

# Narrativas virtuales del arte y la cultura en confinamiento

Ximena Gómez Goyzueta  
Armando Andrade Zamarripa  
*Coordinadores*





# Narrativas virtuales del arte y la cultura en confinamiento



# Narrativas virtuales del arte y la cultura en confinamiento

Ximena Gómez Goyzueta  
Armando Andrade Zamarripa  
*Coordinadores*



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES

# Narrativas virtuales del arte y la cultura en confinamiento

Primera edición 2020

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes  
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria  
Aguascalientes, Ags., 20131  
<https://editorial.uaa.mx/>

- © Ximena Gómez Goyzueta  
Armando Andrade Zamarripa  
(Coordinadores)
  
- © Adriana Álvarez Rivera  
Armando Andrade Zamarripa  
Carlos Adrián Padilla Paredes  
Carlos Alberto Ávila Aréchiga  
Ilse Díaz Márquez  
Sandra Reyes Carrillo  
Irlanda Godina Machado  
Luis Álvarez Azcárraga  
Raquel Mercado Salas  
Ximena Gómez Goyzueta  
Marcela Patricia Zárate Fernández

ISBN 978-607-8782-41-3

Hecho en México / *Made in Mexico*

Esta publicación contó con apoyo de recursos PROFEXCE 2020.

# Índice

## **Prólogo**

*Ximena Gómez Goyzueta*

*Armando Andrade Zamarripa*

9

## **XII Seminario Internacional de Educación Artística. Pensar el espacio público en tiempos de confinamiento**

*Irlanda Godina Machado*

*Raquel Mercado Salas*

13

## **Presencias y telepresencias en el arte medial: una aproximación a la ausencia del cuerpo y preausencia del dispositivo creativo**

*Armando Andrade Zamarripa*

25

<b>Semana de la Música 2020: un encuentro sónico en la nueva normalidad</b> <i>Carlos Alberto Ávila Aréchiga</i>	47
<b>Seminario permanente: Arte, memoria y feminismo</b> <i>Ximena Gómez Goyzueta</i>	55
<b>«Entre líneas. Intersecciones de la palabra creadora»: Día Mundial del Libro y Cátedra Dolores Castro</b> <i>Adriana Álvarez Rivera</i> <i>Ilse Díaz Márquez</i>	63
<b>Derechos de autor: retos y posibilidades en el contexto digital</b> <i>Sandra Reyes Carrillo</i>	75
<b>Imaginario: V Coloquio de Aproximaciones Interpretativas Multidisciplinarias en el Arte y la Cultura</b> <i>Ximena Gómez Goyzueta</i>	81
<b>Seminario de Conceptualización de Arte Contemporáneo. Anillos concéntricos y la discusión entre artesanía, arte popular y arte contemporáneo</b> <i>Luis Álvarez Azcárraga</i> <i>Raquel Mercado Salas</i>	91
<b>Jornadas Escénicas Virtuales. La importancia de la resiliencia para la creación o tres momentos en la pantalla doble filo</b> <i>Carlos Adrián Padilla Paredes</i>	103
<b>A golpe de linterna: tramar una genealogía de cuentistas mexicanas. Conferencia de la Dra. Liliana Pedroza Castillo</b> <i>Marcela Patricia Zárate Fernández</i>	117



# Prólogo

*Ximena Gómez Goyzueta  
Armando Andrade Zamarripa*

Presentamos, con este libro, una revisión a consciencia sobre las actividades que de manera regular hacíamos *in praesentia*, y decidimos continuar haciendo en formato virtual, *in absentia*, allende la pandemia y la imposibilidad del contacto directo. Se trata de diez reseñas de carácter divulgativo en las que discurrimos sobre las formas y los contenidos de distintos encuentros académicos, en los que se hicieron presentes las disciplinas artísticas y humanísticas que configuran el Centro de las Artes y la Cultura (CAyC) de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (Artes Escénicas y Cinematográficas, Arte y Gestión Cultural, Letras Hispánicas, Lingüística y Música).

El objetivo de las reseñas es presentar un panorama sobre cómo es que nuestras disciplinas convergen entre sí y con otras disciplinas humanísticas y de las ciencias sociales, en una búsqueda por identificar los hilos y los puntos del necesario entretejido inter y multidisciplinar que queremos construir a través

de propuestas que nos permiten pensar y modos de vivir la realidad de manera compleja y creativa.

El lector encontrará distintos relatos de recorrido de estas actividades, las cuales se realizaron entre febrero y octubre del 2020 a través de transmisiones virtuales por las plataformas Zoom y Facebook. Hicimos este proyecto pensando en que el registro por escrito nos permitiría analizar estas reuniones, y compartir nuestras reflexiones también sobre la naturaleza de las modalidades virtuales, cuya duración puede extenderse de dos o tres horas hasta una semana. La intención es mostrar y ofrecer, en general, indagaciones sobre el trabajo que hemos hecho los académicos de nuestro centro durante las particulares condiciones en las que nos hemos visto obligados a trabajar por causa de la emergencia sanitaria, y que, gracias al formato de reseña, pueden apreciarse por todo lector. Esperamos presentar, así, una perspectiva atractiva y de interés sobre cómo y para qué realizamos estos encuentros universitarios, en los que quedan patentes los entrecruzamientos disciplinares que buscamos, y que, en su mayoría, están dirigidos normalmente a difundir entre la comunidad académica el conocimiento que producimos. Es importante señalar también que, en el caso de los encuentros Inmedia 2020, la Semana de Música y las Jornadas Escénicas Virtuales, se presentaron y divulgaron creaciones artísticas, las cuales, por supuesto, están dirigidas siempre a todo aquel que, interesado y curioso, quiera conocerlas.

En este pasaje de textos, es posible observar una diversidad de hallazgos que los reseñistas vertieron sobre la virtualidad y las consecuencias de esta en la academia de las artes. Pese a todo, el confinamiento sanitario retó a la comunicación afectiva y académica para ir más allá del entorno físico y, de esta manera, universalizarse para múltiples audiencias que habitan la virtualidad (Ximena Gómez). Esta condición permite la congregación en un no-lugar, limita la interacción física y directa con los ponentes y asistentes, pero, aun así, y además, la experiencia del «en vivo» posibilita la multiplicidad de oferta cultural en la red que nos permite «estar» desde cualquier lugar (Carlos Ávila). Durante las videoconferencias se experimenta una geométrica cuadrículada, ante una pantalla de las pantallas que ayudan a conectarnos dentro del aislamiento y continuar con la mayoría de las actividades humanas virtualmente, pero es necesario cuestionarse si los dispositivos están al servicio de la humanidad o finalmente ya somos autómatas de las máquinas (Carlos Padilla). Incluso, en las plataformas de videoconferencia y *videostreaming*, la ausencia del cuerpo

sucede como la primera paradoja de la telepresencia virtual; dicha apariencia del cuerpo en «tiempo real» tiene posibilidades poéticas para el *performance* audiovisual, pero en ocasiones los artistas, al querer controlar su funcionalidad, ponen en detrimento los hallazgos y las errancias de la conectividad, como una preausencia de los dispositivos creativos sin cabida a sus aberraciones (Armando Andrade). Otra noción sobre los alcances de la virtualidad reconoce al internet a manera de espacio público, tanto para la difusión del arte y la cultura, como para la generación de anachivos y espacios habitables (Irlanda Godina y Raquel Mercado). Pero, entonces, la digitalización representa una problemática para el derecho de autor, porque cuando una obra o un archivo se dispone para cualquier usuario de la internet, se genera la piratería y la violación a la exclusividad del autor (Sandra Reyes).

Finalmente, hemos acompañado estas narrativas con algunas imágenes en las que el lector podrá apreciar la captación de algunos de estos momentos de interacción académica y artística a distancia o las portadas de libros y conferencias que se presentaron y de los que conversamos y discutimos. Añadimos también las ligas de Facebook, por ejemplo, del CAyC, del Seminario Internacional de Educación Artística, del seminario permanente Arte, Memoria y Feminismo y del encuentro de arte audiovisual Inmedia 2020, así como las ligas de YouTube para ver representaciones artísticas audiovisuales pensadas para el formato virtual, así como documentales de cineastas invitados a estos encuentros. Con ello, la audiencia podrá visitar y reproducir estos encuentros y algunos de los contenidos que se analizan en los encuentros, si es que logramos persuadirla con estas palabras.



# XII Seminario Internacional de Educación Artística. Pensar el espacio público en tiempos de confinamiento<sup>1</sup>

*Irlanda Godina Machado<sup>2</sup>  
Raquel Mercado Salas<sup>3</sup>*

La duodécima edición del Seminario Internacional de Educación Artística, del Departamento de Arte y Gestión Cultural, se planeó desde el mes de febrero del 2020 para abordar la temática general del *espacio público* con base en una diversidad de miradas y prácticas, tanto artísticas como culturales. En ese mes aún no se sabía que el confinamiento por protección de la sociedad civil se llevaría a cabo de manera inmediata y, mucho menos, la temporalidad de su duración. Sin embargo, plantear la necesidad del espacio público, particularmente en el contexto del 2020, nos hizo reflexionar de manera conjunta sobre lo que implica la

---

1 El XII Seminario Internacional de Educación Artística se puede revisar de manera amplia en el canal de YouTube del Dpto. de Arte y Gestión Cultural <<https://www.youtube.com/channel/UChXN2tTJRB21oH3twtpnTnQ/videos>>.

2 Contacto: [irlanda.godina@edu.uaa.mx](mailto:irlanda.godina@edu.uaa.mx)

3 Contacto: [raquel.mercado@edu.uaa.mx](mailto:raquel.mercado@edu.uaa.mx)

educación artística y la construcción de espacios comunes, no necesariamente físicos, a partir del arte y la gestión cultural.

La inauguración del seminario se realizó el 20 de julio a las 17:00 horas con las palabras introductorias de la decana del Centro de las Artes y la Cultura, la Mtra. Ana Luisa Topete Ceballos, quien puso particular énfasis en lo que el arte y todos los objetos sensibles proporcionan a los seres humanos, en especial en periodo de pandemia, cuando ha sido tan necesario imaginar y pensar colectivamente futuros posibles. La mesa inaugural fue titulada «Espacio público y patrimonio cultural: las inflexiones históricas en el México Contemporáneo», y fue compartida por el Dr. Luis Álvarez Azcárraga, la Dra. Calíope Martínez González y el Mtro. Jorge Guadalupe Villanueva Clavel.

Calíope Martínez hizo un recorrido desde la historia de la conformación de los Estados nacionales hasta las luchas sociales que vivimos hoy en el espacio público. Su ponencia inició con una descripción histórica del siglo XIX donde sobresale la necesidad de los Estados nacionales de definir su identidad a través de nuevas idealidades, mismas que fueron establecidas por las élites dominantes que buscaban «inventar los rasgos característicos de esas nuevas patrias, para dotar de sentido a una sociedad caracterizada por los valores diferenciales». Para seguir en una línea del tiempo, nuestra ponente nos contextualizó y nos llevó a las luchas sociales y a la creciente democracia al servicio del capital.

En este devenir de la historia, Calíope Martínez desembocó al tiempo actual, en el cual explicó y cuestionó los paradigmas de la modernidad, las viejas hegemonías discursivas. Y justo aquí nos recordó que el patrimonio y el espacio público se establecieron en los siglos XIX y XX, este último como el lugar «donde los ciudadanos políticamente se construyen». Es el espacio público el lugar en el que se construye y manifiesta la memoria, donde los ciudadanos y la sociedad en general se forman políticamente, se identifican e intercambian más allá de sus individuos y divergencia, de acuerdo con nuestra ponente.

Respecto al *patrimonio cultural* como concepto, nos dijo Calíope Martínez, surgió por los aliados en 1945, después de la Segunda Guerra Mundial; aunque aclaró que la idea de patrimonio data del siglo XIX. A partir de los acuerdos mundiales de la ONU, el concepto de patrimonio permea a través de las convenciones, recomendaciones, políticas y leyes en los Estados nacionales adherentes. Y es aquí donde recordamos el inicio de su ponencia: el patrimonio a modo de idealización, como una forma de control desde las élites del

siglo XIX hasta los mecanismos hegemónicos del poder del Estado, y que transcurren por todo el siglo XX, hasta hoy.

El espacio público es un espacio donde habitan los discursos hegemónicos, es un espacio de lucha, de reapropiación de lo visible, de lo que es y debe ser visto por todas y todos. Hay necesidad de contar las otras historias, «traer las memorias», nos dijo Calíope Martínez, «memorias que pidieron justicias». Y desde aquí la ponente preguntó: «¿quiénes son las y los dueños del pasado?, ¿los políticos?, ¿los historiadores?». En este mundo contemporáneo la memoria es un pasado que no ha concluido, y que sistemáticamente sigue negando otras realidades históricas.

Ante ello, Calíope Martínez nos llamó a la apertura de los espacios de la memoria, donde convergen la lucha feminista, las luchas antirraciales y todas aquellas luchas que atacan los símbolos identitarios y que reivindican a las víctimas como «entes políticos que asumen y toman el espacio público como propio, ejerciendo su derecho ciudadano a la organización y la exigencia» y que «choca[n] con identidades en decadencia, hegemónicas y establecidas hace ya casi 300 años».

Por su parte, Luis Álvarez Azcárraga, segundo participante en esta mesa, habló del espacio público desde internet a través de su charla: «Patrimonio público en repositorios abiertos». Desde aquí nos explicó la manera en que se difunde, archiva y clasifica en el espacio público que es internet, en donde la gente se apropia y participa en la composición de la información. Con base en el espacio público de internet, Luis Álvarez abordó la posibilidad de distintas narrativas que convergen en la red, narrativas que en muchos casos no encajan dentro del discurso hegemónico del que ya nos hablaba Calíope Martínez. Y es que, de acuerdo con Luis Álvarez, hay: «pocas plataformas que difunden libremente la información. Poco reguladas. El patrimonio que no está protegido, en el que está en limbo, que no está en el estatus para difundir». Luis nos remitió a las preguntas que ya nos planteaba Calíope Martínez acerca de «los dueños del pasado», pero ahora él nos invitó a formularnos la pregunta: ¿quién dice lo que debe o no analizarse? Para Luis Álvarez, internet es entendido como el espacio público que permite resguardar el patrimonio que se encuentra bajo amenaza por no atender de manera fiel los cánones que se establecen desde los aparatos del Estado.

Luis Álvarez planteó al internet como un espacio público de construcción de las memorias colectivas que da cobijo a las luchas feministas y raciales de las

que ya nos hablaba Calíope Martínez, y en donde se «reivindica a las víctimas como entes políticos». Desde aquí, el espacio público también crea sus propios mecanismos, los llamados anarchivos: «en el anarchivo las lógicas del testigo, el reportero o el auditor son sustituidas por los imaginarios del artista, el activista y el amateur», en ellos «la función es explorar los mundos posibles», lo que nos lleva a la diversidad, fuera del discurso hegemónico puro. El anarchivo da cobijo a la apropiación del espacio público desde los archivos ciudadanos que se han hecho en internet, de los cuales Luis Álvarez mencionó los creados por la Fundación Wikimedia. En espacios de la red se pueden registrar y almacenar los «traumas» de nuestra vida, los eventos, las protestas y la indignación pública, como en el registro de las pintas de protestas femeninas, abundó Álvarez, un registro que consigna, tan importante para conocer y estudiar, y del que se sabe que luego va a desaparecer.

Finalmente, la tercera participación de esta mesa estuvo a cargo de Jorge Villanueva Clavel, quien inició con una cronología de los espacios públicos a través del andamiaje del urbanismo, el cual identifica al espacio público al igual que un nodo, como un espacio residual solo después de los usos destinados a la vivienda, al comercio y a la educación. Esta conceptualización también hace uso de la definición jurídica del espacio público que visualiza este concepto desde la idea de propiedad. Bajo esta perspectiva, lo que no tiene dueño, lo que no es privado, es entonces público y colectivo, y perteneciente al Estado, el cual establece las líneas de ordenamiento y de mantenimiento del mismo, señaló Villanueva Clavel.

Pero en su descripción cronológica Jorge Villanueva fue hasta la revolución neolítica, donde se dieron los primeros asentamientos humanos y nació el espacio público. Enseguida habló de los griegos y romanos, para quienes los espacios públicos eran utilizados para la divulgación y la expresión de las ideas, una función que sigue hasta nuestros días. Con respecto a la Edad Media, nos dijo Villanueva, las ciudades se comenzaron a organizar. Se fomentó la idea de hacer edificios, pero fue la iglesia la que ocupó el espacio central. De la época medieval, Jorge Villanueva nos llevó al México prehispánico, del cual destacó las calzadas como espacios públicos con elementos acústicos para la escucha de los jefes. Ya para 1573, y bajo el reinado de Felipe II, se establecieron las características que debieron guiar la fundación de las ciudades españolas, y a las cuales se les agregaron otros elementos a modo de reflejo de la vida social y de la vida pública con un sentido organizado, como la dimensión de las calles.



Pero las ciudades no son estáticas, y para el siglo XIX comenzaron a recibir adecuaciones y cambios, algunos de gran magnitud. Jorge Villanueva nos habló de Georges-Eugène Haussmann, quien destruyó el 60 por ciento de París para dar espacio, no solo para deambular, sino también para el tránsito de los vehículos. A partir de aquí los edificios destinaron la primera planta para comercios, seguidos por los pisos para oficinas y finalmente para casa. Esta nueva organización del espacio, del espacio privado, evidentemente nos remite a lo antes planteado por Calíope Martínez ante la creciente sociedad burguesa, cuyos intereses están también orientados a la generación de riqueza y capital.

Jorge Villanueva también habló de la Segunda Guerra Mundial, y en particular del nacimiento del urbanismo, el cual marcó las reglas del urbanismo moderno: se retomaron valores renacentistas como el embellecimiento de las ciudades con la arquitectura, pero también se colocaron monumentos con la intención de transmitir un mensaje social a través de un personaje de una vida ejemplar. El espacio público empezó a tener su primera incursión de elementos simbólicos, nos dijo nuestro ponente.

La segunda mesa del seminario, titulada «Espacio público y el cuerpo como territorio en disputa», fue compuesta por tres artistas de distinta formación: Ana Castillo, del colectivo Ramas y Raíces, de teatro participativo; Alicia Cruz, artista y activista especializada en fotografía, *performance* e instalación; y Antonio Palacios, artista visual gestor del Festival Internacional de Performance, quien además es el inventor del término *desformance*; estos dos últimos son egresados de artes visuales por la Universidad de las Artes del ICA, y Ana Castillo es actualmente parte del estudiantado del Doctorado Interinstitucional de Arte y Cultura, sede UAA. Ana Castillo, en su intervención, realizó un planteamiento común al teatro latinoamericano: la participación de las comunidades en la construcción de la memoria colectiva viva es importante para generar no solamente consciencia de su entorno, sino también empatía con los habitantes del territorio común. Todas las experiencias de las que se vale el teatro espontáneo, el teatro del oprimido y el participativo se apoyan de estrategias provenientes del *performance* y también del psicodrama. En el caso del colectivo Ramas y Raíces, la apropiación del espacio público no es del artista que llega a un lugar, sino de las personas que habitan cerca de los parques y de sitios de reuniones comunes, porque con ellas y ellos construyen relatos que nacen de los testimonios de las personas que se sienten convocadas. Por ello, el espacio tiene razón de ser en tanto que es espacio convivial y, por lo tanto, ho-

rizontal y alejado de la representación. En el sentido de lo simbólico, opera en la sensibilidad basada en micropoéticas compartidas. El colectivo trabaja sobre todo con la niñez y con jóvenes que comienzan a realizar con ello también micropolíticas al exponer su voz y su testimonio del mundo.

Por otro lado, la artista Alicia Cruz habló desde la experiencia del laboratorio LGBT Diversx, pero no como un espacio en donde se analiza la experiencia social desde una mirada de especialista con distancia científica, sino desde la experiencia propia como catalizadora de lo que entendemos por común cuando hablamos de los cuerpos. La acción que retoma Alicia, entre todas las prácticas que ha hecho, fue *Cuarenta y un horas*, parte del Festival de Performance llevado a cabo en el año 2019 en Aguascalientes. Dicha acción contemplaba 41 horas en la plaza pública por parte de la artista, sin pronunciar palabra alguna, realizando una serie de acciones-consignas a dos de los símbolos modernos comunes a los habitantes: la constitución y la biblia, y enfatizando la relación en la que los cuerpos no heteronormados son invisibilizados tanto por una (la constitución) como por otra (la Biblia) de las tablas de la ley, por más modernas que sean. Alicia preguntaba en su intervención: ¿somos conscientes de cómo habitamos o cuestionamos la idea de espacio público?, ¿quiénes lo conformamos?, ¿a quiénes se les permite estar ahí? Alicia reflexionó sobre la primera reacción pública a partir de la acción: una nota en la que se planteaba el *performance*, una protesta del colectivo LGBT; así, la acción entre el *performance* y la protesta fue evidenciando que el cuerpo de la artista, que llevaba en sí misma puesta una camiseta con la palabra «LESBIANA», volvía al *performance* más allá del círculo semiótico del arte, en función de signo político relacionado con los cuerpos y la heteronorma planteada en los dos libros-objetos vinculados a la acción. La acción, por su extensión de día y noche en esas horas transcurridas, llevó al cuerpo de la resistencia al quiebre en el que la única manera de sobrevivir era a partir del cuidado de los otros y otras circundantes.

La tercera participación de la mesa estuvo a cargo de Antonio Palacios, quien inició con una cita de Omar Fraire sobre la muerte y cómo nunca la podremos experimentar de manera directa, quizás solamente a partir de la muerte del otro, especialmente del suicidio del otro. Antonio realizó entonces un símil con los cuerpos, ya que esa consciencia de la finitud hace que se tenga también la experiencia del mundo como algo que es único e irrepetible. Así, las preguntas sobre el cuerpo se decantan de manera existencial en su experiencia del *performance* porque este está asociado siempre con los límites. Con ba-

se en el archivo fotográfico de las acciones desformáticas, Antonio aclaró que para él el término *desformance* es un término crítico que implica deshacer las formas que escuchamos y que vemos, y relacionarnos con los fragmentos o con lo roto para, a partir de ahí, vivir en ese estado de fragmentación y no en el de buscar armar de nuevo aquello que ha sido rasgado. Una de las características de los *desformances* de Antonio Palacios es su cercanía al ritual, ya que una serie de acciones puede implicar conectar con otros cuerpos. Hacer limpias, saludar al sol y a los cuatro puntos cardinales, al igual que las intervenciones del espacio o del cuerpo, son parte de las relaciones con los otros que observan o se acercan a las acciones performáticas propuestas por él. Palacios planteó a su vez, como cierre de su intervención, en primer lugar, qué posición ocupa el *performance* a nivel local entre las artes que se estudian, teorizan y dialogan; y, por otro lado, ¿en dónde están los archivos? ¿En qué lugar se pueden encontrar los documentos que hablen y sean testimonios de estas prácticas? Finalmente, Antonio dio una lacónica pero interesante definición política del *performance*: «es intervenir la vida del otro, quien nunca te pidió que la intervinieras». Nos queda pensar, justamente a través de las distintas voces de estos artistas, el largo camino que todavía nos queda desentrañar y generar más reflexiones colectivas, archivo y difusión de lo que se hace a nivel local con estas y muchas otras prácticas desde el cuerpo y el arte.

La tercera mesa, titulada «Espacio público y periodismo cultural. Investigación y praxis en la voz pública», estuvo acompañada de Luis Arturo Rosas Malacara de *Cultura Radiante*, Itzel Acero de *El Diario digital* y Angélica Contreras (activista por los derechos digitales en distintas asociaciones con perspectiva de género). La pregunta que planteó inicialmente Luis Arturo fue contundente ¿qué papel juegan las y los profesionistas de la comunicación en la construcción de ciudadanía? Uno de los principales objetivos prácticos y éticos de quienes practican periodismo cultural es el del derecho a la información, un derecho inclusivo a hablar y a ser escuchado. Sin embargo, no es sencillo, ya que los medios masivos también se encuentran en la lógica de la producción contemporánea, en donde quien tiene una economía puede incidir en la esfera pública. Por ello, es necesario abrir espacios que tengan claro que el objetivo es construir ciudadanía crítica, participativa y horizontal.

Una de las conferencias que integró el programa del Seminario Internacional de Educación Artística fue la que dictó Luis Javier Mondragón, titulada «Derechos colectivos en el espacio público». Luis Javier Mondragón, licenciado

en Filosofía y Letras, así como en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México, abordó el espacio público desde los derechos colectivos.

Los derechos colectivos, que nacieron después de la Segunda Guerra Mundial, son categorizados como derechos de tercera generación, los cuales atienden a la colaboración, la solidaridad y la colectividad (los derechos de los pueblos). Luis Javier Mondragón nos explicó que los derechos colectivos están vinculados, entre otros, al derecho de un patrimonio cultural y artístico, a la información y la conservación de una identidad cultural de las etnias y a la identidad como un derecho cultural, lo cual además ya está dentro de la legislación. El problema es que «están en la letra pero su ejercicio sigue siendo complicado pues [...] su ejercicio se confronta con el modelo económico neoliberal que existe». Desde aquí surge la primera crítica a este derecho, y es que dice Luis Javier Mondragón, «hay quienes consideran este derecho sólo como un derecho teórico progresista pero que no cabe dentro de la legislación».

Sin embargo, nuestro ponente planteó elementos suficientes para dimensionar el alcance que tienen los derechos colectivos en el espacio público, un alcance con tensiones y disputas, y en particular desde las ciudades, dado que estas concentran más del 50 % de la población. Desde el territorio denominado ciudad, Luis Javier Mondragón abordó el derecho a la misma como un derecho colectivo y humano.

Desde el marco de las ciudades, el espacio colectivo «ya no es sólo el lugar de tránsito o del ejercicio del poder político, sino también se entiende como el lugar donde nosotros podemos integrar o hacernos partícipes de los derechos humanos». Y nos refirió que:

El derecho de las colectividades es un derecho interdependiente, [que] depende de los otros derechos, y tiene que contemplar el uso del espacio público, derechos civiles, derechos políticos, derechos económicos, derechos sociales, derechos culturales, derechos ambientales.

Y añadió que «esto es lo que debería representar el espacio público en un Estado moderno y democrático, como se está contemplado desde el Estado, desde la construcción de las ciudades, desde el urbanismo y desde la gestión».

Para ampliar los alcances de los derechos colectivos en el espacio público, Luis Javier Mondragón habló de lo público en su contraposición con lo privado, aquello que le pertenece a alguien. Desde aquí, Luis Javier Mondragón plan-

teó la primera tensión que se da en el espacio público, el ejercicio de los derechos colectivos y el modelo de sistema económico que favorece la propiedad: «Estamos bajo un modelo económico neoliberal, una fase del capitalismo tardío, dentro de un sistema de globalización que privilegia derechos de propiedad privada, de acumulación del capital que genera desigualdades y polarización socioeconómica».

Para Luis Javier Mondragón, el ejercicio pleno de los derechos humanos en la ciudad y la función social del sujeto, en contraposición con la propiedad privada y la ciudad, se pueden equilibrar a través de los derechos colectivos. Y es que una distribución incluyente, solidaria y equitativa del territorio puede hacer partícipes de oportunidades a los habitantes y a los visitantes. El espacio público ya no es solo el lugar para transitar o descansar, sino también para organizarse: el nuevo uso del espacio público tendría que entenderse como un lugar para ejercitar los derechos culturales.

La quinta mesa, titulada «Espacio público. Rap y feminismos», fue particularmente interesante, ya que las raperas y activistas de Batallones Femeninos nos acompañaron desde distintas localidades del país, gracias a la modalidad en línea: *Obeja Negra*, *Amenic Mc Poétika*, *Fémina Fatal*, *Skaffo La 'Faro*, *Akire Retro* y *Jazz Luna Resonante*. Todas ellas, a través de la palabra cantada en las rimas del movimiento del hip hop y del rap, hablan desde las experiencias con las que, como mujeres, atraviesan la república como un grito de dolor, pero también de resistencia. Comenzaron su intervención en el espacio público compartido a través de las redes sociales haciendo rimas colectivas, rimas que hablan de la rebeldía del rap, de los barrios unidos, de la necesidad de escuchar a las otras y de la misión de las mujeres en este mundo contemporáneo, que es mantenernos vivas, al igual que de la realidad violenta de los feminicidios.

La primera que realizó su intervención fue *Obeja Negra*, quien relató el origen de Batallones Femeninos a manera de acción colectiva que comenzó a hablar de la situación de la frontera, con testimonios a través de las rimas y talleres colectivos en espacios públicos y en recintos como los sistemas carcelarios, acciones que estaban encaminadas desde hace una década a «sacudir el miedo» de las mujeres, la niñez, las poblaciones migrantes y la gran diversidad que se aloja en la precariedad de la frontera, además, con una clara conciencia ecofeminista. Así, comenzó la historia de las mujeres raperas de la frontera, que optaron por la colaboración en un escenario del 2009, año en el que la

guerra contra el narco fue declarada militarizando las ciudades y, por ende, incrementando la violencia.

