculo de traductores*. En <http://circulodetraductores.blogspot.mx/2016/10/concurso-1x1-resultados-del-poema-en.html> (fecha de consulta: 5 de octubre de 2016).

³³ Carlos Armando Dzul Ek, “El Auto de Fe de Maní o Choque de dos culturas”, en Carlos Montemayor y Donald Frischmann [comps.], *Los nuevos cantos de la Ceiba*, México, ICY, 2009, p. 299.

³⁴ Irma Pineda, “Qui zuuyu naa gate”, en *Xilase qui rié...*, pp. 74 y 75.

BIBLIOGRAFÍA

- “Carta del Gran Jefe Seattle, de la tribu de los Swamish, a Franklin Pierce Presidente de los Estados Unidos de América”. En <http://herzog.economia.unam.mx/profesores/blopez/valoracion-swamish.pdf> (fecha de consulta: 1 de octubre de 2016).
- Alejandro Luciano, Domingo, “No’on / Soy”, en *México: diversas lenguas, una sola nación*, México, ELIAC, 2008.
- Añiñir, David, “Wanglen”, en Jaime Luis Huenún [ed.], *Epu mari ñlkatufe tafachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos*, Chile, LOM Ediciones, 2003.
- Bautista, María Concepción, “O’on / Soy”, en *México: diversas lenguas, una sola nación*, México, ELIAC, 2008.
- Chihuailaf, Elicura, “Ini rume ñamvm noel chi llafe / La llave que nadie ha perdido”, en *De sueños azules y contrasueños*, Chile, Editorial Universitaria/Editorial Cuarto Propio, 2000.
- _____, “Kiñeke pewma / Algunos sueños”, en *De sueños azules y contrasueños*, Chile, Editorial Universitaria/Editorial Cuarto Propio, 2000.
- _____, “Tami tremoam ta kvpan, pienew ti foye/ Para sanarte vine, me habló el canelo”, en *De sueños azules y contrasueños*, Chile, Editorial Universitaria/Editorial Cuarto Propio, 2000.
- _____, *Recado confidencial a los chilenos*, Chile, LOM Ediciones, 1999.
- Corona Berkin, Sarah, “La fotografía indígena en los rituales de la interacción social”, en *Comunicación y Sociedad*, núm. 6, julio-diciembre de 2006.
- Dzul Ek, Carlos Armando, “El Auto de Fe de Maní o Choque de dos culturas”, en Carlos Montemayor y Donald Frischmann [comps.], *Los nuevos cantos de la Ceiba*, México, ICY, 2009.
- Gregorio Regino, Juan, “An / Soy”, en *Ngata’ara stsee / Que siga lloviendo*, México, ELIAC, 1999.

- _____, “Desde mi infancia”, en *Ngata’ara stsee / Que siga lloviendo*, México, ELIAC, 1999.
- Guadarrama, Fausto, “Nuzgojme / Nosotros”, en *México: diversas lenguas, una sola nación*, México, ELIAC, 2008.
- Guaquín Barrientos, Emilio, “Indio ñi ül / Canto del indio”, en Jaime Luis Huenún [ed.], *Epu mari ülkatufe tafachantü / 20 poetas mapuche contemporáneos*, Chile, LOM Ediciones, 2003.
- Hernández, Juan, “¿Ajkia tojuantij? / ¿Quiénes somos?”, en *Tlatatok Tetl / Piedra incendiada*, México, ELIAC, 2010.
- Hernández, Natalio, “In coyotl / El coyote”, en *Semanca Huitzilín / Colibrí de la Armonía / Hummingbird of Harmony*, México, Conaculta, 2005.
- _____, “La Muerte V”, en *Semanca Huitzilín / Colibrí de la Armonía / Hummingbird of Harmony*, México, Conaculta, 2005.
- _____, “Na ni indio / Yo soy indio”, en *Yancuic Anahuac cuicatl / Canto nuevo de Anáhuac*, México, ELIAC, 2007.
- Jacinto Meza, Martín, “Miktlan ojtle / Camino hacia el Miktlan”, en *Sinfín*, núm. 1, septiembre-octubre de 2013.
- López García, Nadia, “Regresos”, en *Sinfín*, núm. 14, noviembre-diciembre de 2015.
- Martínez, Gloria, “Én / Palabras”, en *México: diversas lenguas, una sola nación*, México, ELIAC, 2008.
- Patricio Martínez, Rosario, “N’ääts / Nuestra raíz”, en II Fiesta de las Culturas Indígenas, 1 de septiembre de 2016.
- Pineda, Irma, “Ca yoo xquidxilu’ napaca’ lu / Las casas de tu pueblo tienen ojos”, en *Xilase qui rié di’ sicasi rié nisa guüigu’ / La nostalgia no se marcha como el agua de los ríos*, México, ELIAC, 2007.
- _____, “Gunaa yu nga naa / Mujer tierra soy”, en *Guie’ ni / La flor que se llevó*, México, Pluralia ediciones, 2013.
- _____, “Qui zuuyu naa gate”, en *Xilase qui rié di’ sicasi rié nisa guüigu’ / La nostalgia no se marcha como el agua de los ríos*, México, ELIAC, 2007.

- _____, “Tu laadu yana / ¿Quiénes somos ahora?”, en *Guié’ ni / La flor que se llevó*, México, Pluralia ediciones, 2013.
- Rodríguez Arellano, Martín, “Ĕts nka’ap / Mi pueblo”. En <http://circulodetraductores.blogspot.mx/2016/10/concurso-1x1-resultados-del-poema-en.html> (fecha de consulta: 5 de octubre de 2016).
- Sánchez Chan, Feliciano, “Y áax wayak’ (U káajbal) / Sueño primero (El origen)” y “Ka’a wayak’ (T’aan) / Sueño segundo (La palabra)”, en *Ukp’él wayak / Siete sueños*, México, ELIAC, 2007.
- Simón, Juan de Dios *et al*, *Aproximando el conocimiento indígena complejidades de los procesos de investigación*, Finlandia, Universidad de Helsinki, 2010.
- Tehuacatl, Humberto, “Ma ye tlahtol / La palabra es”, en *México: diversas lenguas, una sola nación*, México, ELIAC, 2008.
- Toledo, Natalia, “Xquenda / Nahuatl”, en *Gui’e yaase’ / Olivo negro*, México, Conaculta, 2004.
- Villanueva, Bertha, “Aymar warmítwa / Soy mujer aymara”, en Jaime Concha Cruz [comp.], *Poesía Indígena de Chile. Canto de un Chillí arcaico*, parte II, Chile, Editorial Fértil Provincia, 1992.

TENSIONES DESDE LAS GRIETAS.
EL ESPACIO UTÓPICO
COMO POSIBILIDAD VITAL

César Antonio Popoca Gómez

A lo largo de este texto abordamos el tema de los “otros espacios posibles”. El asunto que aquí tratamos es si todo está contenido en el mundo, si las posibilidades están limitadas a una realidad que ya es y nuestro lugar es reproducirla o no. Incluso se suele responder que cuando se busca la “revolución” lo único que se puede conseguir es revitalizar al sistema de muerte en el que estamos inmersos, que el “Che” es una de las marcas más rentables. ¿Es cierto que las cosas son y no pueden ser de otra forma? ¿Que toda posibilidad es asimilable por el sistema?

¿Qué entendemos por espacio? El filósofo uruguayo Arturo Ardao nos presenta la propuesta del “espacio que se vive”; preguntamos: ¿el espacio está?, ¿el espacio es?, ¿al espacio lo proyectamos, lo construimos? Más que eso —con Ardao— estamos hablando de un espacio que se ha.¹ Con lo agramatical del

¹ Arturo Ardao, *El espacio y la inteligencia*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1993, pp. 9 y 10.

enunciado, lo que proponemos es mirar al espacio como un fluir que se expande y evoluciona con, a través y más allá de nosotros conscientes, con la clara referencia a Henri Bergson, pero con implicaciones que probablemente él no enunciaría. Nos dice Ardao que “en su pliegue más íntimo, ese espacio vivencial es lo que denomina, según ha sido traducido, ‘el espacio que se tiene’. Acaso, por su verdadero sentido, fuera mejor decir ‘el espacio que se ha’. De él resulta para el hombre el ‘hacerse-uno’ con el espacio”.²

De lo que estamos hablando es de la inexistencia de un hiato entre espacio, tiempo y nosotros como parte de lo mismo. Estamos diciendo que somos espacio vivido, sin embargo, no todo espacio contiene la misma estructura y por tanto no tiene las mismas posibilidades. El espacio se despliega, se expresa y se contrae, por lo que no es uniforme y aparece como segmentado. Es asunto de quien habita (socialmente) cómo será el espacio vivido.

Bergson habla del tiempo como un flujo inasible e incomprensible para la razón abstracta—cuyo hogar es lo estático del espacio geométrico—. Para él, el tiempo es la duración que no puede ser cuantificada porque no es homogénea, siempre es distinta de “sí” misma: “en la duración se encierran los rasgos fundamentales del tiempo y de toda estructura temporal; pero se trata de un tiempo complejizado: no es un tiempo simple y lineal, en el que se siguen los estados con impecable orden y fácil medida”.³ Justamente porque ese orden y medida son productos de la abstracción que requiere la razón para estar en un mundo. Entonces hay una diferencia neurálgica entre la duración real y el tiempo que contamos, pero ambos son reales y parte necesaria de lo viviente.

² *Ibid.*, p. 11.

³ Ignacio Izuzquiza, *Henri Bergson: la arquitectura del deseo*, Zaragoza, Prentas Universitarias de Zaragoza, 1986, p. 27.

Sin embargo, en esta propuesta se delega al espacio a una oscuridad ontológica de difícil acceso. Aunque acepta que es necesaria la existencia de un espacio vivido, no hace más que confinarlo como dependiente de la duración como fundamento ontológico. A partir de ahí propone dos tiempos: el de la duración, tiempo realmente vivido, y el de los relojes, tiempo arbitrariamente parcelado para permitir la predicción y, por tanto, homogéneo en tanto que es igual en todos sus fragmentos. Este segundo tiempo es aquel en el que contamos repeticiones generando un vaciamiento de cualidades en el que sólo hay variables.

La duración como la venimos entendiendo es el flujo de lo real en tanto que se renueva y expresa siempre lo nuevo y la posibilidad de lo distinto en cualquier mundo. Se trata de la fuerza vital del mundo mismo que es cambio permanente. Ahora bien, en un sentido utilitario, el humano busca reducir el campo de lo nuevo a lo predecible para poder actuar sobre el mundo, así que se cierra la experiencia de lo nuevo con la abstracción de lo ya sido. Este modo de proceder es propio de la razón instrumental que, concedemos, es parte necesaria de la vida humana en tanto finita; sin embargo, es un error considerar que esa forma de vivir el tiempo sea la única existente.

Con Ardao tenemos una vuelta de tuerca más. ¿Qué pasa si entendemos a la propia duración bergsoniana como el carácter fluuyente del espacio? No se trataría ya de un espacio estático, ni proyectado desde la duración, sino que esta es posible sólo si hay cuerpos en movimiento que duren. Ya no se habla de un espacio subsidiario del tiempo “señorial”, sino de un tiempo que “es” una expresión del espacio. La vitalidad moviente del espacio se expresa mediante la duración. De lo que hablamos aquí no es de una diferenciación de realidades inconmensurables, sino de un continuo flujo de realidad que se distingue en sus modos pero que se trata de lo mismo: no hay tiempo y espacio como dimensiones

distintas sino un espacio-tiempo continuo en donde hay cuerpos que se relacionan.

Regresando al punto de partida diremos que el espacio se ha en tanto estamos en él, en tanto nos atraviesa y lo atravesamos, en tanto somos él porque no nos es externo en absoluto. Claramente es una expresión extraña, pero implica al espacio en el sentido impersonal del verbo “haber” siendo predicado de un sujeto oscurecido.

Para dar una explicación de esto, recurrimos a Gaston Bachelard que en su *Poética del espacio* (1957) lo explica de la forma siguiente:

no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino, por el contrario, en un espacio que está cargado de cualidades, un espacio que tal vez esté visitado por fantasmas; el espacio de nuestra primera percepción, el de nuestras ensoñaciones, el de nuestras pasiones que guardan en sí mismos cualidades que son como intrínsecas; es un espacio liviano, etéreo, transparente, o bien un espacio oscuro, rocalloso, obstruido: es un espacio de arriba, es un espacio de las cimas, o es por el contrario un espacio de abajo, un espacio de barro, es un espacio que puede estar corriendo como agua viva, es un espacio que puede estar fijo, detenido como la piedra o el cristal.⁴

Entonces hablamos de un espacio en apariencia contradictorio, pero eso es por el ritmo vital que hay en él. Es oscuro y claro, detenido y que corre porque no vivimos en él como un contenedor, sino de modos distintos que están cargados de lo que somos, individual y colectivamente. Así que sí: la duración es la expresión de lo viviente, pero también el tiempo de los

⁴ Michael Foucault, “De los espacios otros”, Facultad de Arquitectura-Universidad de la República, mayo de 2014. En http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2014/05/foucault_de-los-espacios-otros.pdf (fecha de consulta: 28 de julio de 2015).

relojes es expresión de la conciencia limitada en sus posibilidades que lo reconoce.

Es por eso que cuando proyectamos una casa —en forma de planos, ideas o imágenes, por ejemplo— nos estamos proyectando a nosotros mismos. Es una pretensión del espacio para ser a través de él y en ese sentido poetizamos: creamos un espacio que es nuestra expresión que también se vuelve ante nosotros. Sin embargo, en la casa hay cuartos claros y oscuros, hay disposiciones que parten del puro arbitrio, sin razón aparente, y esa disposición de las cosas es la forma general de la organización espacial del mundo. La figura de la casa es útil porque nos permite pensar el espacio a través de cómo configuramos, cómo nos configuramos y cómo es que eso se proyecta. En suma, hablamos de los modos en que habitamos.

Así es como tenemos un esquema del mundo con dos estructuras encontradas: el mundo de la fijeza y el del movimiento, ambos habitados y transitados por nosotros en diferentes momentos. Pensamos esto como modos de habitar que se encuentran en conflicto entre sí pero que forman parte del mundo que habitamos.

El espacio habitado es nuestro mundo, pero está asediado por muros que se construyen por todos lados y que compelen a un habitar determinado y limitado. Se levantan paredes cuadradas en las fronteras como muros, en las colonias como centros comerciales, en la selva como megacarreteras, en los pueblos como desarrollos productivos. Habitar de la fijeza que establece un mundo cerrado lo tenemos adentro, está enraizado en nosotros en tanto es necesario para nuestra propia vida, sin embargo, no es absoluto. Este habitar está expresado en las palabras de Paul Auster sobre su padre:

Siempre fue un hombre de rutina. Se iba a la mañana temprano, trabajaba duro todo el día y luego, cuando volvía a casa (los días que

no trabajaba hasta tarde) hacía una breve siesta antes de la cena. Una vez, durante nuestra primera semana en la casa nueva, antes de que nos estableciéramos del todo, cometió un curioso error. En lugar de conducir hacia la casa nueva a la salida del trabajo, se dirigió a la vieja tal como había hecho durante años; aparcó su coche en el camino, entró en la casa por la puerta trasera, subió las escaleras, se metió en el dormitorio y se acostó a dormir. Durmió durante una hora, y como es obvio, cuando la nueva dueña de la casa volvió y se encontró a un extraño durmiendo en su cama, se sorprendió mucho. Pero a diferencia de Rizos de Oro, mi padre no dio un salto y salió corriendo. Al final la confusión se aclaró y todo el mundo rio de buena gana. El recuerdo de aquel incidente todavía me hace gracia, y sin embargo, no puedo dejar de considerar esta historia como un hecho patético. Una cosa es que un hombre vuelva por error a su antigua casa, pero otra muy distinta es que no note que todo ha cambiado en su interior. Hasta a la mente más cansada o distraída le queda un resabio de instinto animal que confiere al cuerpo una ligera idea de su situación. Era necesario estar casi inconsciente para no ver, ni siquiera intuir, que la casa ya no era la misma. Como dice uno de los personajes de Becket, “el hábito es el mayor insensibilizador”. Y si la mente no es capaz de responder a la evidencia material, ¿cómo reaccionará ante la evidencia emocional?⁵

El mundo lo habitamos a través de dos modos del espacio que se alternan en distintos ritmos. El modo de la fijeza tiende a sobreponerse sobre el del movimiento: en uno estamos en lo ya conocido que implica la repetición, en el otro estamos en la creación que explora posibilidades, en lo desconocido —allá donde la razón no alcanza.

Ahora bien, decíamos que vemos un ritmo en el ir y venir de los modos de habitar, y es que moramos pero también transitamos y ocupamos, por ejemplo. Son todas diferentes maneras en

⁵ Paul Auster, *Ensayos completos*, Barcelona, Seix Barral, 2013, p. 13.

que el espacio se ha, pero son distintas precisamente porque tienen implicaciones políticas y epistemológicas diferentes a través de esos modos en los que fluimos.

Hay una propuesta que resuena mucho en los estudios sobre el uso político del espacio o de la política como uso del espacio y que entendemos como una forma de entender los modos de habitar el mismo; se trata de la propuesta de Michael Foucault de 1967, aunque publicada hasta 1984, *Des espaces autres*. En esa breve conferencia habla de un concepto que permitiría entender el espacio a través de un contrapunteo entre espacios distintos. No se trata de la localización militar ni de la extensión geométrica, sino del emplazamiento funcional que propone pensar los espacios desde las relaciones que operan en ellos. La palabra acuñada es “heterotopía”: una serie de relaciones que opera bajo la aparente contradicción con el resto del mundo que le rodea y que por tanto permite perspectiva. Sin embargo, la lectura tiende a pensar que heterotopía es el otro espacio, completamente distinto, pero no es así.

La heterotopía es sólo la apariencia de otredad que es funcional a la serie misma de espacios que parece contradecir. En ese sentido, nos dirá Foucault que los espacios de tránsito son heterotopías de evasión: relaciones espaciales en las que nuestra participación es efímera, intercambiable, vacía en lo individual, pero funciona porque no es un espacio propio del que nos tengamos que hacer responsables. Un espacio de tránsito no es nuestro, las reglas tampoco, los deseos y voluntades que operan son las de alcanzar otro espacio: uno que abandonamos a lo homogéneo. Así, estamos hablando del metro o la calle (al menos en cierto modo), pero también de la manera en que viaja una combi *hippie*: con la ciudad a cuestas. Así pues, las heterotopías son las ilusiones de otredad que reafirman la homogeneidad o hasta engullen lo que excede los límites de posibilidad de la razón para acotarlo y operar con ello.

Así, “[el] estado [...] busca producir homogeneidad, uniformidad y ‘tramas de legibilidad’ del espacio y de la población; es a partir de ese proceso de abstracción y simplificación que el Estado configura su espacio”.⁶ Y lo que hay es un vaciamiento de significaciones previas, así como un quiebre de estructuras y entramados en donde se desconoce el carácter habitado del espacio. Esto quiere decir que la forma de habitar el espacio está marcada por tramas de legibilidad —abstracciones que permiten entender la forma de operar del mundo que nos rodea, aunque al hacerlo se dé por descontado lo que no es familiar— que pugnan por hacer de todo espacio no normado una heterotopía, a fin de cuentas funcional a lo que ya es aunque parezca no serlo.

Ahora bien, pensar en un espacio ocupado es pensar en espacios de tensión con esas tramas de legibilidad que son ajenas, en los que no se proyecta ni se vive libremente, sino en el conflicto con lo impuesto y lo posible. Es un habitar que no se da pleno porque hay dos realidades en conflicto: la que funciona en el emplazamiento dado (una escuela, el metro, una mesa, la cocina) y la que nosotros le estamos otorgando en un lapso específico en el que nuestro cuerpo participa de las relaciones de ese espacio. En ese sentido, hay presencia siempre de ambas realidades que pugnan por imponerse sobre la otra. La heterotopía es útil para mostrarnos los espacios controlados y configurados desde “bases epistémicas” específicas, pero siempre quedan áreas inalcanzadas.

Habitar en tensión implica también hacerlo en lo incierto, desde el espacio que somos: el cuerpo en su necesidad vital plena. Ahora, ¿qué es esta tensión? Es lo que tenemos de la utopía. El espacio utópico se da cuando habitamos en tensión entre lo

⁶ Börries Nehe, “Espacios del Estado/Espacios de la Autonomía”, en Fabiola Escárzaga *et al.*, *Movimiento indígena en América Latina: resistencia y transformación social*, México, UAM/BUAP/CIESAS/CEAM, 2014, p. 67.

que es y lo que debe ser. Si el espacio es fluente, aun cuando se busque su control total, entonces hay segmentos de posibilidad que pueden ser explorados.

Antes hemos hablado del tiempo geométrico y del tiempo fluente, ambos son representación de dos modos de habitar el espacio y están presentes en nuestra vida. El estático, cuantificable, geométrico, previsible y el moviente del flujo creativo. Ambos existen y operan mediante ritmos: no siempre vivimos a partir de lo nuevo, pero si pensamos que sólo desde lo estable podemos vivir, lo haremos para tener una muerte asignada. No podemos vivir permanentemente en tensión, pero sí tendencialmente. Por eso hablamos de la utopía como predicado del espacio: espacio utópico. Esto designa no un deseo solamente, sino un modo de habitar el mundo.

¿Por qué creemos que es necesario pensar la utopía desde el espacio? Porque así podemos cavilar en las posibilidades del cuerpo y del mundo como una búsqueda de intersticios. Y, entonces sí, el espacio utópico no se cierra, pero tampoco responde a los mismos calendarios que el tiempo de los relojes. Es un tiempo de flujo que no tiene plenitud, pero tampoco límite.

El silencio que sucedió a estas palabras demostró una vez más que el tiempo no tiene nada que ver con lo que de él nos dicen los relojes, esas máquinas fabricadas a base de ruedecillas que no piensan y de muelles que no sienten, desprovistas de un espíritu que les permita imaginar que cinco insignificantes segundos escandidos, el primero, el segundo, el tercero, el cuarto, el quinto, fueron una agónica tortura a un lado y un remanso de sublime gozo al otro.⁷

Así que puede verse cerrado en cualquier momento, pero eso no implica que se encuentre fuera de nuestra historia. Todo lo antedicho nos conduce a tratar de pensar estrategias teóricas

⁷ José Saramago, *Ensayo sobre la lucidez*, Madrid, Alfaguara, 2004, p. 84.

que nos permitan una interpretación de la realidad conducente a abrir, potenciar o, quizás más modestamente, buscar las grietas que son abiertas en tensión con una vida aparentemente determinada y que se juegan en entramados no del todo congruentes. “La tensión utópica apunta a las dos fuerzas desde donde se toman las decisiones, el *desde* y el *hacia*, el ser y el deber ser”;⁸ ambas preposiciones de lugar: formas espacializantes del lenguaje con que proyecta la conciencia su estructura sobre el mundo.

Foucault piensa que la utopía es necesariamente carente de todo lugar, pero ¿entonces cuál es el punto de la utopía? Tensionar. Así, parece que buscar el lugar de la utopía en un sistema donde todo está previsto es ingenuo. Si la estructura de lo que concebimos como real es cerrada y siempre institucionalizada, tenemos que sólo es capaz de ver lo que es conforme con su institución. Lo demás no existe. Ahí está el espacio utópico: es un espacio que no tiene sentido para la razón homogénea porque se sale de sus posibilidades y lo interpreta como imposible.

Regresando un poco a la cuestión del tiempo, que siempre está ligada, la propuesta es pensarlo en un sentido rítmico más que cíclico; esto nos permite concebir a la tensión como parte de ese proceso de carencia y satisfacción que está en constante ir y venir. Por tanto, la tensión utópica se revela como un juego de avances y retrocesos, de momentos de despliegue y apertura y otros de cierre y constricción.

Para decirlo de una forma más fuerte: el espacio utópico es el de la vida vivida como flujo de creación. Las grietas se dan en la calle, en la casa, en la cama y depende de cómo habitemos para que sean espacios de posibilidad o no. Los tres niveles se ven atravesados por ello. Horacio Cerutti lo expresa así: “siempre habría, podríamos decirlo así, un plus de realidad que pugnará

⁸ María del Rayo Ramírez, *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Desde Abajo, 2012, p. 169.

por hacerse patente. Sería ese excedente de realidad el que impediría el cierre, en la medida en que quebraría totalidades pretendidamente finales e irrebables”.⁹ Es ese “plus de realidad” a lo que aspiramos a acceder a través de las grietas.

En fin, la propuesta es vivir la utopía, como lo proponen los anarquistas, no esperarla. No caminar pensando en que nunca la alcanzaremos, como sostiene Eduardo Galeano —no nos sirve pensar en qué nos provoca caminar, ya vimos la dictadura del proletariado y las traiciones de los partidos comunistas—, sino vivir el espacio en tensión entre lo realmente existente y lo deseado no presente haciéndolo presente. Por eso se trata de una tarea de construcción, no sólo de imaginación.

Si el futuro se juega, para la historia de los grandes relatos, entre monumentos ¿qué pasa con las pequeñas grietas que resultan así invisibilidades? Es cierto que no repercuten con tanta fuerza al “imaginario histórico”, pero una de las más grandes razones es precisamente ese ocultamiento del que son víctimas. Porque algo que sí hacen es habitar el mundo de nuevas maneras: es hacer eso que todos dicen que es imposible.

Cuando hablamos del espacio utópico hablamos de los intersticios de un espacio habitado a través de la ocupación. Siempre hay tensión irresuelta entre la estructura existente y la que queremos vivir, pero cuando alcanzamos esos momentos de frontera entre lo posible y lo imposible es cuando se abre la grieta. En 2006, cuando las mujeres tomaron el canal 9 de la televisión de Oaxaca hicieron lo imposible: posibilitaron una comunicación horizontal en la que ellas no sólo existían con tacones y minifaldas.

El espacio no es un contenedor vacío: hay ideas, sentimientos, proyectos, imaginaciones, razones. Todo eso lo configura, pero

⁹ Horacio Cerutti, *Filosofando y con el mazo dando*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2012, p. 169.

no se estructura firmemente, sino que entabla conflictos que exceden a un control. Esos son los espacios utópicos a los que nos referimos. Y hablamos de tensión porque hay vacíos que permiten posibilidades no expresadas en los actuales modos de habitar.

Las utopías existen y están habitadas, son emplazamientos que se salen de la norma hegemónica de lo temporal y lo espacial para crear su propia grieta de posibilidades, su propio ritmo —un tiempo muy otro—. Y aunque los espacios habitados pierdan su actitud “poética”, la tensión se mantiene. No es que “esté bien por un rato” o “sea la época de la juventud”, pues eso no se distinguiría de la heterotopía, sino que esas transformaciones funcionan en distintos niveles creando distintas posibilidades que se cristalizan de diferentes maneras, pero siempre acompañadas del impulso vital que no sólo reconoce individuos, sino colectividades que necesitan esa diferencia para sobrevivir. Pensemos en el emblemático 85 mexicano del apoyo mutuo ante la destrucción intempestiva de lo natural: se derrumbó un mundo y un impulso vital condujo a lo colectivo para sobrevivir.

Por eso es que pensar en el espacio habitado es pensarlo desde las determinaciones cotidianas que generan mundos, pero que aún tienen la fuerza para desbordar las fronteras de lo permitido, incluso si al final del día habitamos vidas prohibidas en espacios vacíos ante los ojos de la historia monumental.

Pensar en los espacios habitados es fecundo para la construcción de estos conceptos de frontera entre el fluir y la abstracción. En ese sentido, filosofar se debe hacer apuntando a un futuro, pero no asumiéndose ahí ni esperando a que llegue solo. Más bien, ha de asumirse en su presente que es precisamente su fluir. O más bien, haya que situarse en el ahora que vive incluso quien pretende filosofar.

Y para adivinar ese mundo y empezar a construirlo, es necesario ver muy lejos en la geografía del tiempo. Quien está arriba es de mira corta y se equivoca cuando confunde a un espejo con

un largavistas. Quien está bajo, “nadie”, ni siquiera se para en las puntas de los pies para adivinar lo que sigue, porque el largavistas del rebelde ni siquiera sirve para ver unos pasos adelante. No es más que un calidoscopio, donde las figuras y los colores, cómplices unas y otros con la luz, no son herramientas de profeta, sino una intuición: el mundo, la historia, la vida tendrán formas y modos que no conocemos aún, pero deseamos. Con su calidoscopio, el rebelde ve más lejos que el Poderoso con su largavistas digital: ve el mañana.

El Sup empacando recuerdos.

BIBLIOGRAFÍA

- Ardao, Arturo, *El espacio y la inteligencia*, Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1993.
- Auster, Paul, *Ensayos completos*, Barcelona, Seix Barral, 2013.
- Cerutti, Horacio, *Filosofando y con el mazo dando*, México, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2012.
- Foucault, Michael, “De los espacios otros”, Facultad de Arquitectura-Universidad de la República, mayo de 2014. En http://www.farq.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2014/05/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf (fecha de consulta: 28 de julio de 2015).
- Izuzquiza, Ignacio, *Henri Bergson: la arquitectura del deseo*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1986.
- Nehe, Börries, “Espacios del Estado/Espacios de la Autonomía”, en Fabiola Escárzaga *et al.*, *Movimiento indígena en América Latina: resistencia y transformación social*, México, UAM/BUAP/CIESAS/CEAM, 2014.
- Ramírez, María del Rayo, *Utopología desde nuestra América*, Bogotá, Desde Abajo, 2012.
- Saramago, José, *Ensayo sobre la lucidez*, Madrid, Alfaguara, 2004.

DESERTAR AL CUERPO, MI CUERPO*

Nayeli Benhumea

De niña me quería llamar Mónica Nayeli porque Nayeli, a secas, me parecía muy feo. Mi nombre no me gustaba, o sería que no me gustaba a mí misma y, por tanto, quería ser otra. Tenía una inconformidad conmigo, con mis pecas, mis dientes, mis canas prematuras, mis caderas y la “gordura” de un cuerpo que no quería. Así es como en este mundo nos instruyen a no querernos: desde el estado más distante con una misma, nos enseñan a callarnos, a sobrevivir como podamos en un mundo donde mirarse implica arriesgarse a descubrir solas nuestros cuerpos; nos enseñan a pensar que nuestras emociones deben ser “estables” porque las mujeres somos histéricas por naturaleza; que debemos ser bellas y competir entre nosotras; que la menstruación es sinónimo de repulsión y nuestros cuerpos son objetivados para

* “Desertar al cuerpo, mi cuerpo” es una investigación teórica en proceso que vincula tres áreas de conocimiento: videodanza, feminismo y cuerpo. Es al mismo tiempo una exploración de tipo experimental en el campo de la videodanza bajo el título “Cuerpo-Cámara. Hacia una poética de la desaparición del cuerpo”, el cual busca responder a la pregunta ¿cómo puedo lograr la transformación de mi cuerpo? Para ver más del proyecto visitar <http://cuerpocamara.tumblr.com/>.

el placer del otro, controlada nuestra sexualidad y nuestros pulsos deseantes. No nos enseñan, en cambio, a amar a nuestros cuerpos, ni a escucharlos, ni a conducirnos desde las pasiones desbordadas y entender las emociones enloquecidas. No estamos de acuerdo con las que somos y el trabajo de amor hacia una misma es cosa individual.

Así, la menstruación, el goce por mí misma, por el otro, por los otros, por mi cuerpo como territorio propio y no de los demás se vuelven lugares de silencio, inexistentes. El cuerpo es el objeto que nos conduce en la vida, pero no quienes somos. Es “otra cosa” que no nos pertenece, no estamos de acuerdo con este; tenemos uno que nos traslada, nos hace estar en el mundo, pero si pudiéramos lo cambiaríamos. Si podemos, lo cambiamos.

Nuestro cuerpo responde ante las dolencias. Nietzsche dice que somos cuerpo cuando nos enfermamos porque en la enfermedad asumimos ser un cuerpo, en la enfermedad “somos”, “[...] pero para sentir así es necesario ser profundo, ser un abismo, ser filósofo [...] Todos nosotros tenemos miedo de la verdad [...]”¹

“He preferido centrarme en el concepto del cuerpo, precisamente porque es el lugar que soporta las sanciones de la Verdad, de la Razón, la Racionalidad, específicamente en Occidente, cuyo mito cultural se fundamenta en la deslegitimación de los instintos, las sensaciones, los actos, las pasiones”, nos dice Mónica Salcido² para explicar cómo el cuerpo es un lugar de opresión, sometimiento, violencia, control, manipulación y, por consecuencia, un lugar olvidado.

¹ Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, México, Fontamara, 1996, p. 33.

² Mónica Salcido, “Corporalidad, escritura y desintegración poética. Apuntes para una filosofía del cuerpo” (seminario en línea), núm. 17, Instituto de Estudios Críticos, agosto de 2016.

Descartes, en sus *Meditaciones Metafísicas*, se refiere al cuerpo como una cosa sin importancia, pues es a través del pensamiento que incluso los sentidos, mayormente relacionados con el cuerpo, se piensan, no se sienten. El cuerpo, en este sentido, es una herramienta centrada en y para la mente, para la existencia del pensamiento.

No admito ahora nada que no sea necesariamente cierto; soy por lo tanto, en definitiva, una cosa que piensa, esto es, una mente, un alma, un intelecto, o una razón, vocablos de un significado que antes me era desconocido. Soy, en consecuencia, una cosa cierta, y a ciencia cierta existente. Pero ¿qué cosa? Ya lo he dicho antes, una cosa que piensa.³

“Una cosa que piensa”, no un “cuerpo pensante”, en tanto que el pensamiento necesita un lugar para existir; es la mente la que provee al cuerpo, a la “cosa”, lo necesario para que el pensamiento pueda verterse en su mayor expansión. El cuerpo, entonces, se separa de su propio estar en el que se abre un mundo de preguntas inexplicables acerca de su percepción, sus deseos, pasiones, incluso su sexualidad condicionada, sus enfermedades y dolencias. Hemos considerado al cuerpo incapaz de curarse a él mismo, de escucharse y responderse; sin embargo, “yo me curaba a mí mismo”, dice Nietzsche. La “cosa que piensa” se vuelve una tensión dialéctica entre cuerpo y mente en la que ni uno ni otro valen más, sino que interactúan como algo inseparable.

La prohibición sobre los cuerpos, sobre mi cuerpo, me hizo ir a conocerlo por una rebeldía necesaria y prematuramente intuitiva. Comencé por dejar la danza, despegarme del lugar que me causaba enojo y frustraciones con mi cuerpo; desobedecí a un virtuosismo, liberándome de todo espacio condicionado; dejé

³ Rene Descartes, *Meditaciones Metafísicas*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, p. 19. En www.philosophia.cl.

de bailar como una forma de liberación, pero este abandono me hizo observar mi cuerpo a la distancia, cuestionarlo y reconocerlo para luego regresar al movimiento y a la danza, desde mis necesidades corporales y políticas.

ANTES “TENÍA” UN CUERPO, NO “ERA” UN CUERPO...

Me fui al desierto para el encuentro conmigo misma. Deserté mi cuerpo como una forma de soltar y transformar la construcción de un cuerpo sometido y condicionado. “Desertar significa irse al desierto, arrojarse, dejarse caer, precipitarse a los devenires alegres, decir ‘no’, preferir no hacerlo”.⁴ Esta idea del desierto la retomo de Manada de lobxs⁵ y la transformo en una metáfora para hablar de la reconstrucción de mi cuerpo.

Ignacio Izuzquiza dice: “el desierto parece una quietud que engendra la mayor inquietud. Pero, ante todo, es un estado y un modo de ser [...] el desierto es ausencia y vaciedad esencial”.⁶ Si el desierto es la soledad y en esta está la reconciliación, es el lugar para el autoconocimiento, la autoconciencia, la

⁴ Manada de Lobxs, *Foucault para encapuchadas*, Buenos Aires, Milena caserola, 2014, pp. 17-25.

⁵ Manada de Lobxs tiene su existencia en Ludditas Sexuales. Este último no fue un programa de radio, sino fascículos coleccionables radiofónicos sobre la deconstrucción o la destrucción de los mandatos sexuales, del *statu quo* sobre el amor sentimentaloides y romántico almidado, de los estereotipos sexuales y de género. Ludditas Sexuales siempre será un grupo de amigos, afines, que tienden hacia un anarquismo nuevo, antidogmático y que se apoyan para ello en la camaradería, en el cariño y en el compartir. En <http://luddismosexxual.tumblr.com/>.

⁶ Ignacio Izuzquiza, *Filosofía de la tensión: realidad, silencio y claroscuro*, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 38-46.

introspección, para reconocer a las otras, para el reconocimiento y la aceptación con una misma, para quitar ideas preestablecidas, construidas a partir de lo que debe ser la mujer.

El desierto es un lugar de autoexilio y autoreflexión sobre saberse “cuerpo pensante”, es decir, la negación de una misma manteniéndose bajo la observación de los deseos, de las pulsiones y los dolores que se construyen mediante el rechazo, o como dijera Nietzsche: “estar enfermo es verdaderamente una forma del resentimiento”. Desertar es la reconciliación con otros, conmigo, con mi cuerpo; supone la observación para la transformación. El desierto convierte la corporalidad impuesta en una corporalidad conocida, aceptada, propia y eso es, siempre, preludeo para una verdadera libertad.

“Pero yo tengo necesidad de soledad; esto es, de curación, de retorno a mí mismo, del soplo del aire puro y ligero [...]” dice Nietzsche. Por tanto, si el desierto es la confrontación con la soledad y la transformación de una misma, yo he pasado 10 años en el desierto, autoexiliada, peleándome y reconciliándome con mi cuerpo, confrontando mis deseos carnales con un mundo flagelador de los deseos femeninos, buscando en mí un diálogo a través de la investigación sobre el cuerpo, el video y, por consecuencia, el autorretrato. He estado desertando de las peleas internas sobre no quererme o no aceptarme, formándome con amor y aprendiendo a leer mi cuerpo.

El desierto me hizo regresar a mí misma desde el autorretrato. Este sirve para observarme, para la manipulación y transformación de mi cuerpo y de mi movimiento. En el autorretrato se ponen en duda las interpretaciones que una tiene de sí; se va en busca de los detalles minúsculos que una cree diferentes de otros. El autorretrato contiene preguntas cargadas de significados propios y cuestiona sobre un “yo” establecido y una necesidad de reconstrucción.

La sublevación es el resultado de este reconstruir; es el salir rebeldía, el salir liberación y accionando desde el campo práctico del cuerpo, es decir, la militancia y por consecuencia el arte.

Esta sublevación sucede desde la acción sobre un pensamiento trasgresor, llevándolo al espacio, en mi caso, desenvuelto en una investigación sobre el cuerpo y la cámara: pongo una primera importancia en el estudio sobre los lenguajes de la danza y el video desde el movimiento, la luz, la velocidad, el tiempo y el espacio sucedido en un encuadre bidimensional —por ejemplo— para luego llegar al encuentro político entre mis ideas y la búsqueda de un cuerpo trasladado de la escena al video.

La sublevación del cuerpo es 1) un concepto que retomo de Franco Berardi (Bifo): “quien tiene una idea política y poética sobre el cuerpo, del cuerpo erótico y social, tal y como la sublevación lo crea y la imaginación artística lo anticipa”, escribe Diego Sztulwark en el prólogo de la versión argentina sobre el libro *La Sublevación* de Bifo.

2) es la libertad de pensamiento y de habitar mi cuerpo; es una contra postura a todo modelo convencional de índole cultural, social, política, corporal, deseante, amorosa. Asimismo, es el resultado y formulación de mi cuerpo a través de mi trabajo en la videodanza, es a partir de este lenguaje, uno desarrollado de manera personal, que me sumerjo a la búsqueda de mis inquietudes y de mi cuerpo mediante mi imagen, mi yo. ¿Acaso no somos lo mismo, mi cuerpo y yo?

3) es para el cuerpo ese lugar de rebeldía al que tratamos de ir cada vez que nos sentimos obligadas a “permanecer en nosotras mismas”. La rebeldía del cuerpo, esa sublevación tan poética y políticamente pensante, es el estado más entero para el cuerpo; es un lugar de libertad, de dejo deseante, constante, pulsante; un lugar de flujos y relaciones con otros cuerpos, sin miedo a “ser” y sin necesidad de poseer a otros. Desde ahí, la experiencia de compartir es más honesta, porque reconocemos lo que nos dice nuestro

cuerpo a través de las conexiones con otros; reconoce las vibraciones latentes en el espacio común y las manifiesta sin contención.

La sublevación es un estribillo que tiende a retraer las energías psíquicas de la comunidad respecto al ritmo existente de la opresión social y, al mismo tiempo, un estribillo que tiende a crear un nuevo ritmo de concatenaciones.

Cuando la gente comienza una insurrección quiere decir que está cambiando la relación entre las palabras y los significados, que está dando nuevos significados a los signos circundantes y, lo que es más importante, que está cambiando sus expectativas y reestructurando el campo mismo del deseo.⁷

Decidí, por tanto, hacer visibles en mi cuerpo y mi estar mis ideas y posturas políticas, mis críticas, mis malestares con el mundo, mis cuestionamientos sobre el yo, el nosotros, lo colectivo, los roles de género, las “relaciones absurdas personales”, las condiciones sobre lo amoroso y lo sexual, el rechazo de nuestros cuerpos y la negación constante sobre estos. Mónica Salcido dice: “[...] me he construido una segunda naturaleza, me he reeducado continuamente a mí misma”, yo le creo y me le sumo.

Debo reconocer que me metí en un gran problema al plantearme este camino de disidencia; sin embargo, reconozco también el agrado de comprender otras nociones de vida a partir de una búsqueda personal. No quiero sentir un cuerpo reprimido, obligado a desear, a ceder y a olvidarme de mis sentires, formulando un pensamiento instalado en las masas y fortaleciendo al sistema.

Me rehúso a actuar en contra de lo que siento y, aun así, contengo al mismo tiempo una carga social-cultural que me regresa a repetir los códigos establecidos, de los cuales constantemente

⁷ Franco Berardi (Bifo), *La Sublevación*, Buenos Aires, Hekht Libros, 2014, pp. 113-116.

busco salir. En este acto de “salir” es que se da y se ejerce una militancia por la sublevación del cuerpo y, por consecuencia, regreso a mí misma. En este sentido, la militancia se da en la medida del acto consecutivo pensamiento-acción, en el que la ecuación me lleva siempre a ser más consciente y más perceptiva, reaprendiendo con ello a repensar, buscarme a través de mí, problematizando y cuestionando, pero al mismo tiempo siendo incongruente con mi pensamiento y mi actuar, es decir, “siendo cuerpo que piensa”.⁸

Considero que es fundamental, primero, regresar a pensar el cuerpo, conocerlo —conocernos—, cambiar el rumbo de lo establecido, probar otros lugares desde dónde relacionarnos con otros, pero, principalmente, desde dónde nos pensemos y relacionemos con nosotras mismas. Hace falta salirnos corporalmente de los cánones establecidos e implementar acciones políticas, filosóficas, artísticas asumidas desde el cuerpo que piensa. Es decir, problematizarlo desde los lugares de estructuración amorosa, por ejemplo, o sobre el dejo del deseo visto desde posturas radicales feministas como el desertar de nosotras mismas para repensarnos como cuerpos deseantes que se cruzan y se relacionan, no desde las posturas patriarcales, sino desde la reestructuración por el deseo mismo.

Pensar el cuerpo es actuar con él, exponerlo en el campo de la acción artística como el medio para la transformación política y social de la mirada sobre el cuerpo.

No pretendo que esta sea una respuesta definitiva a las preguntas que trato de responder: ¿qué es el cuerpo?, ¿por qué hablar de él?, ¿por qué hablar y escribir sobre mi cuerpo? Sin embargo, es hasta ahora una aproximación. En medida se trata de la acción en el campo de las artes y del cuestionamiento sobre el cuerpo, para ejercer políticamente nuestros cuerpos como resistencia.

⁸ Mónica Salcido, *Yo-filósofa*. En <http://revistareplicante.com/yo-filosofa/>.

Para concluir me gustaría contar un ritual de limpieza que realicé la semana pasada —refiriéndome al 13 de octubre de 2016—. Era jueves, regresaba de dar clase en Toluca y el cansancio me hacía sumirme en mi cama; sin embargo, faltaban tres días para la luna llena y necesité compulsivamente limpiar mi casa como símbolo de limpiarme a mí misma. Mientras aseaba mi habitación con incienso, repetí la frase: “mi cuerpo es mi casa, mi casa es mi cuerpo”. De pronto me di cuenta de que estaba citando a Sol, una de mis alumnas que trabaja con autorretrato y la relación de su cuerpo con su casa. Me apropié de sus palabras de manera inconsciente, pues nuestra búsqueda sobre nosotras es parecida, y la conexión que encuentro de ella hacia mí resultó fundamental en un ritual de tipo brujil, en el que mi casa es mi cuerpo y mi cuerpo es mi casa.

CUERPO-CÁMARA. HACIA UNA POÉTICA DE LA DESAPARICIÓN DEL CUERPO

Cuerpo-Cámara es un proyecto de videodanza en el cual he trabajado durante dos años y que ha sufrido algunas transformaciones. Empezando por una búsqueda de tipo formal, en la que la primera inquietud era transformar el cuerpo mediante el lenguaje de la danza y el video, el proyecto logró su desplazamiento a la transformación del cuerpo desde nociones conceptuales y filosóficas.

Asimismo, el proyecto es un cuestionamiento y búsqueda sobre las preguntas: ¿cómo me veo a mí misma?, ¿cómo veo mi cuerpo a través de una cámara de video?, ¿cómo se transforma este cuerpo mediante la imagen videográfica?, ¿cómo vive el cuerpo en el video? Dichas preguntas me llevaron a plantear una forma de abordar el fenómeno de la transformación de mi cuerpo mediante la cámara. De esta serie surgieron improvisaciones basadas en la premisa: “El cuerpo en video adquiere otras

características digitales. Así como la cámara se corporaliza, el cuerpo se convierte en imagen”. Corporalizar la cámara de video me permite generar un vínculo de mi cuerpo con esta y la manipulación directa de la misma.

De esta exploración surgió una nueva búsqueda a partir de los lenguajes de la danza y el video, tales como movimiento, velocidad de grabación y luz. A través de estos elementos experimento la transformación del cuerpo.

Mis indagaciones sobre el cuerpo me piden necesariamente que me desplace hacia la forma y sea desde ahí la búsqueda de un cuestionamiento que me inquieta. Es en lo formal que radica este pensamiento, que se busca, se investiga y se comienza a resolver, permitiéndome llegar a otros lugares no concebidos, tanto en lo formal, como en lo conceptual-filosófico.

De la búsqueda de la transformación, en la relación movimiento-velocidad-luz, el cuerpo filmado por la cámara de video logra su desaparición, misma que sucede por la monocromía blanco y negro, en la que el negro es la oscuridad y el blanco la desaparición.

Actualmente, el proyecto se desplazó a la acción en vivo como una necesidad de mostrar al público la forma en que trabajo la videodanza, al mismo tiempo que me es necesario ver suceder la desaparición.

Partiendo, entonces, de la noción de videodanza como un “lugar” para la investigación, propongo realizar una acción abierta al público; esta intenta explorar dos nociones sobre el cuerpo: la primera es que a través de la cámara de video y sus propias herramientas, es posible la transformación del cuerpo, misma que sucede por la cámara y por la velocidad de grabación, la luz y el movimiento corporal. La segunda noción tiene lugar porque existe la primera y es —la hasta ahora hipótesis— que el cuerpo, en la exploración de velocidad, luz y movimiento, tiende a su desaparición y en esa medida se problematiza un cuerpo en

medio de su contexto, con necesidad de desterrarse y sublevarse como parte de su protesta.

La acción está dividida por 4 acciones (1. oscuridad, 2. desertar, 3. sublevación, 4. desaparición) y un interludio. Todas están íntimamente relacionadas con el texto aquí presentado sobre la “deserción del cuerpo” y su “sublevación”; al mismo tiempo, la acción intenta plantear preguntas más que responder a ellas.

BIBLIOGRAFÍA

Berardi, Franco (Bifo), *La Sublevación*, Buenos Aires, Hekht Libros, 2014.

Descartes, Rene, *Meditaciones Metafísicas*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. En www.philosophia.cl/.

Izuzquiza, Ignacio, *Filosofía de la tensión: realidad, silencio y claroscuro*, Barcelona, Anthropos, 2004.

Manada de Lobxs, *Foucault para encapuchadas*, Buenos Aires, Milena caserola, 2014.

Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo*, México, Fontamara, 1996.

Salcido, Mónica, *Yo-filósofa*. En <http://revistareplicante.com/yo-filosofo/>.

_____, “Corporalidad, escritura y desintegración poética. Apuntes para una filosofía del cuerpo” (seminario en línea), núm. 17, Instituto de Estudios Críticos, agosto de 2016.

STILLS DE VIDEO







DECLINACIONES DE LA VIOLENCIA

CARTOGRAFIANDO A MARTILLAZOS.
UN ACERCAMIENTO ESTÉTICO
A LA VIOLENCIA DE LAS FRONTERAS
DESDE LA OBRA DE ENRIQUE JEŽIK

Edith Caballero Borja

1,950 mile-long open wound
Dividing a pueblo, a culture
Running down the length of my body
Staking fence rods in my flesh,
Splits me splits me
Me raja me raja

[...]

But the skin of the earth is seamless
The sea cannot be fenced,
El mar does not stop at borders.
To show the White man what she thought of his arrogance,
Yemaya blew that wire fence down.
GLORIA ANZALDUA, "El otro México".

Desde muy pequeños nos enseñan a trazar puntos en movimiento, es decir líneas. Debo confesar que me fascinaba la idea de que la crayola sobre cartulina se convirtiera en una casa, el grafito

sobre papel en sonido, y el gis sobre el pavimento en un campo de batalla donde se declaraba “la guerra a mi peor enemigo que es...”. Sin embargo, al llegar la clase de geografía donde se tenía que calcar al mundo en una hoja cebolla, con líneas claras y coloridas, me causaba gran angustia entender que la tierra tenía delimitaciones imaginarias tan importantes que debían ser trazadas con sumo cuidado. Después me enteré que esos límites eran causantes de migraciones y exilios, guerras e invasiones, nacionalismo y discriminación. Que esas líneas eran demarcaciones, muros, vallas, fracturas, heridas... que las fronteras eran más que líneas.

La primera vez que me enfrenté a una obra de Enrique Ježik me dio la impresión de que la misma angustia lo azotaba a él, y era tanta, que repasaba esas líneas-fronteras tantas veces que rasgaba el papel, hasta que el significado del límite se convirtiera en llaga.