Desde ese momento, y hasta ahora, la opción ha sido la de las redes entre mujeres para mantener la vida en medio de un horizonte tan hostil como es la historia del México contemporáneo. Por su parte, *Akire Retro* hizo un énfasis en la materialización de los objetos, vestimenta, los colores, y todo el ámbito estético en el sentido no académico, sino de las prácticas populares que socialmente se vinculan con discriminaciones y marginaciones sociales. A partir de esas prácticas se comienza a generar una economía colectiva entre las mujeres y en ese vínculo se habla, se da voz a las experiencias comunes. En tercer lugar, participó *Fémima Fatal*, quien, con base en sus estudios de sociología, realizó con todas las estrategias metodológicas las intervenciones, pero no sin antes hacer una crítica a la propia conformación de las ciencias sociales. En Baja California, ella fue la primera rapera en el escenario local, ahí se dio cuenta de que la teoría debe mutar a través de la música para poder generar preguntas de manera horizontal. Apunta, además, cómo la industria está llena de prácticas misóginas que siguen cosificando a las mujeres, por ello las estrategias que plantea *Fémima*, y que surgieron de ese momento, son las de crear colectivas entre mujeres raperas. Enfatizó la experiencia en espacios seguros en donde se pueda hablar y pensar de forma colectiva, y una de esas herramientas es definitivamente el rap. Inmediatamente después, *Mc Poétika* hizo ver otra mirada que también existe en todos los espacios, y es la de las maternidades. Realizó preguntas que están vigentes y que apuntan a la maternidad como la punta del iceberg de las violencias: el sacrificio, los límites que nos enseñan cuando niños y las preguntas sobre la sexualidad. Además, plantea las diferencias entre los feminismos de derecha y los comunitarios, los primeros, que ocupan los espacios de poder sin pensar en las comunidades, los segundos como proyectos colectivos. La mujer como madre y la necesidad de maternidades feministas para acabar con el *loop* de las mismas pedagogías culturales centradas en la competencia y en la violencia es una de las propuestas más importantes, que además lanzó desde la vivencia personal del cuerpo.

*Skaffo La Faro* comentó otra forma de vinculación entre el rap y el feminismo, los espacios de organización estudiantil disidente. Los movimientos feministas dentro de las escuelas son muy importantes porque permiten denunciar y buscar redes para acompañamiento, de denuncia legal, de construcción de espacios seguros. En esa organización estudiantil se insertó el rap

como parte de las prácticas de apropiación de su voz, con debate, con discusiones y con talleres. Finalmente, *Jazz Luna Resonante* habló a partir de la relación entre el rap y la danza, especialmente con la danza africana. Ella recalcó que la danza es una de las formas de reconciliarse con el cuerpo, de moverse, tener fuerza, generar una comunidad con otras personas y tener una capacidad de catarsis colectiva. Es difícil que una mujer, después de haber tenido un hijo, pueda generar espacios para ella misma, pues la carga de cuidados son muchísimos, la cultura ha creado obstáculos para que las mujeres obtengan algo para sí mismas, sobre todo después de que se les considera madres absolutas, pero ella reflexiona que haber sostenido su relación con la danza fue también una relación consigo misma. La mesa de rap y feminismos en el espacio público nos mostró, en una duración de dos horas, las luchas a lo largo de la república que compartimos como mujeres: la violencia sistemática, la cultura de la misoginia, el desequilibrio en los cuidados, la necesidad de tener movimientos feministas al interior de las instituciones y un sinfín de pendientes que necesariamente nos tocan a todas y todos en lo que vislumbramos del siglo XXI.

La conferencia magistral fue engalanada por una de las artistas más prolíficas en el arte contemporáneo actual: Minerva Cuevas. Minerva realizó una presentación muy pedagógica, ya que al saber que el seminario estaba destinado a estudiantes de arte, generó información para la discusión de sus prácticas artísticas. Mencionó que su trabajo es conocido como intervencionista. Esas intervenciones no se realizan solamente en los museos, sino que precisamente busca los espacios públicos. Las manifestaciones de la sociedad civil y distintos colectivos en la Ciudad de México son algunos de los espacios en donde se reúne parte de su obra. Justamente, todos estos ejemplos son parte de su proyecto de largo aliento que hoy conocemos como *Mejor Vida Corp*, el cual comenzó con intervenciones aisladas en códigos de barras en centros comerciales, en boletos de metro y en credenciales para estudiantes. Uno de los descubrimientos que realizó con sus investigaciones de logotipos como el *Melate* estuvo precisamente centrado en el INEGI, en donde investigó cuántas personas estaban registradas en extrema pobreza y considerados indigentes en el entonces DF y descubrió que las estadísticas institucionales estaban sesgadas a identificar únicamente a grupos que pudieran servir para estadísticas para campañas gubernamentales. De esa manera, Minerva fue haciendo un recorrido de cómo su trabajo como artista fue cada vez más consciente de los puntos ciegos encontrados entre las corporaciones, los movimientos sociales, las

luchas por defensa de la tierra y la corrupción gubernamental. A partir de esas investigaciones que implicaron realizar posteriormente las intervenciones, en la práctica, realizó, como narró en la conferencia magistral, una serie de modificaciones en logotipos como los de *Del Monte*, *Evian* y en los logotipos de las petroleras, entre muchos otros. Al mostrar un catálogo de piezas y conforme avanzó la conversación, lo que reveló Cuevas de manera minuciosa es cómo la estructura de corrupción de los corporativos es depredadora de las vidas concretas de animales, flora y los seres humanos. El lugar desde donde habla y hace Minerva Cuevas es un lugar de experiencia e investigación desde 1998, año en el que comenzó de manera constante con sus propuestas intervencionistas del espacio público, por ello y porque sus prácticas artísticas no hablan directamente desde una corresponsabilidad con la vida en el mundo contemporáneo, nos confronta para colocarnos en el lugar en el que necesitamos repensar qué hacemos y qué dejamos de hacer con el simple hecho de cuestionar o no lo que aparenta una normalidad en el consumo y producción simbólicos en este mundo capitalista. De esta manera y con intervenciones constantes de estudiantes, maestras y profesores, así como del público general, el Seminario Internacional de Educación Artística tuvo su fin el día 20 de agosto del 2020, en modalidad virtual, con la inauguración de un canal de YouTube para permitirnos dejar memoria de nuestro encuentro, de las preguntas y de la necesidad que hoy todavía necesitamos hacernos respecto al espacio público y cómo lo habitamos o podemos hacerlo más habitable.



# Presencias y telepresencias en el arte medial: una aproximación a la ausencia del cuerpo y preausencia del dispositivo creativo

*Armando Andrade Zamarripa<sup>1</sup>*

El In//Media, 2.º Encuentro de Arte Medial, organizado por el Colectivo Artemia<sup>2</sup> en alianza con el Cuerpo Académico de Estudio y Producción de Arte, Imagen y Sonido del Centro de las Artes y la Cultura, resultó un marco ideal para analizar un estado de situación y el estatuto del arte medial<sup>3</sup> en la coyuntura pandémica a causa del coronavirus SARS-CoV-2 y su enfermedad respiratoria denominada COVID-19. Esta edición de In//Media 2.0 se realizó del 1 al 3 de octubre de 2020 totalmente en línea,<sup>4</sup>

---

1 Contacto: [armando.andrade@edu.uaa.mx](mailto:armando.andrade@edu.uaa.mx)

2 El Colectivo Artemia está integrado por los artistas Roberto Domínguez y Armando Andrade; quienes, a su vez, conformaron un comité organizador con Walter Barbarena, Gina Ruelas, Diana Laura Carrillo y Jesús Canizalez, aún estudiantes de la Licenciatura en Arte y Gestión Cultural de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

3 El arte medial, mejor conocido como la expresión con dispositivos tecnológicos, genera una mediación a través de la presencia, la prestidigitación como proceso de artificialidad y su salida en otro soporte.

4 Ver el sitio web <<http://encuentroinmedia.com/>>, la *fan page* <<https://www.facebook.com/EncuentroInMedia>> y el video <<https://www.youtube.com/channel/UC4B8LI-hqLOZED7veaCITTIQ/featured>>.

con la telepresencia tanto de los creadores como del público, mediante Zoom —plataforma de videoconferencia— y con salidas en Facebook *live* y YouTube en vivo, vía *Restreaming*.

El objetivo principal de este texto es generar una reseña crítica del In//Media 2.0. Para ello, lo ordenamos en tres apartados, que son: «Día 1. Ausencia del cuerpo», «Día 2. Telepresencia del cuerpo» y «Día 3. Telepresencia del cuerpo y preausencia del dispositivo creativo». En el primero, hacemos una exploración de la ausencia del cuerpo como la primera paradoja de la presencia virtual; en el segundo, presentamos un cuestionamiento a la telepresencia del cuerpo en función de imagen y de objeto virtual; y en el tercero, exponemos la forma en que la telepresencia del cuerpo involucra una preausencia del dispositivo creativo.

## Introducción. Hiato y deseo tecnológico

La programación de In//Media 2.0 se originó a través de una convocatoria dirigida a creadores y colectivos artísticos de los municipios de Aguascalientes y estados de la región centro-occidente con la finalidad de seleccionar obras en dos modalidades: ejecutadas por telepresencia y dispuestas mediante la cibernética. La selección arrojó una decena de piezas artísticas y con la participación de las invitadas especiales de esta edición —Natalia Gómez, Rosella Galindo y Carolina Berger— finalmente se programaron 12 obras.

A modo de punto de partida, resultó necesario realizar una distinción de la telepresencia como acto representacional y como medio tecnológico. En función de representación produce imágenes audiovisuales telemáticas que: «permiten superar los límites espaciales: anulan las distancias geográficas sin necesidad de desplazar el cuerpo e inauguran fenómenos típicamente contemporáneos como la “telepresencia” o la “presencia virtual”» (Sibilia, 2005, p. 63). De esta manera, se logra potenciar y multiplicar las posibilidades del cuerpo humano con la capacidad de presenciarse a distancia en «tiempo real».

Por otro lado, la telepresencia como medio tecnológico emplea el ancho de banda del internet con códecs y altas resoluciones de video y sonido, por ejemplo, el 2K o UHD 4K, para tener una presencia a distancia en simultaneidad con diversas cámaras, micrófonos, así como una adecuada iluminación desde una locación remota que simula la interacción de las personas, al igual

que si estuvieran en la misma sala de juntas. Por tanto, su compatibilidad es muy limitada, ya que esta tecnología nació para altos ejecutivos, así como para generar una experiencia comunicativa interpersonal con las mismas condiciones tecnológicas.

Lo anterior nos llevó a explorar el concepto de *videoconferencia*, a partir de la solución tecnológica que se empleó en este encuentro, con el uso de la plataforma ZOOM a modo de medio y espacio virtual de comunicación entre artistas y espectadores. Así, logramos precisar que un sistema de videoconferencia permite una forma de comunicación que emplea audio e imagen desde dos o más ubicaciones, intercambiando datos en tiempo real y en todas las direcciones posibles.

## Día 1. Ausencia del cuerpo

12:41 p. m. Como primera actividad, se realizó un conversatorio inaugural<sup>5</sup> con el Colectivo Artemia e Israel Martínez —artista medial y diseñador visual—, quien con su empresa Digital & Media Labs fue el respaldo técnico para el diseño web y el *videostreaming* de esta edición. Precisamente, todo inició con un *feedback* sonoro entre los micrófonos, ya que se encontraban en la misma sala, excepto quien escribe esta reseña, ya que me encontraba en una sala contigua. De esta manera, el arranque fue atropellado con aberraciones y ajustes técnicos, pero nos permitió dar a conocer a los colaboradores y al equipo organizador, al igual que el proceso de selección y curaduría del programa de actividades que apelan a la virtualidad como acto poético y como planteamiento conceptual.

---

5 Véase <<https://youtu.be/ZuA6cuNK2Ms>>.



Screenshot 1: Inauguración de In//Media. Fuente: In//Media.

Además, comentamos el reto de esta modalidad, lo que nos ayudó a hacer una breve reflexión en torno a qué es esto de la telepresencia y qué es lo que estamos viviendo actualmente. Como mencionó Israel Martínez, todo con el fin de seguir aprendiendo e investigando estas herramientas desde sus aspectos técnicos y formales, al igual que de su significación y sus condiciones estéticas, que más allá de estar o no en la innovación tecnológica, nos hablan del dominio y las asunciones de la tecnología tanto desde la vida cotidiana como desde la producción de arte.

5:16pm. La primera actividad artística se tituló *A song for loneliness*<sup>6</sup> (meditation track+experimental music) de World Wide Beaners, integrado por el músico multimedia y compositor Pablo Rubio y el artista multidisciplinario Mike Ovín, quienes participaron con una improvisación sonora con diversos instrumentos intervenidos. El primero de ellos es el «contrapolín»,<sup>7</sup> un instrumento de cuerdas y piezoeléctrico, elaborado y ejecutado por Ovín, en combinación con el guzheng, instrumento musical de cuerdas tradicional chino, interpretado por Rubio, fusionados a través de un procesamiento digital mediante una técnica llamada granulación. Su participación originó que se trasladaran a la

6 Véase <[https://youtu.be/YIhmAPU\\_7Vo](https://youtu.be/YIhmAPU_7Vo)>.

7 Mike Ovín, preciso, mediante el conversatorio posterior a la sesión sonora, que fue fabricado con materiales de desechos industriales que genera la fábrica de Nissan en Aguascalientes.



Imagen 1: Estudio acustizado de In//Media en DML. Fuente: In//Media.

casa productora de Digital&Media Labs (DML), donde se habilitó un estudio acustizado, iluminado y preparado con múltiples cámaras para el *streaming*.

La transmisión de la sesión sonora nos permitió atestiguar la prestidigitación que ambos artistas generaban con el contrapolín y el guzheng, enlazados por múltiples accesorios y dispositivos análogos y digitales que modificaban su salida en fenómenos y efectos acústicos inusitados para su rango tímbrico. Así, con una doble telepresencia, tanto de los dispositivos sonoros y el cuerpo de los intérpretes, nos revelaban la paradoja de la mediación de las artes vivas, donde existe una mediación del sujeto y sus acciones en sí; por tanto, los espectadores de Zoom lo único que percibieron es su virtual imagen audiovisual, casi en sincronía con lo que sucedía ahí y en ese instante de facto, pero desconocemos la disposición de dichos espectadores ante sus pantallas.



Imagen 2-3: Pablo Rubio interpretando el guzhen y Mike Ovín con el contrapolín. Fuente: In//Media.

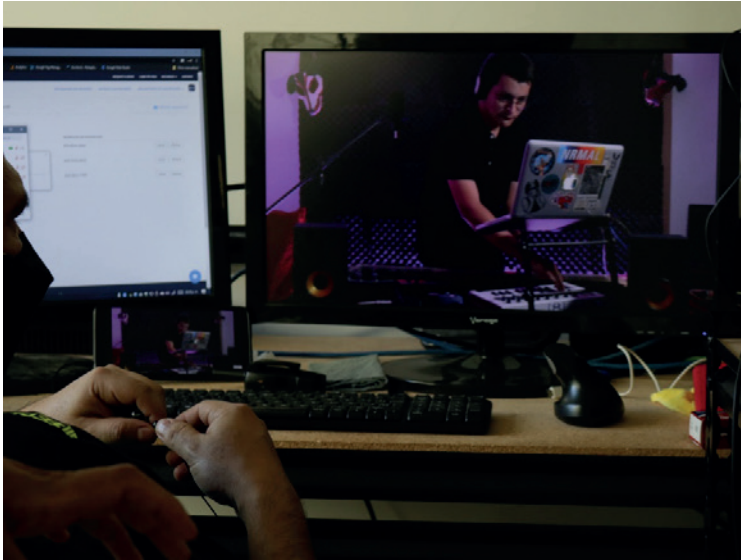


Imagen 4: *Streaming* durante la reproducción de *Sí LA FURIA* de Jorge A. Ojeda. Fuente: In//Media.

6:38pm. Se reprodujo la obra *Sí LA FURIA*<sup>8</sup> de Jorge Arturo Ojeda,<sup>9</sup> quien al considerar que el servicio de internet en su casa no ofrecía una óptima conectividad para generar su performance sonoro, prefirió ejecutarlo, grabarlo en video y enviarlo. Por tanto, Jorge se conectó para presentar su obra, se transmitió la videograbación y, posteriormente, se generó un conversatorio con él.

*Sí LA FURIA* es un *performance* sonoro derivado de la combinación de música acusmática<sup>10</sup> —por medio de registros sonoros concretos—<sup>11</sup> y música electrónica<sup>12</sup> —sonidos mediante procesadores de frecuencias sinusoidales— en el que toma como base lírica la lectura de unos versos del poema homónimo

8 Véase <<https://youtu.be/EMSwuRlup6I>>.

9 Artista sonoro originario de Guanajuato, Gto.

10 Este tipo de música acusmática alude a una forma de escucha sin ver la fuente sonora, por tanto, su escucha no es causal, sino abierta.

11 Emplea registros de los túneles de la ciudad de Guanajuato, amaneceres y noches, según lo confesó Jorge A. Ojeda durante el conversatorio.

12 Con el procesamiento digital mediante una computadora, un procesador MIDI y una guitarra eléctrica a modo de dispositivo de distorsión de los registros sonoros y no para ser ejecutada como instrumento de cuerdas.

del escritor chihuahuense Alejandro Páez Varela. La pieza sonora explora al sonido como fenómeno físico y al *performance* en lo musical, ya que alude a paisajes sonoros desde la secuencialidad vibratoria, y coloca la escucha acusmática como una posibilidad de generar imágenes sonoras y mundos serendípicos.

Esta reproducción transmitida se asemeja al material VTR<sup>13</sup> de la televisión en vivo, como una posibilidad semejante a lo realmente hecho en directo. Entonces, *SI LA FURIA* es un paliativo al control de salida que la mayoría de los artistas procuran obtener, por tanto, la serendipia quedó en su grabación, mas no en su transmisión. Esta mediación de lo sucedido anteriormente y su colocación en función de primicia para el *streaming* nos devela que el «en vivo» es una cuestión de enunciación.

7:34 p. m. Se suscitó la conferencia magistral «Procesos Creativos Multidisciplinarios en el Arte con Medios»,<sup>14</sup> a cargo de la artista multimedia Natalia Gómez,<sup>15</sup> quien solicitó que se llevara a cabo como conversatorio, así que fungí como moderador para conocer los procesos de su producción artística.

Natalia cuestionó en dónde comienza y dónde termina un proceso creativo, ya que ella tiene piezas que llevan diversos años en constante evolución, con diversos dilemas creativos y que le permiten sumar múltiples herramientas, técnicas y disciplinas sin que sea un obstáculo el desconocimiento. Natalia Gómez reconoce que pasar de algo abstracto a una idea como forma o como medio se trata de un proceso casi místico e inconsciente. Además, remarcó que, en el proceso de una idea, todo interviene, lo explorado en nuestro contexto, nuestro idioma y lo inexplorado. Inclusive la claridad se suscita cuando se conoce que ya se tiene una idea personal, por tanto, lo que sigue es un trabajo de introspección y autoexploración.

Este tema es controversial, expuso Natalia, porque:

en las escuelas, en las universidades, nos enseñan a hacer expertos en medios, yo he notado eso, y no nos enseñan a pensar, no nos enseñan a decir: «aquí

13 Siglas de Video Tape Recorder, empleado durante la era de los casetes magnéticos como soporte de las imágenes videoelectrónicas.

14 Véase <<https://youtu.be/EMSwuRlup6I>>.

15 Artista escénica, cantante y música nacida en Aguascalientes, egresada de la School of Visual Theatre (Jerusalén) y del Centro Nacional de Danza Contemporánea (Querétaro). Es reconocida por su proyecto musical de electropop experimental, ANAN.



hay una idea, ¡cómo le hago para entenderla y para aterrizarla», más allá de «ahora voy a hacer un video», y no, ¡antes del video viene la motivación!

A su vez, declaró que cada idea es una oportunidad para expandir el conocimiento y aprender nuevas técnicas.

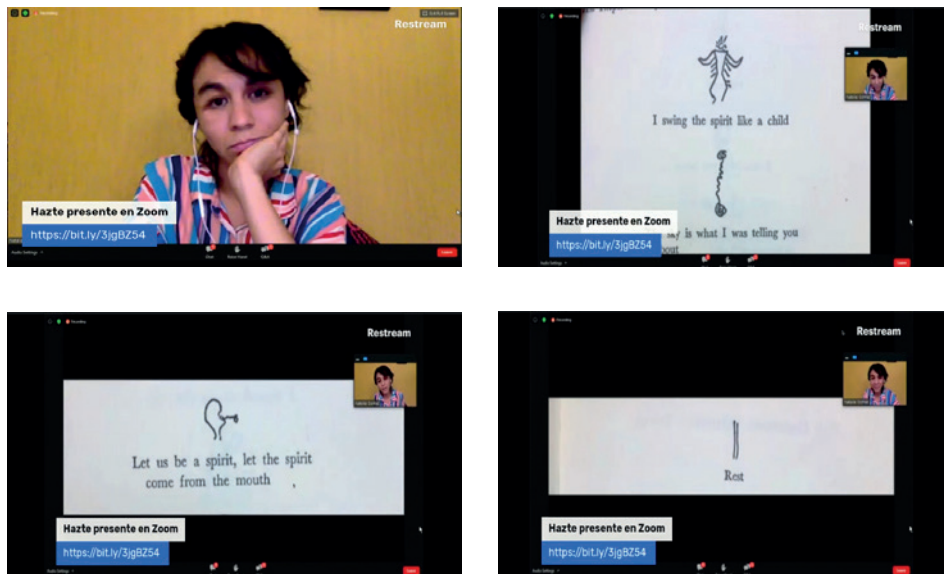
Confesó que la pieza *Si mis manos hablaran*, obra que ejecutó al siguiente día, es una pieza que conscientemente se originó desde el 2012, y considera que seguirá evolucionando en distintas disciplinas y soportes. Asimismo, aprovechó para explicar de dónde se originó el proceso creativo de dicha pieza, y recordó que cuando ella estudiaba en Israel, dio con el libro *Technicians of the Sacred* de Jerome Rothenberg, que se trata de una antología de poesía primitiva de diferentes culturas precolombinas.

Nos leyó una parte del prefacio:

Las formas son abiertas, la casualidad es a menudo dejada de lado, el poeta que puede ser bailarín, cantante, mago, lo que el evento le exija. Ese poeta domina una serie de técnicas que pueden fusionar las proposiciones aparentemente más contradictorias, pero sobre todo hay un sentido de unidad que rodea al poema, un concepto de realidad, que actúa como un cemento, una unificación de perspectiva que une todo lo que conduce a una ley de metamorfosis en el pensamiento y la palabra.

Con esta cita, Natalia Gómez confirmó la necesidad de abrirse a las ideas como creadora.

Natalia confesó la fuerte influencia que tuvo la obra del artista Joseph Cornell como una noción de *síntesis* para crear sus obras escénicas objetuales con el cuerpo, con diversos objetos que recicla y trastocadas con el contexto. Finalmente, nos relató que a partir de la voz a manera de instrumento se interesó en la producción musical y empezó en calidad de ejercicio en colaboración con la artista alemana Daria Levin, con quien creó la obra *Music on table* (2012), en la que prácticamente todo lo que tenían lo emplearon como instrumento y, por tanto, mediante una máquina de *loops* exploró el canto, los coros y el contrapunto musical con su propia voz. Así fue como ella llegó a descubrir que: «los procesos creativos son inagotables».



Screenshot 2-5: Natalia Gómez expone poemas visuales de los Ojibwa (pueblo nativo de América del Norte). Fuente: In//Media.

9 p. m. Se presentó Osoxe Muluk & Suvuya, agrupación de música experimental que combina instrumentos precolombinos, instrumentos eléctricos y programación en vivo, entrelazando temas de su disco conceptual *Ancestral*<sup>16</sup> a modo de *live act*, haciendo variaciones sonoras entre el *world music*, *post rock*, música electrónica experimental y etno-fusión.

La experimental propuesta sonora alude a un ritual auditivo con paisajes sonoros en concordancia con el sonido orgánico de pueblos originarios, en específico, la relación con la cosmogonía de la etnia wixarika (huichol).

En esta primera jornada de actividades, la experiencia telemática del acto audiovisual presentó en sus imágenes un rebasamiento de su soporte de origen y de salida; es decir, se actuaba en un lugar específico para su mediación remota, donde no se considera el medio como el dispositivo creativo, sino únicamente como dispositivo de transmisión.

<sup>16</sup> Véase <<https://youtu.be/tE83squTrUI>>.



Imagen 5: Osoxe Muluk & Zuvuya. Fuente: In//Media.

## Día 2. Telepresencia del cuerpo

12:38 pm. En esta segunda jornada de actividades, arrancamos con la mesa de reflexión «Gestión, programación y curaduría de arte medial en Aguascalientes»,<sup>17</sup> con la participación de artistas y gestores culturales, como Andrea Segura, Omar Fraire, Juan Manuel Vizcaíno, Jonathan Moreno y Walter Barberena, quienes han organizado eventos de arte medial en nuestra localidad.

Por un lado, Walter Barberena, aún estudiante de Arte y Gestión Cultural, desde el año pasado ha experimentado la gestión y curaduría del Encuentro In//Media, y distinguió la gestión en tiempos de pandemia y sin ella, por lo cual, tuvo que cambiar sus estrategias de vinculación y modalidades de difusión. Enfatizó que el reto mayor para él fue experimentar cómo hacer que el

---

17 Véase <<https://youtu.be/9GXDO6qJMX8>>.

público se interese por la programación del segundo encuentro, a pesar de que la primera edición haya sido presencial, y con un tipo de arte tan específico.

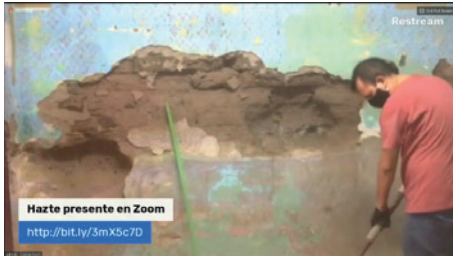
A la par, Jonathan Moreno, gestor cultural, expuso sus proyectos, donde la experiencia *back-to-back* le ha permitido reconocer que en lo presencial sí se requiere cuidar la calidad más que la cantidad de público. Con sus múltiples proyectos como Pangea, Astro y Satélite, al no encontrar aliados para resolver la gestión de realizarlos en este año y empezar a explorar la migración a experiencias en línea, se redirigió a crear un laboratorio de creación en línea con redes de formación de diversos intereses y disciplinas.

Juan Manuel Vizcaíno reflexionó que la gestión es un flujo creativo que permite al artista exponer sus deseos artísticos. Entonces, desde la Licenciatura en Artes Visuales (LAV) de la Universidad de la Artes del Instituto Cultural de Aguascalientes, gracias al ejercicio de la gestión artística, los estudiantes han conseguido reconocer las necesidades de sus posibles públicos para crear obras y eventos con experiencias estéticas perdurables. Asimismo, bajo las lógicas actuales, cuestionaba cómo los artistas en formación recurren a nuevas estrategias de las impuestas industrias creativas.

Por su parte, Andrea Segura habló de la organización del proyecto Ctrl+Ñ, Festival Iberoamericano de Arte Electrónico, en 2017, que fue una colaboración entre redes de amigos de la Ciudad de México, quienes le ofrecieron generar una programación propia de dicho evento en Aguascalientes. Así, ella tuvo que generar una curaduría, aprovechar sus experiencias como artista y arrojarse.

Finalmente, Omar Fraire enfatizó que desde la gestión los artistas pueden ensayar las necesidades que señalaba Vizcaíno. Confesó que la organización de Punto Ciego, Encuentro de Eventos Acústicos se suscitó precisamente de la necesidad de visibilizar los trabajos de sus estudiantes de la materia Multimedia III: Arte Sonoro, del LAV en la Universidad de las Artes, con una exhibición de arte sonoro en el año 2012. Así surgieron varias ediciones con preguntas y respuestas de lo que significaba la gestión, con la finalidad de generar comunidad y públicos por encima de las exigencias institucionales y a modo de resistencia a las carencias en la diversidad de programación cultural en la localidad.

5:17 p. m. Desde la casa del artista multimedia Argel Camacho en colaboración con Sandra Moreno, también artista multimedia, se generó la transmisión de



Screenshot 6 y 7: Streaming de *Restauración* de Argel Camacho y Sandra Moreno. Fuente: In//Media.

su *performance* audiovisual *Restauración*,<sup>18</sup> una acción protesta en torno al 2 de octubre de 1968. Esta pieza se realizó con un *performance* sonoro mediante una narración en vivo y mediante una grabación previa, realizada con una cámara en movimiento que recorrió desde la fachada exterior hasta el interior de la casa a una habitación fracturada con una grieta considerable en una de sus paredes, donde se devela un boquete enmarcado con postes que enuncian una restauración en proceso.

Sobre esta imagen se sobreponen fragmentos del proceso de montaje que el propio Argel Camacho realizó para colocar los postes y una pared falsa con hojas grises de muro *block*, tapando la gran grieta en la pared. El artista sale del cuadro y se inserta una toma en vivo, donde la artista Sandra Moreno entra y raya con brocha y pintura negra la leyenda: «Ni olvido, ni perdón», acompañada por debajo de unos laureles en alusión a un reconocimiento. Al terminar la intervención visual, ella se acerca al muro falso y retira una hoja del muro *block* para develar nuevamente la gran grieta en la pared.

Durante el conversatorio, Argel comentó que se trata de una pieza *low-tech* que hace referencia al 2 de octubre de 1968, a la actual lucha feminista y a la muerte de Marcel Duchamp, sucedida en el mismo año de la inusitada matanza de Tlatelolco. Estos son los tres elementos que conformaron la acción protesta, al igual que el registro documental del trabajo de restauración de la pared como algo «inútil», por querer restaurar algo de manera superficial, pero en el fondo no cambia nada, aclaró el artista.

18 Véase <<https://youtu.be/SDAQTHHuoXo>>.

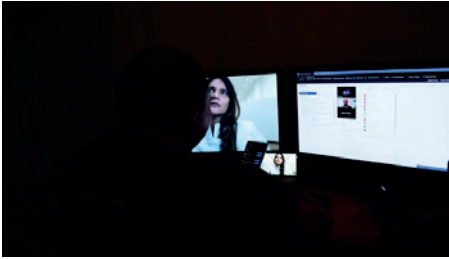
Finalmente, Argel Camacho enfatizó que todo lo que hacemos es político, evidente o no, por eso buscó generar explícitamente estas posturas políticas. Entonces, mencionó que como una actitud *punk* trabaja con lo que tiene al alcance en ese momento y, por ello, el confinamiento no fue un impedimento para producir el *performance* audiovisual.

6:35 p. m. Se reprodujo un *videoperformance* titulado *Topografía especulativa*<sup>19</sup> de Omar Fraire, como un acto en resistencia en alusión a la topografía y cartografía de la Universidad de Virginia, de Estados Unidos. Explica Fraire, este campus fue construido por el presidente Thomas Jefferson. En tal obra arquitectónica tan ambigua y peculiar, con bardas ondulantes, se academizó la esclavitud, ya que todos los espacios fueron construidos por esclavos africanos y afroamericanos. Es así que las arquitecturas son hechas para ocultar a los esclavos, estas determinan lo que hacen y lo que son los sujetos de un específico espacio. En el video, el propio artista recorre con su cuerpo y una videocámara a manera de extensión de su mirada el perímetro interior y exterior de dicha universidad, y en voz en *off* genera una reflexión en torno a las topografías que le permiten especular cómo se habitan estos espacios. Además, combinó citas y las modificó, lo que le ayudó a generar un ensayo sonoro sobre las imágenes videográficas en función de exploración del territorio lingüístico, territorio corporal, territorio sonoro y visual de lo abyecto de una nación como Estados Unidos.



Screenshot 8: Streaming de *Topografía especulativa* de Omar Fraire. Fuente: In//Media.

19 Véase <<https://youtu.be/DCVfhGaJAwI>>.



Screenshot 9-10: Streaming de conferencia magistral de Carolina Berger. Fuente: In//Media.

8:04 p. m. Se llevó a cabo la conferencia magistral «El *digitalself* y la presencia expresiva»,<sup>20</sup> dictada por Carolina Berger, cineasta, *performer* e investigadora brasileña, quien desde su concepto de *digitalself* (yo-digital) expuso las posibilidades actuales poéticas de la subjetividad mediante formas como el autorretrato, como una modalidad de autorepresentación y autoreferencialidad del cuerpo y el pensamiento de cada sujeto.

Esta noción del *yo-digital* la expuso y ejemplificó mediante experiencias de sus diversos *performances* intermediales realizados en la Universidad de Sao Paulo y en diversos festivales de Brasil. En dichas piezas empleó biosensores de impulsos musculares de su cuerpo para activar imágenes y sonidos derivados de sus acciones como una sensibilidad expresiva de la presencia.

Por lo anterior, a Berger le fue necesario explorar los dispositivos que desde el cine y el video ya se habían explorado con las cámaras personales: la sensibilidad y la subjetividad. Por tanto, generó una exploración con los nuevos dispositivos del *live-cinema* y el audiovisual en vivo, así como en su vínculo ritualístico. Esto le permitió ensayar la noción del *alter ego* y lo correspondiente con las modalidades de la autorepresentación y las narrativas de la autoficción. Por tanto, considera que en la escena estos dispositivos representacionales del *digitalself* y la presencia expresiva se potencian por la creencia de esa codificación en los espectadores.

9:16 p. m. La artista Natalia Gómez presentó su poema escénico *Si mis manos hablaran*<sup>21</sup> —desde su casa y su comedor como escenario—, pieza que empleó el *streaming* como plataforma de telepresencia, la proximidad de su cuerpo, una lámpara, una cartulina blanca, un micrófono y una narración en *off* con

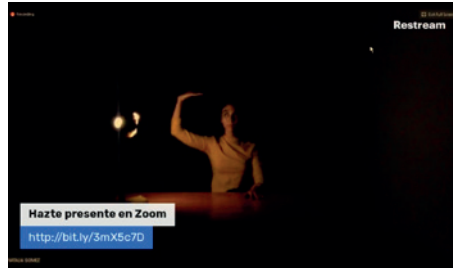
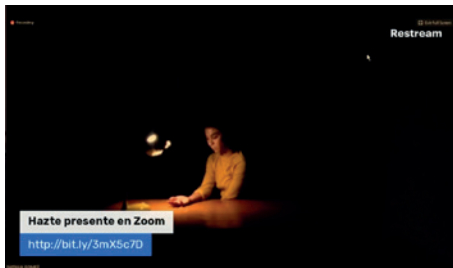
20 Véase <[https://youtu.be/qZVpmPRq\\_uI](https://youtu.be/qZVpmPRq_uI)>.

21 Véase <[https://youtu.be/TMC7mLgz7\\_k](https://youtu.be/TMC7mLgz7_k)>.

austera musicalización pregrabada. Este último elemento estableció la temporalidad de la acción y la coreografía escénica de sus manos.

Entre la voz y la imagen de Natalia en acción, las diferentes posiciones de la lámpara, la mesa y su cuerpo, incrementó la expectativa de lo que sucedía en ese preciso momento. Así, en función de *leit-motiv* una percusión electrónica y su narración punteaban la progresión de diferentes gestualidades, que por sí mismas representaban acciones y oraciones, como si se tratara de una lengua de señas extraídas de actividades cotidianas sobre una danza corporal en torno a la expresividad de múltiples manos y sus diversos roles.

Al finalizar su presentación, durante el conversatorio, Natalia confesó que esta obra tiene salida en video, en poema escénico y en danza performática, además de que surgió de su otrora obra, *La importancia de hacer cosas inútiles* (2017), donde ella tenía un personaje que no tenía rostro, por lo que le nació la pregunta de cómo este personaje se presentaría al mundo. Por lo que se le ocurrió que la mano era la mejor opción y, a partir de ello, creó un catálogo de expresiones maniqueas y fue lo que desarrolló en el poema escénico.



Screenshot 11-13: Streaming de *Si mis manos hablaran* de Natalia Gómez. Fuente: In//Media.



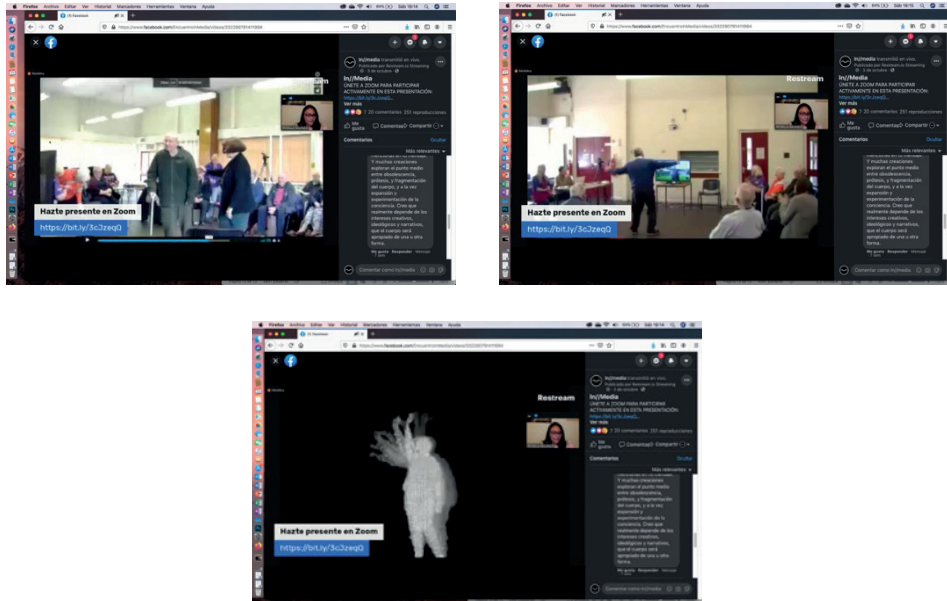
### Día 3. Telepresencia del cuerpo y preausencia del dispositivo creativo

12:35 p. m. La última jornada del encuentro iniciaba con la conferencia magistral «Presencias y Telepresencias en el arte medial»<sup>22</sup> por Rosella Galindo, quien, desde su casa en la ciudad de Londres, nos presentó una revisión de obras y preceptos del arte medial en la escena, en su combinación con tecnología de mapeo de movimiento para una expresividad expandida del cuerpo. Con diversas palabras clave, en alusión al arte y a los medios tecnológicos para la simbiosis entre el cuerpo y su virtualidad, su expansión, su fragmentación y su complementación, Rosella se enfocó en revisar las presencias y telepresencias audiovisuales que surgen de la experimentación entre el arte y la tecnología para ensayar la traslación de sus implementaciones en las artes escénicas.

Galindo reflexionaba cómo un cuerpo al que estamos acostumbrados puede absorberse por la tecnología, puede reconstruirse y puede resignificarse para provocar un cuerpo diferente. Enfatiza que el cuerpo tecnificado como nuevo soporte logra nuevas narrativas a favor de la obsolescencia del cuerpo bioorgánico. Fue así que a partir de diversos ejemplos con la mediación de artistas y espectadores nos llevó hacia sus nuevas aplicaciones, empleadas para los cuerpos de personas con capacidades diferentes y habilidades fuera de su alcance. Estas aplicaciones han llevado a complementar sus cuerpos, a explorar otras capacidades mediante su virtualidad y su interactividad. Por tanto, las nociones de las presencias y telepresencias actualmente son positivamente exploradas hacia una nueva noción del cuerpo que no necesariamente apela a las incapacidades, sino a los nuevos usos y representaciones.

---

22 Véase <<https://youtu.be/Lqit15059ME>>.



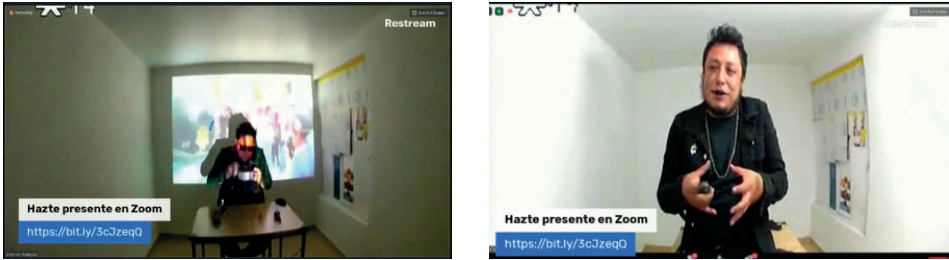
Screenshot 14-16: Streaming de conferencia magistral de Rosella Galindo. Fuente: In//Media.

5:12 p. m. El *performer* hidrocálido Edgar Antonio Palacios nos visitaba a las instalaciones de In//Media para realizar un ejercicio *desfornático*<sup>23</sup> titulado *¿De qué nos sirve la resistencia?*<sup>24</sup> Por medio de una videoproyección de fondo, una narración en *off*, una mesa, una silla, un plato hondo, un envase con leche, una cuchara, un cereal, una manzana, un pote de tinta, un cráneo de un ave disecada y su presencia ante la cámara del *streaming*, Palacios generó una acción en contrapunto con las imágenes que aluden a la represión policiaca ante actos cívicos de protesta callejera tanto en México como en diversas partes del mundo.

Edgar, quien portó unos lentes oscuros, se comió su manzana, se sirvió el plato con cereal y leche y comió mesurada y apaciblemente, al terminar ingirió la tinta y poco a poco sus acciones se fueron volviendo violentas. Se entintó su rostro, como un acto de negación de la identidad.

23 Concepto que el propio Edgar Antonio Palacios emplea para sus acciones, que aluden propiamente a la deformación del cuerpo y sus acciones vivas.

24 Véase <<https://youtu.be/VRPq5moUcIA>>.



Screenshot 16-17: Streaming del *performance* y conversatorio de Edgar Antonio Palacios. Fuente: In//Media.

En el conversatorio, confesó que usualmente emplea video en sus *desformances*, pero que en lo que va del confinamiento sanitario, como artista, se ha visto con la necesidad de adecuarse a los medios del *streaming*, espacios donde difícilmente se obtiene una respuesta y una sensación inmediata de los espectadores. Pero, incluso así y ahí, la presencia se vuelve un acto de resistencia.

6:41 p. m. A través de un conversatorio titulado «Artistas Mediales»,<sup>25</sup> se tuvo la participación de Alan Ramírez, Israel Sánchez y Alejandro Alcántara, artistas mediales quienes, junto con José M. Delgadillo<sup>26</sup> y sus obras seleccionadas consideradas como cibernéticas,<sup>27</sup> se hospedaron en el sitio oficial del encuentro. Durante el conversatorio cada uno habló de la importancia de los medios digitales para sus intenciones creativas.

Alejandro Alcántara nos presentó su pieza<sup>28</sup> *Colapso de una deriva especulativa*, un videoregistro en torno a un *performance* audiovisual que emplea el sonido y el arte sonoro a modo de gestos especulativos por una interrelación matemática y dibujos aleatorios con grafito y osciladores electrónicos; Israel Sánchez nos habló de *Fotometría (reconstrucción virtual)*,<sup>29</sup> firmada por su productora ICONOAR, en la que realizó una topografía fotométrica de arquitecturas que actualmente ya no existen y que por medio de las imágenes

25 Véase <<https://youtu.be/F1v7urrEZjk>>.

26 Véase <<https://youtu.be/EhQHUCo4hI>>.

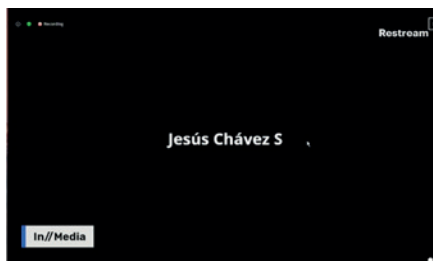
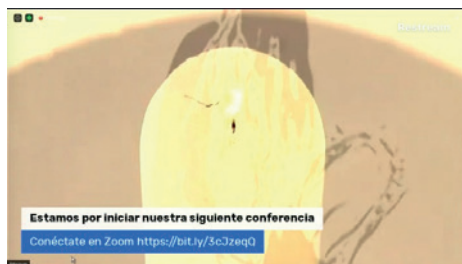
27 Obras que necesitan del internet y que, precisamente, durante los tres días del In//Media, se hospedaron en el sitio web para su acción e interacción con el público.

28 Véase <<https://youtu.be/Diq6VypqAgo>>.

29 Véase <<https://skfb.ly/6SpE7>>, <<https://skfb.ly/6V9xS>>, <<https://skfb.ly/6V9uP>>, <<https://skfb.ly/6V98v>>, <<https://skfb.ly/6VuIH>>.

tridimensionales y la reconstrucción virtual permanecen en el imaginario simbólico; asimismo, Alan Ramírez nos comentó su pieza titulada *Registros 1-8*, una serie de cartografías gráficas y grabaciones sonoras de recorridos que implicaban el desplazamiento y la ubicación topográfica para apropiarse del movimiento como gesto vital de la existencia y como una simulación de traslados personales hechos públicos.

8:13 p. m. Carolina Berger, artista *performer*, con *Ethereum origen*,<sup>30</sup> desarrolló una acción a múltiples cámaras derivadas de cuatro *smartphones* con red wifi para enlazarse a la plataforma de ZOOM y así expandir todas las diversas posiciones de su «puesta en *performance*».<sup>31</sup> Esta obra manifestó una *preausencia* del dispositivo, desde el momento de contar con un guion que a la postre, en los días previos, se fue diluyendo al no contar con los recursos tecnológicos y de conectividad a un ancho de banda pertinentes. Incluso, minutos antes de su transmisión, los recursos se establecieron con insuficientes pruebas para verificar el funcionamiento de los cuatro dispositivos móviles. El resultado fue sorprendente para las expectativas de los organizadores y del público mismo, ya que dos *smartphones* no tenían el micrófono activado y solo dos transmitieron imagen y sonido. Además, la autora solicitó dejar que el público presente en la videoconferencia de ZOOM participara, por tanto, se activaron los micrófonos de los usuarios presentes.



Screenshot 18-19: Streaming de la obra *Ethereum Origen* de Carolina Berger. Fuente: In//Media.

30 Véase <<https://youtu.be/zikjlsekLSk>>.

31 Concepto que alude a la disposición del *performer* para ejecutar un *performance*.

Mediante la acción medial, el público hizo comentarios sonoros en vivo que cuestionaban el acto, como el que realizó el usuario Jesús Chávez S: «sí, purros marihuanos, todo lo que he visto está bien marihuano, bien fumados, pues todos». En la comunicación sonora del mismo usuario, continuaba una voz de una mujer: «qué tiene que ver eso con eso», y la voz masculina que escuchamos anteriormente respondió: «es como un video experimental, entonces ahí sabe cómo, qué está haciendo con pintura, pero ya no sé». Simultáneamente, los diversos *smartphones* errantes de la *performer* generaron confusión y máxima expectativa. Incluso, a través del chat de ZOOM hubo comentarios que lo ratificaban: «Parece como que es parte, pero cállense» / «jajaja, ella pidió abrir micro» / «Wooo, jajaja, con razón, si si parecía»/ «Sí» / «Cuando alguien dijo que estabas pasando puras mariguanadas jajaja».

Esta apertura de la comunicación permitió un *feedback* inmediato que enriqueció el *performance*, este «mal paso» tecnológico generó y evidenció la «preausencia del dispositivo», es decir, la mediación de la obra realmente se arrojaba al devenir del acto maquínico. Carolina concluyó su acción intermedial embarrada de pintura y envuelta de sudor, ella no se dio cuenta de todos los errores del enlace y del mal *preset* de sus dispositivos. De esta forma, el público jamás se enteró cómo es que ella terminó de esa manera. Así, con este hiato medial, esta presentación siempre será recordada.

Después de esta tercera y última jornada de In//Media, se logró un breve estado de la situación, con el que intentamos reflexionar sobre las tecnologías audiovisuales a partir de la desmaterialización del cuerpo del artista y su dispositivo de mediación, que implican replantearse el arte medial en este estadio del *videostreaming*, considerado como un arte medial *post*, donde lo objetual se virtualiza en conjunto con el sujeto.

## Corolario

Durante estos *performances* sonoros y audiovisuales, atestiguamos una manifestación simultánea entre lo escénico y el *streaming* —acción y telepresentación—, con gran apertura formal y con amplias posibilidades creativas, pero también para el error, ya que las garantías tecnológicas no son equitativas entre el emisor (artistas), el medio (In//Media) y el receptor (espectadores). Por tanto, dichas telepresencias despliegan una múltiple y mutante espacialización

y temporalización en el acto de la conectividad, como un acto performativo de los propios aparatos.

Desprovisto de certezas, lo que se vivió en el In//Media 2.0 nos revela que el mundo entero no está preparado para la virtualidad ni para su poética según sus fines tecnológicos; sin embargo, se establecen, a pesar de todo, poéticas errantes que desestabilizan el uso de dichas máquinas y su expectatoriedad intersujetos a la presencia virtual del cuerpo y de lo vivo.

Finalmente, In/Media 2.0 nos permitió una reflexión sobre el cambio de paradigma respecto al cuerpo del artista y del espectador, ya que por la telepresencia y telexpectación se produce una tensión, con la ausencia que el cuerpo padece, como una omisión derivada de la intermedialidad tecnológica. ¿Será que la contingencia sanitaria produjo esa primera omisión al obligarnos a usar tecnologías de videoconferencia o es un deseo reprimido por el riesgo de contagiarse de COVID-19? Más allá del pensamiento del hombre actual, en su universo telemático, este está experimentando otra noción del aquí y ahora que tendrá consecuencias insospechadas para el arte medial.

## Bibliografía

- Andrade Zamarripa, Armando, y Cinthya Mercado Salas. «Actor Sujeto de La Acción, Nombrada Performance». *Arte y Ciencia Convergencia Creativa*, editado por Hugo C. Gil Flores y Francisco Fernández, 1.<sup>a</sup> ed., Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2017, p. 307.
- Brea, José Luis. *El cristal se venga*, 1.<sup>a</sup> ed., Madrid, Editorial RM, 2016. p. 71.
- Ford Coppola, Francis. *El cine en vivo y sus técnicas*, traducción de Aurora Echevarría, 1.<sup>a</sup> ed., Barcelona, Penguin Random House, 2018.
- La Ferla, Jorge. *Cine (y) digital*, 1.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Ediciones Manantial, 2009, pp. 127-129.
- Sibilia, Paula. *El hombre postorgánico*, 1.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005.

# Semana de la Música 2020: un encuentro sónico en la nueva normalidad

*Carlos Alberto Ávila Aréchiga*

*El arte, en vez de ser un objeto hecho  
por una persona, es un proceso puesto en movimiento  
por un grupo de personas. El arte está socializado.*

*(John Cage)*

A lo largo de 11 años, el Departamento de Música de la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes ha trabajado de manera constante para la sociedad, respondiendo, principalmente, con la profesionalización de la música en el estado de Aguascalientes mediante la consolidación del programa educativo: Licenciatura en Música.

Como parte del trabajo continuo que se realiza en la labor académica, hay eventos que se llevan a cabo año con año con la intención de que los estudiantes fortalezcan sus conocimientos y habilidades musicales y adquieran la experiencia necesaria para el desarrollo de su futuro profesional. Uno de estos eventos ha

# Lleva a cabo UAA la Semana de la Música

*Realizan conciertos, talleres y diversas conferencias*

Durante cinco días, la Universidad Autónoma de Aguascalientes llevará a cabo la Semana de la Música, evento académico en el cual la comunidad universitaria y el público en general podrán disfrutar de una serie de cursos, talleres, conciertos y cinco conferencias magistrales a cargo de reconocidos representantes nacionales, esto con la finalidad de que la población pueda acceder a eventos de gran calidad artística, además de que los estudiantes y egresados de la licenciatura en Música continúen fortaleciendo sus aprendizajes, creatividad, experiencias y técnicas; comentó Carlos Alberto Ávila Aréchiga, jefe del departamento de Música, durante la inauguración de esta serie de actividades.

Ávila Aréchiga destacó que, durante estos días y hasta el 17 de agosto, los jóvenes universitarios estarán presentes en una semana dedicada al quehacer musical junto con diversos artistas con los que, a través del diálogo, intercambio de opiniones, presentación de resultados de investigaciones y logros, los estudiantes enriquecerán su formación integral, así como su sentido de responsabilidad social, autocrítica, sensibilidad y percepción del valor estético.

Además de la interpretación musical existen otros ámbitos en los que los estudiantes podrán participar durante este evento, como el manejo de las emociones del intérprete de la música, el funcionamiento mental y la química de las emociones, un curso taller impartido por Claudia Fabiola Tello Avellaneda, psicóloga especialista

en Música; así como la composición de piezas musicales con el uso de las nuevas tecnologías, conferencia a cargo de Víctor Paz Villalobos, especialista en la materia.

De igual forma, el jefe del departamento de Música de la UAA, indicó que con la inauguración de este tradicional evento también se dio la bienvenida a los 25 nuevos universitarios que se integran a esta licenciatura, a fin de que desde su primer día de clases inicien su camino profesional con un modelo académico en que los conocimientos y habilidades adquiridas en las aulas se complementan con la práctica y exposición constante a través de presentaciones formales con presencia de todo tipo de público.

Por otra parte, detalló que durante los conciertos de esta Semana de la Música se expondrá una amplia gama de géneros, pues se explorará desde la música académica y popular, hasta pereusiones modernas y creaciones contemporáneas. Adicionalmente, el público podrá disfrutar de recitales de piano, guitarra y clarinete, por lo que todos los espectadores tendrán al alcance un evento artístico con gran variedad de estilos y sin ningún costo.

Para mayor información, cualquier interesado puede consultar la información en la página de la UAA o acudiendo directamente al departamento de Música de la Autónoma de Aguascalientes, el cual está ubicado en la calle Álvaro Obregón número 419, en la zona Centro de la ciudad. O comunicándose al teléfono 916-43-61 de 8:00 a 15:30 horas.



Ilustración 1. Nota publicada en *El Herald* el jueves 16 de agosto de 2018.



sido la Semana de la Música, la cual se realiza desde el año 2011 y tuvo como antecedente en el año 2009 el primer Festival de las Artes, evento multidisciplinario que congregó a las licenciaturas de Letras Hispánicas, Ciencias del Arte y Gestión Cultural, Música y, posteriormente, en 2010, la incorporación de la licenciatura en Artes Escénicas: Actuación.

Desde el año 2017, la intención ha sido crear un evento multidisciplinario en donde participen activamente todas las academias que conforman la licenciatura en Música de la UAA, invitando a músicos especialistas en diversas disciplinas y promoviendo que estudiantes, profesores y la sociedad en general tengan contacto directo con todo tipo de prácticas y conocimiento generado por profesionales de la música para, de este modo, seguir contribuyendo en el fortalecimiento de la calidad educativa de nuestra comunidad universitaria, además de favorecer la difusión de las artes y la cultura y, por ende, la formación de mejores seres humanos.

Este evento se realiza al inicio del semestre agosto-diciembre a manera de bienvenida para los estudiantes de nuevo ingreso y también participan el resto de alumnos y los profesores que conforman el PE, de forma que toda la comunidad que constituye el Departamento de Música de nuestra querida casa de estudios tiene contacto directo de forma intensa durante toda esa semana con el arte de los sonidos.

El objetivo principal de la Semana de la Música es aprender, escuchar y hacer música. Por ello, este evento ha despertado no solo el interés de los estudiantes y profesores del Departamento de Música de la UAA, sino también el de las personas que aprecian y/o se dedican a la labor musical en Aguascalientes, México y otros lugares del mundo.

En este año 2020, la modalidad fue diferente debido a la contingencia sanitaria que se vive producto del virus SARS-CoV-2, ya que normalmente dicho evento se realiza en las instalaciones universitarias, pero en esta ocasión tuvo lugar en internet y no fue en el mes de agosto, sino en octubre, debido a la esperanza de que la crisis sanitaria pasara y tanto alumnos y profesores como público en general



Ilustración 2. Semana de la Música 2018.

podieran disfrutar la música y enriquecer sus conocimientos sobre ella como coloquialmente se dice, en vivo e *in situ*.

La virtualidad juega como un arma de doble filo. Por un lado, la congregación en un no-lugar limita la interacción física y directa con los ponentes, concertistas y asistentes; la experiencia del en vivo se transforma y la manera de hacer la música está sujeta a ambientes controlados y a la posibilidad de hacerlo una y otra vez para



Ilustración 3. Semana de la Música 2019.

mostrar el mejor registro. Por otro lado, se entra en la dinámica de la multiplicidad de la oferta de eventos en la red y es posible que se pueda «estar» desde cualquier lugar del país y, por qué no decirlo, del mundo, teniendo un ángulo de exposición importante hacia el exterior de la comunidad universitaria y haciendo difusión también en otras latitudes de la labor del departamento de música y los objetivos de su programa educativo.

Esta «nueva» modalidad ha tomado al mundo por sorpresa, porque, aunque ya se utilizaban las vías remotas, ahora es una necesidad y el ser humano se ha tenido que ir adaptando para sacar adelante todos los retos. El programa virtual de la Semana de la Música 2020 estuvo integrado por profesores, artistas externos, alumnos y egresados de la licenciatura en Música de la UAA, quienes demostraron sus habilidades y compartieron con todos los asistentes sus conocimientos, experiencias e inquietudes, para construir redes de aprendizaje que se tejen en la práctica común.

La construcción y análisis del conocimiento y la experiencia musical es el principal propósito del evento, ya que estos acercamientos permiten que los diversos actores involucrados, principalmente los estudiantes, nutran su bagaje y complementen los contenidos que se trabajan en las aulas.

En esta ocasión, el evento duró cinco días (del 12 al 16 de octubre del 2020) y se incluyó otro de los eventos más importantes del Departamento de Música: la Cátedra Alfonso Moreno, la cual fue impartida por el compositor, pianista y gestor cultural Luis Jaime Cortez Méndez.