En esta ponencia analizaré dos obras de este artista argentino —radicado en México desde 1990—, delineando tres aspectos que me parecen fundamentales en la construcción de su discurso estético: lo manifiesto, la herramienta y el trazo. Estos corresponden a lo real palpable, lo simbólico actuante y lo imaginario como posibilidad de resignificación.

Estas dos piezas sólo son una muestra de lo que Ježik ha explorado en varias de sus obras: la violencia simbólica de la frontera como dispositivo de escisión.

La primera obra que trabajaremos es “Lines of división”, expuesta como instalación en el Rubin Center for the Visual Arts, en El Paso, Texas (imagen 1). En placas de triplay, Ježik traza con una sierra eléctrica cinco fronteras conflictivas donde Estados Unidos tiene injerencia directa. Cada mapa es acompañado por un video con imágenes relacionadas a la situación actual en cada frontera. Los límites mapeados son: Colombia-Venezuela,¹

¹ Desde la década de 1970, los colombianos han emigrado a Venezuela para evitar el conflicto armado interno que afecta a su país, por lo que en la

Corea del Norte-Corea del Sur,² Pakistán-Afganistán,³ Franja de Gaza-Israel,⁴ y por supuesto, México-Estados Unidos.

década de 1990 representaban el 77 % de todos los inmigrantes en Venezuela, de acuerdo con Raquel Álvarez, socióloga de la Universidad de Los Andes de Venezuela. A principios del 2000, el presidente venezolano Hugo Chávez aprovechó los ingresos récord del petróleo para financiar programas sociales llamados “misiones bolivarianas”. Con estos, el gobierno de Chávez otorgó a colombianos la residencia, el derecho al voto y otros servicios sociales. La creación de los controles de divisas y los subsidios durante la era Chávez hizo que el contrabando se extendiera a través de la frontera entre Colombia y Venezuela. De esta forma, los colombianos a menudo tomaron ventaja de los subsidios del gobierno bolivariano para contrabandear productos de precio fijo desde Venezuela hacia Colombia a fin de recibir amplios beneficios.

² Tras la rendición de Japón en 1945 los aliados de la Segunda Guerra Mundial dividieron la península coreana por el paralelo 38, quedando en el norte las tropas soviéticas y en el sur las estadounidenses. En 1948 la península se divide en dos entidades políticas: la República de Corea (Corea del Sur) y la República Democrática Popular de Corea (Corea del Norte).

Los sistemas político-sociales contrapuestos entre los países, el capitalismo y el comunismo, provocaron una guerra que se inició en 1950. En esa guerra Corea del Sur acudió en ayuda de Estados Unidos, mientras que las Fuerzas Armadas de China y las tropas de la Unión Soviética estaban al lado de Corea del Norte. Tras intensos combates en 1953, ambos estados celebraron un acuerdo de alto al fuego, aunque no se hizo un tratado de paz. Según este acuerdo Corea del Sur y Corea del Norte están divididas por la línea de demarcación militar en ambos lados de la zona desmilitarizada, de una anchura de 4 kilómetros.

³ Es una guerra que enfrentó en principio al Estado Islámico de Afganistán, gobernado por los talibanes, y una vez derrocado este, a su insurgencia, y a una coalición internacional comandada por Estados Unidos, por el control del territorio afgano. Comenzó el 7 de octubre de 2001 con la “Operación Libertad Duradera” del Ejército estadounidense y la “Operación Herrick” de las tropas británicas, lanzadas para invadir y ocupar el país asiático. La invasión se desató en respuesta a los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos, de los que este país culpó al gobierno del Mulá Omar. Para iniciar la incursión, Estados Unidos se amparó en una interpretación peculiar del artículo 51 de la Carta de las Naciones Unidas, relativo al derecho a la legítima defensa. El objetivo declarado era encontrar a Osama bin Laden y otros dirigentes de Al Qaeda para llevarlos a juicio y derrocar al Estado Islámico de Afganistán.

⁴ El conflicto entre la Franja de Gaza e Israel hace referencia al conflicto bélico iniciado el 8 de julio de 2014, cuando las Fuerzas de Defensa de Israel (FDI) lanzaron la Operación Margen Protector sobre territorio gazatí, debido a una escalada de tensión en el conflicto israelí-palestino. Israel afirmó que el único

Imagen 1. Lines of división



Fuente: instalación en el Rubín Center for the Visual Arts, El Paso, EE.UU. 2011. Todas las imágenes son tomadas de la página del autor http://www.enriquejezik.com/sitejezik/port_obras.htm, liberadas por el mismo artista y retomadas en este texto con fines académicos y sin fines de lucro.

En esta pieza podemos ver los siguientes aspectos:

- Lo manifiesto: la frontera es presentada como la concreción física de un concepto político. Estos mapas no sólo limitan el territorio de naciones; como todo contorno, están hechos para separar lo propio de lo extraño. Según Urruzola “la definición de territorio, decisivo en la regulación de las relaciones del ser humano con su entorno. Se propone ‘ordenar’ esa relación. Hacia afuera y hacia adentro”.⁵ Son fronteras conflictivas en las que la delimitación del otro ha sido insuflada en la diferencia. La herida constantemente reabierta impide preguntarnos ¿quién se convierte en el otro? ¿por qué debemos resguardarnos de él? ¿qué es lo que lo hace peligroso?

Así es como una línea trazada en el mapamundi se convierte en discurso patriótico, empático con mi igual, desconociendo a la alteridad. Entonces “cuando la alteridad deviene en una producción discursiva, no se hace más que abrir la posibilidad de su exterminio real [...]. La sociedad globalizada vuelve incomprensible el dolor del otro”.⁶

Ježik en esta pieza, manifiesta la incomprensión del dolor del otro, de la que habla José Luis Barrios, sin importar el lado

objetivo de la operación era atacar al Movimiento de Resistencia Islámico (Hamás), organización que gobierna la Franja tras ganar las elecciones en 2006, y terminar con los ataques de cohetes a Israel. Por su parte, Hamás lanzó cohetes contra Israel en respuesta a los misiles disparados por la Fuerza Aérea Israelí hacia la Franja de Gaza. Este conflicto fue el de mayor envergadura en la Franja desde la Operación Pilar Defensivo de 2012.

⁵ Juan Pedro Urruzola, *Del concepto de territorio: del habitar*. En <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0612/habitar.htm> (fecha de consulta: 10 de octubre de 2016).

⁶ José Luis Barrios, *Ensayos de crítica cultural: una mirada fenomenológica a la contemporaneidad*, México, Universidad Iberoamericana, 2004, p. 71.

del que se esté. Violentamente abre el vacío que la frontera marca entre dos naciones, entre dos culturas, entre dos grupos humanos que habitan un territorio.

- La herramienta: en general en la obra de Ježik, la herramienta técnica (ya sea el lápiz de dibujo, el cincel, la sierra eléctrica o hasta excavadoras) se hace patente en diferentes niveles:⁷
 1. La herramienta como posibilidad de modificar la materia a voluntad y con precisión de quien la dirige, en este caso, el artista.
 2. La herramienta como metonimia⁸ del hombre. Es decir, la técnica posibilita que la maquina se convierta en una extensión del cuerpo humano. Con todas las repercusiones que implica, en esta obra es una sierra eléctrica, pero en otras serán armas de fuego, maquinaria pesada e incluso sillas eléctricas.
 3. La herramienta como agente de destrucción. Toda herramienta, en orden de realizar su cometido, destruye el estado anterior del material. Por eso la importancia de usarla en el mismo lugar de exposición y documentarlo, esto hace que esta obra sea performática en el sentido de exponer no sólo el resultado, sino su realización. Al final, lo que vemos en esta

⁷ Cfr. Daniel Garza-Usabiaga, “Enrique Ježik. Formas de la violencia”, en *Revista Exit Express*, noviembre de 2009. En http://www.enriquejezik.com/sitejezik/textos/DGU-formasdeviolencia_txt.htm (fecha de consulta: 8 de octubre de 2016).

⁸ Es un fenómeno de cambio semántico por el cual se designa una cosa o idea con el nombre de otra, sirviéndose de alguna relación semántica existente entre ambas.

escultura es la herida cicatrizada que deja la herramienta para crear algo nuevo.

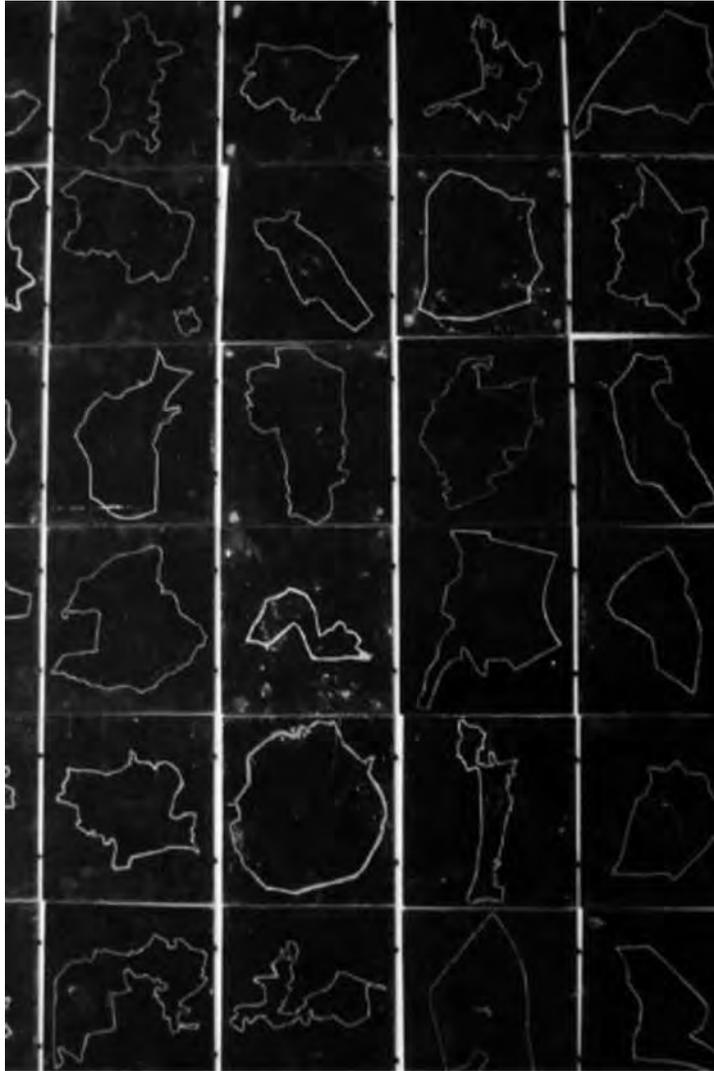
El último aspecto que analizaremos es:

- El trazo: el gesto escultórico en sí mismo que está definiendo una frontera. En el momento en que el artista fisura el triplay, se encuentra desplegando la representación de una frontera. Como espectadores presenciamos el vaciamiento de la abstracción: la frontera deja de tener sentido, la división político-económica se derrumba y sólo queda el absurdo de una grieta.

La siguiente pieza es “Divide y vencerás”. Esta instalación consta de 570 placas de acero de 20x22 cm, con polígonos irregulares grabados al aguafuerte. Cada placa presenta el contorno del mapa de uno de los 570 municipios del estado de Oaxaca (imagen 2).

- Lo manifiesto: la división geográfica-política y su irrealidad ante el autorreconocimiento de los pueblos. Recordemos que Oaxaca es considerado uno de los focos rojos del país, y en junio de 2006 es cuando se conforma la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca (APPO) a partir de la rebelión en contra del entonces gobernador Ulises Ruiz. En ese contexto, es relevante decir que Oaxaca es el estado con mayor número de municipios, teniendo el 25 % del total de estos en el país, al mismo tiempo que tiene una gran presencia indígena, con más de 15 pueblos con sus diferentes comunidades, usos y costumbres. Ježik muestra lo ya conocido; la división en 570 municipios del estado no coincide con las asambleas populares, que de algún modo son las que dan identidad y permiten la toma

Imagen 2. Divide y vencerás, 2007



de decisiones de los pueblos. En esta pieza desarticula simbólicamente la división geográfica del estado y reordena azarosamente en un caos que nos impide reconocer el todo.

- La herramienta: en este caso, es conceptual. Utiliza la polisemia del término frontera en su ambivalencia más marcada: otredad-identidad. Ya que “las fronteras también delimitan desde otra perspectiva: definen el quién se es, instituyendo una identidad en el propio cruce”.⁹ Así, en un mismo estado se han querido imponer identidades y otredades falsas.¹⁰ Estas imposiciones simbólicas han sido derribadas por los mismos habitantes, buscando formas de organización política donde las delimitaciones sean más naturales al flujo cultural de las comunidades.
- El trazo: aquí, el gesto del artista consiste en “jugar” con la división real (realidad impuesta desde la hegemonía) y desarticularla arbitrariamente, disponiendo de ella en el espacio museográfico. Una vez más, este gesto consiste en menospreciar las cartografías oficiales, vaciándolas de contenido y exhibiéndolas como meras formas geométricas ante el espectador. Ya ni siquiera son piezas que puedan ser ensambladas para ver el todo, la división es total, lo representado es inasequible.

Nuevamente, estas dos piezas son una muestra que analizadas a grandes rasgos nos presentan la inquietud constante del

⁹ Esteban Marcos Dipaola, “Des-apariciones: entre fronteras y desplazamientos (o) las voces y la escritura”, en *Pedro Páramo y Cárceles de árboles. Intersticios: Revista de Sociología de Pensamiento Crítico*, vol. 4, 2010, pp. 117 y 118.

¹⁰ Otro ejemplo es la división en ocho regiones, que se dio en la década de los 50, que buscaba la prosperidad económica de la región y que tampoco tiene un referente cultural claro, sin embargo, se le sigue utilizando.

artista de cartografiar la violencia hasta el punto de deconstruirla; en un acto de violencia creativa traza excesivamente fronteras hasta mostrar su origen banal. Pilar Villela dice de su obra:

Es evidente que la obra de Ježik habla de la violencia. No obstante, habría que pensar en cómo habla de ella, o más bien en cómo el cincel que hiende la piedra y el muro que divide el espacio, se vuelven parte de una gramática de la violencia, donde el mensaje específico (la causa particular de esta violencia y sus alegatos) desaparece para ser sustituido por un gesto de destrucción que deja tras de sí una inscripción permanente pero ininteligible.¹¹

Es el abigarramiento de significados, el reflejo de lo reflejado múltiples veces, que al destruir abre la posibilidad de la resignificación desde un tercero.

Derrida dice sobre la escritura:

La representación se une con lo que representa hasta el punto de hablar como se escribe, se piensa como si lo representado sólo fuera la sombra o el espejo del representante. Promiscuidad peligrosa, nefasta complicidad entre el reflejo y lo reflejado que se deja narcisísticamente seducir. En ese juego de la representación el punto de origen se vuelve inasible. Hay cosas, las aguas y las imágenes, un remitirse infinito de unas a otras, pero ninguna fuente. No hay ya origen simple. Puesto que lo que es reflejado se desdobra en sí mismo y no sólo porque se le adicione su imagen. El reflejo, la imagen, el doble desdobra aquello que duplica. El origen de la especulación se convierte en una diferencia. Lo que puede mirarse no es uno y la ley de la adición del origen a su representación, de la cosa a su imagen, es que uno más uno hacen al menos tres.¹²

¹¹ Pilar Villela, Catálogo de instalación “Práctica (200 cartuchos calibre 12, 78 balas 9 mm)”, en *Violencia y escritura. Algunas notas sobre la obra de Enrique Ježik*, México, Centro Cultural Tlatelolco, 2009, s/p.

¹² Jacques Derrida, *De la gramatología*, Argentina, Siglo XXI, 2000, p. 32.

Si asumimos (burdamente en esta ocasión) que hay un paralelismo entre escritura¹³ y escultura, las piezas de Ježik se pueden leer desde esta perspectiva. Y, entonces, nosotros deberemos situarnos en el resultado de la adición. Desentrañar las heridas de sus esculturas para volver a encontrar significado, nuestros significados. Para terminar, me permito dejar un fragmento de T. S. Eliot, que puede ayudarnos la próxima vez que seamos interpelados por este artista argentino:

We had the experience but missed the meaning,
And approach to the meaning restores the experience
In a different form, beyond any meaning.
T. S. Eliot, “The Dry Salvages”.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrios, José Luis, *Ensayos de crítica cultural: una mirada fenomenológica a la contemporaneidad*, México, Universidad Iberoamericana, 2004.
- Derrida, Jacques, *De la gramatología*, Argentina, Siglo XXI, 2000.
- Dipaola, Esteban Marcos, “Des-apariciones: entre fronteras y desplazamientos (o) las voces y la escritura”, en *Pedro Páramo y Cárceles de árboles. Intersticios: Revista de Sociología de Pensamiento Crítico*, vol. 4, 2010.
- Garza-Usabiaga, Daniel, “Enrique Ježik. Formas de la violencia”, en *Revista Exit Express*, noviembre de 2009. En http://www.enriquejezik.com/sitejezik/textos/DGU-formasdeviolencia_txt.htm (fecha de consulta: 8 de octubre de 2016).

¹³ Para más información sobre frontera y escritura, véase Dipaola, *op. cit.*, pp. 115-126.

Urruzola, Juan Pedro, *Del concepto de territorio: del habitar*. En <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0612/habitar.htm> (fecha de consulta: 10 de octubre de 2016).

Villela, Pilar, Catálogo de instalación “Práctica (200 cartuchos calibre 12, 78 balas 9 mm)”, en *Violencia y escritura. Algunas notas sobre la obra de Enrique Ježík*, México, Centro Cultural Tlatelolco, 2009.

EL CUERPO ES UN CAMPO DE BATALLA:
LA OBRA PERFORMÁTICA
DE REGINA JOSÉ GALINDO

Antonio del Rivero Herrera
Iliana Sánchez Meneses

En 1957 el ejército de Estados Unidos de Norteamérica se instaló en Guatemala. Esto provocó, entre otras cosas, el surgimiento de grupos guerrilleros como la Unión Revolucionaria Guatemalteca (URG) y la Organización de Pueblos en Armas (ORPA), lo que dejó como consecuencia una sangrienta guerra entre facciones: muertes, violaciones y ultrajes a la población civil, principalmente a mujeres y niños de las comunidades indígenas. Esto comenzó durante la dictadura del general Miguel Ydígoras Fuentes, uno de los momentos más crueles en la historia de Guatemala.

La violencia y la represión continuaron de forma permanente durante los gobiernos siguientes a la dictadura. Esta época se caracterizó por la estancia de mandos militares en la presidencia, que influían en la vida política y social de Guatemala a través del control estatal y la intervención directa de Estados Unidos. En 1982 se convocaron elecciones democráticas, pero los jóvenes

militares encargados de verificar la transparencia de las elecciones descubrieron un fraude, por lo que se canceló el triunfo del candidato Ángel Aníbal Guevara.

Frente a ese hecho, el general Efraín Ríos Montt se declaró presidente, aunque fue destituido al año siguiente. Cabe mencionar que este corto periodo de gobierno se caracterizó por tener el más alto índice de asesinatos, cuantificados en 200 mil y cuyas víctimas fueron en su mayoría indígenas desarmados. Esta dinámica de violencia de Estado fue la misma durante los siguientes años: gobiernos militares y golpes de Estado que provocaron una larga y sangrienta guerra civil, desde 1960 hasta 1996. En ese año fue que el gobierno militar y la guerrilla —cuyos principales actores fueron la URG y la ORPA— firmaron el Acuerdo de paz firme y duradera frente a la sociedad guatemalteca y presidentes de otras naciones.

En 2003, el Congreso guatemalteco, apoyado por la oligarquía nacional, autorizó la candidatura presidencial del exdictador Ríos Montt. Cuando él fue presidente de la Corte de la Constitucionalidad modificó las leyes para presentarse nuevamente como candidato a la presidencia; la postulación se logró a pesar de que la Corte Suprema de Justicia falló en contra de la candidatura. Sin duda, este acontecimiento fue un golpe muy fuerte para la memoria histórica e individual de los guatemaltecos. Justamente es ante este hecho que se realiza el performance: “¿Quién borraré las huellas?” de la artista guatemalteca Regina José Galindo.

* * *

El performance en América Latina se desarrolló en la coyuntura de los años sesenta, durante las revoluciones culturales y políticas en todo el mundo. Pero en el caso de Guatemala, particularmente, adquirió fuerza cuando terminó la dictadura a finales

de los años ochenta y, después, con la firma de la paz a finales de los noventa. Fue entonces cuando las llamadas “generaciones de posguerra” cuestionaron fuertemente el *statu quo* de la sociedad guatemalteca en todas sus vertientes, incluyendo, por supuesto, el campo del arte.

En el texto *Estudios avanzados del performance* se dice que en un lugar donde se vive una época de extrema violencia —como fue el caso de América Latina con golpes de Estado, dictaduras, masacres y desapariciones— el contexto en sí convierte toda acción performática en un acto con resonancias locales. De tal forma que un hecho espontáneo corporal que perturba la cotidianidad se puede ver como un performance de resistencia a la censura.¹ En momentos de dictaduras militares y estados violentos, cuando se controlan los medios masivos de comunicación, los actos performáticos, entre los que se incluye la producción artística de Regina José Galindo, el cuerpo del artista es una presencia viva y un soporte de la creación en el que se refleja y visibiliza la violencia. “En realidad, se trata de cualquier ‘otro que ha sido sometido a la violencia’”.² El cuerpo de Regina, al realizar su performance, se hace productor de sentido y de simbolización en la representación. Para la artista, que no se formó en una academia de artes, lo más sencillo para generar y plasmar una idea con sus propios medios es a partir de su cuerpo.³

Deborah Cullen, en la introducción al catálogo de la exposición *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the americans 1960-2000*, desafía

¹ Diana Taylor y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados del performance*, México, FCE, 2011, p. 11.

² Virginia Pérez-Ratton, “Performance y arte acción en Centroamérica, 1960-2000: una acción política y estética”, en *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the Americans 1960-2000*, p. 295.

³ Entrevista a Regina José Galindo, ciudad de Guatemala, 18 de agosto de 2009, en Antonio del Rivero Herrera, *Metáforas socioculturales en el arte de lo corpóreo*, México, 2011 (tesis de doctorado, INAH), p. 228.

el lugar común que se le ha dado al arte, es decir, que el arte es igual a la vida y que la vida es arte. Tal afirmación es puesta en crisis al presentarnos las obras de los artistas latinoamericanos participantes ya que “las acciones que tratan de la desigualdad y el conflicto no son equivalentes a la vida real que se vive bajo la represión”.⁴ Respondiendo a tal indicio, Regina tiene muy claro el alcance de sus piezas performáticas y el contexto social del que surgen. Establece que con su obra no cambiará la situación en Guatemala: “no voy a hacer que dejen de asesinar y torturar mujeres; pero ejecuto sobre mí con mi propia mano el daño y le quito el poder al otro, que es lo que a mí me interesa de mi trabajo”.⁵

En el libro *Performance y arte-acción en América Latina* se explica que la producción performática se ha convertido en una manera de expresión estética atrayente, sobre todo para las nuevas generaciones de artistas, ya que permite gran libertad y posibilita el uso de nuevos espacios artísticos. Aunada a esto, la perspectiva política de arte-acción y del performance, específicamente en América Latina, se ha consolidado con tal potencia que ha servido como medio para abrir el debate político ante la violencia general, la trasgresión de los Derechos Humanos y la demanda de la participación en los procesos democráticos.

La producción artística de Regina José Galindo hace énfasis en el papel de las mujeres violentadas durante la guerra de contrainsurgencia en Guatemala. En el libro *Rompiendo el silencio. Justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado en Guatemala* se argumenta que la violencia hacia las mujeres no fue un daño colateral de la guerra, sino una estrategia militar encaminada a debilitar a los grupos antagónicos, y transgredir y desfragmentar a las comunidades indígenas a

⁴ Deborah Cullen, “Intro”, en *Arte ≠ a vida...*, p. 229.

⁵ Entrevista a Regina...

través de la incautación del cuerpo femenino, mismo que tiene un peso simbólico de pertenencia de los hombres, por lo que al “violar a las mujeres [lo] que se buscaba era humillar y derrotar a los hombres, cuyo rol cultural es proteger a las mujeres”.⁶

A finales de la guerra de contrainsurgencia en Guatemala, el arte-acción apareció como una propuesta de arte alternativo que se incrementó en los años posteriores, con la firma de la paz entre el ejército y los grupos guerrilleros en 1996. Después de este acontecimiento se generó una diferencia en cuanto al manejo y acceso a los espacios públicos. Las primeras intervenciones artísticas se llevaron a cabo en las calles del Centro Histórico de la ciudad de Guatemala y, años más tarde, como parte del festival Octubre Azul en el 2000, en el que se logró reunir a artistas no sólo del performance, sino también de otros rubros del arte como la literatura, la pintura y la danza. En este ambiente se empezó a experimentar una fuerte convocatoria que causó una huella a los diversos artistas guatemaltecos que produjeron mensajes formulados como una propuesta estética.

* * *

“¿Quién puede borrar las huellas?” (imagen 1) se realizó de día, en el Centro Histórico de Guatemala. Regina vestía una falda y blusa negras; descalza, sostenía una palangana llena de sangre humana. Salió de la Corte de Constitucionalidad y comenzó su recorrido a pie hacia el Palacio Nacional. Durante el camino iba sumergiendo los pies en la palangana para dejar sus huellas en el asfalto en memoria de las víctimas del conflicto armado en Guatemala.