El primer día (12 de octubre), el programa estuvo integrado por el recital de trombón TBN Studio UAA, que contó con la participación de los alumnos

de la licenciatura en Música bajo la dirección del Dr. Anderson Rodrigues da Silva. Este ensamble se creó con el propósito de que los estudiantes de trombón fueran adquiriendo la experiencia de tocar a manera de laboratorio para la construcción constante del conocimiento. Ese mismo día se llevó a cabo una conferencia titulada «Las neurociencias y la educación musical», impartida por el Dr. Raúl W. Capistrán Gracia, y un recital de piano ofrecido por el Lic. Diego Balderas Chacón, con obras de J. B. Bach, J. Brahms, H. Villalobos, S. Revueltas y A. Ginastera, entre otros.

El martes 13 de octubre, tuvo lugar el encuentro de guitarristas entre los Mtros. Alfredo Sánchez de México e Iván Ríos de Puerto Rico, el cual condujo el Lic. Juan Reyes Unzueta. Además, ese día culminó con un recital de guitarra a cargo del Lic. Gustavo Alberto Servín Viveros, egresado de la licenciatura en Música de la UAA, en el cual interpretó obras de S. Brindle, P. Vasks, M. Ohana, F. Kleynjans y Manuel Enríquez.

Para el miércoles 14, jueves 15 y viernes 16 de octubre, la Cátedra Alfonso Moreno estuvo a cargo del Dr. Luis Jaime Cortez Méndez con tres conferencias magistrales, respectivamente: «Mi segunda ópera: *Luna*»; «Filosofía de la música y musicología: un diálogo infrecuente»; y «Favor de no disparar sobre el pianista: una novela biográfica de Silvestre Revueltas».



Ilustración 4. Semana de la Música 2020. Cátedra Alfonso Moreno.

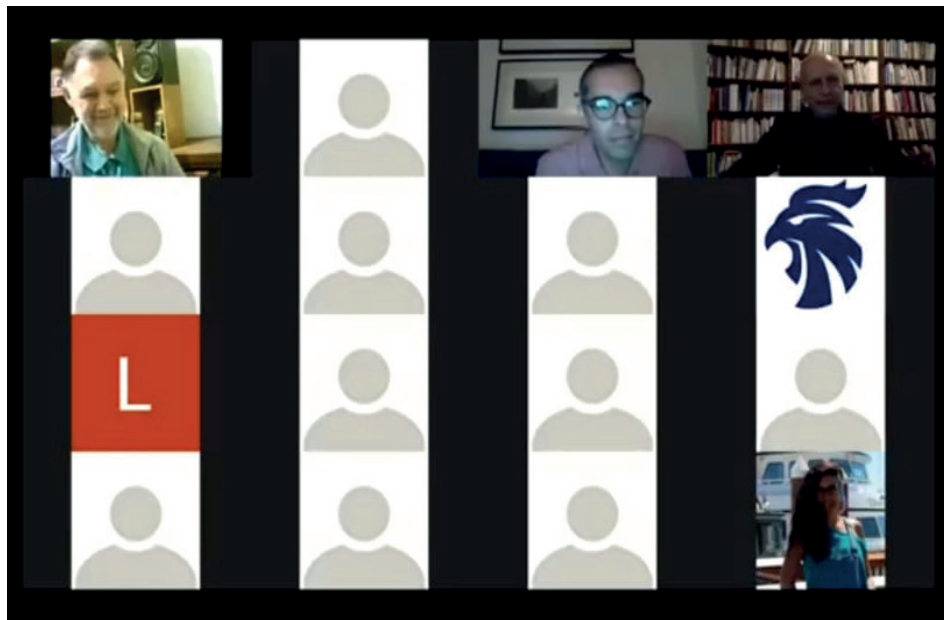


Ilustración 5. Semana de la Música 2020. Cátedra Alfonso Moreno.

Ilustración 6. *Banner* de difusión de la Cátedra Alfonso Moreno 2020.

La convocatoria en línea suele ser más complicada que la congregación física, puesto que el espectador tiene la posibilidad de elegir ver y escuchar, a través de la pantalla y bocinas del *gadget* a su disposición, una gran cantidad de eventos por *streaming*, retransmisiones e incluso grabaciones sónicas y audiovisuales de músicos expertos que están haciendo historia o que hicieron historia, incluyendo a quienes ya fallecieron, lo que dificulta el poder de convocatoria. No obstante, a pesar de estar sujetos a estas condiciones, la Semana de la Música tuvo una excelente convocatoria y despertó el interés de la comunidad universitaria y la sociedad aguascalentense, así como la intervención y asistencia de participantes que se dieron cita desde otras partes de México y del mundo.

Las expectativas se cumplieron teniendo una participación nutrida a lo largo de estos días, con 305 participantes, demostrando así que la virtualidad no es impedimento para poder entablar diálogos y tender puentes en torno a temáticas tan trascendentes dentro del mundo de la música en la academia.

## Bibliografía

«Lleva a cabo UAA la Semana de la Música». *El Herald*, 16 de agosto de 2018, p. 3.



# Seminario permanente: Arte, memoria y feminismo

*Ximena Gómez Goyzueta*<sup>1</sup>

El seminario permanente Arte, Memoria y Feminismo es un espacio de reflexión crítica que nació este año y que hemos abierto un grupo de académicas, artistas e investigadoras del cuerpo académico registrado en el Centro de las Artes y la Cultura (CAyC) de la UAA, Arte, Imagen y Sonido, el cual alberga a estudiantes, estudiosos y artistas de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, la Universidad de las Artes (UA), el Centro de Artes Visuales (CAV) y el Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA). Las que conformamos la línea de investigación que da nombre al seminario, lo hemos hecho a partir de una discusión que, consideramos, debe ser profunda y permanente sobre la necesidad de visibilizar las problemáticas de las violencias de género que se manifiestan en todos los ámbitos de nuestras vidas, y las alternativas o posibles soluciones con las que, desde el arte,

---

<sup>1</sup> Contacto: [ximena.gomez@edu.uaa.mx](mailto:ximena.gomez@edu.uaa.mx)

la cultura y la investigación humanística y de ciencias sociales con una mirada de género, podemos contribuir.

Las fundadoras de este espacio son Raquel Mercado Sosa (UAA, investigadora en estética y teórica del arte), María Isabel Cabrera Manuel (UAA/UA, investigadora, filósofa, biopolítica y feminista), Verónica Marín Cienfuegos (UAA, guionista y cineasta) y Lourdes Calíope Martínez Gonzáles (ICA, investigadora e historiadora). Posteriormente, nos incorporamos Brenda Rodríguez Rodríguez (UAA, teórica y productora de cine), Adriana Álvarez Rivera (UAA, investigadora en letras), Diana Paloma Mora Herrera (poeta y lingüista), Ana Margarita Castillo Rodríguez (UAA, investigadora y artista de teatros de participación), Pilar Ramos (CAV, artista visual), Lucía Castañeda (UAA, artista visual) y Ximena Gómez Goyzueta (UAA, investigadora en letras y filóloga). Gracias a este esfuerzo colectivo fue que llegamos al primer encuentro del seminario permanente Arte, Memoria y Feminismo, que se realizó de manera virtual el 25 de septiembre de 2020 en vivo por transmisión en Facebook.<sup>2</sup>

Además de esta esencial y urgente necesidad de reflexionar desde nuestras áreas de estudio, buscamos estrechar lazos con otras estudiosas y artistas para abrir más este coloquio, como lo hicimos con nuestra invitada especial a esta primera reunión, la cineasta, documentalista e investigadora mexicana de origen juarense, Alejandra Sánchez Orozco. Así, el encuentro se distribuyó en tres mesas de diálogo: «Arte como (re)presentación de la memoria», «Arte y feminismo frente a la violencia estructural» y «Diálogo con Alejandra Sánchez Orozco».

Fueron estos nombres los que establecieron los tópicos de las mesas de discusión, los cuales se trataron desde perspectivas históricas y biodramáticas, pensamiento crítico y estético, pensamiento biopolítico, filosófico y feminista, análisis del discurso cinematográfico y un riquísimo diálogo con Alejandra Sánchez con estudiosas del psicoanálisis y la filosofía sobre las obras de cine documental: *Bajo Juárez, la ciudad devorando a sus hijas* (2006) y *Agnus Dei* (2010),<sup>3</sup> dos cinedocumentales de Alejandra Sánchez, que atravesaron como motivos todas las discusiones que tuvimos al analizar experiencias y discursos artísticos sobre la violencia de género y la violencia estructural en nuestro país.

2 Véase <<https://www.facebook.com/Arte-memoria-y-feminismo-101165715072767>>.

3 Remito al lector a las ligas de los documentales, donde pondrán verlos. *Bajo Juárez*: <<https://www.youtube.com/watch?v=4VZ-NBl3arE>> y *Agnus Dei*: <[https://www.youtube.com/watch?v=iV\\_-GIRkn\\_8](https://www.youtube.com/watch?v=iV_-GIRkn_8)>.



La primera mesa, «Arte como (re)presentación de la memoria», presentó a Ximena Gómez con un ejercicio de reflexión histórica y biodramática titulado «De 2000 a 2020: mujeres en desaparición», a partir de una pieza dramática propia, «Formas de vida, formas de muerte», elaborada en coautoría con Gerardo Bustamante Bermúdez (UACM) y presentada durante el año 2000 sobre las mujeres y las niñas asesinadas en Ciudad Juárez. Ximena Gómez reflexionó sobre las causas del feminicidio en México, las cuales enlazó desde una mirada histórico-filológica con la concepción occidental sobre qué es ser mujer. De esta manera, hizo una revisión de la idea de la mujer en una cultura patriarcal establecida así desde Aristóteles hasta Sigmund Freud y sus repercusiones en nuestra realidad actual; y mostró cómo ha ido adquiriendo sus propias particularidades en los distintos periodos históricos, pero siempre con una constante: la mujer como inferior al hombre tanto física como emocional, moral, racional y psicológicamente. Después reflexionó sobre esta visión a propósito de su propia experiencia de vida como mujer que ha vivido formas de vida feminizadas de las que, a diferencia de otras mujeres en situaciones de desventaja o precariedad, ha salido ilesa.

Le siguió la investigación de Raquel Mercado *La ley del padre en el cuerpo del hijo*, resultado de sus propios estudios desde el pensamiento crítico con las ideas, por ejemplo, de Gilles Deleuze en *Capitalismo y esquizofrenia* (1972) sobre la opresión capitalista. En este contexto crítico, Raquel Mercado reflexionó acerca de cómo el arte ha denunciado, en particular, la dinámica cultural del patriarcado que se desprende tanto de la historia como del sistema capitalista y neoliberal. La pregunta, hecha ya desde siglos anteriores, que recordó Raquel Mercado en referencia a este filósofo de la teoría crítica es «por qué combaten hombre y mujeres por su servidumbre como si se tratase de su salvación», por qué soportamos un sistema que nos somete a querer, a buscar lo que, paradójicamente, nos destruye. Este planteamiento dialogó con la denuncia de Alejandra Sánchez en el documental *Agnus Dei* sobre la pedofilia y el abuso sexual a través del caso de Jesús, un exseminarista, en el contexto de los abusos en los seminarios para la formación de sacerdotes de la Iglesia católica en México. Esta indagación analizó la forma en que tales abusos han sido, en buena medida, consecuencia de «la ley del padre», que es la «ley del padre que está en los cielos, la ley del padre que está en el Estado», aseveró, al igual que una presencia invisible, silenciosa y con acciones que atraviesan las relaciones familiares mediante el poder de dominio sobre los hijos. Raquel Mercado trajo como ejem-

plo algunas de las expresiones performáticas del artista Roberto de la Torre, por ejemplo, un inflable gigante que exhibió en una plaza comercial de la Ciudad de México, sobre el que los niños podían saltar, y cuya representación simbólica era la de la imagen de los abusadores sexuales de la Iglesia sobre los niños y la responsabilidad que el padre y la madre tienen ante estos hechos e ignoran, pareciera, deliberadamente. Este es el modelo del padre, que está por encima de todas las cosas, dijo Raquel Mercado.

«Arte y feminismo frente a la violencia estructural» fue la mesa que continuó con este coloquio, y que ahora inició María Isabel Cabrera Manuel con la ponencia «Persistencias sensibles frente al dispositivo feminicida». A partir de mostrar cómo el arte con su fuerza poética puede visibilizar la violencia sobre los cuerpos presentes y ausentes a través de relaciones de poder. En general, la estudiosa hizo una revisión de carácter biopolítico sobre cómo las violencias feminicidas tienen su origen en las violencias que habitualmente ejercen los hombres para lastimar la vida, y cómo ellos han inventado el dispositivo de la guerra con esta intención. Destacó que no ha hecho falta ser receptáculo directo de estas violencias a propósito de la llamada «guerra contra el narcotráfico» en México, para que las mujeres estén siendo afectadas por estos fenómenos, pues han llegado hasta los cuerpos de las mujeres. Así, presentó dos ejemplos de piezas de la artista mexicana Teresa Margolles, tituladas *Lote bravo* (2005) y *La búsqueda* (2014). La primera está conformada por restos de ladrillos que fueron recogidos por la artista en su exploración en sitios donde se han encontrado cientos de mujeres asesinadas en Ciudad Juárez. La segunda, muestra la representación simbólica de vitrinas que remiten a los anuncios sobre mujeres desaparecidas que, efectivamente, se han puesto en vitrinas de los comercios de Ciudad Juárez. Esta violencia feminicida, para Isabel Cabrera, es captada por el arte de Teresa Margolles y también por los documentales de Alejandra Sánchez, como una violencia que el Estado ejerce sobre sus hijas casi a manera de sacrificio voraz. El arte nos permite en algún modo, concluyó, descontextualizar la percepción cada vez más normalizada que tenemos de la violencia. Con ello, el arte puede distanciarnos y hacer que problematicemos este fenómeno social y político tomando consciencia de ello.

Tocó el turno a Brenda Rodríguez Rodríguez con la ponencia «El filme de familia: la visibilidad de la ausencia». A partir de, como dice el título, el análisis del filme de familia en relación con la memoria íntima y colectiva. La autora dio su mirada sobre el documental *Juárez: la ciudad devorando a sus hijas*,

de Alejandra Sánchez. Este formato fílmico tuvo un gran auge en las familias mexicanas a partir de la década de los 90 gracias a las videocámaras caseras, las cuales estuvieron al alcance de cualquier clase social desde entonces. Este es un hecho fundamental para este tipo de filme, cuyas características principales, señaló Brenda Rodríguez, son, en primer lugar, el punto de vista íntimo, pues filman uno o varios integrantes de la familia; y, en segundo lugar, que se filman acontecimientos importantes para la familia, principalmente los que llaman a la felicidad, como bodas, ceremonias religiosas, graduaciones, eventos comunitarios o quince años. Así, se observó que en *Bajo Juárez* la directora usa como parte de su material fílmico un filme hecho por la familia de una joven asesinada, Lilia Alejandra García Andrade, de 17 años. A partir de este video casero, en relación con otros puntos de vista que construyen el documental para situar el espacio de esta muerte y de las otras, se va reconstruyendo un registro colectivo y deconstructivo de la memoria de una ciudad que está exterminando a sus mujeres más jóvenes. Quedó patente también cómo el filme de los quince años de Alejandra pasa de ser el registro íntimo de un momento feliz para esta familia, a convertirse en un objeto que adquiere un fuerte matiz simbólico, pues, tras el asesinato de Lilia Alejandra, la familia lo resguarda con el sentido del dolor por la ausencia de la joven, que puede ser recordada gracias a este dispositivo. De esta manera, este registro que significaba la memoria íntima de una familia adquiere connotaciones distintas; además, se extiende hacia la memoria colectiva de una ciudad en la que las mujeres jóvenes ven interrumpida su promesa de felicidad junto con la de sus familias por las desapariciones o sus asesinatos.

Finalmente, llegamos al conversatorio con Alejandra Sánchez Orozco, cuyo diálogo se generó con Lourdes Jacobo Albarrán (UNAM-Iztacala), investigadora y especialista en el psicoanálisis lacaniano, y Liliana García Rodríguez (UG), investigadora en filosofía del arte, estética y feminismo. La conversación fue motivante y enriquecedora. Liliana García y Lourdes Jacobo departieron con Alejandra Sánchez directamente sobre *Bajo Juárez* y *Agnus Dei* temas como la violencia feminicida y sexual; la elección de exponer la intimidad propia por parte de las personas afectadas y retratadas en los documentales; las responsabilidades personales, familiares, sociales y políticas sobre estas violencias; y la relevancia que ha tenido el movimiento social de las madres afectadas por los feminicidios de sus hijas, casi como las únicas que se han autorizado a modo de voces denunciadoras y poderosas debido a su dolor, su compromiso y sus luchas

por obtener justicia, y que han logrado captar la atención en nuestro país y fuera de él. Alejandra Sánchez habló de que, si bien ha sido duro entrar en estas investigaciones de campo por los temas y las cartografías que los encarnan, con estas personas violentadas y en contextos de alta peligrosidad social y, particularmente, para observadores periodistas, en su caso, artistas, lo ha hecho por la indignación y la angustia que siente ante la impunidad sobre estos hechos que, por más que pasan las décadas en nuestro país, no cesan. Comentaron también un documental en el que ahora mismo trabaja Alejandra Sánchez sobre una excisaria que pasó veinte años en la cárcel por esta razón, el cual se titulará *La vida no vale nada*. Liliana García comentaba sobre la dificultad de generar empatía con la excisaria, Gabriela, a sabiendas de la naturaleza de esta actividad productora de violencias. Alejandra decía que, si bien era algo a considerar, lo que a ella le interesaba registrar era la vida de las personas sin juicios de valor, en calidad de seres humanos que tienen las mismas necesidades que cualquiera, como amar, divertirse, etcétera. Su búsqueda durante su trayectoria como cine documentalista, comentó Alejandra Sánchez a Lourdes Jacobo, la había llevado a reflexionar sobre que las demás personas, la sociedad, no solo podemos ser consideradas a modo de cómplices o responsables indirectos de estas violencias, sino que estas violencias surgen también porque pueden ser consideradas como parte de la vida y de la condición humana. Esta visión le ha permitido verter un punto de vista ausente de visiones inquisitivas, victimizantes o revictimizantes de las historias de vida que ha documentado en sus filmes.

Sin duda, la obra de cine documental de Alejandra Sánchez, así como la expresión de su propio punto de vista sobre su quehacer, nos mostraron en este seminario una de las perspectivas más valientes, complejas e integradoras de una visión artística con contenido social, capaz de denunciar estéticamente la impunidad por la que mujeres, niñas, niños y hombres hemos sido atravesadas y atravesados desde hace veinte años en México con una fuerza que no nos imaginamos nunca.

Esta sesión inaugural del seminario permanente Arte, Memoria y Feminismo fue una primera experiencia dialógica que nos permitió no solo visibilizar, una vez más y desde el espacio que ofrecimos, las violencias que vivimos, sino también generar «contravenenos» de cara a estos fenómenos a través de los entrecruces y las reflexiones críticas que hicimos entre todas, y que seguiremos haciendo en la búsqueda permanente y rotunda de imaginarios de convivencia dignos de la vida que se nos ha concedido, y que nos ha permitido

proponer al arte como aquello que nos recuerda nuestra fuerza y, al mismo tiempo, nuestra fragilidad.

Estudios y producción de Arte, Imagen y Sonido.

**ARTE IMAGEN Y SONIDO**

**SEMINARIO:  
ARTE, MEMORIA  
Y FEMINISMO**  
25 DE  
SEPTIEMBRE

Arte como (re)representación de la memoria, 16:30- 17:15 horas

Arte y feminismo frente a la violencia estructural, 17:15- 18:00 horas.

Mesa de diálogo con Alejandra Sánchez Orozco, 18:00 a 19:15 horas

Transmisión por la página de Facebook: Arte, Memoria y Feminismo



# «Entre líneas. Intersecciones de la palabra creadora»: Día Mundial del Libro y Cátedra Dolores Castro

*Adriana Álvarez Rivera<sup>1</sup>  
Ilse Díaz Márquez<sup>2</sup>*

El 26 y 27 de octubre del 2020, se desarrollaron las jornadas «Entre líneas. Intersecciones de la palabra creadora», en el marco de las cuales se celebró el Día Mundial del Libro, y se dictó la Cátedra Dolores Castro, ambos eventos de gran tradición en la historia de la licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Reseñamos aquí las actividades de dichas jornadas, las cuales tuvieron como invitados al Dr. Gonzalo Iizardo (UAZ) y a la Dra. Elissa Rashkin (UV).

---

1      Contacto: [adriana.alvares@edu.uaa.mx](mailto:adriana.alvares@edu.uaa.mx)

2      Contacto: [ilse.diaz@edu.uaa.mx](mailto:ilse.diaz@edu.uaa.mx)

## **El Cristiano desagravio de don Guillén Lombardo y Memorias de un basilisco: el combate de un rebelde humanista contra el Santo Oficio**

Como investigador y como escritor, Gonzalo Lizardo se ha visto llamado en repetidas ocasiones por la heterodoxia en tanto esta abre puertas insospechadas a la interpretación del mundo y de sus sentidos más ocultos. Los seminarios que ha impartido en la maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas dan cuenta de ello: Salvador Elizondo y el I Ching, el recorrido por las obras de filiación fáustica desde el medioevo hasta Paul Valéry y la incansable indagación espiritual de Joyce son cauces que el autor va trazando y cuyas aguas confluyen dando lugar a una poética en la cual los puntos de partida son el hermetismo, la alquimia y la herejía atribuida a muchos de los que se han atrevido a leer el cosmos desde posiciones no dogmáticas, iniciáticas o rebeldes.

Ya en junio del 2017, el profesor Lizardo, quien acababa de recibir el Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI por su libro *El demonio de la interpretación*,<sup>3</sup> fue invitado a nuestro Departamento de Letras a presentar dicha obra y a impartir una conferencia sobre el mito de Fausto, en las cuales sus exploraciones herméticas estuvieron presentes. En esta ocasión, en el marco de la celebración del Día Mundial del Libro, como parte de las jornadas «Entre líneas. Intersecciones de la palabra creadora», la intervención de Lizardo sin duda puede entenderse en diálogo con su anterior visita; sin embargo, quienes tuvieron el pasado 26 de octubre su primer acercamiento con el trabajo de este escritor, seguramente encontraron abierta una entrada en extremo sugerente: la de la figura de Guillén Lombardo, ese «héroe desconocido», pirata, humanista y hereje irlandés alrededor del cual giraron las aportaciones y comentarios de ese día.

La conferencia impartida al mediodía, parte académica de la intervención de Lizardo, se constituyó, más bien, como un «meta-relato» del proceso de década y media que le llevó investigar al personaje histórico de Guillén Lombardo, y a transformarlo, a su vez, en un personaje ficcional, no sin aportar en el camino un estudio historiográfico y la edición crítica a un manuscrito del irlandés que había permanecido olvidado durante tres siglos, y que Lizardo encontró y rescató, confirmando de ese modo que toda creación literaria inicia

---

3 Lizardo, Gonzalo. *El demonio de la interpretación. Hermetismo, literatura y mito*. Siglo XXI, 2017.



con un descubrimiento, ya sea material u onírico, ya histórico o emocional, o quizá varias de estas cosas a la vez.

William Lamport, Guillén Lamport o Guillén Lombardo, apodado «el basilisco», nació en Wexford, Irlanda, en el año de 1611. Se educó en Londres y en España con los jesuitas, y ejerció como pirata durante algunos años, siempre teniendo en mente la causa de la liberación de su nación del yugo inglés. Más tarde, Guillén emigró al Nuevo Mundo, donde conspiró contra el virreinato e intentó organizar la independencia de la Nueva España, casi dos siglos antes de que esta se llevara a cabo. Finalmente, Lombardo fue delatado, acusado por la Inquisición de múltiples cargos, entre los que se contaban la herejía y la hechicería, y quemado en la hoguera en noviembre de 1659.

Desde los primeros encuentros que Gonzalo Lizardo tuvo con la figura de Guillén, la necesidad de ir avanzado a través de pistas y pequeños hallazgos, al igual que hace un detective, se hizo manifiesta, y una visita a Salamanca para asistir a un congreso de novela negra no hizo más que confirmarla. Fue allí donde el escritor sumó a las primeras referencias localizadas en textos de autores mexicanos, como Vicente Riva Palacio, Luis González Obregón y Gabriel Méndez Plancarte, los textos encontrados en un par de librerías salmantinas: la biografía redactada por Fabio Troncarelli y el edicto inquisitorial que prohibía la lectura y difusión de los escritos del irlandés en México, so pena de excomunión. Alimentado por esos descubrimientos, Lizardo se aventuró en los archivos con la intención de acceder sin intermediarios a los escritos del irlandés, de los que hasta ese momento no existían ediciones. En el Archivo General de la Nación, entre muchos otros documentos, encontró el manuscrito que Lombardo elaboró en la cárcel para defenderse de las acusaciones que se le imputaban.

De acuerdo a Lizardo, la empresa intelectual que en dicho manuscrito emprende Guillén puede entenderse como una batalla «absurda y solitaria» contra el enorme poder del Santo Oficio; también es una muestra de la «grafomanía» que aquel sufría, cuya prueba es su copiosa escritura, incluidos casi mil salmos en latín, que fueron redactados a escondidas de sus acusadores. Finalmente, el manuscrito se erigió como un desafío editorial y filológico, ya que su complejidad exigía un aparato crítico que lograra desentrañar la gran cantidad de elementos que lo componen, ese «laberinto de enigmas» que fascinó a Lizardo desde su multiplicidad de formas textuales, entre las cuales destacan la narración autobiográfica, el alegato jurídico y la exégesis bíblica, hasta las citas en lenguas clásicas, sin olvidar, por supuesto, la intrincada red de pensamiento

que allí se teje, en la cual destacan las ideas del padre Juan de Mariana —que otorgaba al pueblo la prerrogativa de matar a su rey si este se volvía tirano— y la concepción cristiana de la astrología desarrollada por Dionisio Areopagita, para quien los astros marcan a la humanidad pautas que solo su libre albedrío puede finalmente definir.

Las treinta y seis fojas del alegato, fechado en 1651, y cuyo título resumido es *Cristiano desagravio y retractaciones de Guillén Lombardo*,<sup>4</sup> se desvela pues como una defensa, pero también como una declaración ideológica de su autor, crítico mordaz con los estamentos novohispanos. El argumento que da cuerpo a su defensa es que, siendo el perdón de los pecados la mayor virtud, aquel que sea capaz de perdonar al pecador será considerado para entrar a la vida eterna. Sus jueces no hicieron alarde de ser virtuosos, pues Guillén acabó por ser ejecutado tras diecisiete años de prisión y de una fuga extraordinaria que se recuerda especialmente por los carteles que pegó en el centro de la Ciudad de México, donde denunciaba los crímenes cometidos por la Inquisición.

Ya que siempre «un texto lleva a otro texto», el manuscrito llevó, a su vez, a su investigador y editor a establecer comunicación con otros colegas, a consultar la Biblioteca Cervantina del Tecnológico de Monterrey y a realizar una estancia en Valencia, donde ahondó en su conocimiento de la orden jesuita y de la educación que esta ofrecía en el Siglo de Oro. Y siguiendo esta misma cadena interpretativa, a la publicación en 2017 del *Cristiano desagravio* por la Universidad Autónoma de Zacatecas, le siguió la publicación en el 2020 de la novela *Memorias de un basilisco*,<sup>5</sup> alrededor de la cual giró la charla que el mismo día de la conferencia, más tarde, establecieron con el autor Ángeles Montañez, egresada de la licenciatura en Letras Hispánicas de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Ilse Díaz, profesora del mismo departamento, y Ximena Gómez Goyzueta, también profesora del Departamento de Letras, quien fungió como moderadora.

Complementando el lado académico, la charla literaria en torno a la novela derivó en primer lugar hacia el problema de la construcción ficcional de la vida de Guillén sin transgredir la voz del personaje histórico, problema que de acuerdo a Gonzalo Lizardo se resuelve gracias a la gran capacidad que tiene la novela como género polifónico para absorber múltiples posibilidades textuales que, en el caso de *Memorias de un basilisco*, incluyen a la novela de aventuras,

4 Lizardo, Gonzalo (ed.). *Cristiano desagravio y retractaciones de Guillén Lombardo*. UAZ, 2017.

5 Lizardo, Gonzalo. *Memorias de un basilisco*. Martínez Roca, 2020.

al *boom* hispanoamericano y a la novela policíaca, y que al mismo tiempo hacen posible presentar el yo fragmentado del protagonista, quien con base en sus viajes por Irlanda, España y el Nuevo Mundo, y a través de las distintas etapas de su vida, se nos presenta como estudiante, pirata, soldado, amante, conspirador y hasta como una especie de místico que, al confrontar a las distintas potencias de su alma por medio de sus recuerdos, emprende un camino de autoconocimiento que lo acerca a la locura, pero también a la disolución de la individualidad.

Tal disolución en la nada o en el otro se conecta también, piensa Lizardo, con la utopía de liberación de Irlanda que Lombardo nunca abandonó a lo largo de su vida, y que en determinado momento se fundió con su proyecto de independencia para la Nueva España. Así, el relato se vuelve cíclico, como lo es la historia misma, y la utopía del irlandés bien puede seguir siendo válida en nuestra época, y se confirma asimismo la naturaleza del personaje, que en palabras de su autor es un «Fausto a la inversa», es decir, un hombre que, en vez de sacrificar su alma por los bienes terrenales e individuales, sacrificó su cuerpo para salvar el espíritu y conseguir lo que él consideraba los beneficios que en ese momento necesitaba la colectividad.

Durante la charla hubo también oportunidad de atender, además de la narración de las aventuras del protagonista que él mismo va haciendo desde la cárcel, al otro eje de la novela, conformado por la historia del escribano Sebastián Carrillo y de su hermana Inés, quienes conocieron desde la infancia al basilisco, y quienes tras la muerte de este se proponen limpiar la figura de quien consideran su mentor de las acusaciones que se le hicieron. Las acciones se articulan de este modo alrededor de la búsqueda del manuscrito de las memorias extraviado después del auto de fe. En este sentido, en cuanto buscador de documentos, pero también de sentidos, el personaje de Sebastián Carrillo se presenta como una especie de *alter ego* para Gonzalo Lizardo, puesto que es gracias a él que la variedad de discursos que el basilisco pronuncia se ordenan.



Portada de *Memorias de un basilisco* de Gonzalo Lizardo (Martínez Roca, 2020).

Otro de los temas que se tocaron en la conversación fue el de la centralidad de los personajes femeninos de la novela, quienes, ya por la transmisión de conocimientos tradicionales y de las plantas medicinales —como sucedía en el contexto colonial—, por la inteligencia con la que Inés o su amiga, la pequeña mestiza Hortensia —guiño de Lizardo a la figura de Sor Juana Inés de la Cruz— planean la venganza hacia el cruel inquisidor Mañozca, o por constituirse como mentoras del protagonista —como sucede con las mujeres a quienes Lombardo llega a amar—, tienen una participación fundamental en el desarrollo de la trama, remitiendo de esta forma al *anima*, arquetipo de la vida en cuanto forma femenina, enfrentado constantemente al *animus* o parte masculina del cosmos. En este sentido, el *anima* se presenta como complemento del destino del protagonista. Rememorando a la filósofa Alejandrina Hipatia, otra de las figuras predilectas de Gonzalo Lizardo, quien aparece como maestra de tantos otros filósofos y alquimistas a lo largo de los siglos, así las mujeres que rodean a Lombardo son agentes de transformación que lo van guiando precisamente a través de su camino al autoconocimiento. De manera análoga actúa Jezebel, la rata albina que se mueve libremente entre la celda de Guillén y los rincones más oscuros de la cárcel inquisitorial, y quien, a manera de un *daimon*, de un genio protector o de un ser mefistofélico acompaña al irlandés en su preparación al encuentro con la fatalidad.

No faltaron tampoco en la charla las referencias a la labor de reconstrucción de la atmósfera del siglo xvii, tanto de Irlanda como de España, labor que también queda patente en mapas que se incluyen en las páginas de la novela. Sin embargo, se abordó especialmente el gran trabajo de ambientación que el escritor realizó del contexto novohispano, con su asombrosa complejidad y su mestizaje, con las alusiones a la arquitectura de la Ciudad de México tanto en su superficie como en sus profundidades, y la presencia de la geografía mexicana por la que transitan los personajes de la novela.

La posibilidad de que a lo largo de las dos sesiones los asistentes pudieran acercarse al proceso de investigación académica, al igual que al de creación literaria, y entender de qué manera estos se relacionan fue uno de los elementos más enriquecedores de la jornada. En palabras de Lizardo, es la complementariedad de dicho trabajo la que le ha permitido mantenerse publicando obra narrativa y al mismo tiempo dar continuidad a su trabajo como investigador. La jornada fue, en suma, gratamente provechosa, y el disfrute de acercarnos al universo de Guillén Lombardo en palabras de quien investigó su obra, pero

también supo recrear al personaje histórico en el texto literario, no hizo más que despertarnos la inquietud, también detectivesca, de descifrar más misterios entre las páginas del *Cristiano desagravio* y de *Memorias de un basilisco*.

### «No quiero manos pálidas», escritoras y vanguardia en México (1910-1940)

La Cátedra Dolores Castro, cuyo nombre honra vida y obra de la insigne escritora, investigadora y crítica literaria aguascalentense, gozó con la presencia de la también investigadora Elissa Rashkin, cuya conferencia magistral, que titula esta parte de la reseña, resultó sumamente enriquecedora para el trabajo académico a nivel de estudiantes y docentes, pero también generó gran reflexión sobre el papel de la mujer en la historia cultural en México, y motivó la búsqueda de la obra de mujeres artistas e intelectuales, como se observó en la sesión de preguntas y en el conversatorio vespertino.

La Dra. Rashkin es investigadora en el Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana, miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel II y, además de haber publicado muy diversos artículos académicos y ser editora de *Balajú*, revista de cultura y comunicación, es autora de los libros *Atanasio D. Vázquez, fotógrafo de la posrevolución en Veracruz*; *Mujeres cineastas en México. El otro cine*; y *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Si bien su extensa producción académica es rigurosa y exigente, lo cual es visible en los aparatos teóricos y críticos que emplea, así como en la metodología y las fuentes, no carece, al mismo tiempo, de una capacidad de divulgación notoria.

Recientemente, Rashkin coordinó junto con Ester Hernández Palacios el libro *Luz rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario* y, a partir de algunas ideas de este libro, en su conferencia mostró un panorama crítico sobre la otra historia de la vanguardia en México, observando la producción de las mujeres. Para ello, indujo al auditorio en el tema, con base en una imagen gráfica de la mujer que aparece en el mítico libro de Arqueles Vela, *La señorita Etcétera*, considerado como la primera novela de vanguardia en América Latina.

Después de mostrar dicha imagen, a la que volveremos más adelante, introdujo el tema de la mujer en la vanguardia, a partir de contextualizar prime-

ro su situación en el México posrevolucionario, destacando la migración a las ciudades como uno de los factores de cambio, así como la apertura de nuevas profesiones a las que pudieron acceder las mujeres. Sin embargo, afirmó, también cómo el binomio mujeres y vanguardia generaba extrañeza, a modo de terreno inexplorado y aparentemente árido, que provocó una invisibilización de aquellas en las vanguardias históricas.

Esta ausencia es visible en los primeros estudios y compilaciones de las vanguardias y el estridentismo realizados por Hugo Gutiérrez Vega, Jorge Schwartz y Luis Mario Schneider, en cuyas listas de autores masculinos muestran respectivamente una, algunas o ninguna artista femenina. Y este hecho de la crítica da pie a los cuestionamientos de si las mujeres, estereotipadas por la imagen fílmica o literaria de las soldaderas, estuvieron ocupadas en concursos de belleza, cabarés, *sets* de película, o bien, si la literatura femenina, apabullada por los hiperviriles críticos de la Revolución, no incursionó en la vanguardia.

Ante estos cuestionamientos, Rashkin responde que la influencia de ideologías como el anarquismo, el socialismo, el movimiento en pro del voto femenino, la apertura de ciertas profesiones a mujeres profesionistas y los procesos revolucionarios generaron un campo fértil para que surgieran figuras femeninas en la vanguardia cultural y artística, aunque esto no se mostrara en las publicaciones y manifiestos ni en agrupaciones como las generadas por varones. Aun así, a pesar de esta marginación, las mujeres se consolidaron como sujetos de cambio e incidieron de forma determinante en el campo cultural mexicano y en las sociedades intelectuales en las primeras décadas del siglo xx.

A inicios de siglo, las mujeres comenzaron a hacerse visibles a través de su oposición al régimen porfirista (a partir de semanarios rebeldes, como *Vesper*, o de la adscripción al Partido Liberal Mexicano), del apoyo, a través de grupos femeniles, a Francisco I. Madero o incluso de la obtención de grados militares, más allá del papel de soldaderas, en apoyo a Emiliano Zapata. Asimismo, se generaron publicaciones de mujeres intelectuales procarrancistas como la de Hermila Galindo Acosta, que promovían ideas feministas o anticlericales, como en el caso de Salomé Carranza. En dicho contexto, Galindo organizó dos congresos feministas en Yucatán y reflexionó, a partir de su texto «La mujer en el porvenir», sobre el instinto sexual de la mujer, en franca contraposición con la imagen de ángel del hogar, preponderante en la imagen conservadora de la mujer. Otras mujeres como Elvia Carrillo Puerto, Elena Torres Cuéllar, Esperanza Velázquez Bringas o Elena Arizmendi Mejía tuvieron una influen-

cia variada en el desarrollo de la cultura, en la política y en la reflexión sobre el papel de la mujer en la sociedad mexicana, pero en general su labor fue olvidada, en función de este rasgo de invisibilidad que destacaba inicialmente Rashkin. La labor multifacética de la mujer pasó desapercibida, en parte, por los ideólogos del momento, los críticos literarios y artísticos, y la mujer no gozó de los valores de la Revolución, pues tuvo que responder a los preceptos de la familia tradicional.

Después de tal contextualización, Rashkin afirmó cómo la irrupción de las vanguardias abrió nuevos espacios de creación literaria y artística, en los que las mujeres, a modo de promotoras y creadoras, tuvieron gran relevancia. Por ejemplo, cercanas al movimiento estridentista, estaban Tina Modotti, Lola Cueto, Adela Sequeyro, Concha Michel e incluso Frida Kahlo. Al mismo tiempo, dos escritoras, Nahui Ollin (nacida Carmen Mondragón) y Nellie Campobello (nacida Francisca Luna) rompieron no solamente con los moldes tradicionales de la mujer mexicana, sino que su vanguardismo muy personal rompió incluso las categorías de dicho movimiento, al reflejar una búsqueda de la voz femenina, justo en un período en el que «viril» era sinónimo de «revolucionario». Así, la revolución en las letras femeninas emergió casi como una corriente subterránea, sin un manifiesto ni agrupaciones, pero como un fenómeno real, visible, ligado a cambios culturales igualmente identificables. En ambas escritoras se advirtió un cruce de pasión y racionalidad para generar una conciencia propia, a partir de la razón y de los sentidos.

Estas artistas escribieron sobre ellas mismas y sobre sus corporalidades, con una franqueza, afirma Rashkin, casi ausente en los varones de su época, más enfocados en generar metáforas en torno a la modernidad y la modernización, donde las relaciones íntimas estaban más ligadas con la nostalgia que propiamente con el erotismo. Este último, en cambio, fue una exploración constante en la poesía de las mujeres, que no nada más podían describir el orgasmo de una pareja, sino expresar su ser sexual al igual que una vía de conexión con el universo mismo, desdibujando fronteras entre cuerpo y mente. A través de su literatura sensorial, llena de voluptuosidad y de una voluntad de emancipación, estas escritoras rechazaron, tanto en su vida como en su obra, los cánones y paradigmas de la moral y la poética de su tiempo.

Por otra parte, Rashkin remite a otras mujeres que encontraron un espacio artístico de autorrealización e invención, algunas apegándose a ciertos rasgos físicos de la modernidad (como llevar el pelo corto o mostrarse con una ima-



Portada de *Luz Rebelde. Mujeres y producción cultural en el México posrevolucionario* de Elisa Rashkin y Esther Hernández Palacios (Universidad Veracruzana, 2020).

gen andrógina), a partir también de una búsqueda personal, pero destacando una profunda exploración de la mexicanidad. Los poemas de una de ellas, Aurora Reyes, considerada la primera muralista mexicana, generaron gran escándalo incluso en una relativamente reciente lectura pública, en 2014. Concha Michel recopiló textos líricos sonoros de música popular mexicana y exploró, a través de su poesía y prosa, algunos conceptos de la cosmovisión indígena mesoamericana para afirmar la igualdad de hombre y mujer. En las obras de estas artistas, hubo una crítica al sexismo visible en los grupos considerados reaccionarios en los grupos revolucionarios de izquierda.

Por su parte, Rashkin comentó la incursión de mujeres en diversos oficios en la posrevolución, ligados a la escritura. Destacó, por supuesto, el papel protagónico de las mujeres en la docencia, pues, por ejemplo, sobresalieron maestras que se convirtieron en teóricas de la educación, en favor de la equidad, o mujeres polifacéticas que, además de la docencia, escribieron en diferentes géneros literarios o artísticos y fueron investigadoras o gestoras culturales, como el caso de «Pacona», Francisca García Batlle.

Asimismo, además de la maestra en función de figura ejemplar, muy ligada a la labor tradicional de la mujer como madre, hubo un número significativo de mujeres que habrían de incursionar en el periodismo como directoras o colaboradoras (destacaron *Vesper*, *La mujer moderna* o incluso *El hogar*, revista mensual, cuya directora, Emilia Enríquez de Rivera, si bien promovía la imagen conservadora de la mujer como madre y ama de casa, ella misma encarnó, en contraste, la imagen de una mujer moderna, autosuficiente y triunfadora, pues al no ser una mujer casada y, más bien, triunfar en la industria periodística, se alejó de la imagen que ella misma promovía en su publicación). En este sentido, destacaron como periodistas y promotoras culturales Adela Sequeyro, María Luisa Ross Landa y Antonieta Rivas Mercado, entre otras. Finalmente, en esta relación de la mujer con la palabra, hubo una tercera confluencia en las mujeres



oficinistas, pues gracias a la labor de algunas instituciones, por ejemplo, la escuela comercial Miguel Lerdo de Tejada, las alumnas aprovecharon no solamente la formación en taquimecanografía, sino también el mismo ambiente intelectual para generar otro tipo de lazos profesionales y de donde surgieron agrupaciones tan importantes como El Ateneo Mexicano de Mujeres. En paralelo a esto, Rashkin destacó la labor de las mujeres en la ciencia, en calidad de una más de las expresiones que combatieron la invisibilidad de este género en el desarrollo de la cultura en nuestro país. Un ejemplo fueron las estudiantes de Medicina que, ya como profesionistas, se organizaron en redes para fundar, entre otras, la Asociación de Médicas Mexicanas o la Alianza Panamericana de Mujeres, plataformas que generaron intercambios intelectuales y culturales a muy diversos niveles.

Así, Rashkin propuso superar los estereotipos del artista como un genio loco y solitario o el de las vanguardias como grupos de artistas libres de constricciones, que rompían tabúes sin medida, y recordar que el vanguardismo mexicano, entrelazado con fenómenos como el anarquismo, las luchas por la tierra, el comunismo, y los derechos de proletariado, sí fue fundamental para la renovación cultural, artística y política en México, en parte gracias a que sus representantes, además de poetas y pintores, eran abogados, funcionarios públicos, maestros, médicos o periodistas. De manera similar, las mujeres organizadas en redes intelectuales, científicas y profesionales deberían ser tomadas en cuenta igual que las artistas, poetas, pintoras, novelistas y bailarinas, pues lo que estaba sobre la mesa era el ser femenino que, a través de mente y cuerpo, expresaba sus derechos, deseos, necesidades y habilidades, a través de una búsqueda constante de libertad y autorrealización.

Finalmente, Rashkin retomó la imagen de la obra de Arqueles Vela para relacionarla con la vida de Nellie Campobello y la dificultad de ser mujer y vanguardista, asemejando a esta artista con la protagonista de la novela *La señorita Etcétera*, para destacar en ambas la problemática del cuerpo femenino como sitio de control y eje de la reproducción. Con esta referencia, la Dra. Elisa Rashkin dio un cierre circular a su conferencia. Habría que añadir que esta misma conferencia, lúcida y ordenada, combate junto con las mujeres a las que hace referencia el silenciamiento al que estuvieron sujetas estas producciones artísticas e intelectuales, por lo que quisiéramos cerrar esta reseña precisamente con las palabras de Campobello: «No quiero / manos pálidas / que pidan / perdón / al cielo / las quiero / rojas / para derribar / cerros». El trabajo de Rashkin también derriba cerros de silencio.



# Derechos de autor: retos y posibilidades en el contexto digital

*Sandra Reyes Carrillo*<sup>1</sup>

En el marco del evento «Entre líneas. Intersecciones de la palabra creadora», organizado por el Departamento de Letras Hispánicas del Centro de las Artes y la Cultura, en la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes, se llevó a cabo el Coloquio de Lengua y Literatura, que tuvo entre sus invitados al abogado especialista en Derecho de la Propiedad Intelectual e Industrial, José Luis Caballero Leal,<sup>2</sup> quien impartió la conferencia magis-

---

<sup>1</sup> Maestra en Investigación Educativa. Contacto: [sandra.reyes@edu.uaa.mx](mailto:sandra.reyes@edu.uaa.mx)

<sup>2</sup> Investigador y académico mexicano. Licenciado en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Cursó estudios de posgrado en Queen Mary and Westfield College de la Universidad de Londres, en la sede de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) en Ginebra, Suiza, y en el Instituto Internacional de Derecho de la Universidad de Georgetown, en Washington D.C. Especialista en Derecho de la Propiedad Intelectual e Industrial por la Universidad Panamericana (UP). Profesor de Derechos de Autor en el Programa de Maestría en Derecho Corporativo de la UP; y de la Maestría en Propiedad Intelectual de la Universidad Pontificia de Comillas, en Madrid, España. Desde 1996 forma parte de la firma legal Jalife, Caballero & Asociados, bufete especializado en la atención de asuntos de

tral titulada «Derechos de autor: retos y posibilidades en el contexto digital», el día 28 de octubre del año 2020.

En la conferencia, que tuvo una duración de cuarenta minutos, el autor repasa la historia del derecho de autor para, finalmente, llegar al momento actual, donde, con el uso exacerbado de la tecnología, se modifica la conducta del usuario con la interacción de las obras y producciones autorales, sobre todo a partir de dos factores: la inmediatez del acceso a estas y la facilidad de su reproducibilidad. En este contexto, el autor invita a reflexionar a la audiencia e informa sobre diversos temas que rodean el derecho de autor, lo que permite concluir que este es un tema poco conocido, pero del que somos partícipes todos. A continuación, la reseña de la conferencia.

## Los derechos de autor: un tema de todos

En medio del contexto que el mundo vive actualmente, en el que debido a la pandemia la población se ha visto obligada a cambiar su estilo de vida, el tema de lo digital ha cobrado especial importancia y, con ello, el tema de los derechos de autor, pues es precisamente la interacción del usuario con el entorno digital la que se ha acentuado desde que inició esta emergencia sanitaria.

Este tema del contexto digital, sin embargo, se ha venido perfilando desde hace dos décadas; al respecto, señala Caballero Leal: «Durante los últimos veinte años, los mecanismos de interacción de los usuarios con las producciones en general de cualquier naturaleza, literarias, audiovisuales, de cualquier género, se dieron a partir de la mezcla del soporte físico y el entorno digital».<sup>3</sup>

Para entender este aceleramiento en la modificación de la conducta del consumidor, Caballero Leal hace ver la importancia de tener en cuenta también lo que, en materia tecnológica, ha venido sucediendo desde el siglo pasado. Así, menciona: «Toda una serie de eventos tecnológicos fueron modificando las re-

---

la Propiedad Intelectual y Derecho del Entretenimiento. Es un colaborador activo de la OMPI en los programas de capacitación a jueces y fiscales en América Latina y el Caribe. Autor de dos libros. Ha participado en innumerables coloquios y seminarios internacionales, así como también ha publicado un número extenso de artículos en revistas especializadas.

3 En adelante, todas las frases que se encuentren citadas entre comillas corresponderán a citas textuales tomadas de la conferencia del autor. No se indica la referencia inmediatamente después de cada cita, pues no se usa otra fuente en este texto que no sea la videoconferencia del autor; hacerlo sería repetitivo y resultaría un distractor.

glas de participación e interacción que en el derecho de autor se empezaron a dar entre quien creaba, quien producía, y quien era el destinatario de las obras o prestaciones del derecho de autor».

¿De qué eventos tecnológicos habla José Luis en la cita anterior? De la creación del cinematógrafo, del fonógrafo y de la televisión, principalmente. Las películas, menciona, producto del cinematógrafo, se consumían en un recinto determinado y exclusivo, pero con el tiempo esto cambió: la película se mudó a los casetes, y las películas pudieron mudarse, a su vez, a los hogares a través del mecanismo de renta; luego, apareció el DVD; posteriormente, el mecanismo de la nube; y, actualmente, el *streaming*. Todo este recorrido histórico, de prácticamente un siglo, sintetizado en unas cuantas líneas, y comentado por el autor en un par de minutos en su conferencia, podría llevarse también al contexto de las producciones musicales, literarias y, en general, culturales, y así lo hace el autor para dar cuenta del cambio radical que tuvo la interacción del usuario con las obras, sobre todo a partir de los mecanismos de digitalización.

¿Cuándo comienza el proceso de digitalización de las obras? El autor pone como referente la década de 1970, con limitaciones todavía y con exclusividad para ciertos entes, como las fuerzas militares. Para hablar de digitalización, sin embargo, hay que hablar también de la aparición del Internet unos años después de 1970, y, con ello, «de una serie de posibilidades infinitas», como «procesos de desmaterialización de las obras a través de la digitalización, y la conversión de un soporte físico en un soporte digital utilizando un lenguaje binario». Las obras, entonces, fueron puestas a disposición a través del Internet Protocol, y con ello surgió, lo que Caballero Leal señala, como una nueva dimensión al derecho de autor y, desde luego, un nuevo reto.

En el contexto planteado anteriormente, ¿cuál es ese nuevo reto? Este puede plantearse con otra pregunta: «¿Cómo controlar la digitalización y los posteriores actos de puesta a disposición de las obras?». Si anteriormente el colofón de un libro señalaba que el tiraje de esa obra había sido de 3 mil, existía la certeza de que, efectivamente, solo 3 mil piezas iban a circular y estar a disposición del público, pero con la digitalización, menciona el autor, esto se vuelve incontrolable, pues de un solo archivo se pueden generar millones de copias sin que exista un control de estas por titulares de autores y derechos, y como señala Caballero Leal: «cuando un autor o un titular pierden el control en el entorno digital, lo pierden para siempre».

La digitalización representa para el derecho de autor, entonces, un grave riesgo, el cual deja de ser latente cuando un archivo, una obra, se comparte y pasa de mano en mano entre tantas personas como es posible, pues de este modo se genera la piratería y se viola el derecho exclusivo del autor, que le permite a este «determinar el uso de su obra, quién la reproduce y en qué condiciones». Esta es, precisamente, la definición del derecho de autor como lo conocemos hoy en día.

### **Todo lo que circula en Internet carece de la protección del derecho de autor: ¿verdad o mito?**

El Tratado de la OMP1<sup>4</sup> sobre Derecho de Autor y el Tratado de la OMP1 sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, creados en 1996, «recogen la preocupación de todo el sector creativo y de bienes culturales para generar vías de solución» a la problemática planteada en los párrafos anteriores. Fue a partir de ese año, menciona José Luis, que los tratados empezaron a ser ratificados por distintos Estados, como México, y en el año 2012 entraron en vigor. Desde esta fecha, entonces, existe una regulación jurídica en el entorno digital. Es un mito, por lo tanto, decir que todo lo que circula en Internet carece de la protección del derecho de autor.

El fenómeno de la inmediatez de la puesta a disposición de las obras, por otro lado, rompe las barreras territoriales. Como menciona el autor: «Los bienes amparados por el derecho de autor no reconocen nacionalidad, son bienes que están creados para el disfrute, para el goce, para la apreciación del mundo entero». Esta inmediatez, sin embargo, da lugar a nuevas formas de interacción y a grandes repositorios de contenidos, como Cuevana, lo que permite descargar estos contenidos en múltiples dispositivos de forma totalmente ilegal. «Estas conductas afectan a los autores y titulares de derechos, traen riesgos económicos, y atentan contra toda la cadena de producción».

En el contexto planteado con anterioridad aparece el Tratado de Libre Comercio, entre cuyas reformas aparecen, en primer lugar, las medidas tecnológicas de protección: «Se trata de un derecho de los autores y productores que tiene como propósito inhibir o impedir que personas que no tienen el de-

---

4 Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

recho a acceder legítimamente a ese contenido [personas que no han pagado la prestación] puedan disfrutar del mismo»; en segundo lugar, la recaudación de regalías por parte de las sociedades de gestión colectiva que representan los intereses de autores y productores a través de una gestión de derechos electrónica;<sup>5</sup> y en tercer lugar, el procedimiento de noticia y retirada. Luego de poner a disposición una obra en alguna plataforma, esta obra puede verse removida, por lo que, en ocasiones, podemos leer leyendas como la siguiente: «El contenido que usted acaba de poner a disposición ha sido removido por una posible violación a derechos de autor». Caballero Leal menciona que las plataformas reconocen códigos de identificación de la obra y se percatan de que la obra es puesta a disposición por un usuario al que no identifican como autorizado, y, automáticamente, la elimina. Acorde con el ponente, plataformas como YouTube, Facebook o Instagram, diariamente retiran decenas de millones de archivos que son violatorios de derechos de autor.

La siguiente es información importante para los creadores de obras: el autor tiene derecho a iniciar el procedimiento de aviso y retirada enviando un mensaje con los datos del autor (dirección electrónica, dirección física, cómo se relaciona con la obra, entre otros) a la plataforma o proveedor que contenga ilegalmente la puesta a disposición de la obra, y este proveedor deberá responder de forma inmediata; de lo contrario, se convertiría en «responsable contributivo de una infracción de derechos de autor». Es importante mencionar que, si no se envían todos los datos del autor, el procedimiento de noticia y retirada no prospera. No hay que perder de vista, sin embargo, que hay sanciones para quienes soliciten la medida de retiro sin tener el derecho.

### **¿Por qué un tema como el derecho de autor es importante para la comunidad universitaria?**

Si bien Caballero Leal delimitó el tema de su conferencia al derecho de autor en el contexto digital, puede concluirse, a partir de su discurso, que el derecho de autor es un tema de todos. La universidad, como la conocemos actualmente, debe cumplir con tres funciones: la docencia, la investigación y la difusión del conocimiento. En cada una de estas tres funciones tienen implicaciones

---

5 Cfr. *metadata*

los derechos de autor, y en cada una de estas tres funciones participan distintos miembros de la comunidad universitaria: docentes, alumnos y personal administrativo.

La integridad académica debe ser el eje que rija la conducta de la comunidad universitaria. El derecho de autor no es solo un tema del departamento jurídico y editorial de la universidad, es tema de quien crea una obra y de quien la utiliza, y, en particular, en este segundo aspecto estamos implicados absolutamente todos los miembros de la comunidad.

Los profesores universitarios deben obrar con integridad académica en todo momento: en el aula, al preparar clases, al investigar algún tema, al proporcionar materiales de trabajo a sus alumnos, al trabajar con colegas, al utilizar información, al escribir, y, en general, al cumplir con cada una de sus funciones. El docente universitario debe ser cuidadoso de la información que utiliza y de las obras de otros autores que pone a disposición de sus alumnos al llevar a cabo distribución de lecturas a través de fotocopias o digitalización de capítulos de libros sin permiso de los autores o de los titulares de los derechos. El docente universitario debe ser cuidadoso de la información que cita en sus trabajos de investigación y de divulgación, debe responsabilizarse del manejo de información de fuentes bibliográficas, del uso de citas con la debida referenciación. La ignorancia, debe recordarse, no exime a nadie del delito de plagio<sup>6</sup> o de faltas a la integridad académica.

El alumno, por otro lado, debe responsabilizarse de cumplir también con el principio de ética académica en su paso por la universidad, al generar trabajos de investigación, tareas, o al elaborar cualquier obra literaria, académica, musical, científica, etcétera. Hoy, más que nunca, con el acceso inmediato a la información y con el apoyo de las tecnologías, el alumno universitario debe actuar con integridad y documentarse acerca de esta temática. La literatura reciente que se aboca al tema de la integridad académica ha señalado la necesidad de una alfabetización académica continua que lleve a los estudiantes de educación superior a participar óptimamente en la cultura de la lectura, la escritura, y, con ello, del correcto uso y difusión de las ideas y el conocimiento.

Conocer de derechos de autor permitirá a alumnos, profesores y, en general, a todo miembro de la comunidad universitaria, respetar la creación de las ideas, respetar al otro, y obrar con integridad académica.

---

6 Una de las malas conductas cometidas con mayor frecuencia en las instituciones de educación superior es el plagio, tanto por alumnos como por profesores investigadores universitarios.