⁶ Consorcio Actoras del Cambio, *Rompiendo el silencio. Justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado en Guatemala*, Guatemala, ECAP/UNAMG, 2006.

Imagen 1. “¿Quién puede borrar las huellas?”



Caminata de la Corte de la Constitucionalidad hasta el Palacio Nacional de Guatemala (Guatemala, 2003).

Al término de su acción, la artista salió de escena y dejó la palangana aún con sangre frente a la entrada del Palacio Nacional.

La intención de Regina, con esta pieza, era hacer una pintura en toda la ciudad de Guatemala en donde se simulara el recorrido, de manera simbólica, que el exdictador Efraín Ríos Montt pretendía realizar al reelegirse como candidato a la presidencia y despachar desde Palacio Nacional, cuando era, en ese entonces, presidente del Congreso de la República.⁷

El recorrido realizado por Regina fue en dos puntos estratégicos, ya que ambos concentran figuras de poder del Estado. Por un lado, la Corte de Constitucionalidad, donde están representadas las leyes y, por ende, la justicia del país; y, por el otro, el Palacio Nacional, donde se encuentra el presidente de la nación, es decir el poder ejecutivo. Los dos edificios están localizados en el Centro Histórico de la ciudad de Guatemala, lo cual representa el pasado y presente de una nación. Cabe destacar que en ese país la violencia ha sido ejercida principalmente por parte del sistema político como medio para coartar la libertad de expresión e inmovilizar a la sociedad.

En “¿Quién puede borrar las huellas?”, cada una de las acciones y elementos tienen representatividad: no es fortuito que la artista vista de negro, color que representan el luto que en este performance se guardó por las víctimas de la guerra. El performance pasó desapercibido ante las autoridades y la sociedad guatemalteca en general. Regina dice que la pieza no tuvo impacto en la comunidad, ni en los medios, ya que la intención no era la confrontación directa, sino a través de una acción poética. Tal lenguaje poético no fue descifrado por los miembros de la policía ya que se trató de un código que no supieron interpretar. Regina menciona respecto a este performance: “entonces los policías me miraban pasar muy extrañados y a lo mejor se sentían un poco

⁷ Entrevista a Regina...

con temor, porque era sangre y olía a sangre. Pero en ningún momento me dijeron nada”.⁸

Nelly Richard reflexiona respecto a la distinción entre las categorías de “arte del compromiso” y “arte de la avanzada”. El primero surge del mundo ideológico de los años sesenta en América Latina, en el cual le pide al artista un compromiso de su creatividad con la lucha revolucionaria, cual fuere. El segundo, en cambio, propone un arte político-crítico, “que desafía las tramas de poder y dominancia ideológico sociales y culturales”⁹ generando, de tal forma, alternativas de sentido que se cuelan entre las fisuras del sistema hegemónico. Justamente Regina, con su obra artística, se ubica en este tipo de arte; sus piezas están al filo de la denuncia social y experimenta con el lenguaje poético, es decir, con las metáforas. Así, en su obra convergen múltiples sentidos y niveles de significación.

En la práctica, Regina confirma lo que postula Richard:

hay ciertas piezas que se mezclan con el campo político y tal vez no deberían mezclarse porque no aportan nada en ese campo. Si la intención de uno fuera generar ciertos cambios en la mentalidad o en los movimientos sociales o políticos, tal vez debería de estar en otro campo, no en el campo del arte.¹⁰

* * *

En “Mientras, ellos siguen libres” (imágenes 2 y 3), Regina José Galindo reinterpreta las prácticas históricas de violencia en contra de las mujeres indígenas de su país. Con ocho meses de

⁸ *Loc. cit.*

⁹ Nelly Richard, “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, en *E-misférica* 6.2. *Cultura+Derechos+Instituciones*, 2009. En <http://hemispheriainstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>.

¹⁰ Entrevista a Regina...

Imágenes 2 y 3. “Mientras, ellos siguen libres”



Edificio de Correo (Guatemala, 2007).

embarazo, la artista permaneció sobre una cama-catre atada de pies y manos con cordones umbilicales reales, construyendo así una metáfora de la manera en la que las mujeres indígenas guatemaltecas que estaban embarazadas eran violadas por varios miembros del ejército, durante la guerra de contrainsurgencia, lo que les provocaba el aborto. Regina comenta: “la estrategia era separar a hombres de mujeres; separaban a la vez a las embarazadas y las violaban entre quince o veinte soldados para hacerlas abortar, pero principalmente para generar infecciones tan grandes que no pudieran generar vida en un futuro. Y estoy amarrada con cordones umbilicales reales que conseguí en una clínica clandestina de abortos”.¹¹

Esta pieza fue inspirada en los testimonios de diferentes mujeres indígenas guatemaltecas que sufrieron este tipo de violencia:

Me ataron y me vendaron los ojos, tenía tres meses de embarazo, pusieron los pies sobre mi cuerpo para inmovilizarme. Me encerraron en un pequeño cuarto sin ventana. Les escuchaba decir malas palabras de mí. De repente vinieron al cuarto, me golpearon y me violaron. Empecé a sangrar mucho, en ese momento perdí a mi bebé.¹²

Fui violada consecutivamente, aproximadamente unas 15 veces, tanto por los soldados como por los hombres que vestían de civil. Tenía siete meses de embarazo; a los pocos días aborté.¹³

¹¹ Latin American Canadian Projects, *Speaks Series Regina José Galindo*, 1 de mayo de 2014. En <https://www.youtube.com/watch?v=Wqyn3Yx23AY>.

¹² -C 18311, abril de 1992, Mazatenango, Suchitepequez, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/.

¹³ -C 16246, marzo de 1982, Chinique, Quiché, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajose...

El cuerpo de Regina es una “presencia viva”¹⁴ y “soporte de la creación” que simboliza el cuerpo de cientos de mujeres indígenas guatemaltecas que fueron violadas. En este caso, el cuerpo de la artista rememora tales actos atroces.

Siguiendo tal proposición, Víctor Turner, en su texto *El performance como ritual*, nos ayuda a interpretar la acción performática de la artista. Si entendemos el performance como un ritual, “una secuencia compleja de actos simbólicos” que hace posible la memoria colectiva en acciones, la manifestación donde converge dicha memoria nos invita a participar en la remembranza del hecho histórico. Es así que la artista nos coloca en un tiempo y espacio distintos, donde se rompe la cotidianidad, es decir, nos traslada a un “espacio liminal”, a una *opera aperta*. En esta pieza Regina nos propone una relectura de un pasado violento, de una crisis, y hace una reflexión a través de una acción estética.

* * *

En la pieza “Confesión” (imágenes 4 y 5), un voluntario sometió a Regina a una práctica de tortura llamada *waterboarding*,¹⁵ usada en la guerra de contrainsurgencia en Guatemala, considerada por Estados Unidos como una técnica eficiente de interrogatorio. El *waterboarding* consiste en meter varias veces la cabeza del acusado en un recipiente lleno de agua con el propósito de hacerle sentir que se está ahogando y con ello obtener una confesión.

¹⁴ Juan Vicente Aliaga, “La elocuencia política del cuerpo”, en *Exit Book*, núm. 5, Madrid, Anuario de Libros de Arte y Cultura visual, 2006, p. 61.

¹⁵ Es aplicada en varias partes del mundo y es frecuentemente utilizada por el ejército estadounidense, con lo que se viola la Ley sobre el trato de detenidos de 2005, que prohíbe las formas crueles, inhumanas o degradantes contra cualquier detenido. Herrera, *op. cit.*, p. 125.

Imágenes 4 y 5. “Confesión”



Caja Blanca (Palma Mallorca, España, 2007).

Regina menciona:

Soy violenta; mi trabajo es tan radical porque soy guatemalteca. Surge de donde procedo, de lo que estoy hecha, de qué imágenes estoy formada. Soy violenta. Soy agresiva; por eso todo lo que hago es igual, es violento y es agresivo. Pero no soy violenta conmigo misma, sino que es una cuestión más formal. Hay una relación positiva entre yo y mi cuerpo; pero eso sí, el resultado es y será violento; porque todas mis propuestas son de la realidad guatemalteca, del contexto latinoamericano; porque esta realidad es violenta y ya nadie se conmueve.¹⁶

Este performance responde a un ejercicio de reflexión crítica sobre la relación que se establece entre el poder y la violencia. Es, en palabras de Regina, “un análisis sobre la realidad del victimario, quien pasa a ser una víctima más porque está siendo controlado por el autor intelectual”.¹⁷ En el cuerpo de Regina convergen los tres niveles de poder: es el autor intelectual, la víctima y el victimario. El performance representa el juego de poder que se establece en un acto violento, en donde el cuerpo se ubica al límite. La reflexión que se da acerca de esta pieza es que: “es un juego de poder y el poder corrompe; en los primeros momentos de la acción ellos sienten y ejercen su poder sobre mí, pero al final el poder los hace ser muy violentos con mi cuerpo y se sienten vulnerables y utilizados”.¹⁸

Y sigue la artista:

Al ser yo el autor intelectual, la víctima y el victimario, no le doy la oportunidad a alguien más; es como un escudo gigante para que

¹⁶ Museu Picasso, “Com ens veiem / Com ens veuem. Cicle de performans entorn la representació i el paper de la figura femenina en l'art”, 18 de abril de 2011. En <https://www.youtube.com/watch?v=XwdK-6X-B2U> (fecha de consulta: 10 de septiembre de 2016).

¹⁷ Entrevista a Regina...

¹⁸ *Ibid.*

nadie haga daño sobre mí misma. En mi cuerpo están los tres poderes y no cabe nadie más: la víctima, el victimario y el autor intelectual. Básicamente, la mayoría de mis acciones son un ejemplo de eso: todo ocurre sobre un mismo cuerpo, bajo una misma perspectiva y bajo una misma mente. No hay lugar para que alguien se meta.¹⁹

* * *

Hay una constante en la producción de toda la obra de la artista: existe una búsqueda por reinterpretar un pasado y recuperar la memoria, una de hechos acaecidos durante la guerra de contra-insurgencia en Guatemala.

La obra performática de Regina José Galindo hace evidente los mecanismos de control y las formas de represión de un estado violento y violentado. Ella utiliza su cuerpo como lienzo en el que plasma y resignifica la violencia hacia otros: en él convergen las estrategias del poder del Estado, las hace evidentes y las visualiza.

Mario Castañeda, vicepresidente de seguridad en Guatemala, en el marco de la Cumbre Mundial Antidroga, llevada a cabo en 2011 en Cancún, México, declaró:

Hemos determinado que algunas personas de las fuerzas de *kaibiles* de Guatemala han estado participando en el grupo de “Los Zetas”, que ha recibido adiestramiento con ellos [...]. Lo que más preocupa es la violencia que se ha generado a todo nivel, ya que en Guatemala se han encontrado cuerpos mutilados, con mensajes de “Zetas” pegados en el pecho de los cadáveres; esa violencia no la teníamos nosotros anteriormente.²⁰

¹⁹ *Ibid.*, pp. 231 y 232.

²⁰ A. Baranda, “Usa cártel *kaibiles* reporta Guatemala”, en *Reforma*, 7 de abril de 2011, p. 8.

Tal violencia desbordada reestablece una relación distinta con el cuerpo y, justamente, la obra de Regina responde, con un nivel de violencia simbólica, a la violencia real de su entorno centroamericano. Es a través de su obra que hace evidentes las violencias y nos muestra una mirada cruda y realista de Guatemala.

BIBLIOGRAFÍA

- Aliaga, Juan Vicente, “La elocuencia política del cuerpo”, en *Exit Book*, núm. 5, Madrid, Anuario de Libros de Arte y Cultura visual, 2006.
- Baranda, A., “Usa cártel *kaibiles* reporta Guatemala”, en *Reforma*, 7 de abril de 2011.
- C 16246, marzo de 1982, Chinique, Quiché, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/.
- C 18311, abril de 1992, Mazatenango, Suchitepequez, Guatemala, Memoria del Silencio. En www.reginajosegalindo.com/mientras-ellos-siguen-libres/.
- Consortio Actoras del Cambio, *Rompiendo el silencio. Justicia para las mujeres víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado en Guatemala*, Guatemala, ECAP/UNAMG, 2006.
- Cullen, Deborah, “Intro”, en *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the Americans 1960-2000*.
- Del Rivero Herrera, Antonio, *Metáforas socioculturales en el arte de lo corpóreo*, México, 2011 (tesis de doctorado, INAH).
- Latin American Canadian Projects, *Speaks Series Regina José Galindo*, 1 de mayo de 2014. En <https://www.youtube.com/watch?v=Wqyn3Yx23AY>.
- Museu Picasso, “Cicle de performans entorn la representació i el paper de la figura femenina en l’art”, 18 de abril de 2011. En

<https://www.youtube.com/watch?v=XwdK-6X-B2U> (fecha de consulta: 10 de septiembre de 2016).

Pérez-Ratton, Virginia, “Performance y arte acción en Centroamérica, 1960-2000: una acción política y estética”, en *Arte ≠ a vida. Actions by artists of the Americas 1960-2000*.

Richard, Nelly, “Lo político en el arte: arte, política e instituciones”, en *E-misférica 6.2. Cultura+Derechos+Instituciones*, 2009. En <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-62/richard>.

Taylor, Diana y Marcela Fuentes, *Estudios avanzados del performance*, México, FCE, 2011.

CONFLICTO, TEATRO Y CARTOGRAFÍA: ALGUNAS LÍNEAS SOBRE LA MUESTRA ESTATAL DE TEATRO DE MICHOACÁN 2016

Said Antonio Soberanes Benítez

Quisiera hablarles de la Muestra Estatal de Teatro de Michoacán 2016 (MET 2016) que tuvo lugar del 13 al 20 de agosto de ese año, debido a que necesito reflexionar no sólo sobre el trabajo escénico, las estrategias institucionales y los mecanismos escénicos que se llevan a cabo en Michoacán, sino principalmente sobre aquello que se está diciendo sobre el teatro por parte del Estado.

Para ello, quiero pensar a la MET 2016 más allá de sus efectos inmediatos y contextualizarle como un dispositivo en términos foucaultianos (mecanismos de operación generados desde un poder que en su accionar generen a su vez nuevas líneas de visibilidad y enunciación) y como performance, es decir “investigar qué hace el objeto, cómo interactúa con otros objetos u otros seres”.¹

El gesto más sencillo sería acumular los diferentes comentarios sobre las distintas obras presentadas y hacer una lista

¹ Richard Schechner, *Estudios de la Representación. Una introducción*, México, FCE, 2012, p. 62.

ordenada de qué es lo mejor y lo peor del teatro en Michoacán. Volverme juez desde un espacio de comodidad y desechar todo aquello que no entre en mi propia perspectiva de calidad. Funcionar de crítico teatral ceñido a una estética “autónoma” más o menos coherente que sirva de criba del arte, pero no me urge este texto por motivos meramente poéticos.

Un estudio delimitado de las obras presentadas deberá ser motivo de otro trabajo que tome en cuenta lo revisado aquí; me conformo en este texto con presentarles afinidades, diferencias y relevancias de esos trabajos, aunque no ahonde en sus particularidades.

¿Qué se muestra, qué se dijo desde la Secretaría de Cultura de Michoacán que era el teatro michoacano? Para ello, concibo metodológicamente, en esta pregunta, a la MET 2016 como un dispositivo y un performance social que tiene lugar en múltiples espacios y posiciones, pero cuya función es la cohesión de un discurso desde un gesto. Para responder, se hace necesario interconectar el gesto al contexto, entender la acción performática de enunciar “aquello que el teatro es”, con su marco de enunciación. ¿En qué situación se encuentra el estado que lucha por enunciar que “a pesar de todo” realiza teatro?

Para contestar estas preguntas quisiera organizar el trabajo en tres apartados: histórico, cartográfico/expositivo y narrativo. En el primero contextualizaré sobre las condiciones en las que se encuentra el estado y en las que sucedió la muestra; en el segundo quisiera reflexionar sobre los espacios y lugares que participaron en esta muestra, para en el tercero poder repasar desde estos sitios los resultados de la misma.

HISTÓRICO

Michoacán ha vivido en los últimos 10 años una importante cantidad de experiencias y conflictos que deben ser tomados en cuenta

para pensar su presente. Por un lado, tenemos la crisis de seguridad, la guerra abierta en Michoacán, cuyos gestos más relevantes a nivel nacional son del conocimiento popular.

El periódico *La Jornada* reporta el 7 de septiembre de 2006 que, aproximadamente al filo de la 1:30 de la madrugada,

un comando armado irrumpió en un centro nocturno del municipio de Uruapan, Michoacán, y tras amagar a las personas que ahí se encontraban y hacer disparos al techo arrojó en la pista de baile cinco cabezas humanas, junto a las cuales colocaron una cartulina con el mensaje: “La familia no mata por paga. No mata mujeres, no mata inocentes, sólo muere quien debe morir, sépanlo toda la gente, esto es justicia divina”.²

Esto, como nos lo ha señalado Diéguez, cumplió una función coercitiva al convertir a la corporalidad “en un territorio resignificado para que a través de él hable determinado poder”,³ recordando que funcionó gracias al descuartizamiento de cinco personas. La amenaza y el *memento mori* tenían como objetivo intimidar al cártel de los zetas, pero el mecanismo ya involucraba a la población.

Además, el mensaje de la cartulina pretende homologar la lectura de estos cuerpos y, como diría Marranca, hablando de mediaturgia, pensar que “todo es superficie. Las imágenes [o en este caso los cuerpos] no ilustran ni profundizan el entendimiento y no crean ningún sentido de profundidad”.⁴

² “Arrojan 5 cabezas humanas en centro nocturno en Uruapan”, en *La Jornada*, 7 de septiembre de 2006. En www.jornada.unam.mx/2006/09/07/index.php?section=estados&article=037n1est (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).

³ Ileana Diéguez, “Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos”, en *Investigación teatral*, vol. 3, núm. 5, 2013-2014, pp. 16 y 17.

⁴ Bonnie Marranca, “La escena como diseño. La mediaturgia de *Firefall* de John Jesurun”, en Manuel Bellisco, María José Cifuentes y Amparo Écija [eds.], *Repensar la dramaturgia/Rethinking dramaturgy*, Madrid, CENDEAC, 2011, p. 203.

El 15 de septiembre de 2008, la ciudad de Morelia tuvo un momento crucial, amargo y oscuro. El estallido de múltiples granadas durante el grito de Independencia en la plaza principal de la ciudad, por un lado, fue la respuesta mediática más intensa de los Zetas a la Familia Michoacana y, por otro, el comienzo expreso y extremo de una militarización del estado, que hizo evidente a nivel nacional que la estrategia del narcotráfico y de los militares era el ataque sin cuartel y sin distinción.⁵ La radicalización del necroteatro y de su estrategia de superficie.

Para terminar este recorrido excesivamente sencillo por el contexto de violencia e impunidad que ha tenido el estado, hay que recordar a las autodefensas indígenas, como el autogobierno de Cherán K'eri desde 2011, como resistencia a los talamontes/narcotráfico que sometían al pueblo, o el sonado caso de Ostula y el surgimiento de las autodefensas en febrero de 2013, en las comunidades de La Ruana, Tepalcatepec y Buenavista. Estas, ante un exitoso pero predatorio sistema tributario por parte de Los Caballeros Templarios, decidieron levantarse en armas (queda la duda del origen de estas), y durante ese año llevaron a cabo una campaña que les condujo a controlar de manera más o menos autónoma la costa, tierra caliente, la sierra sur y la meseta purépecha. A este movimiento se le confrontó, reguló y desapareció por medio del encarcelamiento de sus líderes, la inclusión de otros más en el sistema policiaco o con el ultimátum del comisionado de Seguridad, Alfredo Castillo.⁶ Este punto se volverá de gran relevancia más adelante.

⁵ *Cfr.* D. Rea, P. Ferrari y M. González, “Soldados mexicanos: ¿manos prestadas?”, en *El País*, 29 de agosto de 2016, América. En <http://elpais.com/especiales/2016/soldados-mexicanos-manos-prestadas/> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).

⁶ Jaime Rivera Velázquez, “Crimen organizado y autodefensas en México: el caso de Michoacán”, en *Perspectivas*, junio de 2014. En <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-seguridad/10845.pdf> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).

Esta inseguridad conlleva a una crisis turística que a finales de 2010 redujo la afluencia de visitantes en un 80 % de lo previsto.⁷ A pesar de esto, durante los últimos cinco años se ha enarbolado como una de las opciones de reconstrucción social más evidente y efectiva (la veracidad de este supuesto es una duda que me sigo cuestionando), se aprovecha su eficacia a corto plazo y su facilidad para generar empleos medianamente pagados e intentar contrarrestar las raíces económicas del problema de seguridad.⁸

En el ámbito artístico y cultural, esto generó una proliferación de festivales y encuentros nacionales e internacionales cuya continuidad⁹ nunca ha estado asegurada. En el rubro teatral puedo mencionar el Festival Iberoamericano de Teatro que tuvo lugar por una sola ocasión, en 2009, o el Festival Internacional de Teatro Escena Abierta, que este año tuvo su segunda emisión con enorme dificultad por recortes presupuestales y errores administrativos.

De este modo, la promoción turística, como herramienta de reconstrucción del tejido social, se ha convertido en una de las finalidades más concretas de la Secretaría de Cultura del estado de Michoacán.

Finalmente, en este apartado, habría que discutir los mecanismos concretos con los que la Secretaría de Cultura Federal ha tratado de “reinculcar” la experiencia de las muestras estatales, como concurso o competencia para después llevar a cabo distintas muestras regionales. Esto con la intención de que la

⁷ Miguel García Tinoco, “Baja 80% el turismo en Michoacán por la violencia”, en *Excelsior*, 27 de diciembre de 2010. En <http://www.excelsior.com.mx/node/699461> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).

⁸ Sobre este tema *cfr.* Juan Manuel Asai, “El turismo en la crisis de Michoacán”, en *Crónica*, 6 de febrero de 2014. En <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/813571.html> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).

⁹ Más allá de los “dos grandes” el FICM y el Festival de Música de Morelia.

elección de la obra para la región Centro Occidente tenga más legitimidad.

Mayoría de edad, “contar con requerimientos mínimos necesarios para un traslado fácil y accesible”, exclusión de “obras en cuyo reparto participen menores de edad” y la entrega de un reporte de actividades para la Secretaría son lineamientos de participación que se asemejan mucho más a los de una preselección que a los de un muestreo y que restringen de forma un tanto estricta el tipo de obras que podían participar en la muestra.

La selección oficial, al no incluir de manera activa al departamento de Teatro de la SECUM, hizo infructuosas reuniones que algunos miembros de la comunidad teatral michoacana estábamos teniendo con la encargada del departamento (C. Selma Paola Sánchez Pérez), quien, para lograr un ejercicio mucho más incluyente, organizó una “programación alterna” que permitiera ir más allá del escalafón en las obras que se expusieran.¹⁰

CARTOGRÁFICO/EXPOSITIVO

Con lo anterior, habrá que reflexionar entonces cómo y en dónde se expuso el resultado de esta convocatoria.

Lo primero es que el teatro michoacano resulta ser moreliano y últimamente también uruapense. De 19 obras, 11 fueron de Morelia, 7 de Uruapan y una incursión de la CDMX actuada y escrita por una moreliana. Pareciera que los dos únicos espacios en diálogo escénico fueran la meseta p'urhépecha y la zona lacustre. La centralización de las experiencias escénicas puede

¹⁰ Se inscribe a este interés, por pensar a la MET 2016 como muestreo más que como concurso, las reflexiones en proceso de publicación que tuvieron lugar durante el 2º Congreso Nacional de Teatro, en el marco de la 37 Muestra Nacional de Teatro, en torno a la utilidad y operación de estas funciones estatales para la movilidad y crecimiento de la comunidad teatral.

bien no ser motivada por cuestiones administrativas y la falta de difusión de la convocatoria, sin embargo, resulta interesante que los dos espacios que a nivel nacional fueron los testigos más escandalosos del movimiento del narcotráfico en Michoacán sean los representantes del arte teatral.

Ahora bien, además de la ciudad de Morelia, donde el concurso MET 2016 tuvo lugar, hubo cuatro sedes alternas: Ixtlán, Pátzcuaro, Tacámbaro y Tlalpujahua (mapa 1), ubicados en las regiones Oriente, Zona Lacustre y Lerma-Bajío. La localización de estos espacios no me parece gratuita dado que evade los sitios más conflictivos de la ya citada inseguridad (mapa 2).

Es en este sentido que señalo una estrategia muy evidente por parte de la organización de este evento: primero, la exposición fundamentalmente de espacios atacados en términos nacionales por el narco, por motivos turísticos; segundo, la exclusión de lugares donde el conflicto ha generado la mayor réplica, por motivos de seguridad.