# Imaginarios: V Coloquio de Aproximaciones Interpretativas Multidisciplinares en el Arte y la Cultura

*Ximena Gómez Goyzueta*<sup>1</sup>

El confinamiento por la pandemia es un hecho, pero no como estancamiento de la vida. Ha sido, en algunos casos, una oportunidad para poner a prueba nuestras necesidades y capacidades de comunicación fructífera y afectiva para compartir y difundir el trabajo académico; de la misma manera, ha permitido ir más allá de este entorno y, en sentido pleno, universalizar la comunicación extendiéndola a las diversas audiencias que ahora mismo habitan la virtualidad. Así lo pudimos constatar con la V Edición del Coloquio Aproximaciones Interpretativas Multidisciplinares en el Arte y la Cultura, que realizó el Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura con su sede en la Universidad Autónoma de Aguascalientes (DIAC-UAA), los días 22 y 23 del octubre pasado. Esta vez, el coloquio se llevó a cabo de manera virtual y se proyectó a través de la página de Facebook del

---

<sup>1</sup> Contacto: [ximena.gomez@edu.uaa.mx](mailto:ximena.gomez@edu.uaa.mx)

Centro de las Artes y la Cultura (CAyC) de la UAA.<sup>2</sup> Como su nombre lo indica, se conformó con una pequeña congregación de participantes durante dos días con tres mesas de diálogo y una conferencia magistral cada día. Tuvo un alcance relevante en nuestro territorio y más allá de estas tierras, pues afortunadamente hubo participación de académicos y académicas como el Dr. David Gutiérrez Castañeda de la Escuela Nacional de Estudios Superiores, Campus Morelia; la Dra. Sarahí Lay Trigo, posdoctorante del DIAC, con sede en la Universidad de Guadalajara y cuya participación fue realizada en su estancia posdoctoral en la University of California, Santa Cruz, y el Dr. Vicente de Jesús Fernández Mora, junto con el Dr. Walter Federico Gadea Aiello, de la Universidad de Huelva, España.

La inauguración acaeció con la presencia y las palabras de la decana, la Mtra. Ana Luisa Topete Ceballos, del secretario de Investigación y Posgrado del CAyC, el Dr. Armando Andrade Zamarripa, y de la que escribe estas letras, organizadora del coloquio y representante institucional del DIAC en la UAA. La apertura fue sencilla y entrañable. La Mtra. Ana Luisa Topete habló de la relevancia de la multidisciplinariedad como punto de encuentro entre estudiosas y estudiosos de diversos espacios artísticos, académicos y culturales. El Dr. Armando Andrade habló del diálogo que afloraría desde las múltiples perspectivas convocadas en la virtualidad. Se habló, también, de cómo hemos intentado subsanar la ausencia del contacto físico con este encuentro, y muchos otros tantos que se realizan en estos tiempos, como una necesidad vital y de sobrevivencia que ha acompañado desde siempre la historia de la humanidad. Así lo constata, por ejemplo, Sergio Pérez Cortés en su libro *La travesía de la escritura. De la cultura oral a la cultura escrita*, con las siguientes palabras, que fueron citadas en la inauguración, a propósito de la carta antigua:

Los seres humanos soportan mal la soledad. No siempre lo perciben, porque mantienen incesantes contactos físicos y verbales en los cuales expresan sus valores, sus afectos, sus rechazos y sus fobias. Pero llega a suceder que la distancia los separa. En este caso, imposibilitados para mirarse frente a frente,

---

2 Las y los interesados pueden ver el coloquio en la página de Facebook del Centro de las Artes y la Cultura de la UAA: <<https://www.facebook.com/CAyC.UAA>>. Asimismo, se realizará la publicación científica de las ponencias y las conferencias a manera de capítulos de libro en una compilación para el 2020, igual que se ha hecho con los trabajos de las ediciones pasadas de este coloquio.

deben encontrar la forma de transmitir sus pensamientos a distancia (Pérez, 2006, p. 209).

Es parte de nuestros impulsos esenciales el estar en constante búsqueda de interlocuciones y de intercambios de ideas sobre modos de ver, interactuar, interpretar y recrear el mundo en que vivimos a través de nuestras sensibilidades. Las estudiosas y los estudiosos, en este coloquio, nos pronunciamos en favor de los momentos de interacción dialógica que este tipo de encuentros permiten para, desde allí, generar posibilidades e imaginarios de arte, cultura y conocimiento siempre buscando mejorar nuestras condiciones de vida.

El coloquio reunió trabajos tanto de estudiantes como de académicas y académicos de los posgrados del CAyC y el Centro de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAA y de otras Universidades de dentro y fuera del país. Unas y otras tuvimos oportunidad de exponer nuestras investigaciones más recientes, las cuales se desarrollan normalmente a partir de proyectos con metodologías cualitativas de investigación básica o aplicada, los cuales en ocasiones desarrollan procesos etnográficos y contribuyen a la generación de conocimiento o a la resolución de alguna problemática de carácter social.<sup>3</sup> Las perspectivas de análisis se manifestaron desde las artes, las humanidades y las ciencias sociales. Las y los participantes de conferencias y mesas hablamos sobre las artes vivas como el teatro y la danza, sobre la música y sus relaciones con la cultura y la educación, sobre la literatura y sus posibilidades de sanación o de registrar la historia de una cultura y sobre la importancia del registro de la historia de la lengua.

La conferencia magistral «Ejercicios del cuidado: prácticas artísticas y dispositivos para la vulnerabilidad» de David Gutiérrez Castañeda dio comienzo a este diálogo. La singular y necesaria propuesta de David Gutiérrez se sustenta en un grupo de investigación que se reúne en la ENES Morelia (UNAM) en torno al Seminario de Estudios del Performance y las Artes Vivas, el cual dirige este investigador. David Gutiérrez habló de sus investigaciones sobre el concepto de prácticas del cuidado desde sus implicaciones éticas, su problematización y su puesta en acción a partir de estéticas teatrales en contextos comunitarios en

3 Ruy Pérez Tamayo, profesor emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México, considera y define a la investigación o a la ciencia aplicada y a la básica en estos términos: «Tácitamente, se acepta que hay esas dos clases de ciencia, la aplicada y la básica, una cuyos resultados sirven para resolver problemas definidos, que casi siempre son el estímulo que desencadenó el proceso de investigación, y otra que produce información que nos hace conocer un fenómeno pero que no tiene aplicación práctica inmediata» (Pérez, 2001, p. 369).

crisis, las cuales intentan generar una consciencia del ser colectivo y responsable de sí y de su entorno, y de cómo todo ello se crea en el momento del acontecimiento teatral y las consecuencias que provoca para la vida comunitaria. Con base en ejemplos provenientes de México y de otros países de Latinoamérica y Europa, habló de la forma en que estas propuestas estéticas son el dispositivo para reflexionar sobre la relevancia de la vida de los distintos seres que habitamos la Tierra y de cómo nos necesitamos mutuamente.

A esta conferencia le siguió la mesa «Estudios semióticos y semánticos de la música». La primera exposición fue de Nadia Berenice Sánchez Herrera, quien habló de «Signos en la danza *jazz* y sus significados: algunos ejemplos». Nadia Sánchez presentó una ramificación de los orígenes de la danza *jazz* y las variantes que han ido surgiendo dependiendo de los contextos histórico-culturales, así como una propuesta de codificación de los sistemas de signos que pueden establecerse para algunas de estas formas de la danza *jazz*. Rosa Gabriela Gómez Martínez presentó «*Quisiera cantarte una canción que te enamore de mí*. La significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños», trabajo en el que Rosa Gabriela Martínez expuso sus últimos avances de tesis doctoral en relación con entrevistas desde la etnografía semántica de James Spradley (1979), las cuales realizó a madres sobre su experiencia durante el embarazo a partir de elegir y ejecutar canciones a sus hijos con la intención de establecer un primer vínculo profundo y afectivo.

En un cruce interdisciplinar desde la semiótica y la neurociencia, a propósito de la psicología de la música, Susana Carvajal Vaca y Juan Pablo Correa presentaron su ponencia «Peirce y los códigos psicológicos del significado emocional de la música». La exposición trató de explicar cómo a partir de investigaciones sobre la relación entre la música y las emociones como factor evolutivo del cerebro humano lograron encontrar puntos en común desde las perspectivas mencionadas con el objetivo de proponer un modelo de explicación para esta relación frente al modelo de códigos del significado emocional de la música en sociedades occidentales de Patrik Juslin (2013).

Puntos de vista críticos y reflexivos sobre prácticas sociales en los escenarios musicales del *jazz* y el *heavy metal* mexicano, al igual que en la enseñanza musical como forma de vida, fueron temas de la siguiente mesa: «Estudios históricos, filosóficos y sociológicos desde el pensamiento crítico». Tomó la palabra Eduardo Plazola Meza, estudiante del DIAC, para hablar de «La “putacera”. El caso del Mexxxxicore Death Fest 2019», reunión de metaleros que fue analiza-

da en su modo de ser desde la antropología y la sociología del arte. El expositor describió las características que dieron (y suelen dar) identidad a los asistentes, bandas y público, por ejemplo, vestimentas, maquillajes, gestualidades del rostro y el cuerpo, expresiones o modos de hablar compartidos, dinámicas de interacción social en el baile, entre bandas y público, etcétera. En seguida, Hirepan Solorio Farfán dio voz a la memoria histórica a través del registro de testimonios de músicos instruidos en contextos de internados en México para adquirir preparación musical. El tejido de esta investigación expuso de manera crítica desde una perspectiva foucaultiana los modos de ser y de pensar de un grupo de músicos formados en el siglo xx con la disciplina propia de maestros tanto en el ámbito musical como en el de la catequesis, y las consecuencias que ello ha traído para la vida de estas personas. Para finalizar esta mesa, Vicente de Jesús Fernández Mora y Walter Federido Gadea Aiello hicieron una interesante colaboración crítica sobre las críticas (¿reprimendas?) al jazz que, en su momento, hizo el filósofo alemán Teodoro Adorno (1936), y que se basaban principalmente en una idea elitista de la «gran música», frente a fenómenos musicales y vanguardias de carácter popular que, por ello, decía Adorno, eran fácilmente asimilables como productos sujetos a la oferta y la demanda del mercado dirigido a las masas.

La última mesa de ese día versó sobre la literatura como mecanismo de reconstrucción de la memoria histórica y personal ante hechos traumáticos como la guerra y el exilio, al igual que sus posibilidades de ser generadora de prácticas de sanación para personas en situaciones de enfermedad. Biallio Grillo presentó «Mirada de niña, mirada de exilio: la guerra civil de *Cerezas*», revisión hermenéutica de la novela *Cerezas* (2008), cuya voz narrativa se desdobra entre el recuerdo de la infancia y el presente de una mujer adulta. Su autora, Aurora Correa, fue una escritora española exiliada en México por causa de la guerra civil de su país en 1936. Correa fue una de las llamadas «niñas de Morelia»: grupo de niños y niñas que, con el apoyo del Gobierno de Lázaro Cárdenas, solidario con la República española, llegaron huyendo de la guerra fascista de Francisco Franco en barco a Veracruz y fueron trasladadas y trasladados a Morelia, donde vivieron buena parte de su infancia. La mesa terminó con la ponencia de Diego Andrés Reyes Rojas «Literatura y salud: una propuesta de intervención en el proceso de salud/enfermedad/atención (s/e/a) a través de la literatura y la escritura creativa». La ponencia revisó los protocolos de sanidad de la OMS para las personas enfermas, en general, e hizo una propuesta de li-

teratura aplicada sobre cómo a través de prácticas de lectura y escritura literaria sobre ciertos temas se puede contribuir a la sanación de personas mediante dinámicas grupales con metodologías bien específicas.

Al final del día, tuvimos el gusto de que se presentara la reunión de ensayos de crítica literaria *Desde los márgenes a la centralidad. Escritoras en la Historia Literaria de América Central*, libro editado por la UAA y compilado por Consuelo Meza y Magda Zavala. La presentación fue por demás emotiva y festiva, pues se reunieron casi todas las autoras, cerca de ocho mujeres, a presentar este libro signifiante de casi diez años de encuentros, pláticas y trabajo arduo que pone de relieve la importancia de divulgar las letras de escritoras, desde sus visiones de vida, sus violencias y sus afectos. La amena presentación fue hecha por Marcela Zárate, quien enfatizó la mirada femenina y feminista de estas autoras en relación con el contexto latinoamericano de las violencias de género. Tras ella, cada autora otorgó unas palabras sobre su respectivo ensayo. El libro está disponible ya para cualquier lector en la librería de la UAA.

La primera mesa del día siguiente dio voz a trabajos sobre teatros comunitarios, de participación y danza contemporánea. Said Soberanes Benítez habló de su proceso doctoral en relación con las prácticas de cuidado desde la perspectiva en que las trató David Gutiérrez en la conferencia magistral, con base en el teatro y su estética como dispositivos de entrecruzamientos personales y comunitarios, con la ponencia «Performatividades del cuidado: Análisis microscópico de declaraciones públicas de cinco agrupaciones de teatro con función social (2016-2020)». La danza contemporánea en diálogo crítico en favor de una visión descolonizadora del cuerpo frente a formas restrictivas y deterministas de su ejecución en Occidente dio tema a la ponencia de Francisco Javier Ponce Orozco, quien leyó la ponencia «Danza contemporánea y pensamiento decolonial. Una propuesta hacia otros modos de “habitar-ser” cuerpo». Se planteó la necesidad de la danza contemporánea de no admitir más la noción dualista del ser «cuerpo/mente», porque ha sido desbordada y resulta más que insuficiente para la diversidad de cuerpos e identidades que actualmente se manifiestan estética, social y políticamente, particularmente en Latinoamérica. Ana Margarita Castillo Rodríguez fue la siguiente en tomar la palabra para compartir su investigación desde la mirada de los estudios culturales sobre la Red Mexicana de Teatro Espontáneo y Playback, a la cual ella pertenece. Presentó una ponencia titulada «Teatros de participación: aproximaciones a una delimitación categorial desde la praxis en México». Estos tipos de teatro

conforman la mencionada red y suponen una diversidad de modos de convivencia comunitaria a partir de teatralidades que implican posicionamientos estéticos y políticos en sus reflexiones y en sus prácticas. Todo ello ha sido estudiado por Ana Castillo desde la investigación etnográfica de la antropología cultural en una primera fase de su proyecto.

Sarahí Lay Trigo nos alegró también con su conferencia magistral «Danzar mis raíces. (*Dancing homeland roots*)», en la cual relató su experiencia etnográfica como posdoctorante con su investigación sobre la danza regional como detonante convivencial y de identidad en comunidades de origen o ascendencia mexicana en Santa Cruz, California. Su interpretación del trabajo etnográfico hecho sobre los lazos que estrecharon estas personas entre sí y con sus raíces a partir de la danza se sustenta en la teoría filosófica de Peter Sloterdijk acerca de la «isla antropógena» (2003), que significa, en este caso, cómo «la danza puede ser comprendida como un espacio de protección aislante y sociocultural, donde los seres que danzan experimentan un profundo sentimiento de pertenencia», en palabras de la conferencista. Así también, la conferencia estuvo acompañada de un pequeño video-documental de autoría de la propia Sarahí Lay con el que es posible percibir la experiencia vivencial de la propia investigadora con esta «isla danzante».

Se presentó, en continuo, la mesa de «Estudios lingüísticos y literarios». Quien escribe esta reseña presentó la primera exposición, que versó sobre los ocho ensayos «*Letras de la Nueva España* de Alfonso Reyes: entre la historia literaria y la retórica». A partir de identificar que estos ensayos que conforman una pequeña historia de la literatura novohispana (1942) no han sido estudiados a profundidad, se propone su lectura como un discurso histórico construido entre la subjetividad de su enunciante y la constatación de los documentos presentados junto con sus contextos socioculturales. El sustento teórico-metodológico y de interpretación parte de la propia teoría literaria de Reyes, recopilada en *El deslinde* (1944) y de las reflexiones de Roland Barthes en *El susurro del lenguaje* (1984) sobre la muerte del autor y sobre la historia como discurso. María de Lourdes Martínez Barrientos presentó «Tentativa de diálogo. Parte I», con la que propuso un trabajo colaborativo y en diálogo desde la enseñanza del francés en relación con una investigación desde la lingüística cognitiva como dispositivo para cruces lingüístico-culturales. Blanca Sanz Martín habló sobre los resultados obtenidos hasta ahora de su investigación «El español virreinal. Análisis comparativo entre el español de Aguascalien-



Imagen de presentación de la conferencia magistral de Sarahi Lay.

tes y el del Altiplano Central y el Golfo de México», que exhibió un cuidadoso trabajo filológico de recopilación de documentos virreinales de carácter legal y epistolar, en los que se pueden observar las particularidades del español de esta zona con base en la identificación y el análisis filológico de los registros de oralidad. La conclusión es que, al no haber hasta ahora investigaciones sobre las características del español del Altiplano Central y el Golfo de México de la época virreinal, se puede decir que las indagaciones y el análisis presentados muestran hallazgos nuevos.

La última mesa del coloquio fue por demás relevante, pues se presentaron dos trabajos sobre la importancia de la educación musical en el momento actual del contexto mexicano en relación con otros territorios. Miriam Ortiz Cortés habló de «Educación musical intencional: movilizaciones semióticas en el proceso de E-A de la dirección orquestal» y expuso un modelo sistemático de enseñanza-aprendizaje propuesto por Susana Carvajal Vaca, que puede ser fundamental en el proceso del aprendizaje de la dirección de orquesta, y que subsana muchas de las carencias de modalidades anteriores, cuya base yacía, principalmente, en la figura de autoridad del maestro. «La formación de los profesionales de la música en el siglo XXI desde la perspectiva del profesorado



del instrumento musical. Un enfoque internacional», de Raúl Wenceslao Capistrán Gracia, fue la última ponencia que se escuchó en el coloquio. Capistrán habló del vacío que hay ahora mismo en los planes de estudio de las carreras universitarias de música en relación con la profesionalización y las necesidades del ámbito laboral para el mundo contemporáneo. La discusión que se generó puso énfasis en el urgente trabajo etnográfico que se precisa para extraer del ámbito docente propuestas de perfil profesional que comiencen a actuar en estos vacíos, y que seguramente existen, pero que no se han difundido aún.

La pandemia nos ha dejado claras dos situaciones ineludibles: el confinamiento que ha sido necesario en la medida de las posibilidades de cada quien para evitar el contacto físico y, ante ello, la necesidad de seguir comunicadas y comunicados usando, más que nunca, los espacios virtuales. Esta modificación de nuestras vidas ha sido tan profunda que, si bien es necesario que al volver a la cotidianidad retomemos el contacto físico y humano, lo que en buena medida nos hace demasiado humanos, no podemos hacerlo tal cual en el pasado. Si algo nos ha permitido esta situación lamentable de peligrosidad de la salud de todas y todos es imaginar y recrear otras maneras posibles no solo de buscarnos y encontrarnos nuevamente en nuestro ámbito académico, también nos ha permitido reconocer que estas otras maneras deben ser más incluyentes y abiertas, pues hemos podido extender la exposición de nuestro quehacer, sin duda uno de los fundamentales para el desarrollo social, hacia todas aquellas personas que estén interesadas en el arte y la cultura. Tenemos que lograr, pues, que se interesen y piensen en lo que proponemos, pues sin todas y todos, quienes sean, nuestras palabras y nuestros imaginarios no tendrían sentido alguno para una vida mejor, que es lo que intentamos proponer en esta V Edición del Coloquio Aproximaciones Interpretativas Multidisciplinarias en el Arte y la Cultura, 2020.

## Bibliografía:

- Pérez Cortés, Sergio. *La travesía de la escritura. De la cultura oral a la cultura escrita*. Ciudad de México, Taurus, 2006.
- Pérez Tamayo, Ruy. «Ciencia básica y ciencia aplicada». *SciELO*, vol. 4, núm. 4, 2001, pp. 368-372.
- Sloterdijk, Peter. *Esferas III. Burbujas, Microesferología*. Madrid, Siruela, 2006.



# Seminario de Conceptualización de Arte Contemporáneo. Anillos concéntricos y la discusión entre artesanía, arte popular y arte contemporáneo<sup>1</sup>

*Luis Álvarez Azcárraga<sup>2</sup>  
Raquel Mercado Salas<sup>3</sup>*

La tercera edición del Seminario de Conceptualización de Arte Contemporáneo se llevó a cabo del 26 al 30 de octubre de 2020. El evento tuvo una modalidad virtual debido a la pandemia por COVID-19; lo cual, sin embargo, significó la posibilidad de que los eventos se pudieran transmitir a través de Facebook Live y llegar a un público amplio.

Las actividades del seminario, en esta ocasión, giraron en torno a la exposición que alberga el Museo Espacio, «Anillos concéntricos», la cual reúne 50 piezas de artistas de diversas partes del mundo, como Kiyoto Ota, de Japón; Pablo Boneu, de Argentina; Aron Demetz, de Italia; y Héctor Velázquez, Marcela Díaz, Lourdes Moreno y Javier Marín, de México. Una caracte-

---

1 El Seminario de Conceptualización de Arte Contemporáneo se puede revisar de manera amplia en el canal de YouTube del Dpto. de Arte y Gestión Cultural <<https://www.youtube.com/channel/UChXN2tTJRb21oH3twtpnTnQ/videos>>.

2 Contacto: [luis.alvarez@edu.uaa.mx](mailto:luis.alvarez@edu.uaa.mx)

3 Contacto: [raquel.mercado@edu.uaa.mx](mailto:raquel.mercado@edu.uaa.mx)

rística de esta exposición es que se ponen en primer plano los procesos artesanales y los pigmentos utilizados por las y los artistas.

Teniendo esto como antecedente, las charlas y talleres del seminario tuvieron a especialistas en el arte contemporáneo y en los procesos artesanales, con énfasis en el diálogo entre las artes populares, los procesos artesanales, la cultura popular y las problemáticas alrededor de estos conceptos.

Los cursos y talleres ofertados durante el seminario fueron los siguientes: «Arte popular e identidad en el arte contemporáneo», a cargo de Martha Alicia Espinosa Becerra (26 y 30 de octubre); «Derivas para repensar la relación entre culturas populares y arte contemporáneo», a cargo de Roselín Rodríguez Espinosa (27 y 30 de octubre); y «Breve introducción a la curaduría mexicana», a cargo de Adriana Flores (28 y 29 de octubre).

La conferencia magistral, a cargo de Joaquín Barriendos, titulada «MANUFATURA. El trabajo artístico en la era del artesanado global», ocurrió el 28 de octubre a las seis de la tarde.

Como se señaló previamente, los eventos fueron transmitidos vía Facebook en el canal del Departamento de Estudios del Arte y Gestión Cultural; aunque el medio primario fue por Zoom, en donde se invitó principalmente a estudiantes de la universidad y de otros lugares del país, quienes pudieron interactuar con las talleristas y el conferencista.

## Arte popular e identidad en el arte contemporáneo

*Más que ser patrimonio de élite, es un bien que poseemos de manera propia y particular todos los integrantes de un grupo social. La cultura no es un hecho estático, sino dinámico, la cultura se transforma constantemente, resignificando procesos y conceptos.*

(Gabriel Medrano de Luna)

Este curso estuvo a cargo de Martha Alicia Espinosa Becerra, y tuvo como objetivos el reconocer los límites históricos del arte popular mexicano, reconocer su identidad a partir de casos concretos y hacer una revisión de la relación del arte popular con la exposición «Anillos concéntricos» del Museo Espacio.

En la primera sesión del curso, Martha Alicia Espinosa realizó un recorrido histórico para conocer la valorización y revalorización del arte popular mexicano, desde la época de la Independencia, a principios del siglo XIX, pues los elementos populares y artesanías fueron usados como elementos de identidad mexicana, particularmente aquellos que tenían características que remontaban al pasado indígena. En 1889, en el pabellón de México en la Exposición de París, se llevaron vestidos típicos que representaron a los habitantes del país con sus costumbres. En 1921, con la creación de la Secretaría de Educación Pública, se impulsó un arte mexicano y una escuela nacionalista, además de otros proyectos paralelos, como la primera exposición de artes populares y el texto *Las artes populares de México* del Dr. Atl. También es de destacar el trabajo de Roberto Montenegro y Jorge Enciso, ambos artistas que fomentaron las artes populares tanto en sus colecciones como en su obra plástica. En 1940 surgió el Primer Congreso Indigenista, organizado por Alfonso Caso, Daniel Rubín de la Borbolla y otros académicos, que marcó la pauta para las políticas indigenistas en México y América Latina. Otros eventos que influyeron en la construcción de la identidad a partir de las artes populares fue el nacimiento del Instituto Nacional Indigenista en 1948 y el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares en 1952, además del nacimiento del Museo de las Culturas Populares en 1982, que surgió para dar reconocimiento a las diferentes culturas del país y el acervo que el Estado mismo ha coleccionado para su preservación.

Evidentemente el indigenismo y el intento por preservar el pasado cultural también se encuentra en las artes plásticas, particularmente en el muralismo, como se ve plasmado en las obras de Diego Rivera, José Chávez Morado y Francisco Eppens, entre otros.

La UNESCO, a partir de las convenciones internacionales y resoluciones, fue un importante impulsor para la protección, conservación y difusión del folclore y el patrimonio cultural de los países miembros, que incluyen la diversidad cultural y la dimensión inmaterial de la cultura para su protección.

Con base en el trabajo de Marta Turok y Gabriel Medrano, la expositora exploró las características y elementos que caracterizan al arte popular en su materialidad, que se expresa en lo que conocemos como trabajo artesanal o artesanías. En concreto, las artesanías son producciones manuales que se aprenden tradicionalmente de padre a hijo, aunque rara vez hay un registro de los procesos, pues se dan por medio de la tradición oral.

Otra característica importante es que los objetos que se producen no son seriados y, por ende, producen piezas únicas; en contraposición a la producción en serie. Cada proceso artesanal es único y está ligado a la materialidad y tradiciones del lugar donde estas piezas se producen, por lo que el lazo de lo artesanal a la identidad es un aspecto a destacar.

Por otro lado, el anonimato es otra cuestión que caracteriza al trabajo artesanal, con excepción de los casos en los que el artesano o la artesana ha ganado cierto renombre social, aunque aquí intervienen el mercado y los procesos económicos que trascienden el propio trabajo artesanal. La artesanía, pues, se encuentra anclada al «arte popular» y, desde el punto de vista canónico, fuera de los circuitos del arte culto y/o académico.

La producción artesanal también está vinculada o cercana a la producción de productos naturales, por lo que los objetos comunican también a través de su materialidad, mostrando qué tipo de recursos hay en la región específica en la que se creó. Otro aspecto que nació con respecto al objeto artesanal durante el siglo xx fue el del coleccionismo, que impulsaron María Teresa Pomar y Virgilio Fernández del Real, entre otros.

En la segunda sesión del curso, Martha Espinosa explicó algunas de las dimensiones del trabajo artesanal mexicano y el arte contemporáneo, explorando algunas de las convocatorias que las instituciones han realizado para mostrar el trabajo de artistas, como es el caso de la bienal «Arte/Sano ÷ Artistas», que se ha convertido en un importante evento para el rescate y difusión de las técnicas artesanales. En su versión 6.0 de 2019, la bienal realizó una exposición que amalgamó oficios y prácticas, al igual que un rescate de objetos y materias primas de la naturaleza, incorporándolos a un discurso de las artes.

Martha Espinosa también exploró el trabajo de Sshinda, un juguetero de Santa Cruz de Juventino Rosas, Guanajuato, a partir de un estudio de Gabriel Medrano, quien estudió de manera profunda el juguete popular de Guanajuato en toda su diversidad. En el curso mostró una entrevista al maestro juguetero, en el que narra de viva voz sus historias y sus procesos. El mismo Sshinda muestra cómo sus creaciones se relacionan con la identidad y la cosmovisión de su comunidad, Juventino Rosas. Estas tradiciones que le enseñaron sus padres y abuelos las busca preservar y difundir, tanto con sus padres como con las personas a las que transmite su testimonio. Los mismos objetos artesanales son testimonios de esas historias, leyendas y mitos.

Dentro de su intervención, Martha Espinosa también analizó algunas de las obras de «Anillos concéntricos», en las que se exploran las prácticas artesanales dentro del arte contemporáneo. Las piezas intentan rescatar los saberes artesanales, desde el barro, el hilado y deshilado de Aguascalientes y el telar, entre otros. También la exposición intentó darle el mismo peso a los artistas y a los artesanos, al colocar sus nombres en el texto de sala, debido a que tradicionalmente su trabajo queda en el anonimato.

La exposición, pues, intenta conectarse con el arte popular por el tejido discursivo entre los procesos y los materiales que se aterrizan en un contexto contemporáneo y geográfico, cosa que el discurso curatorial realizó de manera explícita.

## Introducción a la curaduría mexicana

El taller impartido por Adriana Flores, Introducción a la Curaduría Mexicana, comenzó contextualizando la historia de las exposiciones en México o que representaban a México en el extranjero, como las famosas exposiciones universales de París, entre las que se cuenta el pabellón mexicano de 1889 del Palacio Azteca, hasta las transiciones del siglo xx, como «La exposición de artes populares» de 1921, con la participación del Dr. Atl y Manuel Gamio en calidad de principales promotores. Estos dos ejemplos se asemejan, aunque en distintos momentos históricos, por la pregunta de «lo mexicano» y su relación también con la construcción de un Estado nacional. Estos movimientos de comunicación con el exterior dieron cierta visibilidad a las prácticas artísticas, pero además generaron en el territorio mexicano iniciativas como la creación del Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores. Sin embargo, a través de esta construcción de sentido, Adriana Flores introdujo parte de las preguntas más interesantes de la primera mitad del siglo xx en México, las cuales conformaban también el cambiante panorama internacional: por un lado, la crítica a estas primeras exposiciones por parte de los artistas del muralismo, pues lo que mostraban eran «tiendas de baratillos» con mercancías mexicanas, con objetos populares; y, por otro lado, la vanguardia de los muralistas mexicanos, principalmente los varones, vinculados con los discursos socialistas que amenazaban los propios discursos internacionales frente a los bloques en los que se caracterizaban las décadas de los 30 y 40. Entre el objeto de consumo y la li-

beración, entre la construcción de una identidad mexicana y los conflictos que generaba, al interior de un país más diverso de lo que podía verse plasmado en el arte y los discursos oficiales, se dio la modernización del país.

Esta introducción nos hace ver, poco a poco, de qué manera las figuras como Alfonso Caso (comisario de la exposición de 1940 «Esplendores del arte mexicano»), al mismo tiempo que construyeron el panorama de una memoria y una arqueología mexicana, también oscilaron entre los movimientos intelectuales del Ateneo de la Juventud y el Hiperión mexicano, de la mano de inyecciones del extranjero con figuras como Nelson Rockefeller. Justamente, al ser un taller introductorio, nos dejó -como espectadores- hacernos preguntas y establecer relaciones a partir de lo que Adriana Flores desarrolló en su presentación. El recorrido presentó el distanciamiento como punto de inflexión en los años sesenta entre el arte presentado como política pública del Estado y los movimientos de los trabajadores de la salud, obreros y estudiantiles, derivando en nuevas formas y discursos de realizar arte. A partir de ese momento surgieron los salones independientes a finales de los años sesenta y los grupos de los años setenta y ochenta, a quienes se está rescatando ahora mismo por parte de distintas iniciativas de archivo e investigación en México.

La segunda parte de este taller estuvo enfocada a identificar otros factores y agentes importantes en la construcción de la idea de la curaduría mexicana. Entre estos agentes encontramos, por ejemplo, la conformación de las y los intelectuales que escriben crítica de arte. La primera en escribir sobre el trabajo de investigación teórico y práctico en el hecho expositivo fue Raquel Tibol, al nombrar la curaduría como tal. A partir de los años ochenta, Adriana se enfocó en identificar la entrada de lleno del neoliberalismo en México y la forma en que este se tradujo de manera material e identificada con ciertas iniciativas gubernamentales y privadas. María Guerra, con exposiciones como «Las nuevas majas», fue una de las artistas y teóricas del arte que han sembrado nuevas visualidades, aunque lamentablemente su muerte temprana no le permitió mostrar todas las posibilidades de lo que había iniciado con estas propuestas. Otra de las figuras que recalcó la expositora fue Rubén Bautista en La Quiñonera y Guillermo Santamaría en distintos espacios como la Casa del Lago, Museo Tamayo y Centro Cultural Santo Domingo, entre otros. Entre los años ochenta y noventa existieron agentes bien identificados como coleccionistas, curadores, artistas e inversionistas privados, quienes comenzaron a ser reconocidos como



circuito o sistema del flujo de la producción, distribución y consumo. Aunado a estas relaciones, el camino de la curaduría se institucionalizó.

En los años noventa los museos comenzaron a movilizar sus colecciones, un ejemplo es el Centro Cultural de Arte Contemporáneo, el Museo Ex Teresa Arte Actual, el Museo Carrillo Gil y en 1991 Curare: espacio crítico para las Artes. Pero sin duda, un momento de autoconsciencia, por decirlo de alguna manera, fue la mesa de debate «¿Curadores para qué?» organizada por Guillermo Santamarina en 1997 en el Ex Teresa Arte Actual. Aunque bien es cierto que lo que mostró Adriana Flores fue una introducción a la curaduría sobre todo centrada en la producción de la Ciudad de México, se podría plantear, por otro lado, la necesaria tarea de reunir un ejercicio semejante en la ciudad de Aguascalientes. Frente a este panorama, Adriana cerró su intervención con preguntas sobre la práctica curatorial en el siglo XXI como la revisión de las perspectivas profesionales en la educación superior, la curaduría como generadora de públicos, las nuevas generaciones y la autogestión curatorial, entre muchas otras más.

## **Derivas para repensar la relación entre culturas populares y arte contemporáneo**

El tercer taller, «Derivas para repensar la relación entre culturas populares y arte contemporáneo», es un ejercicio de pensamiento que se desprende de la investigación doctoral de la expositora, Roselin Rodríguez Espinosa, quien comenzó planteando desde dónde realiza las hipótesis que dan pie a su propuesta, las ciencias sociales implicadas, las prácticas artísticas, la producción popular de objetos, etcétera. Por ello, el primer acercamiento es el de tomar en cuenta que existe, aunque sea de manera teórica, una distinción entre los productos artesanales respecto al arte popular y lo que entendemos como cultura de masas, todo ello visto desde la perspectiva discursiva de la antropología, etnografía y economía, entre otras disciplinas. ¿Para qué?, para poder plantear que estas relaciones a lo largo del siglo XX se modificaron precisamente porque lo que implica cada una de ellas también fue especializándose y nombrando fenómenos de manera cada vez más concreta. Así, Roselin hizo un registro oral y sintético de las transiciones de las vanguardias de principios del siglo, pasando por las neovanguardias de los cincuenta a los años ochenta y la con-

figuración de lo que hoy conocemos como el movedizo territorio del arte contemporáneo actual. En ese relato, no sin formular la necesidad de poner en cuestión las formas en las que se construye (sujetos hegemónicos patriarcales, jerarquías, visualizadas privilegiadas, por estar integradas en un ecosistema, instituciones, etcétera), y ciertas advertencias, Espinosa mostró ejemplos de exposiciones, en una línea del tiempo, de artes populares como «La exposición de artes populares» realizada en París, en 1921, en el periodo presidencial de Álvaro Obregón. Estos objetos que circulan en este tipo de exposiciones y que son parte de colecciones individuales, por ejemplo, la de Diego Rivera, o inclusive de André Bretón, comienzan a generar esta historia de frontera entre lo que se consideraba el arte y su límite o separación de las artes populares o el gusto de masas. De ese periodo de los años cuarenta y cincuenta, existió un espacio de tiempo de entre treinta y cuarenta años para la inauguración del Museo Nacional de las Culturas Populares de 1982. En ese momento ya existía una multiplicidad de miradas que debatían ¿quién es el sujeto popular? Se mencionan textos como *Culturas populares y política cultural*, en donde se vinculan personajes como Carlos Monsiváis y Néstor García Canclini, entre otros tantos. El museo reunirá una serie de objetos como cómics y pósters, que son síntoma de una amplitud de lo popular que no necesariamente está, o se encuentra emparentado, con lo artesanal o con las tradiciones generacionales de estas prácticas.

La segunda sesión del taller de Roselin Rodríguez Espinosa ubicó todos los referentes teóricos de cara a exposiciones y piezas concretas, para así establecer un diálogo entre las dos perspectivas. Ella, tal y como lo había hecho Adriana Flores, tomó a modo de referente importante la exposición «Veinte siglos de arte mexicano», de la década de los cuarenta, al igual que un espacio donde convergen las más divergentes ideas de lo popular en ese contexto, pero que es además una estrategia diplomática para resolver o intentar resolver una serie de fricciones entre México y Estados Unidos al proponer esta muestra en el MOMA. El antecedente es importante, pues al pensar lo popular urbano, principalmente con uno de los artistas que más ha trabajado Roselin, Melquiades Herrera, se puede ver, por ejemplo, cómo aparecen no solo los objetos, sino también la parodia del hecho expositivo de los cuarenta en *The museum the Modern Art, store stand*, el cual en 1997 fue expuesto en la escuela de diseño de Bellas Artes en México, pero que presentaba al museo como un puesto de tianguis con un subtítulo: Melquiades Herrera no es caro. A partir

de estas referencias que vinculan lo ocurrido entre las neovanguardias y el arte contemporáneo de los años noventa, la expositora colocó ejemplos de distintos artistas y colectivos en los que se puede rastrear y problematizar el problema de comprender ¿qué es lo popular?, ¿con qué prácticas barrocas de las formas y de las economías se relaciona? y, por supuesto, en nuestro tiempo, ¿por qué es tan importante plantearse este tipo de preguntas frente a un aparato gubernamental cuya base de acción está anclada a esa misma idea del pueblo, de las masas y de lo popular? Finalmente, Roselin mostró dos ejercicios curatoriales y artísticos en los que ella misma ha participado: por un lado, MUME (Museo Mexicano), un proyecto de museo nómada titulado New Popular Baroque y la pieza única de *Bikini Wax, sa la na, a yuum, iasis/laissez faire-laissez passer*, que establecen una inflexión histórica ocurrida en los años noventa y que permea la sensibilidad de los sujetos productivos de los años veinte del siglo XXI y quienes además están (estamos) vinculados por esa *naftalgia* de los objetos urbanos accesibles por los medios masivos en los últimos cuarenta años, entre los que se encuentra, por supuesto, el fenómeno Keiko. Roselín Rodríguez Espinosa propuso enfoques y líneas de lectura que aún se encuentran en proceso, pero cada una de ellas conforma un horizonte de pensamiento latinoamericano materialista de larga duración y de lo que habrá que estar al pendiente.

## **MANUFAKTURA. El trabajo artístico en la era del artesanado global**

En la conferencia magistral titulada «MANUFAKTURA. El trabajo artístico en la era del artesanado global», Joaquín Barriendos explora la exposición «Anillos concéntricos». El expositor señala que debido a las circunstancias actuales no ha podido explorarla físicamente, pero la conoce a través de la mediación de la pantalla, lo que nos invita a preguntarnos acerca de la objetualidad, la materialidad de la obra de arte y la vida de los objetos. Su aproximación es a través de la creación y del creador, partiendo de la mano de quien crea, la que trabaja la materia y la moldea. Con Engels, señala que tanto el objeto como la mano se producen a sí mismos, son objetos inseparables, están «maniatados»; hay una relación intersubjetiva. Los objetos salen de las manos de los trabajadores, y el trabajo queda alienado a las mercancías, hay una transubstanciación de la vida del trabajador a la vida de los objetos comerciables.

Para los artistas soviéticos constructivistas, como Tatlin, Stepánova y Meyerhold, los objetos debían ser camaradas, debían estar en igualdad de circunstancias con los trabajadores para lograr una revolución social y estética. Barriandos, pues, divide su exposición en tres elementos: la mano, el trabajo y el objeto.

En «Anillos concéntricos» hay un centro que sugiere que la mano y el objeto están atados a un punto fijo, la tesis pareciera ser que el centro de todo objeto está en la artesanía. La exposición parecería sugerir entonces que el arte contemporáneo también está buscando su propio origen en la manufactura del objeto artesanal. Incluso la teoría del arte actual se ha dedicado a explorar esa posibilidad. En veinte años ha habido un cambio radical, pasando por el neoconceptualismo, hasta llegar a un artesanado global transmigrante, para pensar en el trabajo material del arte. Algunos circuitos importantes del arte contemporáneo lanzaron exposiciones, publicaciones e investigaciones donde se exploran las «artesanías críticas» o el nuevo pensamiento crítico de lo artesanal. La mano se ha convertido, nuevamente, en el centro de algunas de estas reflexiones en torno a la creatividad humana y el pensamiento corporeizado.

La palabra *manufactura* muestra la relación entre la mano (*manus*) y el hacer (*facere*), es decir, lo que tiene el sello de la mano. Pero en el siglo xvii, esta palabra adquirió una nueva acepción, para referirse a aquello que es creado en serie o por una máquina. Factura pasó de ser «la factoría de la mano» a «la factoría de la fábrica», en la que la mano y la huella quedan sometidas e invisibilizadas. Barriandos usa «Manufaktura», para usar el término *faktura* que usaban los constructivistas, haciendo alusión a una mano que dice, no solo hace.

Por tanto, la charla gira alrededor de un discurso marxista en el que se ponen en juego los conceptos artísticos desde el constructivismo, el Movimiento Arts & Crafts y el Bauhaus, en los que el arte, el diseño, la industria y el trabajo artesanal son conceptos que se ponen en juego y dialogan, pero también discuten y caen en contradicciones.

Barriandos se vuelve a preguntar si el arte contemporáneo está buscando su centro en lo artesanal, y a partir de la exposición «Anillos concéntricos» encuentra la mano, la huella, la acción y la colaboración. En todas las obras, pues, se nota esa mano que no es genial ni virtuosa, sino «manufaktura», atada al trabajo, junto a los materiales, a la mano trabajando la mano como objeto.

La propuesta de Barriandos también acerca del nuevo artesanado global explora el trabajo artístico en el retorno de los objetos, los cuerpos y las ma-

terialidades. Los objetos ya no son inaccesibles para este artesanado, incluso parece que ya no nos necesitan, particularmente ahora que no son accesibles debido al confinamiento por la pandemia.

Barriandos apuesta por una nueva autonomía del arte, pero no una en la que la belleza es inaccesible y lejana, sino una en la que se explora una nueva concepción de la materialidad radical, en la que el artesanado actual se hace preguntas viejas en las realidades actuales.



# Jornadas Escénicas Virtuales. La importancia de la resiliencia para la creación o tres momentos en la pantalla doble filo

*Carlos Adrián Padilla Paredes*<sup>1</sup>

*Derrota, mi derrota, mi valor indómito, inmortal,  
tú y yo reiremos juntos con la tormenta, y juntos  
cavaremos tumbas para todo lo que muere en  
nosotros, y hemos de erguirnos al sol, como una  
sola voluntad, y seremos peligrosos.  
(Khalil Gibrán, 1929)*

## **Introducción**

Los días 28, 29 y 30 de octubre de 2020 se desarrollaron las actividades dentro del marco de las Jornadas Escénicas. En esta ocasión fueron en edición virtual, dado el contexto de la presente pandemia por COVID-19. Esta situación no refrenó que, como ha

---

<sup>1</sup> Contacto: [adrian.padilla@edu.uaa.mx](mailto:adrian.padilla@edu.uaa.mx)

venido desarrollándose desde hace alrededor de cinco años, el evento se efectuase en una colaboración conjunta entre el Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA), a través de la Universidad de las Artes (UA) y la Coordinación de Teatro, y la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), por medio del Centro de las Artes y la Cultura y el Departamento de Artes Escénicas y Audiovisuales.

El tema para esta edición fue «La importancia de la resiliencia para la creación», en la cual se contó con la presencia de dos expertas y un experto en temas relacionados con la creación artística desde posturas, perspectivas y atalayas diferentes, todas desde el afluente central de la educación a distancia y la virtualidad en el contexto arriba referido.

A fin de empaparnos de todo lo que aconteció en las Jornadas Escénicas, te contaré desde la primera persona. Así, la estructura de este texto se compone por el salto a la pantalla e inmersión, un buceo por tres cuencas: la inaugural, la magistral, la de clausura y, finalmente, la salida de la inmersión.

## Salto a la pantalla

Llegó el 28 de octubre y busqué los sitios por donde se transmitirían las Jornadas. Revisé mi teléfono celular, mi galería de imágenes y allí estaba una en la que se podía leer: «Las actividades serán vía Zoom, previo registro». Claro, algunos días antes, mi jefa de departamento nos había hecho llegar esa información por medio del grupo de WhatsApp de los docentes de Artes Escénicas: Actuación. Esa misma mecánica fue la que se siguió para informar y difundir entre los alumnos de las dos instituciones de educación superior: redes sociales y grupos de WhatsApp. Además de la transmisión por el servicio de video-llamada, también se realizó por la página oficial de Facebook del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

## Inmersión

Son las 13:30 del día uno. Doy clic, un círculo atravesado por una línea vertical refulge en verde. El aparato se ha encendido y carga todo en su sistema operativo. Llega a la pantalla de bienvenida después de unos minutos —alentada por la carga de trabajo acumulado y los *megabytes* que han llenado su memoria virtual—. Entre los íconos, ubico el de la plataforma Zoom y lo pulso dos veces





con el *mouse*, como quien solicita con los nudillos sobre una puerta en un par de ocasiones el acceso a un aula. La aplicación se abre —casi escucho las bisagras rechinar o es quizá la interfaz que se bugueó— y entre muchas posibilidades encuentro un apartado que dice «entrar a una reunión», donde por medio de mis dedos digo la contraseña numérica que se ha instaurado para el ingreso, y mi nombre o cómo quiero que me digan durante la experiencia. Ahora pulso entrar. El sueño de Baudrillard —o la pesadilla—, la pantalla de las pantallas: mis alumnos, mis compañeros, autoridades y conferencista se despliegan bidimensionalmente en una composición geométrica cuadrículada. No puedo estrechar sus manos cuando mi dedo despliega a la derecha y a la izquierda sobre la pantalla para ver quiénes se han unido, no puedo, a diferencia de lo que ocurriría al entrar al aula o auditorio convencional, en el gusto de encontrar alumnos y maestros y el saludo efusivo de los sensibles estudiantes del arte. La experiencia de inicio de las jornadas ha sido radicalmente distinta a lo experimentado en los eventos correspondientes del año anterior. El movimiento de mis manos en la interacción con la tableta para ingresar a la plataforma de videollamadas en poco se parece a la presencialidad del conferencista que llega, se presenta y se sienta mientras los asistentes intercambiamos las primeras impresiones. Mi participación activa o pasiva no se observa al echar una mirada de soslayo a las sillas del auditorio, sino que se encuentra a la distancia de un clic en el botón rojo de «salir de la reunión», al igual que cualquier clase de cualquier escuela en el mundo en este momento.

En la ceremonia de inauguración participaron las autoridades de las distintas instituciones: por parte de la UAA, la Mtra. en E. H., Ana Luisa Topete Ceballos, decana del Centro de las Artes y la Cultura, y la Dra. Brenda María

El INSTITUTO CULTURAL DE AGUASCALIENTES a través de la UNIVERSIDAD DE LAS ARTES y la COORDINACIÓN DE TEATRO y la UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES, por medio del CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA y el Depto. de ARTES ESCÉNICAS Y AUDIOVISUALES invitan a las

**MIÉRCOLES 28 DE OCTUBRE**  
**13:40 h | CONFERENCIA INAUGURAL**  
**"Ecología mental – ecología afectiva"**  
 Importe: Laurence Le Bouhellec  
 Universidad de las Américas (Puebla)

**JORNADAS ESCÉNICAS VIRTUALES**

LA IMPORTANCIA DE LA **RESILIENCIA** PARA LA **CREACIÓN**

Del 28 al 30 de octubre 2020

La plática tiene como punto de partida la noción de ecología mental -tal como la plantea F. Guattari en el texto sobre Las tres ecologías. A partir de ahí y después de una breve revisión de la misma, se encamina a la consideración de posibles vías de (re)construcción de formaciones subjetivas más allá de los poderosos sistemas de valores unidimensionales que dominan nuestro entorno mundano, la ecología afectiva, basada en el respeto de la singularidad.

Via Zoom,  
previo registro por correo electrónico:

antonietta.rodriguez@edu.uaa.mx  
 alexa.torres@universidaddelasartes.edu.mx

MAYORES INFORMES:  
 (447) 975 1862  
 alexa.torres@universidaddelasartes.edu.mx  
 y1481-1031-L100  
 antonietta.rodriguez@edu.uaa.mx

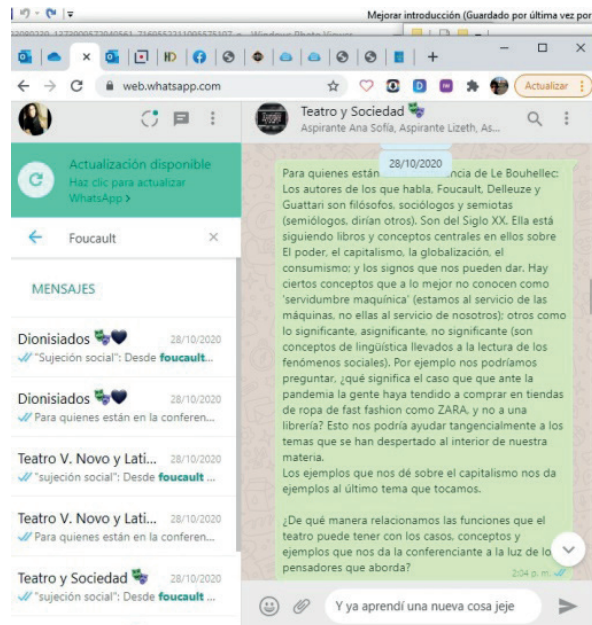
Antonietta Rodríguez Rodríguez, jefa del Departamento de Artes Escénicas y Audiovisuales. Por parte del ICA y la UA, Juan Francisco Vázquez Gama, director de la Universidad de las Artes, y la Mtra. en Admin. Alexa Torres Ruíz, coordinadora de la licenciatura en Teatro. Todos ellos expresaron sus buenos deseos y la buena fortuna que identificaban en que las jornadas se siguieran realizando por parte de la UAA y la UA en colaboración conjunta; agradecieron «la presencia virtual» de estudiantes y profesores; dieron la bienvenida a los alumnos de nuevo ingreso; y, sin más, y tras diez minutos, pasaron la palabra a la primera participante para que comenzara la conferencia inaugural «Ecología mental — ecología afectiva», que fue impartida por Laurence Le Bouhellec, de la Universidad de las Américas (Puebla). El epicentro de su charla fue desde el pensamiento de Félix Guattari, por medio de dos materiales: *Caósmosis* y *Las tres ecologías*.

De cuando en cuando acudió también a postulados de Michel Foucault y de Gilles Deleuze. En el afluente de sus palabras fueron anegándose conceptos diversos tales como *servidumbre maquínica*, *sujeción social*, *máquinas estéticas* y *ecosofía*, entre otros. A pesar de que la conferencista brindaba diversas explicaciones, más de uno de los asistentes se comenzó a perder, dada la poca relación con los autores propuestos. Esto dio paso a una posibilidad que, de haber

estado de manera presencial en la conferencia, no se habría podido dar: detonamos la discusión de las dudas de los temas de la conferencia en nuestros grupos de WhatsApp de las distintas materias, mientras esta se iba desarrollando. Transformamos la conferencia en aprendizaje y reflexión.

Con el grupo de primer semestre trabajo la asignatura de Teatro y Sociedad. Les escribí lo siguiente:

los autores de los que habla Le Bouhellec, Foucault, Deleuze y Guattari, son filósofos, sociólogos y semiotas (semiólogos, dirían otros). Son del Siglo xx. Ella está siguiendo libros y conceptos centrales en ellos sobre El poder, el capitalismo, la globalización, el consumismo; y los signos que nos pueden dar. Hay ciertos conceptos que a lo mejor no conocen como 'servidumbre maquina' (estamos al servicio de las máquinas, no ellas al servicio de nosotros); otros como lo significante, asignificante, no significativo (son conceptos de lingüística llevados a la lectura de los fenómenos sociales). Por ejemplo nos podríamos preguntar, ¿qué significa el caso que ante la pandemia la gente haya tendido a comprar en tiendas de ropa de fast fashion como ZARA, y no a una librería?

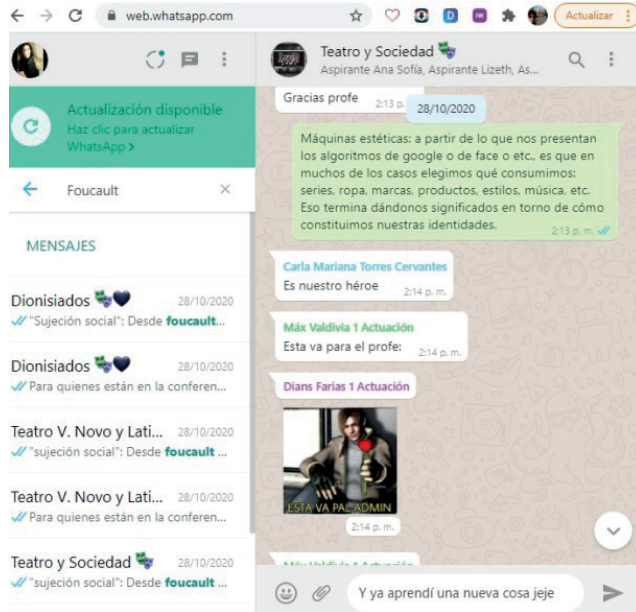


Los ejemplos que nos dé sobre el capitalismo nos da ejemplos al último tema que tocamos. ¿De qué manera relacionamos las funciones que el teatro puede tener con los temas, casos, conceptos y ejemplos que nos da la conferenciante a la luz de los pensadores que aborda?

Y es que en nuestra materia revisamos las funciones sociales que el teatro ha tenido en momentos importantes de la historia del teatro. Por ejemplo, qué funciones sociales tuvieron el teatro griego o el del Siglo de Oro español y de qué manera podemos enlazar eso con nuestra actualidad. Continué explicando los contenidos de la conferencia:

«sujeción social»: Desde Foucault es la sujeción del sujeto (los elementos que lo conforman como su identidad), hacia él puesto que tenemos o el rol que nos da la sociedad o los círculos en los que nos movemos y lo que se espera de nosotros. Pero en la actualidad, como hay mucho que tiene que ver con las máquinas, entonces estamos controlados maquinalmente: somos servidumbre maquínica (las máquinas por sí mismas no significan, pues son herramientas..., entonces somos sujetos objeto de sujeción maquínica, servimos a las máquinas, en lugar de que ellas nos sirvan a nosotros). Podemos establecer correlaciones que se llaman ‘transliterarias’ (referencias de un campo con otro en la literatura, pero que se puede usar en otros ámbitos como en el teatro, la sociología, o intercampos) a partir de un filme como ‘Matrix’, ¿la han visto? Prácticamente está enraizada en los temas que nos está comentando: somos servidumbre de las máquinas, y ni cuenta nos damos en muchos casos.

Esto dio paso a reflexiones por parte de los estudiantes a propósito de la manera en que observan su relación con las pantallas, sus celulares, y la educación a distancia. Cuestionaron cómo pasan mucho tiempo en las redes sociales divirtiéndose; cuestionaron el sentido de la diversión. Se preguntaron si en realidad tenían tan poco tiempo para hacer los proyectos como muchas veces nos comunican a los profesores y si no era que se volvían esclavos maquínicos, esclavos por medio de su propio dedo desplazador, en el *refresh* del «Face», en el que a fin de cuentas terminan con los ojos rojos, tras unas cuantas risas, pero con la avalancha de tareas y proyectos a los que ahora les destinarán la cuarta parte del tiempo. Hablamos de la necesidad del descanso y del ocio, y de que no deberían sentirse culpables por descansar; pero que también



deberían replantear sus prioridades y organizar mejor su gestión del tiempo y energías. Posteriormente, les enfatiqué que la conferencista abordaba que las:

máquinas estéticas se podían entender a partir de lo que nos presentan los algoritmos de Google o de Facebook; que en muchos de los casos elegimos qué consumimos: series, ropa, marcas, productos, estilos, música, etc., a partir de las sugerencias de esos algoritmos. Eso termina dándonos significados en torno de cómo constituimos nuestras identidades.

Ellos empezaron a discutir alrededor de la música que escuchan, las frases y la ropa que usan, los memes que les gusta replicar para comunicar cosas, los lugares a los que quieren viajar y las personas a las que admiran. Les pregunté si alguna vez se habían cuestionado si sus decisiones sobre todo ello eran suyas o si surgían de lo que los dispositivos les ponían frente a sus ojos. La contradicción es que se los estaba diciendo un profesor al que nunca han visto en vivo (puesto que son de nuevo ingreso), y este se los decía por medio de una pantalla. La charla se pausó al finalizar la conferencia del día, pero se reinstauró al día siguiente cuando inició la conferencia magistral «Creativismo ante la

fuerza de lo inesperado», dictada por Pablo Gaytán Santiago, de la Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco (CDMX), el día 29 de octubre. El maestro nos llevó por un viaje de ida y vuelta entre los terremotos catastróficos de la Ciudad de México en 1985 y 2017. Nos mostró un diverso material audiovisual de colectivos e iniciativas individuales, artistas colectivos y artistas urbanos que hicieron frente a los desastres telúricos naturales por medio de sus acciones artísticas.