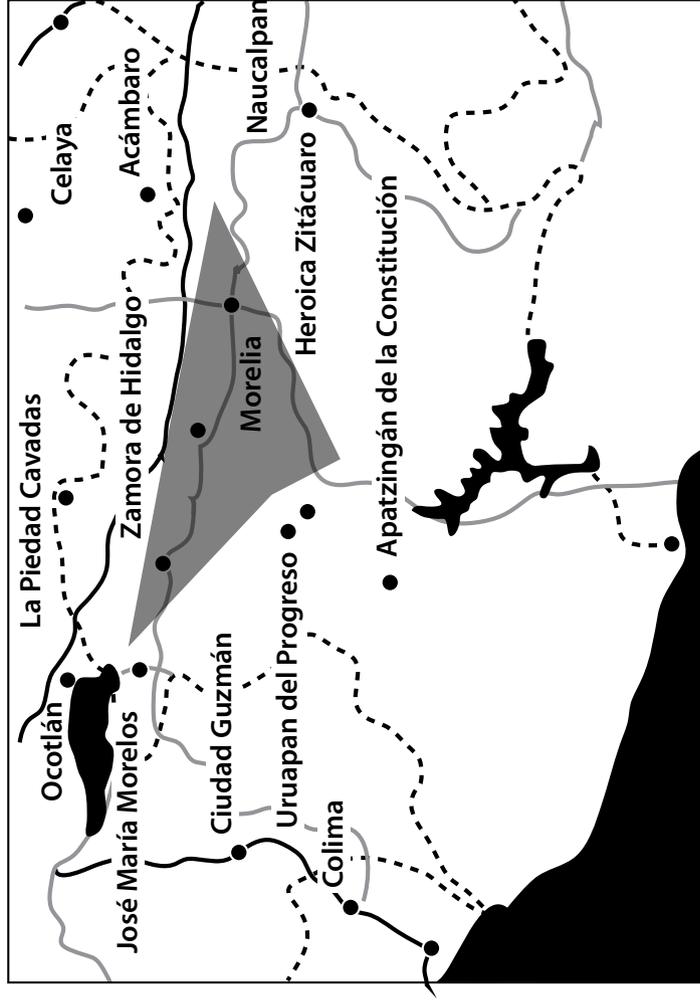
A la par, en Morelia, podemos observar el uso de espacios privados para realizar este evento, debido a la pérdida de los teatros públicos, misma que no ha sido resarcida ni se ha discutido un plan oficial de solución al conflicto.

NARRATIVO

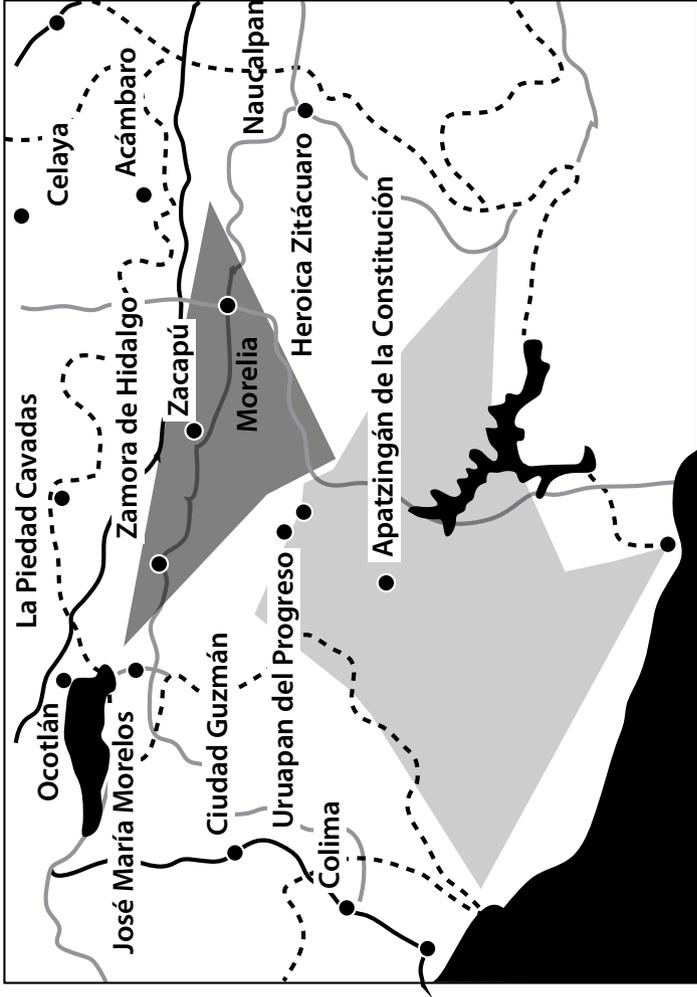
¿Entonces qué hubo en la MET 2016? Dadas las características de la convocatoria, la Muestra se caracterizó por priorizar montajes con escenografía minimalista, con preferencia en los monólogos, con poco diálogo creativo.

Obras como “Desencantadas”, de La coregía, o “Historias de Terror”, de Uno más otros teatro, que tienen un elenco variado, son construidas escénicamente como espectáculos de monólogos. Aunque la primera se ha organizado más como una suerte

Mapa 1



Mapa 2



de *stand up* y la segunda llega a tener diálogos en niveles secundarios, la meta y finalidad de ambas es la narración de historias breves cuyo sentido sea expuesto por una sola persona.

Podemos ver ese camino en el trabajo creativo de Manuel Barragán, el principal expositor del teatro michoacano a nivel nacional actualmente. La dramaturgia de Barragán ha recurrido al diálogo y a la confrontación de varios personajes en constante tensión. Ha hecho obras de corte realista con requerimientos muy específicos, como su versión personal de *Antígona*, “Antonia”; sin embargo, sus últimos trabajos, como “Se venden mace-tas”, obra con la que participó en esta MET 2016 y “A lo mejor te encuentro”, con la que giró por la República Mexicana y que tuvo funciones en Buenos Aires durante el 2015 y 2016, son monólogos que, intercalando la narraturgia y la interpelación directa al público, tratan de exponer el problema del abandono conyugal por el contexto de impunidad y violencia desde la individualidad.

El caso donde podemos ver con más claridad no sólo la elección creativa sino sus consecuencias expresivas, es en la obra “Bajo el dintel”, de Contrapeso, en la que una mujer en escena dialoga únicamente con una voz que nunca entra al escenario, pero está ahí replicándole sin rostro ni cuerpo visible. El hecho de no traer al sujeto dialogante a escena resulta en un monólogo esquizofrénico, en el que la otredad es, meramente, una exposición teórica distanciada de su presencia, poniendo atención en su confrontación permanente.

Resulta interesante de esta perspectiva que el monólogo en su uso poético tienda a la confrontación con un otro no visible a quien le impondrá una opinión cuyos motivos no suelen quedar claros, como pudimos observar en “Gertrudis y otras guer-ras”, de Pentagrama/Posada, en la que una mujer defiende dis-cursivamente el papel femenino en la Independencia, sólo para finalmente regresar a un discurso nacionalista donde volvemos a perder de vista el papel.

El minimalismo escénico parecería, por otro lado, una postura creativa propia de la comunidad, si no fuese porque hemos visto que en la misma convocatoria se señala como requerimiento cierta simplificación técnica (para abaratar costos) para poder participar.

En varios de los trabajos presentados, particularmente en “Cuentos de Terror” o “Filial en 4”, de 4 Letras Teatro, pudimos observar cómo el discurso aparecía generalmente “a pesar de” las limitaciones técnicas que se le impusieron.

Aun así, trabajos como “Franz Kafka: un mexicano cualquiera”, de Teatro Conversor, los límites se adoptan como mecanismo funcional para generar una crítica de los mismos al poner en cuestión la operatividad de la burocracia; “Memorias domésticas de Marquitos Lambert”, de La Sombra Rinconera, es el reto del límite el que funciona como motor del montaje, o “Maraca y Pandereta, una historia en Do Mayor”, de Cronopio Colectivo de Arte Escénico, que desde el clown nos mostró cómo hiperfuncionalizar la utilidad de los elementos escénicos, nos pueden dar cuenta de las distintas formas en que algunas de las experiencias escénicas están aprovechando las limitaciones técnicas “para” hacer aparecer su discurso “desde” el límite.

De aquí, también podemos rescatar otro hecho: no existe una constante creativa reflexionada conjuntamente, sólo podemos ver ciertas sucursalizaciones de movimientos de escala nacional, las cuales no parecen haber generado raíces con la comunidad, pues parecen trabajos monolíticos que no encuentran réplica en los demás creativos. Radio Teatro, Cabaret, Clown, Absurdo, Costumbrismo resultan corrientes solitarias al no encontrar entre ellas confirmación ni rechazo.

Al comparar obras de formato similar, como “Gertrudis” y “Franz Kafka”, podemos observar que operaciones técnicas que resultan efectivas en “FK” para la transición de escenas, como cambiar vestuario en escena o el movimiento de escenografía, parecen no ser siquiera reconocidas en “Gertrudis” como opción.

CONCLUSIONES

¿Qué significa entonces en este encuadre la MET 2016? ¿Qué es el teatro que se está haciendo en Michoacán?

Si lo pensamos como dispositivo, reconozco un ejercicio que prioriza la construcción de una red de turismo cultural, exacerbando las posibilidades de reintegración social que permite este, por encima de la posibilidad de ser un espacio de diálogo creativo que permita reevaluar el trabajo artístico de acuerdo al contexto, tratando de realzar turísticamente a dos ciudades importantes: Uruapan y Morelia. Por lo que los resultados que deberíamos esperar de este ejercicio serían una recuperación paulatina del turismo y la desaparición lenta del contexto de violencia. Del mismo modo, se esperarían obras que tendieran a su espectacularización y su fácil compra-venta.

Este dispositivo, sin embargo, “funciona fallidamente”, por un lado, porque genera en su presentación una frontera explícita entre la zona de conflicto/“pacificada”, por lo que las supuestas capacidades reintegrativas del turismo resultan inútiles; por otro, porque no reconoce a la comunidad teatral como tal y espera obras que no responden al contexto de la institución teatro michoacano, ni al interés de los creadores, ya que el cuerpo del proyecto federal no concibe a esta MET 2016 como un espacio de crecimiento estatal, sino regional.

Como performance, abre una amplia cantidad de dudas. ¿Qué teatro se está haciendo en la zona de conflicto? ¿Cómo es que la superficialidad narrativa del narco ha afectado al texto escénico? ¿Hay relación entre la forma tan propia con la que se experimenta el monólogo con las formas en que narra la política? Estas preguntas organizan una línea de reflexión futura para el estudio de la comunidad teatral en Michoacán.

BIBLIOGRAFÍA

- “Arrojan 5 cabezas humanas en centro nocturno de Uruapan”, en *La Jornada*, 7 de septiembre de 2006. En www.jornada.unam.mx/2006/09/07/index.php?section=estados&article=037n1est (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).
- Asai, Juan Manuel, “El turismo en la crisis de Michoacán”, en *Crónica*, 6 de febrero de 2014. En <http://www.cronica.com.mx/notas/2014/813571.html> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).
- Diéguez, Ileana, “Necroteatro. Iconografías del cuerpo roto y sus registros punitivos”, en *Investigación teatral*, vol. 3, núm. 5, 2013-2014.
- García Tinoco, Miguel, “Baja 80% el turismo en Michoacán por la violencia”, en *Excelsior*, 27 de diciembre de 2010. En <http://www.excelsior.com.mx/node/699461> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).
- Marranca, Bonnie., “La escena como diseño. La mediaturgia de *Firefall* de John Jesurun”, en Manuel Bellisco, María José Cifuentes y Amparo Écija [eds.], *Repensar la dramaturgia/Re-thinking dramaturgy*, Madrid, CENDEAC, 2011.
- Rea, D., P. Ferrari y M. González, “Soldados mexicanos: ¿manos prestadas?”, en *El país*, 29 de agosto de 2016, América. En <http://elpais.com/especiales/2016/soldados-mexicanos-manos-prestadas/> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).
- Rivera Velázquez, Jaime, “Crimen organizado y autodefensas en México: el caso de Michoacán”, en *Perspectivas*, junio de 2014. En <http://library.fes.de/pdf-files/bueros/la-seguridad/10845.pdf> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2016).
- Schechner, Richard, *Estudios de la Representación. Una introducción*, México, FCE, 2012.

CORPOREIDAD JUVENIL
EN CONTEXTO DE CRISIS Y VIOLENCIA.
LOS LUGARES DE LOS JÓVENES
COMO BASE DE UN ESTUDIO REGIONAL
EN CHIAPAS

Luis Adrián Miranda Pérez

JÓVENES EN CONTEXTO DE CRISIS Y VIOLENCIA:
VISIBILIDAD Y ANONIMATO

Las juventudes, por su carácter diverso y multifacético, vienen a dar cuenta de que la distinción entre jóvenes y viejos es una clasificación no sólo generacional, sino también política, que se expresa de diferentes formas a partir del lugar, género, etnia y clase social, y que están enmarcadas por relaciones de poder.

La clasificación por edad obedece a una forma de organización social e institucional que determina a los jóvenes a características diferentes de otros grupos sociales como adultos, ancianos y niños, pero que su fundamento, a veces implícito y no reconocido, está dado a partir de aspectos relacionados a la vida,

es decir, a la estatización biológica.¹ Por lo tanto, ser clasificado como joven es un aspecto biopolítico determinado a partir de rasgos corporales.

Sin embargo, podemos decir que hay diferentes configuraciones de juventud; no es lo mismo el joven político-partidista que por sus relaciones personales escala diferentes puestos en el gobierno, el joven estudiante que tienen la oportunidad de seguir preparándose académicamente y que puede viajar al extranjero para ampliar su experiencia de vida, o el joven que ha vivido en un contexto de crisis y violencia constante de la que pareciera nunca poder salir.

Jóvenes desaparecidos, que ni estudian ni trabajan (ninis),² migrantes, drogadictos, narcos, entre otros, parecen ser las formas que caracterizan a un tipo de juventud que enmarca una doble operación: visibilidad y anonimato. Los medios de difusión, las industrias culturales y las instituciones de gobierno visibilizan a ciertos jóvenes que irrumpen en la escena mediática como delincuentes, con una sobrevaloración que los estigmatiza y luego los discrimina, pero que son anónimos, porque después de ser expuestos ante la opinión pública continúan en las mismas condiciones de desempleo, precariedad, inseguridad y pobreza. Jóvenes que son alabados por su potencialidad de éxito, pero al mismo tiempo se les niega la capacidad de sujetos sociales con derechos.³

¹ Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

² Es importante señalar que a mediados de 2010 en México surge la categorización de “ninis” que hace referencia a jóvenes que entre los 12 y 29 años de edad no estudian ni trabajan. Esto estigmatiza, discrimina y al mismo tiempo pone en evidencia las deficiencias en la inclusión en este sector.

³ Liliana Bellato Gil, *Traigo el deseo a flor de piel. Espacio, corporalidad y experiencia erótica en un grupo de personas mayores de sectores medios en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*, San Cristobal de las Casas, Chiapas, México, 2015 (tesis de

Sin embargo, es en estos jóvenes inmersos en crisis y violencia que las biopolíticas han centrado su atención, pues muchos de ellos son reclusos en prisiones juveniles que resultan ser heterotopías, es decir, lugares al margen territorial que la sociedad acondiciona para las personas cuyo comportamiento representa una desviación.⁴

Juventud, crisis y violencia parece ser una triada fácil de observar en estos lugares. Sin embargo, estos condicionantes también están presentes en el barrio, el hogar, la escuela, el trabajo, etcétera, ya sea en el antes y/o después de la prisión, puesto que no todos los que se encuentran en esos centros punitivos corresponden a una vida delincencial, sino a la criminalización de una “rebeldía” o al sometimiento y domesticación de un contrapoder juvenil que busca la visibilización y la inclusión.⁵ Para el caso de Chiapas, resulta importante mencionar que en 2012 el 71.12 % de los jóvenes estaban reclusos por robo⁶ y en 2013 representó el 61.02 % del total de los internos.⁷ Estas cifras nos dan a conocer que la reclusión de tres cuartas partes de los jóvenes —al menos en esta cohorte— está relacionada con delitos no graves que van desde robo de artículos en tiendas departamentales

doctorado, Centro De Estudios Superiores de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas), p. 71.

⁴ Michel Foucault, “Topologías”, en *Fractal 12*, 1998, pp. 4 y 5.

⁵ Rossana Reguillo, *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma, 2000.

⁶ INEGI, “Censo Nacional de Gobierno, Seguridad Pública y Sistema Penitenciario Estatales 2012”. En http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/justicia/2012/CNGSPSP2012VF/Resultados_CNGSPSP2012VF.pdf.

⁷ INEGI, “Estadísticas a propósito del día de la juventud 2014”. En <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/estadisticas/2014/juventud0.pdf>. La disminución en el porcentaje refiere al aumento de otros delitos considerados del fuero común. A partir de 2013 los datos proporcionados han sido publicados en el año posterior.

hasta robo a casa habitación, mismas que ameritaron castigos fuertes. Sólo una cuarta parte de los jóvenes que se encuentran en prisión corresponde a una diversificación de delitos graves que van desde allanamiento de morada hasta homicidio.

Aunque los jóvenes no hayan sido sentenciados por cualquier delito, estos deben permanecer en Villa Crisol sin distinción alguna. Al respecto, Leslie Solís, Néstor de Buen y Sandra Ley sostienen que el sistema de justicia mexicano se ha caracterizado por congregarse a personas de diferente peligrosidad, lo cual provoca que la prisión, en vez de ser un espacio de rehabilitación, se convierta en una institución de contagio criminológico que marca la vida de las personas.⁸

En este tenor, es importante hacer una revisión sobre la conformación de estos espacios que buscan apartar a las personas consideradas un peligro para la sociedad.

LAS PRISIONES JUVENILES: LAS HETEROTOPÍAS

Las prisiones juveniles no únicamente son un instrumento de castigo, sino de transformación y control. Desde el punto de vista normativo, estas conciben diferentes propósitos: a) la prevención, es decir, proteger a la población de quienes cometen crímenes; b) rehabilitar-reinsertar, consiste en la reorientación y reeducación de los sentenciados con el objetivo de que no vuelvan a delinquir, esto con ayuda del Estado, y c) incapacitar y disuadir, que implica excluir al infractor de la sociedad y privarlo

⁸ Leslie Solís, Néstor de Buen y Sandra Ley, "La cárcel en México: ¿para qué?", en *México Evalúa. Centro de Análisis de Políticas Públicas*. En http://www.mexicoevalua.org/wp-content/uploads/2016/05/MEX-EVA_INDX-CARCEL-MEXICO-VF.pdf.

de reincidir, así como la imposición de una condena que sirva como ejemplo a los demás.⁹

Las prisiones rompen, inclusive, con la afirmación que hace el mismo Foucault en el texto *Topologías*: “hay recintos especiales para los adolescentes en el momento de la pubertad; los hay reservados a las mujeres en su periodo menstrual [...pero] en nuestra sociedad las heterotopías para los individuos en crisis biológica han prácticamente desaparecido”.¹⁰ Esto no es así, ya que, según las instituciones sociales, los jóvenes están en un momento de paso hacia la edad adulta, representan el descubrimiento de su sexualidad y, por ende, tienen que ser separados de otros individuos de quienes se supone tienen más experiencia, o de quienes se encuentran en mayor vulnerabilidad.

Tampoco hay que olvidar que las prisiones son resultado de un proceso histórico disciplinario que ha estado referido a congregar a un conjunto de personas consideradas desviadas. Por lo tanto, es necesario tomar en cuenta la Sociología figurativa de Elías, que nos provoca a pensar al individuo y a la sociedad no como antagonicos, sino como procesos sociales interdependientes, es decir, una red compleja que se conecta entre individuos.¹¹

CUERPO JUVENIL Y BIOPOLÍTICA: HACIA LA CONFORMACIÓN DE LA HETEROTOPÍA DENOMINADA VILLA CRISOL

Según Foucault, a la prisión le antecede el suplicio, el cual consistió en exponer en público a quienes transgredían las reglas sociales. Es en la Edad Media donde hombres y mujeres eran vestidos con ropas multicolores, sujetados del cuello con metales,

⁹ *Loc. cit.*

¹⁰ Foucault, *op. cit.*, p. 4.

¹¹ Norbert Elías, *Sociología fundamental*, Barcelona, Gedisa, 2006.

desmembrados, marcados con objetos calientes, sus órganos internos eran expuestos y quemados ante la mirada de los propios acusados, para que finalmente fueran decapitados.¹²

A partir del siglo xvii, con la llegada de la modernidad, el castigo se transforma debido a los cambios sociales de la época. En ese momento, el suplicio como técnica de sufrimiento se convierte en un proceso penal oculto; el condenado ya no era exhibido, sino que la justicia se tendría que aplicar desde lejos, en tanto que un conjunto de especialistas como médicos, vigilantes, psiquiatras, educadores, psicólogos, entre otros, son desplegados para suplir al verdugo.¹³ Sin embargo, la desaparición del suplicio no eliminó el castigo sobre el cuerpo:

Hay que situar los sistemas punitivos en cierta “economía política” del cuerpo: incluso si no apelan a castigos violentos o sangrientos, incluso cuando utilizan los métodos “suaves” que encierran o corrigen, siempre es del cuerpo del que se trata —del cuerpo y de sus fuerzas, de su utilidad y de su docilidad, de su distribución y de su sumisión.¹⁴

En el siglo xix en México se retomaron los códigos penales de Europa con el objetivo de que el país estuviera a la par de otras naciones; las clases dominantes insistieron en que con el modelo europeo se lograría que los pobres, alcohólicos, vagos y otros individuos cambiaran sus hábitos y tradiciones, lo que permitiría la modernización de la nación.¹⁵

¹² Michel Foucault, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo xxi, 2002, p. 18.

¹³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴ *Ibid.*, p. 32.

¹⁵ Vanesa Moreno, *El sistema carcelario de San Cristóbal de las Casas: 1891-1946*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, 2015 (tesis de maestría, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas), p. 7.

Empero, los problemas económicos y sociales de México, y las diferentes realidades que entre mexicanos y europeos existían, provocaron que el modelo penal no tuviera el mismo éxito que en el viejo continente. Por lo tanto, igual que en otros países, el sistema penal mexicano sirvió para otro fin: mano de obra gratuita para la construcción de carreteras y otras obras que el gobierno no podía solventar económicamente.¹⁶

A partir de ese momento, las prisiones han cambiado poco. De hecho, su creación tal como la conocemos es reciente, pero sin duda se han retomado viejos elementos que parecieran que, desde la visión europea, ya no existen. La prisión, en particular Villa Crisol, representa en una escala menor la organización social actual, como la separación de las personas por su género, la clasificación por edad, el aislamiento individual y la invisibilización.

Villa Crisol,¹⁷ que ante el discurso del Estado sólo es un centro de internamiento que sirve para “rehabilitar” a jóvenes que entre los doce y dieciocho años infringieron las reglas sociales de convivencia, resulta una heterotopía que ejerce la disciplina¹⁸ como uno de los ejes centrales para la “normalización” juvenil, tal como lo hacen las prisiones para adultos.

¹⁶ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷ Su ubicación se encuentra a 20 minutos de la capital y a 10 minutos de Berriozábal, Chiapas. Inicialmente fue habilitado para congregarse a personas enfermas de tuberculosis, pero a partir de 1980 se crea la ley tutelar en el estado para brindar “tratamiento” a los considerados jóvenes antisociales. En 1981 se formaliza como el Centro de Observación y Orientación para Menores Infractores y en 2005, con la reforma a la ley, es nombrado como hoy lo conocemos.

¹⁸ Según el reglamento del centro de internamiento para adolescentes del estado de Chiapas, es decisión de estos núcleos punitivos considerar las acciones pertinentes para la disciplina de los jóvenes.

LAS PRÁCTICAS CORPORALES JUVENILES COMO RESISTENCIA POLÍTICA

¿Pero qué hacen los jóvenes ante el contexto de crisis y violencia? Como agentes sociales no sólo consienten la subordinación, sino que buscan trascender el estigma, integrarse a grupos incondicionales, pero en general buscan nuevas formas de contraponerse ante la exclusión.¹⁹ Esto siempre está mediado por la corporeidad,²⁰ que hace referencia al cuerpo no como entidad fija y acabada, sino plástica, maleable y que puede adoptar numerosas formas en distintos momentos.²¹

Las prácticas corporales permiten observar cómo los sujetos tienen acciones, representaciones y creencias situadas históricamente,²² pero ante el contexto de crisis y violencia exploran formas de organización política e institucional,²³ así como el despliegue de estéticas corporales y afectivas que se configuran como acciones de resistencia con relación al espacio localizado. También estas prácticas visibilizan y desestabilizan la postura cuerpo-mente y razón-sentimientos, dicotomías que han sido permeadas desde la visión eurocéntrica y, por ende, desde la ciencia moderna, donde la reparación ontológica entre mundo y razón dejó al mundo y al cuerpo vacío de significado y subjetivizó

¹⁹ Reguillo, *op cit.*

²⁰ Partimos de algunos modelos socioantropológicos como Le Breton, B. Turner, J. Baudrillard, M. Foucault, N. Elias, P. Bourdieu, E. Goffman, M. Douglas, R. Birdwhistell y E. Hall que se contraponen al dualismo cartesiano de *Res Cogitans* y *Res Extensa*.

²¹ Linda McDowell, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Cátedra, 2000.

²² Elsa Muñiz, “Las prácticas corporales, de la instrumentalidad a la complejidad”, en Elsa Muñiz [coord.], *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*, Barcelona, Anthropos, 2010.

²³ Reguillo, *op. cit.*

radicalmente a la mente. Dicha subjetivación colocó a los seres humanos en una posición instrumental externa al cuerpo y al mundo. Por lo tanto, la fisura entre mundo y razón formuló el conocimiento sobre la base de la descorporeización, la descontextualización y la universalización.²⁴

Es entonces que, a partir de las prácticas corporales enmarcadas por los jóvenes, se puede analizar la configuración de un tipo de juventud periférica, donde son visibilizados por su “potencialidad peligrosa” o como “delincuentes consumados”, pero que desde el “uso” del cuerpo y el lugar transgreden, contestan y resisten.