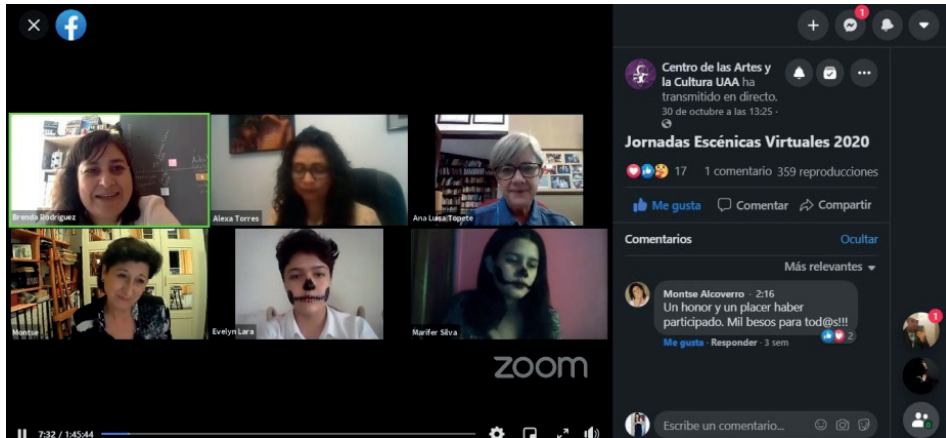


Nos habló del teatro en las vecindades en 1985 y de cómo algunos no artistas comenzaron a adentrarse en el teatro y realizaron, por ejemplo, un *Macbeth* adaptado a las clases bajas y para los barrios diversos afectados con actores naturales y no actores. Nos compartió la labor del colectivo *Asalto Diario*, quienes realizaron actos de teatro y danza con actores con capacidades diferentes y discapacidades provenientes de haber sufrido lesiones por el terremoto de 1985. También nos platicó que hubo adaptaciones y actualizaciones de obras de Tennessee Williams, pero al contexto mexicano de la destrucción sísmica que se estaba viviendo. Luego continuó charlando sobre Barro Rojo y su Teatro y Danza *Street*, que realizaban acrobacia, carnaval y representaciones de la cotidianidad en los callejones de los barrios como Milpa Alta, Tláhuac y Xochimilco. De los movimientos populares de las viviendas, vecindades y unidades habitacionales, y de cómo algunos, con el paso del tiempo, llegaron a

institucionalizarse, puesto que el Gobierno llegó a organizar con ellos mismos durante muchos años los proyectos de «Arte y cultura popular en barrios». El maestro Gaytán enfatizó que la función primordial que todo esto cumplió fue la del alivio social cotidiano.

A los alumnos esto les llevó a cuestionarse cómo es que en medio de la destrucción, además de ayudarse entre todos para buscar sobrevivientes, muchos de ellos en los ratos libres de búsqueda se organizaron para realizar actividades artísticas; cómo en medio de las condiciones más adversas el mexicano buscó el medio de expresión dramático para entretener, reflexionar, moralizar, enamorar y vivir en la experiencia de la sobrevivencia; y cómo el arte fue clave para que las personas entre los cadáveres de familiares, vecinos y desconocidos pudieran mantener la cordura y encontrar el valor para seguir en el día a día. Si bien el tipo de situación que vivimos en la pandemia actual es distinto, también establecieron comparativos entre ambas situaciones y reflexiones encaminadas a que, lo más probable es que, en varios sentidos, las condiciones a las que se enfrentó la sociedad mexicana de 1985 fueron mucho más complejas que las que hoy atravesamos por razones de vivienda, alimentación, comunicación, comodidades y entretenimiento. Yo les pregunté qué podían hacer ellos desde la actuación en el contexto de la presente pandemia.

Lo dirigimos posteriormente de manera tangencial a la actividad para la evaluación del segundo parcial, donde elaboraron un par de ejercicios de actuación en los que critican las distintas posturas que la población muestra frente al COVID: el que no cree que exista el virus, el conspiranómico, el médico, el que se va de fiesta, el que recomienda tratamientos pseudocientíficos, el que dice que de algo nos tenemos que morir o el que dice que todos empatizan con el COVID, pero no con él, que tiene problemas económicos (pero se va de fiesta todos los fines de semana y de viaje cada que puede). Esta participación desde la hecatombe y sus repercusiones y resonancias artísticas impactó fuertemente a los alumnos y pudimos aprovechar posteriormente la sacudida dentro de las actividades académicas de la asignatura de Teatro y Sociedad. Todo esto preparó el terreno para la conferencia de clausura «La resiliencia es un arma cargada de futuro (parafraseando a Gabriel Celaya)» que desarrolló Montserrat Alco-verro el 30 de octubre de 2020. Lo primero que realizó Montserrat fue abordar el concepto de resiliencia y socializarlo con los asistentes, sobre todo con los alumnos. Esta charla suscitó más la participación y la interacción con los estudiantes, pues la misma conferencista instó a que ellos activaran libremente



su micrófono cuando les surgiera una duda o comentario sobre lo que se fuera desarrollando en su intervención.

Con esto impregnó de más confianza a los alumnos para que participaran del tema en cuestión: los acercó aunque hubiera una pantalla y un océano de por medio. La reconocida actriz Alcoverro ya había visitado anteriormente la UAA en años anteriores para unas jornadas y para el Ciclo de Cine de Directoras de Cataluña. Ahora, desde la distancia, ella preparó el tema del significado de la resiliencia alrededor de quienes se dedican a la cultura. En la introducción leyó un pequeño texto que amalgamó posturas al respecto. Revisó el origen en latín del término y su cercanía con el verbo «rebotar»; luego acució hacia el español, donde tiene un sentido de sobreponerse a las adversidades y transformarlas. Afirmó que es en nuestras creaciones en donde podemos aprender a volcar los sentimientos que estamos experimentando y construir a partir de lo que se ha roto, transformando con recursos que se encuentran latentes en nosotros, pero que seguramente desconocíamos hasta el momento.

Nos cuenta que Cyrulnik refiere que «el cine, la ópera, la literatura, entre otras artes, se pueden volver un factor de resiliencia». Investigando la referencia, me percaté de que esta continuaba con lo siguiente:

porque nos pueden ayudar a nombrar el trauma, construir lo que se rompió y transformarlo. El profesor cuenta que para que Francia pudiera iniciar un proceso colectivo de resiliencia, luego de la Segunda Guerra Mundial, fue necesario darle la palabra a los artistas. Pone el ejemplo del escritor francés



Georges Perec, quien perdió a sus padres en la guerra y decidió volverse escritor para devolverle la dignidad a sus padres contando la historia de sus vidas. Con la escritura de la biografía de sus padres, el novelista francés más importante de la mitad del s. xx, les dio una sepultura y su dignidad.

Lo anterior fue dictado, a su vez, dentro de una conferencia llamada «Resiliencia y arte, los relatos del trauma».

La conferencista discurrió luego ideas sobre qué hacer ante el horror, si permanecer inmóviles o emplearlo como motor para continuar y sobreponernos, si vivir con lo que nos agredió o buscar la manera de liberarnos de ello. Desde las últimas perspectivas de la psicología, nos instó a observar las problemáticas más duras como desafíos. Nos ilustró que en el ámbito de la ingeniería, la resiliencia significa la cantidad de energía que puede absorber un material al momento de romperse por un impacto. Desde la psicología infantil, se sabe que un niño con buena autoestima se convertirá en un adulto con un buen sentido de la resiliencia, el cual estará preparado para librar los obstáculos que encuentre a lo largo de su vida, y que una persona resiliente resiste la adversidad sorteando las dificultades, aprendiendo de las derrotas y transformando lo negativo en nuevas oportunidades y ventajas. En sus palabras, una persona resiliente se mantiene viva y creativa en una senda que se hace al andar, en la que echa mano de los fuertes vínculos tejidos a lo largo de su vida. Debemos



aprender a establecer relaciones sociales constructivas, extraer el aprendizaje del estrés, porque así podemos regresar no exactamente al mismo estado anterior, sino a uno mejorado por el aprendizaje. Citó a José Mujica, cuando dice «triunfar en la vida no es ganar, es levantarse y volver a empezar, cada vez que uno cae».

## Ceremonia de clausura

Inmediatamente después del cierre de la intervención de Alcoverro acaeció la clausura. En ella, las autoridades de las universidades realizaron un ejercicio directamente proporcional al de la inauguración, pero ahora, en un sentido inverso, en el que aprovecharon para invitar a los alumnos a poner en práctica en su vida académica las perspectivas que los tres conferencistas expusieron durante las tres jornadas.

## Desinmersión conclutoria

Después de decir adiós y de agradecer, di por fin clic a «salir». Me quedé pensando temas que bien podría vaciar aquí a modo de conclusiones. Las pantallas son un medio de doble filo: son para estar conectados dentro del aislamiento; pero permanecer en un contacto solo por medio de la pantalla nos acerca cada vez más al riesgo de la condición autómeta. Por otro lado, la pantalla puede ser el medio para liberarnos, si comprendemos que estas están al servicio de nosotros y no al contrario. Los medios con los que contamos en la actualidad para continuar resilientemente la mayoría de las actividades humanas en temas de política, comunicación, educación, arte, cultura, comercio e industria están relacionados con la virtualidad, las pantallas, las videoconferencias y el aumento del trabajo administrativo para dejar evidencia de lo desarrollado. Si ponemos en perspectiva nuestra actualidad y contexto con otras épocas de crisis, es verdad que podemos encontrar algunas más devastadoras. Sin embargo, esta es la que nos tocó a nosotros.

Los efectos de la pandemia han sido devastadores para las industrias culturales, los creadores independientes, las instituciones culturales y la exhibición del arte. Las medidas que los Gobiernos han tomado a lo largo del mundo han tenido repercusiones importantes en los ingresos de los artistas y los pro-

fesionales de la cultura. La realidad de lo precario de nuestras disciplinas nos deja al descubierto en los choques económicos provocados por las crisis. En estos contextos, las desigualdades se magnifican en este y en todos los sectores. ¿Cuántas personas que se dedican profesionalmente al arte en el mundo han perdido su trabajo durante estos nueve meses de pandemia? ¿Cuáles han sido los efectos económicos, políticos, sociales y psicológicos de todo esto? ¿Cómo han podido sobrevivir? Muchos de ellos han buscado fuentes de empleo temporales en un contexto donde, además, el escaso sentido de responsabilidad social y de empatía ante las repercusiones, no solo sanitarias, sino también en todas las esferas referidas, nos llevan actualmente a nuevos confinamientos en todas las latitudes. Lo anterior agudiza la ya de por sí crítica situación y nos lleva a percatarnos con mayor claridad de los huecos existentes en materia de derechos laborales y de seguridad social de los profesionales de las artes. Es un momento álgido para instar a los responsables de las políticas culturales y de seguridad social y laboral de establecer las condiciones necesarias para el reconocimiento de la profesión del artista, el cual se prepara de igual manera que cualquier otra profesión reconocida ante la ley con derechos y obligaciones fiscales. Es el camino hacia el que se dirigen los estudiantes del arte, futuros profesionales.

Ya otros anteriores que se enfrentaron a situaciones de crisis nos han mostrado claros ejemplos de resiliencia, desarrollando proyectos en medio de lo derruido de la ciudad, de los cadáveres, el horror y la incertidumbre, como los ejemplos que hemos conocido en derredor del terremoto de 1985, gracias a Gaytán. Le Bouhellec nos instó desde la ecosofía a que seamos conscientes de la relación sujeto, cuerpo, vida, muerte más allá de la servidumbre y la *sujeción maquínica*, algo que podríamos comprender si observásemos la trayectoria del personaje de Neo en *The Matrix*: el sujeto que se desprende del *stablishment*, para preguntarse si son las máquinas las que están a su servicio o él al servicio de ellas. Aquí cabría decir entonces que nuestra tarea sería preguntarnos si en esta pandemia estamos hiperconectados en una dinámica en la que los dispositivos se encuentran a nuestro servicio, o si es que nos hemos convertido en unos autómatas de las máquinas.

Antes de dar clic por fin en el círculo verde atravesado por la línea vertical, para que se apague esto que lees, podría resumir el recorrido de las Jornadas Escénicas con el poema «Mi derrota» de Gibrán Khalil Gibrán, cuyo final puedes leer al inicio de este texto, y el inicio, al final.

*Derrota, mi derrota, mi soledad y mi aislamiento:  
para mí eres más valiosa que mil triunfos, y más dulce  
para mi corazón que toda la gloria mundanal. Derrota,  
mi derrota, mi conocimiento de mí mismo y mi desafío.*

(Gibrán Khalil Gibrán, 1929)

## Bibliografía:

- Alcoverro, Montserrat. «La resiliencia es un arma cargada de futuro (parafraseando a Gabriel Celaya)». Conferencia de clausura para las Jornadas Escénicas Virtuales, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de las Artes, 29 de octubre de 2020.
- Boris, Cyrulnik. «Resiliencia y arte, los relatos del trauma». Conferencia dentro del evento «La paz se toma la palabra» y en el marco del año Colombia-Francia, Bogotá, Gobierno de Colombia, République Française, 23 de junio de 2017. Disponible en <[https://www.youtube.com/watch?v=6CC\\_g157QLo&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=6CC_g157QLo&feature=youtu.be)>.
- Bouhellec Le, Laurence. «Ecología mental – ecología afectiva». Conferencia inaugural para las Jornadas Escénicas Virtuales, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de las Artes, 28 de octubre del 2020.
- Gaytán Santiago, Pablo. «Creativismo ante la fuerza de lo inesperado». Conferencia magistral para las Jornadas Escénicas Virtuales, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Universidad de las Artes, 29 de octubre de 2020.
- Gibrán Khalil, Gibrán. *El loco*. Nueva York, Random House, 1956.
- Guattari, Félix. *Caósmosis*. Buenos Aires, Manantial, 1996.
- . *Las tres ecologías*. Valencia, Pre-textos, 1996.
- The Matrix*. Dir. Lili y Lana Wachowski, Warner Bros, 1999.

# A golpe de linterna: tramar una genealogía de cuentistas mexicanas. Conferencia de la doctora Liliana Pedroza Castillo

*Marcela Patricia Zárate Fernández<sup>1</sup>*

Recientemente, los estudios literarios se han volcado en dos cuestiones específicas: destapar lo oculto, ya sea en un texto o en la historia de la literatura, y deconstruir los cánones. Respecto a «destapar», los investigadores e investigadoras han iniciado trabajos arqueológicos para rescatar textos pasados que no habían sido estudiados o descubiertos por los académicos. Este tipo de investigación crea nuevos espacios para reconocer a autoras y autores que han estado invisibilizados, ya sea por cuestiones del alcance público de sus obras, o por el abandono en archivos o bibliotecas. Por lo que se refiere a la «deconstrucción», este tipo de análisis en literatura se encuentran acompañados por estudios sociales, y así se van entramando los eventos históricos y políticos con los textos literarios, otorgando conocimientos de épocas, regiones y estudios de género, por mencionar algunas

---

<sup>1</sup> Contacto: [zaratemarce@yahoo.com](mailto:zaratemarce@yahoo.com)

investigaciones derivadas de la socioliteratura. Además, a partir de la deconstrucción se han realizado estudios sobre subalternidad y decolonización, dos aspectos que abren panoramas para replantear los cánones que se han impuesto entre los autores y sus obras. A partir de esto, las diferentes escrituras toman cauce para construir una mejor y completa historia literaria mediante el reconocimiento de lo que había estado tapado a causa de órdenes preestablecidos desde las centralidades académicas.

Estos dos tipos de investigación, «destapar y deconstruir», son los que ha venido realizando la Dra. Liliana Pedroza Castillo dentro de sus estudios sobre el cuento mexicano escrito por mujeres. Así, sus trabajos tienen una mezcla de la arqueología literaria y la socioliteratura, las cuales unen a los estudios de género, ya que estos proporcionan la dimensión necesaria para reconocer a las escritoras como sujetas de acción para tomar la pluma y abandonar el falogocentrismo imperante dentro de la comunidad literaria en México.

A continuación, realizaré una mezcla de reseña y análisis de la conferencia ofrecida por la Dra. Pedroza en la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes, en la cual abordó su punto focal de investigación: las cuentistas mexicanas de los siglos xx y xxi.

## Destapar

Dentro de su trabajo de investigación sobre el cuento mexicano escrito por mujeres, la Dra. Liliana Pedroza realizó la labor de escudriñar los espacios literarios en donde las mujeres comenzaron a conglomerarse para dar a conocer su escritura y, sobre todo, exponer cada una de las inquietudes que el siglo xix traía a cuestas. Ese siglo, que inició poniendo fin a la colonización de España sobre México después de 300 años, parece que también otorgó a las mujeres espacios de libertad y sin obstáculos para formar su propia educación a través de ellas mismas. En esos momentos históricos, México estaba en medio de encontrarse como una nación independiente, además, la población comenzó a absorber ideologías de otros países que se vieron reflejadas en la literatura y el ambiente intelectual de esa época. Específicamente, fue el positivismo el que impulsó a las mujeres a salir de los núcleos domésticos y conformar reflexiones que eran expuestas, sobre todo, en publicaciones periódicas. Pedroza refiere que

durante el siglo XIX las primeras publicaciones para mujeres que surgieron [fueron] como una consecuencia natural del positivismo, ya que, de alguna manera, intentan subsanar la educación formal a la que ellas no tenían acceso. Estas publicaciones, artículos de literatura, teatro, artes, lecciones de música o dibujo, religión, historia, ciencias naturales, moda, economía para el hogar y consejos prácticos como: *El Iris* (1826), *Semanario de las señoritas mejicanas* (1840-1842), *Panorama de las señoritas* (1842), *El presente amistoso* (1847), *La semana de las señoritas mejicanas* (1851) y *La camelia* (1853). Con el tiempo, con la formación de lectoras, estas mujeres comenzaron a solicitar espacios de expresión y a tener colaboraciones en periódicos y revistas. Y, más tarde, aparecerán las primeras publicaciones dirigidas y redactadas por mujeres: *La Siempreviva* (1870-1872), *Hijas del Anáhuac* (1873- 1874), *Recreo del Hogar* (1879), *El álbum de la mujer* (1883-1890), *La República Literaria* (1886-1889), *Violetas del Anáhuac. Periódico literario redactado por señoras* (1887-1889), *La Palmera del Valle* (1887), *El Periódico de las Señoras. Semanario escrito por Señoras y Señoritas. Expresamente para el sexo femenino* (1886), *Vésper. Justicia y Libertad* (1901- 1932), *La Mujer Mexicana. Revista mensual científico-literaria. Consagrada a la evolución, progreso y perfeccionamiento de la mujer mexicana. Dirigida, redactada y sostenida solo por señoras y señoritas* (1904-1907), *La Mujer Intelectual Mexicana* (1906), *La Mujer Moderna* (1917-1919) y *Mujer* (1926-1928). Laura Méndez de Cuenca fundó y editó la *Revista Hispano-Americana* en 1895 mientras residía en San Francisco, California.

Estas revistas periódicas pueden verse como la arqueología literaria de las escritoras mexicanas. Cada uno de los títulos antes señalados son el referente para conocer las inquietudes que tenían y las situaciones que atravesaban las mujeres del siglo XIX en México, ya que, desde su visión personal, responden al momento histórico del cual formaban parte. En las páginas de estos textos se pueden observar los cambios sociales y políticos que no eran ajenos a las autoras, ya que ellas mismas estaban conformando la nueva nación e iban descubriendo, junto al territorio, su voz propia. Así, las publicaciones antes mencionadas eran misceláneas, y contaban con diferentes tipos de escritos que iban desde el relato hasta el artículo periodístico, pasando por la poesía y textos de discusión social que afectaba a las mujeres en el siglo XIX. Definitivamente, las mujeres, en esos instantes, iban tomando el estatus de ser no solamente «el ángel del hogar», sino también partícipes de la vida pública, tal como Pedroza

lo afirma: «las mujeres pasaron de ser lectoras a autoras en la segunda mitad del siglo XIX».

## Deconstrucción

Para comenzar una deconstrucción debemos saber qué tenemos que tirar, tumbar, derribar y, sobre todo, qué es lo que está construido. Liliana Pedroza señala que sus dos objetos de estudio son, específicamente, el cuento y la escritura de mujeres; así que hay que definir estos conceptos para deconstruir lo que el canon nos ha venido diciendo de estos dos términos unidos.

Primero, ¿qué es el *cuento*? La escritora Espido Freire expresa que «El cuento es un esbozo abstracto en la nada [...]. Comienza sin saber muy bien cómo y termina sin saber muy bien cómo [...]. Lo que caracteriza principalmente al cuento es su intensidad, su brevedad y la capacidad de sorpresa». Estos tres elementos son recurrentes en las teorías sobre el cuento, sobre todo después del decálogo que Edgar Allan Poe realizó de este tipo de narrativa corta.

Ahora, ¿qué es una *escritora*? Usando el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, una de las acepciones es «persona que escribe», y es así para el género femenino y masculino, una misma persona que realiza el acto de la escritura, que se dedica a contar, mediante palabras, un sinfín de temáticas. Así, teniendo los dos conceptos, *cuento* y *escritora*, podríamos claramente ver cómo las autoras escriben sus narraciones: ellas son hacedoras de historias que pueden comenzar desde el entendimiento de su ser, del aprendizaje de su género, del conocimiento del mundo a través de los ojos dentro de una casa o saliendo a las calles, realidades o fantasías.

A partir del reconocimiento de su objeto de estudio, Pedroza comenzó el recorrido para encontrar los textos de la intensidad, la brevedad y la sorpresa de las escritoras mexicanas. Fue en el año 2000 que comenzó su rescate desde la arqueología literaria hasta el presente; viajó por cada uno de los estados del país, porque se dio cuenta que, lamentablemente, la distribución de libros sería un obstáculo para encontrar a autoras. Este trayecto la llevó a descubrir que no hay un registro preciso de las publicaciones en las bibliotecas y archivos estatales o nacionales, por lo que hay una pérdida de textos que no pueden ser rastreados. Ante esto, Pedroza se volcó hacia las librerías de segunda mano y las bibliotecas en el extranjero, en donde pudo rescatar textos que, en México, ya



han desaparecido. Además de este recorrido geográfico, Pedroza, para su investigación, realizó un inventario de los catálogos que existían sobre el cuento mexicano, así que partió de tres textos básicos:

- Luis Leal, quien publicó en 1958 su libro *Bibliografía del cuento mexicano*, en el cual recogió a 12 escritoras de 1900 a 1955.
- Emmanuel Carballo, con *Bibliografía del cuento mexicano siglo xx*, publicado en 1988, en el cual 125 autoras son expuestas.
- Russel M. Cluff, en *Panorama crítico-bibliográfico del cuento mexicano* de 1995, expone a 95 autoras.

Como puede observarse, en estos catálogos existe una precariedad de escritoras, ya que, como menciona Pedroza, en ellos pudo verificar que el cuento mexicano estaba ampliamente representado por el canon de autores, mientras que existían pocas escritoras nombradas. ¿Sería porque el canon ya estaba bien definido y nombrar algunas era cuota de género? Estas preguntas normalmente saltan a la mente cuando vemos mujeres dentro de listados de la literatura, sin embargo, ahora ninguna de estas cuestiones es válida, ya que las escritoras no solamente son cuota de género, sino que deben formar parte de la representación de la literatura que ha conformado el cuento mexicano. Asimismo, Pedroza afirma que es necesario conocer a más escritoras y darlas a conocer, sobre todo a aquellas alejadas del centro cultural de México (considerando, de esta manera, a la Ciudad de México) y alejadas de los centros de publicación. El centralismo imperante en la edición en México también tiene una unión importante con el canon literario dominante, pocas siguen siendo las autoras que pueden entrar a los espacios donde su obra sea dada a conocer o distribuida.

Ante esto, Pedroza se ha mantenido buscando autoras, y hasta ahora ha reunido en sus catálogos a 512 autoras que comprenden del año 1900 hasta el 2017. La catalogación se encuentra en dos de sus libros publicados: *Historia secreta del cuento mexicano 1910-2017* (2018), y *A golpe de linterna. Más de 100 años de cuento mexicano*, del cual recientemente ha salido un set de tres libros. Este último libro, publicado en 2020, reúne 100 escritoras siguiendo un esquema descentralizado, en el cual se dan a conocer cuentos de autoras poco conocidas dentro del canon literario en México.

Definitivamente estos textos son un avance significativo para la descentralización y despatriarcalización de las cuentistas mexicanas, ya que en ellos

se aprecia cómo las autoras habían sido invisibilizadas por un canon establecido por centros académicos que están, en su mayoría, establecidos en el denominado centro cultural del país, es decir, la Ciudad de México. Pedroza, al salir de este espacio, ha constatado que es necesario ofrecer a los investigadores e investigadoras nuevas líneas de trabajo y conocimiento.

## Construir

Dentro de los estudios geográficos, sociales y humanos, México ha sido normalmente dividido en tres grandes zonas: Norte, Centro y Sur. Estos sectores tienen específicas características y, sobre todo, historias diferentes que provocan que las experiencias de vida sean diversas y otorgan a la escritura elementos particulares; cada lugar es un microespacio de vivencias.

En cuestión histórica y social, el siglo xx en México, al igual que el resto del mundo, ha estado inmerso en la revolución, el feminismo, el narcotráfico, la violencia, alternancias gubernamentales, así como problemas sociales y económicos. Cada década ha dejado su huella, y es la escritura donde encontramos estas situaciones. Es a partir de las divisiones geográficas y temporales que Pedroza ha catalogado en sus libros las temáticas sobre las que escriben las mujeres; siguiendo un esquema por décadas, esta investigadora propone el siguiente esquema:

<i>Décadas</i>	<i>Temáticas</i>
1910-1920	Historias didácticas y morales, intimistas y domésticas.
1920-1950	Historias postrevolucionarias.
1950-1960	Generación de medio siglo que estuvo representada por las escritoras reunidas en la Generación de la Casa del Lago. Durante este periodo, se pueden apreciar los tópicos policiacos, fantásticos y eróticos.
1970-1980	Los textos de esta década abordan mayormente temáticas relacionadas al feminismo y la igualdad de género.

<i>Décadas</i>	<i>Temáticas</i>
Finales de la década de 1980	Se pueden ubicar en los textos la reconstrucción de la figura femenina y el humor para revertir el patriarcado.
1990-2000	Explosión de mujeres de la frontera del norte de México con tópicos sociales, como lo son la prostitución, la migración, la violencia y la maquila.
Siglo XXI	Los tópicos son heterogéneos, aunque algunos que pueden nombrarse son: la violencia, la sexualidad degradada, prostitución, narcotráfico, feminicidios, y se aprecia la utilización cada vez más común de un lenguaje violento que va a la par con la narración.

A partir de este esquema, Pedroza ha realizado una propuesta sobre los tres momentos que ella considera como un *boom* del cuento mexicano escrito por mujeres:

- La década de 1870 a 1880 representa los años en los cuales las autoras comienzan a tomar voces auténticas y personales, además de expresar de una manera propia lo que las alienta, preocupa, su vida diaria y sus aficiones. Las escritoras se encuentran en un espacio independiente que también las representa, son ciudadanas de una nación, y así también tienen derecho a la expresión propia.
- La década que abarca de 1950 a 1960 es un momento histórico relevante, justo después de haber terminado la Segunda Guerra Mundial. Durante ese tiempo, las mujeres se dieron cuenta de su espacio dentro de sociedades en donde los hombres estaban regresando, o no, de la guerra, se habían convertido en proveedoras de su familia y salieron a trabajar, vieron su independencia, sobre todo la económica, tan puesta en la mesa con textos fundacionales de la segunda ola del feminismo, como fueron los de Virginia Woolf. En México, las mujeres también expuestas a un nuevo orden de género, salieron de sus casas y se reunieron en círculos.

culos literarios, como fueron la Casa del Lago y la Generación de Medio Siglo, en los cuales la apertura hacia la escritura de mujeres se afianzó.


- La última década que menciona Pedroza, y en la que aprecia un *boom* de la escritura de las mujeres en México, es la de 1980 a 1990. En estos años se ve representada la reivindicación de los derechos de las mujeres que, seguramente, son la consecuencia de las lecturas que se realizaron de las teóricas y autoras de la segunda ola del feminismo que habían ya vertido sus preocupaciones y demandas sobre la relevancia de las mujeres como fuente de conocimiento y trabajo; además, se cuestionaron los espacios en donde la mujer tenía permitido tener acceso. En el caso de las autoras en México, hubo un mayor número de publicaciones, lo que seguramente provocó la apertura a que fueran leídas.

A partir de lo anteriormente expuesto, se puede decir que la construcción del cuento mexicano escrito por mujeres ha sido un proceso de destapar, deconstruir y construir, actividades que la Dra. Liliana Pedroza ha realizado de una manera meticulosa y apasionada.

## Reivindicar

Desde 1990, la publicación de cuentos de escritoras en México ha ido creciendo, y ahora se puede señalar que un tercio de las publicaciones son de autoras, este es un avance significativo, pero, ¿qué falta todavía en el campo de la publicación y conocimiento de cuentistas mexicanas? Pedroza menciona que falta «destapar» a las escritoras de lenguas originarias y a las méxicoamericanas, ya que estos espacios geográficos, literarios y lingüísticos de México deben explorarse para conformar, de una manera más completa, la cuentística mexicana de mujeres.

Definitivamente, desde hace unos años, la importancia de hacer arqueología literaria ha cobrado fuerza debido al rescate que hay de las voces subalternas, es decir, aquellas que se han encontrado mayormente acalladas a causa de la centralización cultural y cánones patriarcales. Este quehacer es primordial debido a la dimensión geográfica y la magnitud de voces que hay en México, las cuales deben ser representadas y conocidas.



## Narrativas virtuales del arte y la cultura en confinamiento

Primera edición 2020

El cuidado y diseño de la edición estuvieron  
a cargo del Departamento Editorial  
de la Dirección General de Difusión y Vinculación  
de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.