LA DIALÉCTICA CUERPO-LUGAR

El lugar resulta una estrategia para pensar las prácticas corporales de los jóvenes que estamos abordando, puesto que las estructuras, relaciones de poder, posturas, movimientos, gestos, rutinas, vestimentas y afectos son aprendidos, desarrollados, apropiados y legitimados por los sujetos desde espacios concretos.

El lugar permite romper con la universalización (colonial-eurocéntrica) que configura al espacio y exige la contemplación de imaginarios no-capitalistas locales, mismos que luchan contra la normalización y subordinación de las culturas dominantes para dar paso a fuerzas políticas.²⁵ Sin embargo, enfocarnos a las prácticas corporales desde el lugar no exime que este tenga relación con procesos sociales y estructurales más amplios.

²⁴ Edgardo Lander, “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos” en Edgardo Lander [coord.], *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales; perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso, 2000, p. 15.

²⁵ Arturo Escobar, “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?”, en Lander, *op. cit.*, p. 135.

En particular para la investigación, considero que los siguientes lugares son nodales porque demarcan un itinerario compartido por los jóvenes que quiero analizar, pero al mismo tiempo flexible, porque va más allá de una demarcación geográfica-jurídica específica: a) el lugar de la vivienda, b) el del ocio, c) el escolar, d) el del empleo y e) el heterotópico, que en nuestra investigación refiere a la prisión Villa Crisol. Estos puntos representativos nos permiten delimitar y comprender cómo son habitados y dotados de sentidos por lo jóvenes a partir de sus prácticas corporales y, aunque ya están creados física e institucionalmente, son porosos, flexibles e inacabados.

CONCLUSIONES

El paso por Villa Crisol llega a ser un momento que influye en la vida de los jóvenes; sin embargo, para comprender sus trayectorias es necesario analizar otros espacios (físicos y simbólicos) como el barrio, el hogar, la escuela, el trabajo, entre otros. Partimos de estos lugares porque son representativos —aunque pudieran existir otros— y dan pautas para comprender cómo las crisis y las violencias no están situadas en un sólo espacio, sino que se han convertido en prácticas naturalizadas.

En tanto que el cuerpo se vuelve intersección y mediador, puesto que las disputas, prácticas, estructuras-acciones, afectividades (sentimientos y emociones), vivencias y significados que viven los jóvenes se pueden observar de forma concreta desde la dialéctica cuerpo-lugar. Con esta posición se rompe con el determinismo biológico y el dualismo cartesiano que ha enfocado sus esfuerzos de ver al cuerpo y la mente como algo separado y jerarquizado, transitando a la corporeidad como una relación integral y biosimbólica que articula otras categorías sociales.

Es necesario mencionar que este trabajo es un acercamiento teórico-metodológico hacia el estudio de jóvenes en contexto de crisis y violencia en Chiapas, por lo tanto, hay más preguntas que se tienen que responder en el futuro: ¿qué modificaciones ha creado el nuevo sistema de justicia penal en México en relación a los jóvenes? ¿Qué otras formas de disciplinamiento han emergido en la prisión? ¿Cómo se vive en estos contextos adversos siendo hombre o mujer? ¿En qué condiciones viven?

BIBLIOGRAFÍA

- Bellato Gil, Liliana, *Traigo el deseo a flor de piel. Espacio, corporeidad y experiencia erótica en un grupo de personas mayores de sectores medios en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, 2015 (tesis de doctorado, Centro De Estudios Superiores de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas).
- Elias, Norbert, *Sociología fundamental*, Barcelona, Gedisa, 2006.
- Escobar, Arturo, “El lugar de la naturaleza y la naturaleza del lugar: ¿globalización o postdesarrollo?”, en Edgardo Lander [coord.], *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales; perspectivas latinoamericana*, Buenos Aires, Clacso, 2000.
- Foucault, Michel, “Topologías”, en *Fractal 12*, 1998.
- _____, *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- _____, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- INEGI, “Censo Nacional de Gobierno, Seguridad Pública y Sistema Penitenciario Estatales 2012”. En http://www.inegi.org.mx/prod_serv/contenidos/espanol/bvinegi/productos/censos/justicia/2012/CNGSPSP2012VF/Resultados_CNGSPSP2012VF.pdf.

- _____, “Estadísticas a propósito del día de la juventud 2014”. En <http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/estadisticas/2014/juventud0.pdf>.
- Lander, Edgardo, “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos”, en Edgardo Lander [coord.], *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales; perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso, 2000.
- McDowell, Linda, *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Moreno, Vanesa, *El sistema carcelario de San Cristóbal de las Casas: 1891-1946*, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, 2015 (tesis de maestría, Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas).
- Muñiz, Elsa, “Las prácticas corporales, de la instrumentalidad a la complejidad”, en Elsa Muñiz [coord.], *Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas*, Barcelona, Anthropos, 2010.
- Reguillo, Rossana, *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*, Bogotá, Norma, 2000.
- Solís Leslie, Néstor de Buen y Sandra Ley, “La cárcel en México: ¿Para qué?”, en *México Evalúa. Centro de Análisis de Políticas Públicas*. En http://www.mexicoevalua.org/wp-content/uploads/2016/05/MEX-EVA_INDX-CARCEL-MEXICO-VF.pdf.

HIATOS CARTOGRÁFICOS

PENSAR PERIFERIA: PRÁCTICAS Y REFLEXIONES CORPORALES

*Paola Eguiluz
Silverio Orduña*

“ECATEPEC, EL LUGAR DONDE NO SE PUEDE VIVIR”¹

Se fue el título de una nota del diario *El País* que circuló en internet, el 4 octubre de 2016. El artículo hacía referencia a un estudio elaborado por la consultora Gabinete de Comunicación Estratégica, sobre las ciudades. En él se evaluaban los ambientes de convivencia, centros de diversión, museos, espacios históricos, belleza natural, movilidad, vivienda y escuelas. El municipio de Ecatepec se ubicó en último lugar del listado, obteniendo las calificaciones más bajas en los rubros de aire limpio, empleo y seguridad.

Ecatepec es el municipio más poblado de los 125 que conforman el estado de México. Según el último censo, habitan 1 655

¹ Claudia Altamirano, “Ecatepec, el lugar donde no se puede vivir”, en *El País*, México, 4 de octubre de 2016. En https://elpais.com/internacional/2016/10/04/mexico/1475563760_636399.html.

Cerro Gordo



millones de personas, en su mayoría mujeres. En 2015, Ecatepec registró el mayor índice de feminicidios de todo el país. Desde 2010, el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio solicitó al gobierno mexiquense declarar la alerta de género, pero fue hasta finales de julio de 2015 que se implementó. A partir de entonces, se pueden ver en espectaculares y en bardas la campaña “No dejemos que las arranquen de nuestras vidas”, con la que se pretende sensibilizar y erradicar la violencia hacia las mujeres, no obstante, esta crece cada día.

En días recientes, los homicidios cometidos en el municipio destacaron nuevamente en los medios: “Asesinan a madre y su hija de 10 años en Ecatepec”,² a pesar de que durante esas semanas llegaron al estado de México más de 3 000 elementos del Ejército, la Gendarmería y la Marina Armada, con la intención de reforzar la seguridad en la entidad. Sin embargo, las estrategias que han puesto en marcha no parecen ser la solución para acabar con el problema.

La población sigue siendo víctima de todo tipo de violencia: asaltos, extorsiones, secuestros y asesinatos. La vulnerabilidad a la que está sujeta la comunidad abarca todos los aspectos, desde la calidad de vida hasta la percepción que tienen otras personas sobre los ecatepenses. En redes sociales se leen comentarios despectivos, por parte de otros usuarios, sobre Ecatepec, como: “Construyan un muro para que ya no pasen”, “En Ecatepec, el gobierno debería matar a todos. Pueblo de locos, todos los días pasa algo”, “Ahí vive lo peor de lo peor de lo peor”. Notas que son acompañadas por decenas de *likes* y muestras de desprecio, que se reflejan en “memes” en los que sobresalen personas en

² La Redacción, “Asesinan a madre y su hija de 10 años en Ecatepec”, en *Proceso*, 16 de octubre de 2016. En <http://www.proceso.com.mx/458954/asesinan-a-madre-hija-10-anos-en-ecatepec> (fecha de consulta: 29 de noviembre de 2016).

situación de calle, marginación extrema y zonas en construcción o lugares devastados.

La autoconstrucción es una característica que destaca en el paisaje de Ecatepec. Igual que en varios lugares ubicados en la periferia de ciudades latinoamericanas, la arquitectura sin arquitectos, diseñada y construida en su mayoría por los propios habitantes, es un rasgo que define visual y corporalmente el territorio. Los ladrillos marcan la escena, no sólo porque es el material del que están fabricadas las casas, sino por su capacidad múltiple: brindan textura al paisaje, generan ritmo y además detienen los techos de lámina. Las construcciones, realizadas sobre asentamientos irregulares y con recursos aportados por familiares a lo largo de varias generaciones, para cubrir necesidades inmediatas, son la huella que ha dejado un largo proceso de segregación. Las viviendas reflejan los sistemas económicos, sociales y culturales de ese espacio en particular, que durante años fueron zonas grises, sólo cemento y ladrillos componían la estética de esta región. En 2014 se puso en marcha un programa que pretendía pintar 300 mil casas con la intención de generar un ambiente más óptimo para vivir. Los colores que se eligieron para maquillar la violencia y la desigualdad fueron salmón, rojo, azul, verde, morado y rosa, de los cuales, los habitantes podían elegir uno por casa a cambio de la copia de su credencial de elector. El nuevo rostro colorido convirtió a Ecatepec en sujeto de comparación con los asentamientos de Río de Janeiro y Sao Paulo y empezó a ser identificado como “las favelas mexicanas”.

Esta doble violencia, mediática y tangible, convierte a los individuos en un conglomerado de personas que, por voluntad propia, viven en esas condiciones y son responsables de la situación que los aqueja. Son vidas negadas, cuerpos que, por su procedencia territorial, son desvalorizados y borrados del mapa. Hay una diferenciación en la vulnerabilidad de ciertos cuerpos sobre otros, como lo cuestiona Judith Butler en uno de sus textos: “¿de

Tianguis



qué modo nuestros marcos culturales para pensar lo humano ponen límites sobre el tipo de pérdidas que podemos reconocer como una pérdida? Después de todo, si alguien desaparece, y esa persona no es nadie, ¿entonces qué y dónde desaparece, y cómo puede tener lugar el duelo?, ¿qué vidas son reales?”³

CUERPOS MÁS VULNERABLES

En el ensayo “Violencia, duelo, política”, Butler reflexiona sobre la condición humana de la vulnerabilidad. El cuerpo, afirma, al estar expuesto, es sensible físicamente. “La pérdida y la vulnerabilidad parecen ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente constituidos, sujetos a otros, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición”.⁴ La autora explica que, como cuerpos vivos, somos mortales. Desde el terreno de la piel y la carne, apunta, nos exponemos a la mirada de los otros, al contacto y la violencia de otros cuerpos. Por tal motivo, el cuerpo posee una dimensión pública, en palabras de Butler: “entregado desde el comienzo al mundo de los otros, el cuerpo lleva sus huellas, está formado en el crisol de la vida social”.⁵

En la periferia urbana, el cuerpo posiblemente resulta más vulnerable. La ciudad no es estática, el flujo de los cuerpos la mantiene en un estado cinético permanente. Lo periférico, más que relacionarse con un punto geográfico específico, se refiere a la distancia que existe entre sus habitantes y el derecho a la ciudad. Entre los individuos, los cuerpos y las promesas del bienestar urbano, la violencia en la periferia está dada por el escaso o

³ Judith Butler, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, trad. de Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2006, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵ *Ibid.*, p. 52.

nulo acceso a la seguridad, a la educación, al transporte eficiente y a las fuentes de empleo. Incluso se hace evidente en lo más elemental: la ausencia de condiciones favorables de alimentación y vivienda. El cuerpo en la periferia está expuesto a la precariedad y la exclusión. De manera conjunta, los cuerpos que habitan en un municipio del estado de México como Ecatepec se hacen visibles al otro a través, generalmente, de una carga negativa propiciada por el ejercicio de la violencia: feminicidios, crimen, marginalidad, acarreo político. Además, entre estas corporalidades, la mirada común parece que es la desconfianza y el miedo a ser violentado.

Al mismo tiempo que la periferia urbana posee condiciones de visibilidad bajo construcciones vinculadas a la marginalidad y la violencia, miles de sus cuerpos permanecen invisibles, borrados de las narrativas oficiales y reclusos en una especie de imagen general: casas de colores en los cerros, tabiques grises y concreto. La cualidad pública del cuerpo, de la que habla Butler, no sólo actúa en el sentido de la exposición y de la muestra, sino también en la borradura y el olvido social, lo cual aumenta su vulnerabilidad. ¿Cómo actuar frente a la violencia ejercida sobre un cuerpo, si este ha permanecido invisible ante nosotros?

De acuerdo con la historiadora del arte Katia Olalde, “aparecer quiere decir hacerse ver y escuchar por alguien más que uno mismo; implica mostrarse ante una pluralidad de espectadores y ser reconocido por cada uno de ellos desde sus respectivas posiciones”.⁶ Siguiendo las reflexiones de Hannah Arendt sobre el aparecer, Olalde agrega:

⁶ Katia Olalde Rico, *Bordando por la paz y la memoria en México: marcos de guerra, aparición pública y estrategias estéticamente convocantes en la “guerra contra el narcotráfico” (2010-2014)*, México, 2015 (tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM), pp. 50 y 51.

estar privado de aparición pública significa estar desprovisto del vínculo que se establece con los otros a través del intermediario de un mundo común de cosas y de asuntos. Quienes no aparecen pasan desapercibidos; habitan y abandonan el mundo como si jamás hubieran existido porque sus actividades carecen de significado y consecuencia para los demás.⁷

La aparición, por tanto, es un asunto político. Aparecer el cuerpo en la periferia urbana, el cuerpo de la periferia, asume un aspecto estético y político. Este fenómeno se ha dado recientemente con la circulación de imágenes, tanto en las redes sociales como en los medios, de varias jóvenes y activistas contra la violencia feminicida, quienes aparecen en la periferia como una táctica de resistencia y disenso ante la anulación generalizada de su propia corporalidad, frente a la precariedad y su ser vulnerable por sus condiciones de género y clase.

PRÁCTICAS Y REFLEXIONES CORPORALES

A través del cuerpo nos relacionamos con el entorno. En algunas situaciones, las experiencias cotidianas que vivimos con él, por su cualidad repetitiva y utilitaria, pasan desapercibidas. Ocupar un espacio y trasladarse son acciones que implican estrategias corporales específicas, desde lo más elemental, como la forma de pararse, hasta escenarios más complejos vinculados con la participación política. Habitar y moverse por la periferia urbana, un territorio relacionado con la marginalidad y la violencia, azuza al cuerpo para poner en marcha métodos de resistencia. Pensar Periferia es un proyecto de investigación artística que conjuga teorías y prácticas de diversas índoles, como la coreografía, el arte contemporáneo, la arquitectura, el urbanismo y los estudios

⁷ *Ibid.*, p. 396.

de género. Su finalidad es producir una reflexión más amplia sobre habitar un sitio específico: Ecatepec, estado de México.

El proyecto inició en junio de 2016, su antecedente fue un ejercicio curatorial respaldado por el Espacio Abierto de Trabajo del MUCA Roma, en octubre de 2015. Junto a la artista Fernanda Reyna y la historiadora del arte Natalia Velázquez, convocamos al público del museo y a otros agentes para conformar un archivo de imágenes que intentaran reflexionar sobre el concepto de periferia urbana. Los participantes, entre ellos artistas, arquitectos, urbanistas y ciudadanos, enviaron sus propuestas fotográficas desde diversos puntos de la Ciudad de México, como Iztapalapa, Tláhuac y Xochimilco, además de los municipios mexiquenses de Nezahualcóyotl, Ecatepec de Morelos y Tecámac. También enviaron fotos de ciudades del interior de la República como Pachuca, Querétaro y Hermosillo. El espectro geográfico y conceptual resultó tan amplio que sorpresivamente llegaron materiales visuales que interpretaron las condiciones urbanas de Nueva York, en Estados Unidos, y Medellín, Colombia.

“La ciudad de afuera”, como se llamó el proyecto, tenía el objetivo de generar un espacio de reflexión colectiva, para lo cual se iniciaron varias reuniones en las instalaciones del museo con los participantes, algunos especialistas y público general para discutir el producto del archivo y sus experiencias en torno a la periferia.

Después de los resultados del MUCA Roma, integramos el equipo de Pensar Periferia y decidimos estructurar el proyecto como un ejercicio de larga duración para profundizar en el tema. Pensar Periferia se constituyó a partir de planear un conjunto de prácticas artísticas y conceptuales que atravesaran el problema del cuerpo como un elemento totalmente significativo en la configuración de la ciudad. Durante la primera fase elaboramos un Diario Corporal por medio de imágenes fotográficas y textos cortos que abordaran nuestra experiencia de habitar en Ecatepec. Nos dimos cuenta de que a lo largo del día ponemos en

marcha un gran número de estrategias corporales para solucionar problemas cotidianos. El Diario cumplió el propósito de registrar y enunciar, durante el mes de junio de 2016, las tácticas que nuestros cuerpos implementan regularmente para habitar y trasladarnos por la periferia.

El 1 de junio iniciamos con esta publicación en la plataforma digital del proyecto y también nuestras cuentas de Instagram:

Observar la extrañeza. Permanecer inmóvil. Paso la mayor parte del tiempo sentada. Me convertí en un cuerpo parcialmente paralizado a voluntad propia. La huella en el cuerpo y en los objetos que me rodean se manifiesta. Queda el registro del tiempo de un cuerpo ausente y de la extraña costumbre de acumular objetos y resguardarlos, sin sentido, a la intemperie.

- Paola Eguiluz. Ocupar el asiento cercano a la ventanilla. Cuando subo al transporte público noto que las personas se sientan alejadas del pasillo en el camión, debido a que, según su lógica, así es más difícil tener contacto directo con los asaltantes y es más fácil esconder las pertenencias. Por la frecuencia del crimen, últimamente más violento que de costumbre, los usuarios hemos aprendido a ponernos a salvo.
- Silverio Orduña. Casas que crecen. La segunda generación ha llegado y con ello una nueva ola de construcción se está suscitando en la colonia donde vivo. De un par de años a la fecha la tendencia es hacer uno o dos niveles más a las casas. Muchos comienzan a tener hijos, aunque algunos se han mudado, por lo menos uno de ellos permanece en casa de sus padres y trae consigo a su familia. El proceso de cambio —que durante décadas fue casi imperceptible— ahora es acelerado y viene acompañado de nuevos rostros, franquicias y una arquitectura que interrumpe el paisaje.

Poco a poco empezamos a observar más el cuerpo en las imágenes que producimos, al principio con temor, quizá para combatir nuestra propia vulnerabilidad y así propiciar su aparición.

- Paola Eguiluz. Situarse en una esquina como un juego para ser visible e invisible. Generalmente las casas y comercios que se ubican en las esquinas tienen el privilegio de ser parte de dos espacios al mismo tiempo, lo cual produce un rango de tránsito y visibilidad mayor. Pero también se fortalece la posibilidad de ocultarse en uno de esos dos lados. Tiendas, puestos de comida, altares dedicados a la virgen y grupos de jóvenes que se reúnen para convivir.

Las siguientes fases de Pensar Periferia consisten en la construcción de un abecedario de movimiento y su socialización por medio de talleres; la reflexión teórica para generar espacios de discusión y varias intervenciones coreográficas de apropiación en lugares públicos.

Silla y varillas



Cuerpos



Vertical



Horizontal



BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Claudia, “Ecatepec, el lugar donde no se puede vivir”, en *El País*, México, 4 de octubre de 2016. En https://elpais.com/internacional/2016/10/04/mexico/1475563760_636399.html.
- La Redacción, “Asesinan a madre y su hija de 10 años en Ecatepec”, en *Proceso*, 16 de octubre de 2016. En <http://www.proceso.com.mx/458954/asesinan-a-madre-hija-10-anos-en-ecatepec> (fecha de consulta: 29 de noviembre de 2016).
- Butler, Judith, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, trad. de Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Olalde Rico, Katia, *Bordando por la paz y la memoria en México: marcos de guerra, aparición pública y estrategias estéticamente convocantes en la “guerra contra el narcotráfico” (2010-2014)*, México, 2015 (tesis de doctorado en Historia del Arte, UNAM).

LAS CIUDADES INTELIGENTES
Y SU IMPACTO EN LA RECONFIGURACIÓN
SOCIO-ESPACIAL EN CIUDADES
LATINOAMERICANAS*

Gloria Laura Cariño Huerta

Luego de que en el año 2003 se llevará a cabo la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información (CMSI) en Túnez, reunión que surgió con los Objetivos de Desarrollo del Milenio de la ONU, se impulsan medidas que puedan sentar las bases para el establecimiento de la Sociedad de la Información y el Conocimiento, donde se pretende que el objetivo sea

construir una Sociedad de la Información centrada en la persona, integradora y orientada al desarrollo, en que todos puedan crear,

* El presente artículo surge de una investigación de cuatro años sobre el tema de ciudades inteligentes en América Latina. Dicho trabajo está siendo realizado para obtener el grado de Licenciada en Estudios Latinoamericanos por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Así, la lectura del tema se da bajo la perspectiva de los Estudios Latinoamericanos y las Tecnologías de la Información y Comunicación.

consultar, utilizar y compartir la información y el conocimiento, para que las personas, las comunidades y los pueblos puedan emplear plenamente sus posibilidades en la promoción de su desarrollo sostenible y en la mejora de su calidad de vida, sobre la base de los propósitos y principios de la Carta de las Naciones Unidas y respetando plenamente y defendiendo la Declaración Universal de Derechos Humanos.¹

El concepto de Sociedad de la Información y Conocimiento es utilizado entonces para impulsar diferentes medidas que logren empoderar a las personas a través del uso de herramientas tecnológico-computacionales. En ese marco surge la idea de ciudad inteligente. Dicho modelo debe responder a las necesidades de ordenamiento de las metrópolis en cuatro aspectos básicos: 1) territorio, 2) infraestructura, 3) sociedad, y 4) gobernabilidad.² Dentro del contexto mundial, el concepto ciudades inteligentes se refiere a aquellos espacios urbanos que son capaces de controlar, de manera holística, el ambiente en el que los humanos viven, a partir del uso de las denominadas nuevas Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC), que permitan la autosustentabilidad de la propia ciudad, mejorando el nivel de vida de los ciudadanos que la habitan. La idea de ciudad inteligente nace posterior a otros conceptos como ciudad digital, *living lab*, ciudad innovadora, ciber ciudad. Esta concepción surge a la par

¹ Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, *Declaración de Principios. Construir la Sociedad de la Información: un desafío global para el nuevo milenio*, Ginebra 2003-Túnez 2005, Documento WSIS-03/GENEVA/4-S, 12 de mayo de 2004. En <http://www.itu.int/net/wsis/docs/geneva/official/dop-es.html> (fecha de consulta: 11 de noviembre de 2016).

² Lourdes Marquina y Karen Nájera, “Convergencia tecnológica para el desarrollo de ciudades inteligentes en México”, en Alberto Morales, Rebeca de Gortari y Federico Stezano [coord.], *Convergencia de conocimiento para beneficio de la sociedad*, Ciudad de México, Conacyt/Red Convergencia, 2015, pp. 239-260.

de otras ideas, por ejemplo que las ciudades no eran sostenibles energética, ni ecológicamente; entonces a este concepto se agregó posteriormente que las capitales tendrían que organizarse por medio de las TIC,³ característica con la que podrían alcanzar cierto nivel de sustentabilidad mediante el uso de datos producidos por los propios ciudadanos, ya sea para crear políticas adecuadas o para el control de la ciudad y los ciudadanos. Se define entonces a la ciudad inteligente como

[...] una unidad finita de una entidad local que declara y hace un esfuerzo consciente para contar con un enfoque integral para emplear las tecnologías de la información y la comunicación, para un análisis en tiempo real, con el objeto de transformar su *modus operandi* esencial cuya finalidad radica en mejorar la calidad de vida de la población que vive en la ciudad, garantizando un desarrollo económico sostenible.⁴

Otros autores como Ares y Cid⁵ consideran que la ciudad debe tomar en cuenta a los ciudadanos para la toma de decisiones,

[...] aquella en la que las inversiones en capital humano y social e infraestructuras de comunicaciones tradicionales (transporte) y modernas (TIC) impulsan el desarrollo económico sostenible y una alta calidad de vida, junto con una gestión racional de los recursos naturales, a través de la gestión participativa.⁶ Esta última es una

³ Rafael Achaerandio *et al.*, *White Paper. Análisis de las Ciudades Inteligentes en España*, Madrid, IDC Analyze the Future, 2001.

⁴ *Ibid.*, p. 1.

⁵ José María Ares Abalo y Rubén Cid Fernández, “Ciudad e Innovación habilitadas por las TIC”, en Mao Vázquez y F. Xoán, *Retos de la acción de gobierno para las ciudades del siglo XXI*, Pontevedra, Eixo Atlántico do Noroeste Peninsular, 2012, pp. 181-280.

⁶ Andrea Caragliu *et al.*, “Smart Cities in Europe”, en *3rd Central European Conference in Regional Science*, República Eslovaca, 2009, p. 47.

definición amplia, pero captura la esencia de lo que debería ser, en nuestra opinión, una ciudad verdaderamente inteligente.⁷

Según Marquina y Nájera⁸ las ciudades inteligentes necesitan sostenerse de herramientas propias para el manejo de grandes cúmulos de información, se crean entonces iniciativas como FIWARE, cuando la Unión Europea hace una evaluación sobre el comercio de tecnología digital, el cual estaba proporcionando grandes oportunidades de negocio a Estados Unidos; así FIWARE surge como una idea para garantizar el cómputo de alto rendimiento. Se implementó en México en 2014 a través del proyecto Laboratorio Nacional de Internet del Futuro (LANIF) con ayuda de la compañía española Telefónica. A la par, en la reunión de la ITC 2015 se decide que debe ser implementada para las ciudades inteligentes en el resto de América Latina. En ese tenor se deben dotar de infraestructura tecnológica específica para un mejor entendimiento de lo que tecnológicamente este tipo de ciudades necesitan. A continuación se presentará un diagrama de los requerimientos de las ciudades inteligentes (figura 1) para su funcionamiento y su explicación con apoyo del texto de Marquina y Nájera:⁹

- Quantifield Self: significa la cuantificación de todos los procesos de la ciudad y sus habitantes.
- Smart People: instruir a las personas en la correcta toma de decisiones y en el uso inteligente de recursos para habitar la ciudad.
- Internet del Futuro: la digitalización y la conexión de todo a internet, para los procesos comunes a través de la web.

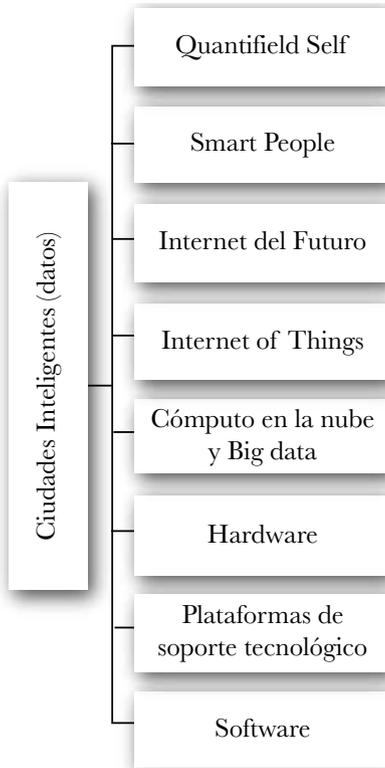
⁷ Ares y Cid, *op. cit.*, p. 193.

⁸ Marquina y Nájera, *op. cit.*

⁹ *Ibid.*, p. 246.

- Internet of Things: todos los aparatos conectados a internet.
- Cómputo en la nube y Big Data: manejo de grandes cúmulos de información, por medio de los cuales se toman decisiones para la ciudad.
- Hardware: instrumentación tecnológica, es la plataforma que sustentará los procesos de la ciudad, por ejemplo,

Figura 1. Diagrama de requerimientos tecnológicos para las ciudades inteligentes



Fuente: elaboración propia con datos de Marquina y Nájera, 2015.

hace referencia a la infraestructura como cableado o centros de operaciones.

- Plataformas de soporte tecnológico: soportarán los datos que se comiencen a crear para la ciudad, son los centros de datos y proveedores de servicio de internet.
- Software: la creación de programas de cómputo, aplicaciones móviles.

Las ciudades inteligentes requieren de una inversión importante de infraestructura tecnológica y recursos humanos calificados que puedan manejar el sistema. Mientras que se instauran las bases tecnológicas para el funcionamiento de estas ciudades, los lineamientos tomados en Túnez siguen vigentes hasta la reunión que se llevó a cabo en el año 2015, lo que es importante porque se mantiene el argumento de Sociedad de la Información, basada en el uso y consumo de datos. Sin embargo, ese mismo año se reconoce a través de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible que el cambio en el paradigma de desarrollo se ha modificado gracias al actual contexto de recesión económica, desigualdad/pobreza y cambio climático. Entonces, ¿cómo es que se va a implementar el modelo en los países latinoamericanos, si el contexto económico no permitiría que exista la inversión necesaria para que tecnológicamente este modelo pueda realizarse en países subdesarrollados? Más aún ¿existen condiciones prioritarias en las ciudades antes que la automatización de todo? Es decir, la tecnología por sí sola no resolverá los problemas urbanos, en principio solamente organizará la información que los ciudadanos emiten.

Históricamente, la reestructuración de los espacios urbanos mediante tecnologías ha sido excluyente con la población popular. Los trabajos de remodelación y planeación arquitectónica a cargo de personajes como el Barón Haussmann —con el reordenamiento del paisaje de la ciudad de París en épocas de

Napoleón Bonaparte, expropiando antiguos barrios parisinos y enviando a sus habitantes a suburbios industriales— o el arquitecto Robert Moses —que planeó las vialidades de la ciudad de Nueva York favoreciendo la circulación para uso exclusivo de automóviles sobre el transporte público— han dotado a las ciudades de perfiles que aparentan cierta suntuosidad y control del espacio destinado al uso exclusivo de una parte específica de la sociedad. No menos importante es la actual aplicación y uso de los artefactos tecnológicos dentro de las ciudades. Al respecto, Langdon Winner escribe:

Si suponemos que las nuevas tecnologías se introducen con el fin de lograr una eficacia cada vez mayor, la historia de la tecnología nos contradecirá de vez en cuando. El cambio tecnológico conlleva una amplísima muestra de motivos humanos, de los cuales el deseo de obtener dominio sobre los demás no es el menos frecuente, incluso aunque ello implique un sacrificio ocasional respecto a los costes y cierta violencia en los modos de conseguir más a partir de menos.¹⁰

En la actualidad, las diversas problemáticas medioambientales y de crecimiento humano dentro de las ciudades han hecho pensar en la reorganización del espacio. De primera mano encontramos la construcción de infraestructura, puentes y vialidades acompañados por la introducción de transporte como el *Bus Rapid Transit* (Metrobús), los trenes externos o la colocación de teleféricos (como en algunas ciudades colombianas). Entonces, se incide en los cambios de hábitos de la población con una irrupción intempestiva de la cotidianidad, en este caso de la movilidad.

¹⁰ Langdon Winner, “Do Artifacts Have Politics?”, en D. MacKenzie y Judy Wajcman [ed.], *The Social Shaping of Technology*, Filadelfia, Open University Press, 1985, p. 237. En <http://innovate.ucsb.edu/wp-content/uploads/2010/02/Winner-Do-Artifacts-Have-Politics-1980.pdf> (fecha de consulta: 11 de noviembre de 2016).

Cabe señalar que la reestructuración de las ciudades es inminente en tanto que existen condiciones propias de estas, como se mencionó con anterioridad, pero que, sin embargo, responden de la misma manera a intereses económicos y políticos exteriores. Saskia Sassen¹¹ hace énfasis en que los procesos económicos transfronterizos afectan de manera directa en cómo van a desarrollarse las metrópolis del siglo XXI, con base en su teoría sobre las ciudades que crean circuitos globales especializados en diferentes áreas comerciales, condición por la cual se requiere adecuar a la ciudad para brindar los servicios necesarios a las compañías trans y multinacionales; una respuesta a estas necesidades es precisamente el modelo de ciudad inteligente.

De esta manera, las TIC, por ejemplo las redes de fibra óptica, son líneas que conectan nodos de diferentes dimensiones que conforman las ciudades globales, según Sassen;¹² San Pablo y Ciudad de México son parte del circuito actual de este tipo de ciudades. Asimismo, lo que ha influido en el desarrollo de las metrópolis es la competencia por ver qué ciudad está mejor equipada, en cuanto a infraestructura y tecnología, para proporcionar los servicios de alta gestión de las empresas transnacionales.

En ese sentido, el discurso de ciudad inteligente no permite la inclusión de otras urbes dentro del circuito,¹³ ni mucho menos la de barrios populares que rompan con tal esquema de modernidad. Es entonces cuando se da el proceso de gentrificación, tomando como herramienta, dentro de las propias ciudades, el cambio en el uso de suelo, que está dado por la inserción de empresas, áreas temáticas (por ejemplo, *living labs* como ciudad creativa digital en Guadalajara, o ciudad de la salud en el sur de la Ciudad de México), zonas residenciales, zonas comerciales,

¹¹ Saskia Sassen, "Localizando ciudades en circuitos globales", en *Revista Eure*, vol. XXIX, núm. 88, Santiago de Chile, 2003, pp. 5-27.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Ibid.*, p. 15.

zonas culturales o edificios inteligentes. Como resultado del mismo proceso, cambia la reconfiguración espacial de movilidad y el acceso público a internet, por ejemplo, en el caso de la Ciudad de México queda, en un primer momento, bajo el resguardo de escuelas, parques y plazas públicas; asimismo, otros servicios, como el transporte público, hoy en día están siendo proporcionados por empresas privadas, en ocasiones a través de licitaciones públicas, lo que impacta directamente en el costo de los servicios, y eso es un factor que afecta la calidad de vida de la población en general; entonces, el modelo se aplica en ciertas zonas de interés, no así en la totalidad de la urbe metropolitana. No obstante, ciertos aspectos del modelo se aplican para la totalidad de la población, como el caso de la videovigilancia (en CDMX con el Centro de Comando, Control, Cómputo, Comunicaciones y Contacto Ciudadano de la Ciudad de México, y en Río de Janeiro con el Centro de Operaciones Río), pero habría que observar cómo estos sistemas afectan la vida cotidiana en tanto que están dotados de complementos, tales como reconocimiento facial o geolocalización, lo que da pauta para repensar la manera en que están siendo utilizadas por las autoridades locales. Estudios como el de Marques de Mello ayudan a comprender una parte de las problemáticas al respecto:

- a) Las cámaras de vigilancia evidencian resultados positivos apenas en relación a algunos tipos de delitos.
- b) En muchas ciudades el servicio de vigilancia fue interrumpido en razón de la no confirmación de su eficacia.
- c) El costo de manutención de una cámara no sería razonable frente a su probable ineficacia.
- d) El uso de las cámaras puede acarrear algunas consecuencias emocionales.
- e) Innumerables variables interferirían en su eficiencia: el operador de la cámara puede, en el momento del delito,

no estar observando la escena; puede estar distraído o ser incapaz de reconocer lo que sucede en una situación ambigua; la distancia de visualización del operador en relación a la sospecha puede imposibilitar el reconocimiento de la acción delictuosa, etc.¹⁴

CONCLUSIONES

Se pudo observar la manera en que, a partir del inicio de un nuevo paradigma socio-tecnológico, se creó un nuevo modelo de ciudad. Con base en este discurso mundial, las empresas transnacionales, en colaboración con el gobierno, están tomando la creación de ciudades inteligentes como un modelo de negocios, poniendo nodos estratégicos a nivel mundial. Cada empresa tiene como distintivos impulsar a estas ciudades desde el área más rentable según las características físicas, económicas, sociales o naturales en que se desenvuelven; a eso se le llama vocación.

Es importante crear áreas de discusión respecto a estos temas, ya que la soberanía total del manejo del territorio dependerá de las necesidades resultantes del proceso de globalización. Fortalecer las legislaciones locales es una prioridad para proteger el patrimonio del Estado nacional, sus regiones y recursos naturales, lo cual ayudará a no perder el control de lo que se propone por el hecho de ser un paradigma nuevo y desconocido aún por muchos, ya que hasta el momento aún no existe un acuerdo que homologue las características que una ciudad inteligente debe tener, salvo el componente tecnológico.

¹⁴ Rogério Luís Marques de Mello, "Vigilância eletrônica das ruas: Privatização dos espaços públicos e publicização da vida privada", en *Intertem@s*, núm. 16, 2008, p. 15. En <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/revista/index.php/Juridica/article/viewFile/705/769> (fecha de consulta: 11 de noviembre de 2016).

Delegar a empresas privadas la responsabilidad de proporcionar servicios a la ciudad puede resultar contraproducente, esto daría como resultado que una vez que las concesiones para otorgar los servicios culminen, el Estado tenga que mantener la calidad e infraestructura de estos; sólo basta recordar lo sucedido a partir de que la construcción de viviendas para los trabajadores pasara a manos de empresas privadas en México, decisiones macro impactan en el ámbito local. Por otro lado, la importación de productos ya manufacturados o, en este caso, la dependencia de empresas especializadas extranjeras sobre insumos tecnológicos, al final de cuentas da como resultado que el proceso en el cambio tecnológico obedezca siempre al sector externo sin que se haya podido desarrollar innovación tecnológica propia al interior del país. La implementación forzosamente debe ir acompañada de esta innovación para evitar que las capas tecnológicas de la ciudad queden obsoletas y sean sustentables, esto incluye la instrucción de especialistas que puedan enfrentar los acelerados cambios tecnológicos.

En ciudades secundarias como Río de Janeiro, Medellín o Guadalajara están funcionando como *living labs*, según la vocación a la cual están enfocadas, porque a partir de la experimentación en comunidades, de soluciones de inclusión como las ciudades digitales o de otro tipo, es como se determina el seguimiento del proyecto en el resto del país o en entidades con un mayor número de población. La mayoría de ellas son responsabilidad de una sola empresa; por ejemplo, la construcción de Cidade da Copa, en Brasil, trajo consigo problemas de migración interna y externa, migrantes haitianos llegaron para la construcción del estadio de fútbol, de igual manera aumentaron las cifras de prostitución¹⁵ y

¹⁵ “Exploração sexual infantil na Copa preocupa entidades sociais em PE”. En <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2014/06/exploracao->

drogadicción en medio de un índice de pobreza del 68.96 %.¹⁶ De tal manera que se están implementando “soluciones” para ciertos problemas (seguridad, comunicación, energéticos) que, si bien a través de las TIC están siendo contenidos, no disminuirán hasta que se realice una estrategia capaz de resolver el problema mayor del que devienen las trabas de seguridad, salud y educación, es decir, integrar a los actores sociales más rezagados a una dinámica económica incluyente que posteriormente los haga participantes de los nuevos paradigmas tecnológicos para solventar con más inteligencia la calidad de vida, sin que la solución dependa solamente de proveer internet y computadoras. Esta inclusión debe ser más profunda y quizás esté alejada de las actuales agendas de inserción tecnológica.

Aunque históricamente las ciudades han pasado por cambios según la actividad económica, el canje en el paradigma tecnológico influye en la creación de una brecha que complica más el panorama social. Los cambios en la estructura de la ciudad, en la gestión de servicios, en el uso de las telecomunicaciones, entre otros, por parte de la sociedad, tendrán que ir de la mano con una planeación para instruir a los ciudadanos ante el cambio de servicios. De igual manera, será una tarea inminente normar el uso de los sistemas de vigilancia (videovigilancia, geolocalización, reconocimiento facial, uso de drones) para proteger al ciudadano del mal uso de su información y salvaguardar sus garantías individuales.

sexual-infantil-na-copa-preocupa-entidades-sociais-em-pe.html (fecha de consulta: 10 de junio de 2014).

¹⁶ “Mapa de pobreza e desigualdade-municípios brasileiros 2003”. En <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/temas.php?lang=&codmun=261370&idtema=19&search=pernambuco|sao-lourenco-da-mata|mapa-de-pobreza-e-desigualdade-municípios-brasileiros-2003> (fecha de consulta: 13 de febrero de 2017).

Otro de los puntos importantes es que la participación social tendrá que ser más activa en el sentido de vigilar la manera en cómo el Estado está realizando los cambios correspondientes para el uso de suelo o desplazamientos por construcción de vialidades, zonas culturales o cualquier otro tipo de edificación que vaya en contra de sus derechos como ciudadano. Ciertamente, hacen falta estudios locales que reflejen cómo se están implementando estos cambios en ciudades latinoamericanas, dada la inminente llegada de este paradigma.

BILIOGRAFÍA

- Achaerandio, Rafael *et al.*, *White Paper. Análisis de las Ciudades Inteligentes en España*, Madrid, IDC Analyze the Future, 2001.
- Ares Abalo, José María y Rubén Cid Fernández, “Ciudad e Innovación habilitadas por las TIC”, en Mao Vázquez y F. Xoán, *Retos de la acción de gobierno para las ciudades del siglo XXI*, Pontevedra, Eixo Atlántico do Noroeste Peninsular, 2012.
- Caragliu, Andrea *et al.*, “Smart Cities in Europe”, en *3rd Central European Conference in Regional Science*, República Eslovaca, 2009.
- Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información, *Declaración de Principios. Construir la Sociedad de la Información: un desafío global para el nuevo milenio*, Ginebra 2003-Túnez 2005, Documento WSIS-03/GENEVA/4-S, 12 de mayo de 2004. En <http://www.itu.int/net/wsis/docs/geneva/official/dop-es.html> (fecha de consulta: 11 de noviembre de 2016).
- Marques de Mello, Rogério Luís, “Vigilância eletrônica das ruas: Privatização dos espaços públicos e publicização da vida privada”, en *Intertem@s*, núm. 16, 2008. En <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/revista/index.php/Juridica/article/>

viewFile/705/769 (fecha de consulta: 11 de noviembre de 2016).

- Marquina, Lourdes y Karen Nájera, “Convergencia tecnológica para el desarrollo de ciudades inteligentes en México”, en Alberto Morales, Rebeca de Gortari y Federico Stezano [coords.], *Convergencia de conocimiento para beneficio de la sociedad*, Ciudad de México, Conacyt/Red Convergencia, 2015.
- Sassen, Saskia, “Localizando ciudades en circuitos globales”, en *Revista Eure*, vol. xxix, núm. 88, Santiago de Chile, 2003.
- Winner, Langdon, “Do Artifacts Have Politics?”, en D. MacKenzie y Judy Wajcman [eds.], *The Social Shaping of Technology*, Filadelfia, Open University Press, 1985. En <http://innovate.ucsb.edu/wp-content/uploads/2010/02/Winner-Do-Artifacts-Have-Politics-1980.pdf> (fecha de consulta: 11 de noviembre de 2016).

LA PARADOJA URBANA:
LECTURA DE LA CIUDAD DE MÉXICO
A TRAVÉS DE NOVELAS
Y MAPAS ARTÍSTICOS*

Orly Casandra Cortés Fernández

El tema de la ciudad resulta fascinante cuando se considera que se construye con base en diversas miradas subjetivas que dan como resultado una suma de realidades. Ricardo Piglia, en *El último lector*, plantea la importancia de la representación urbana cuando escribe cómo conoce a un fotógrafo que intenta replicar Buenos Aires, quien asegura “no es un mapa, ni una maqueta, es una máquina sinóptica; toda la ciudad está ahí, concentrada en sí misma, reducida a su esencia. La ciudad es Buenos Aires pero modificada y alterada por la locura y la visión microscópica del constructor”.¹ En otras palabras, la representación adquiere, ante la mirada observadora, un estatus de verdad que permite conocer, mediante la visión subjetiva del otro, la ciudad que se ha

* Este artículo forma parte de la investigación doctoral “Contrasentido urbano: representaciones de la ciudad de los monstruos” que se realiza con el apoyo de becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

¹ Ricardo Piglia, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2010.

formado a través del tiempo. La Ciudad de México, en este caso, toma forma y se convierte en diversas verdades por medio de las representaciones elegidas en esta investigación.

*Antes*² (1989), novela de Carmen Boullosa, y “Patriotismo y Revolución”,³ mapa artístico de Mónica Mayer, reconstruyen a la Ciudad de México donde se toma en cuenta su pasado histórico y mitológico. Este proyecto parte de la comparación entre dos diferentes expresiones, literatura y cartografía. La confrontación de ambas disciplinas permite explorar la capital mexicana desde un punto de vista fenomenológico, un lugar fascinante, rico en Historia y pequeñas historias, que son las que la definen y la llevan a ser el lugar paradójico que fue y sigue siendo hoy en día.

La Ciudad de México se crea mediante la selección de marcos de realidad plasmados en las representaciones, a través de las cuales el lector establece una relación de interpretación. Las obras de Boullosa y Mayer nos dejan revivir, mirar y caminar sobre la Ciudad de México de los años ochenta, para comprender y reconstruir un espacio a todas luces inasible, pero que resulta fascinante para todos aquellos que la hemos habitado.

Esta fue una época de grandes cambios a nivel mundial y nacional; incluida la herida de los terremotos de 1985 y el hecho de que el espacio se transformó ideológica y físicamente con el descubrimiento del Templo Mayor y el monolito de Coyolxauhqui. Llama la atención en particular el gobierno del regente Carlos Hank González, conocido por la construcción de los ejes viales y que estuvo íntimamente ligado al régimen corrupto de López Portillo, quien nacionalizó la banca en 1982, haciendo estallar una crisis monumental. Los años ochenta se caracterizaron por

² Novela ganadora del premio Xavier Villaurrutia.

³ Mónica Mayer, “Patriotismo y Revolución”, 85 x 147 cm, técnica mixta, colección de la artista, 1986.

la represión, la censura, los altos índices de contaminación, la crisis económica que causó que la ciudad estuviera cada vez más poblada y el incremento del ambulante como una manera de subsistir.

El escritor José Agustín resume en una imagen la Ciudad de México en estos años: “[...] durante tres años semejó el escenario de una guerra: hermosas avenidas con todo y su diversidad de árboles viejos se convirtieron en zanjas horribles e incómodísimas y en un caos de señalización de tránsito, con los correspondientes embotellamientos”.⁴ Sobre este espacio urbano, además, se transformaron los habitantes y el paisaje del asfalto vio surgir nuevas situaciones precarias para los ciudadanos: “en esas mismas calles, el desempleo característico de la crisis hizo brotar a los tragafuegos de las esquinas, además, por doquier aparecían las ‘marías’ (ángeles de la ciudad, las llamó Elena Poniatowska), indias de distintas partes de la república que, con los críos a un lado y toda su miseria a costas vendían dulces y chicles”.⁵

Los ochenta en la capital mexicana se pueden leer como años violentos, complejos y que sacuden el espacio físico e ideológicamente. Los mapas artísticos son un medio particular que permiten esta lectura.

La cartografía es, para la lectora de la ciudad, un discurso que ofrece una amplia gama de visiones e interpretaciones comparables con la literatura. Denis Wood asegura que las artistas despojan a la cartografía tradicional de su máscara de objetividad, reclamándola así como un discurso funcional para el grueso de la población.⁶

⁴ José Agustín, *Tragicomedia mexicana 2. La vida de México de 1970 a 1982*, México, Debolsillo, 2013, p. 178.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ Denis Wood, “Map Art”, en *Cartographic Perspectives*, núm. 53, 2006, p. 5.

Los mapas artísticos cuestionan el poder, ya que las autoras utilizan a su favor la idea de que un mapa debe ser objetivo y mostrar verdades, lo que les permite jugar con su propia subjetividad. Al hacer esto, las cartógrafas artísticas borran las líneas impuestas por las cartógrafas tradicionales y reclaman el discurso del mapa para debatir ideas establecidas sobre un espacio determinado.

Por otro lado, John Brian Harley afirma que los mapas han sido desde hace milenios instrumentos por medio de los cuales se ejerce y asienta el poder: herramientas que representan un sistema de ideas y valores en un espacio y tiempo determinado, por lo que mapear supone mostrar a través de imágenes una revelación de emociones, sentimientos e historias.⁷

Un mapa artístico que cuestiona a todas luces a la cartografía tradicional es el llamado “Bellman’s Map”, de Lewis Carroll, que aparece en *The Hunting of the Snark* (1876). En el poema que acompaña a este mapa, los marineros expresan felicidad porque es una representación perfecta, un blanco absoluto donde no se pueden perder y no intervienen líneas ni proporciones como las de Mercator.

Otro ejemplo que evidencia que el cuestionamiento de la cartografía es tan importante como elaborarla es el relato “Del rigor en la ciencia”, de Jorge Luis Borges, que juega con la idea de crear un mapa que sea exacto al territorio y parodia la pretensión de objetividad científica de la cartografía tradicional: “los Colegios de Cartógrafos levantaron un mapa del imperio, que tenía el tamaño del imperio y coincidía puntualmente con él. Menos adictas al estudio de la Cartografía, las generaciones siguientes entendieron que ese dilatado mapa era inútil y no sin impiedad

⁷ John Brian Harley, “Deconstructing the map”, en *Cartographica: The international journal for geographic information and geovisualization*, vol. 26, núm. 2, University of Toronto Press, 1989, p. 289.

lo entregaron a las inclemencias del sol y de los inviernos”.⁸ En otras palabras, el mapa sin la representación queda anulado.

Textos literarios y mapas artísticos juegan con el pacto de ficción que se establece con la receptora y presentan una realidad que por el breve momento de la lectura se debe asumir como verdadera; además, tienen como intención moldear el comportamiento de otras al transmitir el cuestionamiento del *status quo*, ya que toda lectora busca a dónde ir o cómo llegar a un lugar espacial o ideológico.

Es por eso que la novela de Boullosa y el mapa artístico de Mayer, analizados en esta investigación, aportan una multiplicidad de significados sobre la historia de la comunidad en la que se encuentran.

Antes narra en primera persona la infancia de una persona sin nombre que habita la Ciudad de México. A lo largo de la novela, se hace un recorrido de memorias que entretujan un sentido de realidad con nociones fantásticas. La protagonista se aferra a la infancia a pesar de que vive con miedo desde el nacimiento. Ella es perseguida por sonidos y presencias fantasmagóricas. A pesar de todo, la narradora deja claro que la niñez es el único marco protector que un ser humano puede tener porque sólo muerte y sufrimiento existen una vez que la edad adulta llega. Cuando sus hermanas crecen, ella: “lloraba la falta de atención del par de hadas madrinas que habían velado el umbral de lo que yo era, impidiendo la entrada a monstruos del exterior, sin saber que lo que yo debía estar lamentando era la desaparición de las niñas que fueron mis hermanas”.⁹

Ninguna representación puede existir sin la selección de marcos de realidad. Boullosa realiza un reflejo literario de la

⁸ Jorge Luis Borges, “Del rigor en la ciencia”, en *Arte y Parte*, núm. 4, España, 1996, p. 65.

⁹ Carmen Boullosa, *Antes*, México, Santillana, 2012, p. 132.

Ciudad de México habitada por la protagonista de *Antes*, quien se encuentra posicionada fuera de un límite fundamental: la vida. El marco elegido para narrar la historia de la niña se hace desde el tiempo pausado de la muerte prematura.

“Patriotismo y Revolución”, mapa artístico que forma parte de la serie “Novela rosa o me agarró el arquetipo”, delimita las fronteras de realidad en la representación con dibujos que se encuentran dispuestos en capas de distintos materiales. Uno de estos niveles es el propio marco de la obra, donde la artista interviene para romper con los bordes en el mapa: la ventana hacia la visión transgrede los límites y la representación de lo urbano se sobrepone a sus propias fronteras. La narración en *Antes* simula también la excavación de capas arqueológicas. La niña guía a la lectora por los recovecos de su memoria para mostrar una infancia en la capital mexicana. La voz que recorre las reminiscencias está al margen de la vida, lo cual determina el tono de la novela.

La figuración de la Ciudad de México en “Patriotismo y Revolución” difumina los confines de su propio marco al realizar parte del mapeo sobre él. Jen Webb, al hablar sobre el concepto de representación, considera que es necesario entender que la visión del mundo se encuentra limitada por marcos culturales y lingüísticos; sin embargo, aquello que no esté contenido en el marco de la representación no deja de existir, simplemente se halla en otro lugar y de tiempo en tiempo se colará en la mirada paralela del observador.¹⁰ Aunque es imposible incluirlo en su totalidad, las realidades urbanas que no aparecen en las obras no desaparecen.

El título del mapa artístico, por su parte, evoca un nacionalismo instaurado a partir de la Revolución mexicana. La historia del referente acuña la representación cartográfica a través de la

¹⁰ Jen Webb, *Understanding representation*, Nueva Delhi, Sage, 2008, p. 75.

nomenclatura de las avenidas y la carga ideológica que tienen estos nombres. Tanto en la cartografía como en el paisaje urbano se fija un momento histórico que se ha construido desde el discurso oficial. El nacionalismo representado se acentúa con la bandera mexicana que está fuera del recuadro.

Harley plantea la importancia del contexto social en el cual todo mapa es creado; sugiere que los mapas son un texto que no tiene forma de libro, al igual que la música y las construcciones arquitectónicas. Al reconocer la textualidad de la cartografía, se enriquece la lectura de los mapas, ya que su interpretación aceptará, entonces, preocupaciones mitológicas, antropológicas e históricas de la imagen.¹¹ “Patriotismo y Revolución”, así como *Antes* resultan de un contexto particular, emergen de un referente ciudadano, que tal como sus representaciones no puede contenerse dentro de los márgenes.

Tim Ingold plantea un paralelismo entre elaborar un mapa y narrar. La narrativa es continua como la línea de un mapa. Contar una historia es relacionar en un nivel narrativo eventos pasados que trazan un camino en el mundo que otros pueden seguir. Escribir textos literarios o cartográficos es realizar un tejido en el cual el hilo del pasado y el retomado en el presente son de la misma madeja.¹² *Antes* muestra en el nivel del discurso la importancia de las líneas cartográficas: “mis hermanas y yo inventamos trazar territorios con las piedritas blancas: hacíamos en el piso o en el jardín mapas de tierras inexistentes, en el centro de los cuales nos coronábamos, en fastuosas ceremonias, reinas del país que delimitaban”.¹³ Las piedras son fragmentos urbanos que se cuelan al hogar en una especie de conjuro.

¹¹ Harley, *op. cit.*, p. 281.

¹² Tim Ingold, *Lines: A Brief History*, Reino Unido, Routledge, 2007, p. 90.

¹³ Boulosa, *op. cit.*, p. 76.

Las presencias mortíferas que persiguen a la narradora quedan fuera de las fronteras creadas con piedras. Esta situación apunta hacia la importancia de las líneas cartográficas: de acuerdo con Ingold, los trazos de los mapas no tienen una contraparte física en el mundo al cual representan. Son una especie de presencia fantasmagórica que, a pesar de esto, tiene consecuencias reales en la movilidad de las personas.¹⁴ Anna Reid, al analizar la novela de Boullosa, considera que las piedras son una referencia a su uso como amuletos en las creencias populares europeas medievales, donde el círculo mágico fue comúnmente usado como un dispositivo protector contra demonios.¹⁵

La construcción simbólica de fronteras en *Antes* es una labor cartográfica por medio de la cual la representación transcende diversos límites. Cuando las piedras para hacer los mapas desaparecen, los pasos y sonidos que la atormentan regresan a acecharla. La realidad urbana encuentra de nuevo paso hacia la intimidad de la narradora.

Las fronteras de la Ciudad de México son difusas en un nivel horizontal: la zona conurbada no tiene límites claros. Es difícil determinar dónde termina la mancha urbana. Lo mismo sucede en un sentido vertical, donde las urbes históricas dejan su rastro. Eduardo Matos Moctezuma, arqueólogo encargado de la excavación en el Templo Mayor, describe el renacer de la época de la ciudad prehispánica de la siguiente manera:

Ha vuelto a surgir un nuevo dios [...] Ayer fue la diosa madre, Coatlicue, quien aprovechó los trabajos que se realizaron hace alrededor de doscientos años para surgir. Sin embargo, se dio cuenta que se había precipitado [...] Hubo que esperar tiempos más

¹⁴ *Ibid.*, p. 49.

¹⁵ Anna Reid, "Haunting Inheritances: Persecution and the Uncanny in Carmen Boullosa's Novel *Antes* [Before]", en *Journal of Romance Studies*, vol. 12, núm. 1, Communication & Mass Media Complete, 2012, p. 46.

propicios para que todos los dioses pudieran salir. Primero fue su hija Coyolxauhqui. A ella le siguieron otros dioses [...].¹⁶

Las representaciones de la Ciudad de México muestran esta misma borradura de fronteras espaciales, ideológicas e históricas. “Patriotismo y Revolución” plasma una dicotomía entre el paisaje natural y el urbano. La Ciudad de México, enmarcada dentro del mapa con un acercamiento a las avenidas Patriotismo y Revolución, se sobrepone a las montañas que rodean el valle y sobre las cuales se levanta en el centro la bandera mexicana, tal como lo hiciera en un nivel mitológico el águila que se posó sobre el corazón convertido en nopal de Copil, hijo de la diosa lunar Coyolxauhqui.

Gutierre Tibón afirma que el mito hace parecer dos veces a Coyolxauhqui: “[...] una primera cuando su hermano el sol la decapita y la desmiembra con su espada de fuego [...] una segunda bajo la especie de su hijo, cuyo corazón lanzado en los pantanos de la laguna dará nacimiento al nopal, símbolo de México”.¹⁷ El mapa artístico no muestra una ideología nacionalista, sino que la cuestiona; plantea una lucha por la posesión del espacio urbano y nacional. La imagen de la artista se sobrepone en una postura de carrera sobre la enmarcación urbana en un acto de apropiación.

Francesco Careri considera que las fronteras de la ciudad son puestas de manifiesto con el andar. Este acto revela las zonas urbanas y pone en movimiento al cuerpo individual y social.¹⁸ A

¹⁶ Eduardo Matos Moctezuma, “El rostro de la vida y de la muerte”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. 38, núm. 15, México, Nueva Época, julio de 1982, p. 26.

¹⁷ Gutierre Tibón, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, FCE, 2013, p. 134.

¹⁸ Francesco Careri, *El andar como práctica estética*, Barcelona, GG, 2002, p. 16.

través del andar se establecen y cuestionan otras fronteras urbanas. Los trazos narrativos y cartográficos recorren la Ciudad de México en un acto de apropiación: “la ciudad descubierta por los vagabundeos de los artistas es una ciudad líquida [...] un archipiélago urbano por el que navegar caminando a la deriva: una ciudad en la cual los espacios del estar son como las islas del inmenso océano formado por el espacio del andar”.¹⁹

“Patriotismo y Revolución” y *Antes* incluyen dentro de la representación la situación general de las ciudades a partir del siglo xx. Elizabeth Wilson considera que desde la década de los sesenta se crearon nuevos anillos y agrupaciones urbanas en lo que antes eran considerados como suburbios, extendiéndose hacia el campo y eliminando así la división entre rural y urbano. Los enclaves rurales cerca de zonas urbanas se convirtieron en centros industriales.²⁰ En la década de los ochenta, los intentos pasados por crear sociedades utópicas resultaron en *ghettoes* internos, baldíos residenciales y periferias contaminadas donde los escombros urbanos se filtraron hacia el campo.²¹ Es en esa urbe donde la mujer toma un papel central,²² tal como lo muestran Boullosa y Mayer en las representaciones que tienen como referente la capital mexicana.

Los paroxismos y la violencia se acentúan con el aumento de desigualdad y crecimiento de las ciudades, por lo que Wilson considera esencial reconocer que los centros urbanos se han convertido en patios de recreo para los ricos, pero basureros para los pobres.²³ La Ciudad de México, en particular, se

¹⁹ *Ibid.*, 21.

²⁰ Elizabeth Wilson, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley, University of California, 1991, p. 139.

²¹ *Ibid.*, p. 135.

²² *Ibid.*, p. 138.

²³ *Loc. cit.*

encuentra dislocada en cuanto a las vivencias que ofrece a quienes andan sobre ella. Los diversos centros que existen dentro de su propia demarcación pueden ser hitos de la opulencia o la miseria absolutas, muchas veces una junto a la otra.

Las contradicciones urbanas matizan la muerte protagónica en *Antes*. Cuando la niña agoniza en el jardín de su casa, aparece una última ancla que la une con la vida, la infancia y el hogar: un corazón latente sobre el césped: “me agaché y tomé con la mano derecha el corazón, sujetándolo, cerrando en torno a él mi puño. Los perseguidores se fueron, mi cuerpo se vio de nuevo lleno de su propio peso, relleno de peso al contacto con el tibio corazón que me había donado la tierra para detenerme”.²⁴

Antes, igual que “Patriotismo y Revolución”, remite a una mitología fundacional al rememorar el corazón de Copil. Este simboliza un continuo ascenso, en primera instancia, por el crecimiento del nopal y, en segunda, por el águila que se posa sobre él. El elevamiento se acentúa con la muerte de la narradora de *Antes*, quien al soltar el corazón asciende, al mismo tiempo que termina la niñez y comienza a sangrar. La carga fantástica remata el final de la novela cuando se revela que la muerte de la protagonista se dio, de hecho, en su propia habitación, aunque la indeterminación de las causas del fallecimiento continúa.

El andar de la narradora y el planteado en “Patriotismo y Revolución” exponen a la Ciudad de México como un tejido en torno al cual circundan las experiencias de vida que se desentrañan de la memoria personal, histórica y mítica. Ambas representaciones se crean a partir de la selección de marcos de realidad que configuran una fenomenología urbana delimitada por los pasos de las ciudadanas. Las novelas y los mapas artísticos arrojan miradas sobre las múltiples vivencias que son posibles en la capital mexicana. La comparación entre las obras conforma una

²⁴ Boullosa, *op. cit.*, pp. 179 y 180.

cartografía íntima de la Ciudad de México que ofrece variadas lecturas para quienes tratan de encontrar sentido en esta gran paradoja urbana.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín, José, *Tragicomedia mexicana 2. La vida de México de 1970 a 1982*, México, Debolsillo, 2013.
- Borges, Jorge Luis, “Del rigor en la ciencia”, en *Arte y Parte*, núm. 4, España, 1996.
- Boullosa, Carmen, *Antes*, México, Santillana, 2012.
- Careri, Francesco, *El andar como práctica estética*, Barcelona, GG, 2002.
- Harley, John Brian, “Deconstructing the map”, en *Cartographica: The international journal for geographic information and geovisualization*, vol. 26, núm. 2, University of Toronto Press, 1989.
- Ingold, Tim, *Lines: A Brief History*, Reino Unido, Routledge, 2007.
- Mayer, Mónica, “Patriotismo y Revolución”, 85 x 147 cm, técnica mixta, colección de la artista, 1986.
- Matos Moctezuma, Eduardo, “El rostro de la vida y de la muerte”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. 38, núm. 15, Nueva Época, México, julio de 1982.
- Piglia, Ricardo, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- Reid, Anna, “Haunting Inheritances: Persecution and the Uncanny in Carmen Boullosa’s Novel *Antes* [‘Before’]”, en *Journal of Romance Studies*, vol. 12, núm. 1, Communication & Mass Media Complete, 2012.
- Tibón, Gutierre, *Historia del nombre y de la fundación de México*, México, FCE, 2013.
- Webb, Jen, *Understanding representation*, Nueva Delhi, Sage, 2008.

Wilson, Elizabeth, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, Berkeley, University of California, 1991.

Wood, Denis, "Map Art", en *Cartographic Perspectives*, núm. 53, 2006.

COMENTARIOS FINALES A MODO DE SUGERENCIAS

Las ponencias presentadas en el Congreso e incluidas en el presente volumen brindan múltiples sugerencias para profundizar, desde enfoques multidisciplinarios, en la cartografía de nuestras realidades. Conviene intentar recuperar aquí algunos de los tópicos examinados y resaltar aspectos de su tratamiento que pueden resultar fecundas incitaciones para posteriores investigaciones.

Desde los estudios regionales la corpocartografía permite abundar sobre los dolores de las migraciones examinando NIP: Nichos, Itinerarios y Prácticas.

Desde la geografía y las ciencias sociales los espacios insulares, las islas e isletas se articulan con el imaginario social.

Para la economía política los megaproyectos hidroeléctricos y los tecnicismos de ocupación territorial afectan al agua y a las poblaciones. Exigen, cada vez más, mejor organización defensiva.

Examinar las experiencias de las poblaciones negras del Pacífico colombiano y recuperar su memoria requiere investigación e intervención, nada de pasividad. Sentimientos e itinerancia resultan decisivos.

El caso de las Antillas y su descolonización resulta sugerente para repensar la pangea, el supuesto “latinoamericanismo” de

nuestra región. Para eso ayudan los mapas literarios, el realismo maravilloso, las diferencias entre gritar y decir, la noción de “negritud”.

La estética y el arte ayudan siempre a avanzar, a cuestionar y organizar nuevos órdenes, a distinguir ver de mirar, relacionar *situs* con nacer, progreso y realidad.

Vida y muerte requieren también examen pormenorizado desde una epistemología apropiada, quizá Azul [...] cuerpo, pueblo y nosotros tienen articulación intensa y se relacionan también con modos de apreciar y ejercer la medicina.

Otros espacios posibles se anhelan, la duración se relaciona con espacio-tiempo, el esfuerzo de proyectar hay que esclarecerlo. Distinguir entre espacio habitado y espacio transitado. Los condicionamientos de los “hábitos”. La heterotopía, la tensión utópica y los ritmos al buscar un plus de realidad y explorar grietas utópicas.

Distinciones entre tener un cuerpo y ser un cuerpo. Los aportes del desertar y el valor de los autorretratos. Auxilios de videos para sublevaciones reeducadoras.

La estética de las fronteras y sus potenciales resignificaciones de las experiencias. Asumir nuestro lugar en la reinterpretación de nuestras identidades y el trabajo que implica.

Los cuerpos como objetivos de la violencia actual. Indagar sobre las posibles respuestas a esos ejercicios de poder; su simbolización como primer paso para su revelación.

El arte subsumido por la burocracia en tiempos de violencia desde y contra el narcotráfico. Las implicaciones estéticas del contexto político en expresiones artísticas como el teatro local.

Asimismo, los estudios regionales desde la perspectiva del cuerpo y el lugar inciden en la generación de cartografías enriquecedoras de los análisis y de las perspectivas de la juventud.

La resignificación de la periferia a partir de los cuerpos que la habitan. Su impacto en la reflexión sobre la experiencia de la ciudad y de las estrategias para vivir y no sólo sobrevivir en ella.

La tecnología y sus usos en fenómenos actuales de gentrificación en ciudades latinoamericanas permiten apuntar a los intereses minoritarios que se imponen en la proyección de nuestros espacios. La resistencia transita por la información de tales proyectos.

Cartografía y literatura se encuentran en la representación, la búsqueda de sentido y las experiencias a las que apela, también, la ciudad como morada.

SOBRE LOS AUTORES

Baxin Martínez, Jesús Israel. Licenciado y maestro en Geografía por la UNAM. Ha impartido clases en las licenciaturas en Relaciones Internacionales y en Geografía, de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM; correo electrónico: <isbaxmar@yahoo.com.mx>.

Benhumea Salto, Nayeli. Licenciada en Diseño de la Comunicación Gráfica por la UAM; maestra en Artes Visuales por la UNAM. Realizó la especialidad en Creación Dancística en el Centro de Investigación Coreográfica del INBA. Es profesora de Videoarte y de Investigación de Proyectos Artísticos en la Universidad Autónoma del Estado de México. Colabora como diseñadora en *Átimo Urbano* y *Dolor Local*; correo electrónico: <naye.benhumea@gmail.com>.

Caballero Borja, Edith. Pasante de licenciatura en Filosofía, por la UNAM. Actualmente participa en el grupo de investigación PAPIME: “Cuerpo, territorio y violencia en Nuestra América. Cartografías materiales y simbólicas”. Forma parte del Comité de Redacción de *De Raíz Diversa. Revista especializada en estudios latinoamericanos*, del posgrado en Estudios Latinoamericanos-UNAM; correo electrónico: <editruekera@gmail.com>.

Cariño Huerta, Gloria Laura. Pasante de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos. Desde hace cinco años trabaja como ayudante de investigación en el Centro de Investigación e Innovación en Tecnologías de la Información y comunicación INFOTEC-Conacyt, sobre temas relacionados con el apropiamiento digital y la cultura de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC); correo electrónico: <gloria.carino@infotec.mx>.

Céspedes Arce, Carolina. Estudiante de la maestría en Antropología Social de la Universidad Iberoamericana (Ciudad de México). Ha presentado en diferentes foros diversas ponencias relacionadas con el territorio, la memoria y la cultura afrocolombiana; correo electrónico: <caroldaccess@gmail.com>.

Cortés Fernández, Orly Casandra. Maestra en Literatura Comparada por la UNAM. Su investigación gira en torno a las representaciones artísticas y literarias de la Ciudad de México a partir de la década de los años ochenta del siglo xx. Ha participado como ponente en diversos coloquios nacionales e internacionales; correo electrónico: <orlycortes@gmail.com>.

Del Rivero Herrera, Antonio. Licenciado en Pintura por la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda”; maestro por la Universidad de La Habana. Profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana; <correo electrónico: tonio_clon@hotmail.com>.

Eguiluz, Paola. Artista visual, curadora e historiadora del arte. Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Autónoma de Querétaro; maestra en Historia del Arte por la UNAM. Trabajó en el equipo curatorial del proyecto “La ciudad de afuera. Reflexiones en torno a las imágenes de la periferia urbana” (2015), desarrollado en el MUCA Roma. Actualmente trabaja en Pensar

Periferia, un proyecto de investigación artística en colaboración con Silverio Orduña; correo electrónico: <pensarperiferia@gmail.com>.

Flecha Macías, Xitlally Guadalupe. Licenciada en Comunicación, maestra en Estudios Culturales y doctorante en Estudios Regionales por la Universidad Autónoma de Chiapas. Profesora adjunta de la maestría en Estudios Culturales de la misma universidad; correo electrónico: <xitlallyfmacias@gmail.com>.

Matías Rendón, Ana. Licenciada en Filosofía y formación en la maestría en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Especialista en Literatura Mexicana del siglo XX por la Universidad Autónoma Metropolitana; correo electrónico: <anmarendon@gmail.com>.

Miranda Pérez, Luis Adrián. Licenciado en Comunicación, maestro en Estudios Culturales y doctorante en Estudios Regionales por la Universidad Autónoma de Chiapas. Es coordinador del Grupo Interdisciplinario de Investigación e Intervención en Juventud y Género (Giuro); correo electrónico: <adrian_miranda@outlook.com>.

Orduña, Silverio. Curador, historiador del arte, docente y periodista. Es licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, donde actualmente trabaja como profesor de periodismo, y estudió la maestría en Historia del Arte, ambas en la UNAM. Investiga y escribe sobre danza. Trabaja en Pensar Periferia, un proyecto de investigación artística en colaboración con Paola Eguiluz; correo electrónico: <pensarperiferia@gmail.com>.

Popoca Gómez, César Antonio. Licenciado en Filosofía por la UNAM. Estudiante de la Facultad de Artes Musicales. Colabora

en el equipo editorial de la revista *Pensares y quehaceres* en su novísima época. Formó parte del grupo que continúa con la clase de Lengua y cultura maya-tojolabal hoy que impartiera Carlos Lenkersdorf; correo electrónico: <kmeine@gmail.com>.

Romero, Laura. Licenciada en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, maestra en Estudios Mesoamericanos y doctora en Antropología por la UNAM. Actualmente es directora académica del Departamento de Antropología de la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP); correo electrónico: <laura.romero@udlap.mx>.

Rosas Fuentes, Gonzalo Rodrigo. Estudiante de último semestre de la licenciatura de Relaciones Multiculturales del Departamento de Antropología en la Universidad de las Américas Puebla. Colaboró en la intervención comunitaria a favor del desarrollo integral de Playa Grande en Oaxaca, proyecto vinculado con Altepétl AC, la Comisión Nacional de Derechos Humanos, la Comisión Nacional de Áreas Naturales Protegidas y el departamento de Relaciones Exteriores; correo electrónico: <gonzalo.rosasfs@udlap.mx>.

Sánchez Alvarado, Yolanda. Licenciada en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato, maestra en Literatura Contemporánea de México y América Latina por la Universidad Autónoma de Querétaro y doctora en Artes por la UG. Profesora de nivel medio superior, licenciatura y posgrado en diferentes universidades de Guanajuato; correo electrónico: <umbral31@hotmail.com>.

Sánchez Meneses, Iliana. Licenciada en Historia por la UNAM. Ha participado en diversos cortometrajes documentales del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC), la Escuela

Nacional de Artes y Diseño (ENAP) y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) como realizadora, guionista y sonidista. Actualmente trabaja como adjunta en el curso “Nuevas narrativas. Desafíos y certezas estéticas en el cine documental” que se imparte en la maestría en Cine Documental del CUEC; correo electrónico: <ilianasa55@hotmail.com>.

Soberanes Benítez, Said Antonio. Teatrero y creador de teatro por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Licenciado en Filosofía por la misma institución y maestro en Artes Escénicas por la Universidad Veracruzana. Se desempeña como actor, director y productor en la ciudad de Morelia con diferentes colectivos artísticos como Parasubidas Teatro, Espacio Vacío y Colectivo Luna Llena; correo electrónico: <said.soberones@gmail.com>.

Vargas Mendoza, Laura. Licenciada en Filosofía, maestra y doctorante en Estudios Latinoamericanos, por la UNAM. Profesora de Filosofía del Conocimiento, Lógica, Historia de las Ideas en América Latina y Norteamérica en el Seminario Conciliar de México; correo electrónico: <lauravargasmendoza@gmail.com>.

Zavala Núñez, Andrea. Estudiante del último semestre de la licenciatura en Relaciones Multiculturales del Departamento de Antropología en la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP). En 2015 colaboró con la empresa Cholula en bici en proyectos como la Vía Recreativa Metropolitana. Trabajó en The Good Agency Asia, en Shanghai, China, durante el verano de 2016; correo electrónico: <andrea.zavalanz@udlap.mx>.

Cartografías de nuestras realidades, fue editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM. El 25 de enero de 2019 en los talleres de Druko Internacional, S. A. de C. V., Calzada Chabacano 65, local F, col. Asturias, Cuauhtémoc, 06850, Ciudad de México, se imprimieron 250 ejemplares en digital, en papel cultural de 90 gramos. Su composición y formación tipográfica, en tipo Goudy OldStyle de 11:13, 10:12 y 9:11 puntos, estuvo a cargo de Irma Martínez Hidalgo. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Sinai Gómez Cervantes.



La cartografía nos permite contar con diversas coordenadas para abordar la realidad, pues para transformarla es necesario entenderla. También sirve para ampliar la mirada o para desenfocarla, y así identificar la relación entre lo material y lo inmaterial, lo experimentado y lo imaginado, con el fin de propiciar la reflexión acerca de sus posibilidades pedagógicas y de investigación social. Además de intentar explicar la realidad vivida, procura proyectarnos más allá de las fronteras trazadas en nuestros mapas, con lo que cobra valores catafóricos, al adelantar lo que podrá venir.



ISBN 978-607-30-0957-7



CIAALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe