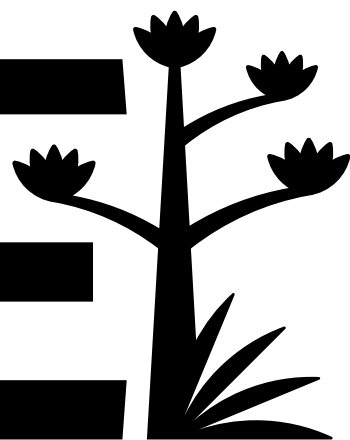


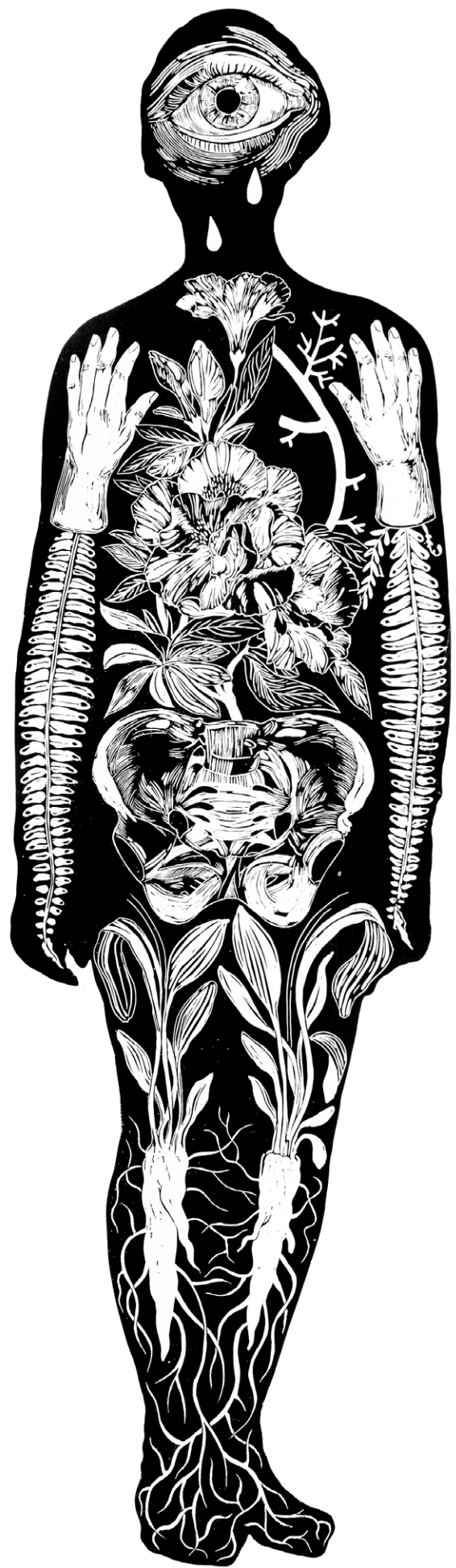
QUIOTE



Número 4







Revista Quiote
Número cuatro

Adriana Cano
César Cortés Vega
Héctor R. de la Vega Cuéllar
Santiago Robles
Miguel Torres

Diseño editorial: Israel Reyes
Corrección de estilo: Luis Mendoza Castañeda
Edición de imágenes en las páginas
13 a la 19 y 41: Gabriela Latapí

hola@revistaquiote.mx
revistaquiote.mx

En memoria del último *huey tlahtoani*
de México-Tenochtitlan y Tlaltelolco:
Cuauhtemotzin.

*Joven abuelo: escúchame loarte,
único héroe a la altura del arte.*

Fragmento del poema *Suave patria* (1921)
de Ramón López Velarde

Ilustraciones de forros:

Rini Templeton (Estados Unidos de América,
1935-1986), artista gráfica, escultora y activista
política.

Ilustraciones de guardas:

Brenda Castillo, *Introspección*, 2025.

Ilustración en las páginas legal y editorial:

Minerva Cuevas, *Del Montte Bananeras*, 2002.
Minerva Cuevas, *América*, mural, 2006.

ÍNDICE

- 4 **Apuntes preliminares para una deslatinización de la cultura:
caso México**
Ángel Ballesteros Aviña
- 10 **Mientras tanto en México**
Monero Rapé
- 12 **Los lugares sagrados: derecho cultural de los pueblos
indígenas y afromexicanos**
Pavel Navarro Valdez
- 20 **El discurso de los museos nacionales:
¿la identidad se impone o se construye?**
Mario Stalin Rodríguez
- 28 **La ceiba gráfica**
Jonathan Farr
- 32 **CALAVERAS Y DIABLITOS. Un sol negro. Una abstracción a
Fernando de Szyszlo**
Miguel Torres
- 42 **Arte en conflicto. Parte 2**
Tony Pliego
- 48 **Las cubiertas de palma de los tianguis del Anáhuac
o la imagen como sitio desplazado para lo arquitectónico**
Joaquín Díez-Canedo Novelo
- 56 **Soberanía alimentaria en la montaña del estado de Guerrero**
Álvaro Caudillo Piña
- 60 **#SHOWBLITZKRIEG. ¡Heil simpel! Microfascismo
apocalíptico y sus imitadores**
César Cortés Vega
- 66 **Pilares. Seis años de transformación**
Adriana Cano
- 74 **LaS claseS bajaS**
Héctor R. de la Vega Cuéllar



Los contenidos publicados en la revista *Quiote* pueden ser reproducidos, distribuidos y comunicados públicamente. Invitamos a hacerlo siempre y cuando se reconozcan los créditos de las y los autores (incluyendo el nombre y el título correspondientes) y se haga referencia a la fuente de la información. Y recuerde: toda propiedad es un robo sistematizado, eso decía Proudhon; y sí, hasta la intelectual, así que, a copiar se ha dicho.

Las opiniones expresadas en los textos publicados por la revista *Quiote* son responsabilidad de sus autoras y autores.

EDITORIAL

Quiote es un esfuerzo editorial desde la izquierda que prefiere la palabra "pueblo", en sus distintas acepciones, al término "sociedad civil". Optamos por "soberanía popular" en lugar de "soberanía" a secas, por "resistencia" en vez de "resiliencia" y por otras expresiones que no pretendan encubrir a los conflictos de clase... "Primero los pobres" es un principio con el que nos identificamos, y del que pensamos que pueden desprenderse reflexiones abundantes y desafiantes, pues comprenden los problemas en sociedades diferenciadas por conflictos culturales, políticos y económicos. Sabemos, sin embargo, que el concepto de pueblo posee muchas denominaciones y adscripciones, según el contexto en el cual sea empleado. Puede implicar, por ejemplo, un grupo más o menos determinado por la clase trabajadora que no posee los medios de producción, lo que obliga a la venta de la fuerza de trabajo y, por tanto, a la conciencia de situación en un orden político y económico. Pero también señala a quienes se ubican fuera de los centros urbanos en el ejercicio de un derecho a representar el mundo desde una cultura agrícola y/o rural que implica el arraigo a un pensamiento cíclico vinculado a diversas tradiciones. Un concepto más general de pueblo señala la marginación en las estructuras de poder como mayoría oprimida, ya sea por etnicidad, ideología, condición genérica y demás. Añadido a esto, existe también otro uso del término como agencia de cambio social, lo cual implica una conformación colectiva cuyo propósito es la toma del poder político y económico. Y otro más supone la condición de autorrepresentación nacional: quienes reivindican su derecho a existir como miembros de una determinada cultura que

supone una manera específica de representar la historia. Todos estos ángulos sugieren el espacio diverso que quiere ser esta revista, pensando en una combinatoria y entrecruzamiento de tales maneras de ejercer la colectividad.

Con la revista *Quiote* buscamos colaborar para que las voces y expresiones del pueblo se conozcan, reconozcan, debatan y organicen. Pretendemos valorar y compartir la efervescencia social de nuestros tiempos sin ignorar que los retos son múltiples y complejos, pero también estamos convencidos de que se construye una autoconciencia popular. Buscamos crear un espacio de análisis sobre las manifestaciones culturales, políticas y sociales de nuestro contexto. Tenemos como objetivo dar a conocer a un panorama heterogéneo y crítico que incluya al campo, las calles y las redes sociales, invitando cordialmente a nuestras lectoras y lectores a que sean partícipes activos de la cultura que nos rodea y no solamente espectadores. Estar informadas e informados es un acto revolucionario.

Además de los textos que son continuación de reflexiones sobre temas de algunos de las y los autores de casa, la mayor parte de este número se dedica a distintas aristas de un carácter asociado a "los pueblos" en la diversidad de significaciones del término, las identidades: las que se nos venden, las que se pretenden imponer, pero también las que se construyen, las que se habitan, las que se forman con el arte, las que el arte pretende interpretar. Identidades que definen colectividades en movimiento, que habrán de acompañarnos, transformándose a su vez, en la construcción de futuro.

Bienvenidas y bienvenidos



APUNTES PRELIMINARES PARA UNA DESLATINIZACIÓN DE LA CULTURA: CASO MÉXICO

ÁNGEL BALLESTEROS AVIÑA

«Latino», «latinx», «hispano», «latinoamericano» y otras etiquetas que simplemente no dan el ancho para representar quiénes y qué somos. Tampoco nos gusta ni nos conviene.

El 24 de enero de 2025, pocos días después de que Donald Trump asumiera la presidencia de Estados Unidos, el presidente de la Nación Navajo, Buu Nygren, emitió un comunicado de prensa denunciando que la ola de arrestos, acosos y violaciones de derechos perpetrados por el Servicio de Inmigración y Control de Aduanas (ICE) había afectado indiscriminadamente a un número significativo de miembros de su comunidad.



Ceci n'est pas un nazi.

Como es sabido, se supone que el ICE concentra sus esfuerzos en perseguir a presuntos inmigrantes indocumentados en territorio gringo. Sin embargo, en la práctica, sus acciones se dirigen específicamente contra personas con rasgos físicos amerindios. Esto ocurre dentro de un contexto institucional que ha creado un sistema profundamente racializado, el cual criminaliza —para sorpresa de nadie— a quienes culturalmente han sido etiquetados bajo el estigma de «latinos» o «hispanos». ¿Cuáles son, entonces, las implicaciones de esto y por qué debemos analizarlas?


Para abordar esta cuestión, es necesario partir de tres premisas fundamentales, con un cuarto punto adicional que, aunque no es central para este análisis, enriquece la discusión:

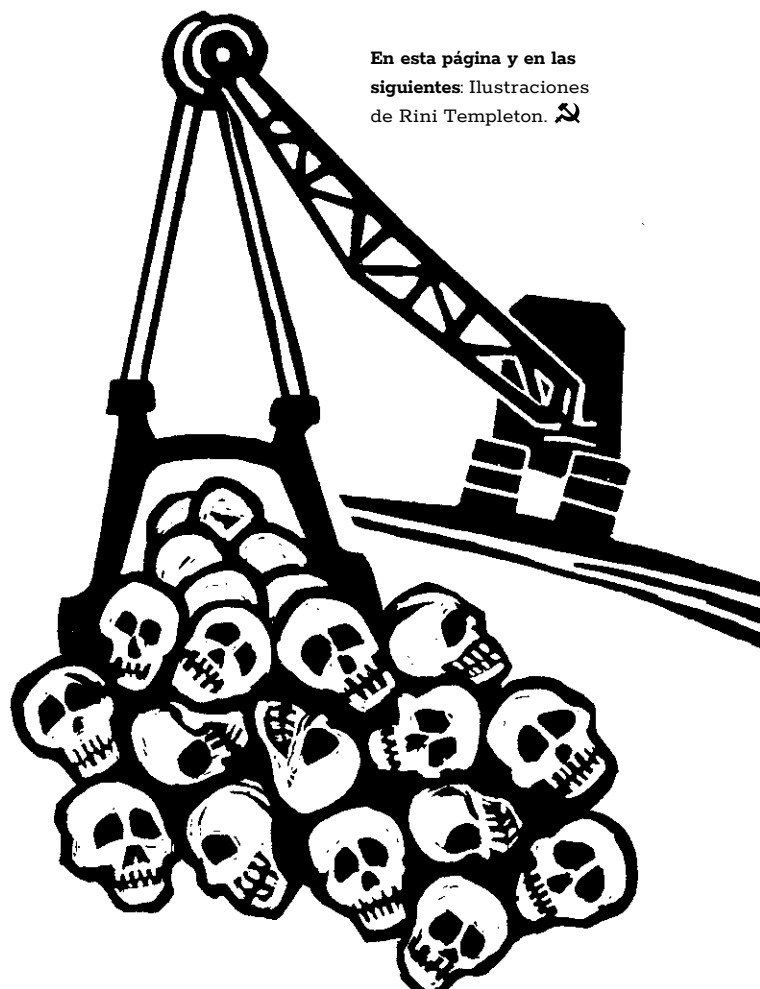
- 1 **Los navajos, aztecas, mayas, incas, taínos y otros pueblos originarios del Anáhuac no son, por definición, pueblos europeos.**
- 2 **Cada uno de estos pueblos representa una identidad nacional, cultural, étnica y lingüística propia, que debería ser inalienable.**
- 3 **Lo «latino», por definición, refiere a un adjetivo indoeuropeo originario del Lacio, en la actual Italia, ubicado al otro lado del Atlántico.** Si bien lo latino (o la latinidad) es un componente innegable de lo que llamamos Latinoamérica, no se trata de un aspecto absolutamente determinante de esta realidad, ya que la región denominada Latinoamérica también se compone de elementos indígenas locales y de otras latitudes no amerindias ni latinas que enriquecen su diversidad cultural.
- 4 **Pilón:** Italia, como país, junto con su cultura y lengua, posee, de facto, el mayor porcentaje de herencia cultural lingüística e histórica de la antigua cultura latina, incluyendo una conexión directa e innegable con Roma, componente fundante de la realidad contemporánea del sur de Europa. Sin embargo, los sureuropeos no se consideran —ni se considerarían— «latinos». Este adjetivo no los define ni les resulta relevante. Entonces, ¿qué es lo latino o, en su defecto, la latinidad?

Como es bien sabido, la construcción de la identidad latinoamericana en la que se englobó a aquellos territorios que fueron administrados por Portugal y «Castilla-León-Ga-

licia» bajo una misma etiqueta, se llevó a cabo a modo de un esfuerzo publicitario que promoviera una uniformidad identitaria. Ésta se llevó a cabo bajo premisas impuestas desde la racionalidad colonial europea, y a modo de una estrategia más de dominación a través de la creación de un lenguaje que fuera capaz de expandir ángulos de influencia. Específicamente la francesa en el siglo XIX.

Según esta lógica, las sociedades en estos territorios, al haber sido colonias de potencias eurolatinas, serían afines —o susceptibles— de continuar bajo el yugo colonial debido a que compartían trasfondos culturales, religiosos y lingüísticos. Esto resultó ser cierto en muchos ámbitos, y son rasgos que podemos percibir aún a la fecha. Evidentemente, el interés principal de este proyecto de publicidad colonial fue el de materializar sus planes de subyugación, explotación y de administración alienante que servían a las potencias imperiales de la época. Cosa que, como sabemos, continuó siendo cierta. Las estructuras culturales e identitarias que favorecen a la colonialidad, hasta nuestros días, continúan favoreciendo a los poderes coloniales imperiales, aunque ahora se presenten a modo de poder financiero internacional (Nueva York-Londres-París).

En esta página y en las siguientes: Ilustraciones de Rini Templeton. 



El proceso de colonización del Anáhuac se mantiene activo en su agenda de continuación y profundización de la erradicación de las culturas autóctonas mediante mecanismos como genocidios, epistemicidios, esclavitud y adoctrinamiento de todo tipo, incluyendo aquellos disfrazados de campañas educativas, mestizajes sujetos a subyugación estructural y, frecuentemente, una combinación de estos. Además, es significativo el hecho de que nos hemos quedado presos de las etiquetas, los designios, la estructuración de las representaciones, identidades y demás. Sin embargo, es crucial reconocer que:

- 1 **La racionalidad colonial nunca logró erradicar por completo los componentes autóctonos.**
- 2 **Tampoco los sustituyó en su totalidad,** así como no pudo contener o controlar la persistencia de muchas otras manifestaciones identitarias o cosmológicas.
- 3 **En estos modelos también persisten incorporados elementos de otras latitudes:** semitas (musulmanes y sefardíes de Al-Ándalus y el norte de África), negritud (de África occidental y subsahariana), contribuciones de Asia occidental, así como otras provenientes del sudeste asiático (producto de las aventuras coloniales de Portugal y España), entre otras.

El Anáhuac es, en parte, latino. Sin duda. Pero también es muchísimas cosas más.

Hay tantos matices en lo que llamamos Latinoamérica, o Anáhuac, que reducir su identidad a un concepto o designio tan limitado como lo «latino» o la «latinidad» resulta

inapropiado, falaz y, sobre todo, restrictivo. Tal como lo sería una camisa de fuerza para inmovilizar a alguien. Estos designios coloniales sirven para limitar el movimiento y anular el desarrollo libre. El hecho de que **ellos** sean quienes nos hayan nombrado latinos y, según las lógicas normativas, estructurales y semánticas, también conformadas desde la racionalidad colonial, nos situaran **por diseño** en un «no lugar» que nos posiciona a modo de un «ser ahí en la alienación», nos ha llevado a un «no ser lo propio», que además es un oxímoron profundamente problemático. ¿Cómo podemos ser latinos si no somos europeos ni lo seremos jamás, y en un contexto en el que ser latino implica ser marginado incluso por quienes, en teoría, pero no en la práctica, sí lo son? Por decirlo de un modo simple.

El problema señalado aquí es que el hecho de estar frente a una situacionalidad histórica tal como la que caracteriza a nuestra realidad contemporánea, con una globalización innegable y perceptible hasta por las comunidades que históricamente habían sido las más aisladas. Enfrentarnos a esta realidad sistémica, desde esta configuración lógica, identitaria y epistémica subyacente tan problemática, por diseño, limita todo horizonte deseable. ¿Por qué?

Porque las cuestiones que subyacen incluso a nuestras formas de percepción y autopercepción, es decir, de todo aquello que influye, propicia y da lugar y posibilidad a nuestros horizontes de consciencia posible, y por tanto, que incide en los límites y horizontes incluso de nuestras capacidades de concertar cualquier cosa derivada desde ese lugar, de origen, ya sufren de un gran nivel de limitaciones a grandes y profundos rasgos. ¿Autodeterminación posible? ¿Cómo?





Es preciso darnos cuenta, si no al menos sospechar, que esas etiquetas inciden en nuestra realidad a grados no imaginables, a menos que podamos identificarlos con toda la nitidez posible. Necesitamos claridad en el qué y por qué somos, quiénes somos según dónde estamos y según frente a quién nos percibimos, así como en relación con qué.

La modernidad neocolonial, capitalista, globalizada, junto con todas las problemáticas derivadas presentes que enfrentamos, en las que nos localizamos con nuestras circunstancias, nos presentan retos que exigen un identidad capaz de ofrecer pertinencia para consolidar nuestras propias bases. Pertinencia para lo más básico y, a partir de ahí, a todo lo demás, incluyendo lo ideológico, lo cosmológico, lo utópico, etcétera. Necesitamos una sensatez identitaria sólida, autónoma y autorreferente sobre la cual sea posible construir un proyecto civilizatorio sustentable. De otro modo, no será materialmente posible, ni realista, proyectar nuestra emancipación y desarrollo.

Aceptar la adjetivación de «latinos» implica aceptar el yugo de una categorización y un lugar predispuestos para nosotros, que están precargados con definiciones a propósito alienantes de quiénes somos, quiénes debemos ser y «quiénes éramos supuestamente», impuestas desde una racionalización del mundo que en la actualidad continúa, y —que de no cambiarse— continuará siendo útil y benefi-

ciosa para los poderes coloniales, imperiales y del capital financiero occidental en turno. El adjetivo *latino* se muestra como un síntoma, un brote visible, de un *aparato-colonialidad* que todavía nos tiene poseídos y nos priva de la oportunidad de decidir nuestra autodeterminación.

El problema es de corte ontológico: la latinidad, además de ser un vacío y un absurdo, es una mala apuesta de inicio, ya que nos coloca en un lugar de subordinación, dependencia y servidumbre.

Por un lado, la racionalidad colonial puso en marcha una auténtica maquinaria integral dedicada a la erradicación de identidades locales, sus economías, culturas, sistemas de organización política y social. Es decir, eliminar fundamentos ideológicos, epistémicos y cosmológicos. Sus logros han llegado al punto de borrar incluso aspectos cruciales de la memoria que podrían servir para reconstruir la dignidad en estos territorios. La dignidad, después de todo, está estrechamente ligada a la capacidad de autodeterminación.

Hay que incidir en el hecho de que la destrucción colonial viene de la mano de un sistema diseñado para maximizar la extracción, explotación y el usufructo de los recursos, la producción y la creatividad de estos territorios. De modo que la latinidad se configura como herramienta ontológica alienante diseñada a la medida de los intereses coloniales, y ahora de las multinacionales.



No podemos ignorar que el proceso de extracción colonial fue un éxito rotundo. La colonialidad logró imponer su modelo, al grado de que pocas veces cuestionamos esa supuesta identidad con la que creemos vernos al espejo. El costo ha sido el empobrecimiento material y espiritual de nuestros pueblos. Sufrimos de pobreza en todos los sentidos: nos falta techo, comida, vestimenta y vivienda, pero sobre todo nos faltan los suelos anímicos necesarios para contrarrestar esa colonialidad alienante.

Para el ICE y para la racionalidad colonial, las etiquetas de *latino* y *latinidad* son sinónimos de subdesarrollo, sí. Pero esto sólo se explica con base en un modelo de explotación que nos aliena y que ha cumplido sus objetivos de manera espectacular. Ya basta, ¿o no?

El latino, como ente racializado, incluye en su sistema de acepciones el ser siervo, *ser* carente de derechos, subdesarrollado y por definición *que su lugar incluye que está condenado a seguir siéndolo*. Es decir, una antítesis de lo europeo. Luego, físicamente amerindio o mestizo. Encima de todo, privado del derecho a nombrarse a sí mismo o a portar una identidad que lo conecte con su lugar, su clima y su comunidad. El sistema colonial lo creó como una criatura *a priori* despojada, carente, víctima sin derecho a lágrimas, máquina sin derecho a producir para sí misma. Ese es el

único y principal rol asignado en ese tablero mundial. Ese etiquetado es una condena.

Lamentablemente, los navajos acosados por el ICE, aunque oficialmente no han sido nombrados «latinos», en la práctica colonial lo son. Por un tema de consanguinidad originaria, étnica y subalterna. Esto los hermana con el resto del continente desde la racialización del sistema colonial.

La latinidad impuso su modelo integral y logró sus objetivos: enriquecer a Europa, Estados Unidos y a las oligarquías que hasta nuestro presente han controlado el poder global. Mientras tanto, nosotros seguimos financiándolos con nuestra pobreza y gracias a nuestra falta de autonomía.

Es preciso deslatinizarnos en la medida en que lo necesitamos, principalmente porque esa identidad está construida de un modo que perpetúa nuestro lugar subalterno dentro del sistema de etiquetados y roles.

Si decidimos conservar algo de la latinidad, quizás al menos debamos y queramos ser capaces de elegir qué tipo de latinidad preferiríamos ser. ¿Como Espartaco, rebelándonos con gloria contra nuestros opresores, o preferimos ser esa criatura sumisa que ofrece la otra mejilla?

Mientras tanto, en México ya somos de facto muchas otras cosas también: árabes, indios, negros, judíos, brujas, chaneques, frijoles, parteras, cafeteros, nahuales, nómadas,

amantes del colibrí y tantas cosas más. Debemos plantearnos la tarea de crear un adjetivo que logre reflejar que existe esa gran comunidad de lo que efectivamente ya nos conforma y que nos rodea, dentro de nuestra cotidianidad según las posibilidades existentes en nuestros entornos. ¿Cómo sería *algo realizable a realizar* con respecto a nuestras propias ontologías e identidades posibles?

Está en juego todo eso que podemos rastrear de nuestros orígenes compartidos, que está presente en nuestros contextos inmediatos y de quienes nos rodean. Lo que está en la casa de enfrente que, aunque no lo vemos, de cierto modo lo percibimos. Lo querríamos compartir por el simple hecho de querer hacer el bien a las personas que amamos, que nos rodean, desde otro lugar que no sea este estado de alienación colonial.

Tenemos que ser capaces de analizarnos y replantearnos quiénes somos, pero sobre todo con miras a quiénes queremos ser a partir de lo que ya tenemos dentro y alrededor nuestro.

Ojalá es árabe, *apapacho* es náhuatl, la *ketchup* es china, *Jesucristo*, un comunista que repartía pan y organizaba la borrachera. Es un decir.

«Latino», «latinx», «hispano», «latinoamericano» y otras etiquetas simplemente no dan el ancho para representar quiénes y qué somos. Tampoco nos gusta ni nos conviene.



MIENTRAS EN TANTO MÉXICO

MONERO RAPÉ



SHEINBAUM
PIDE CABEZA FRÍA...

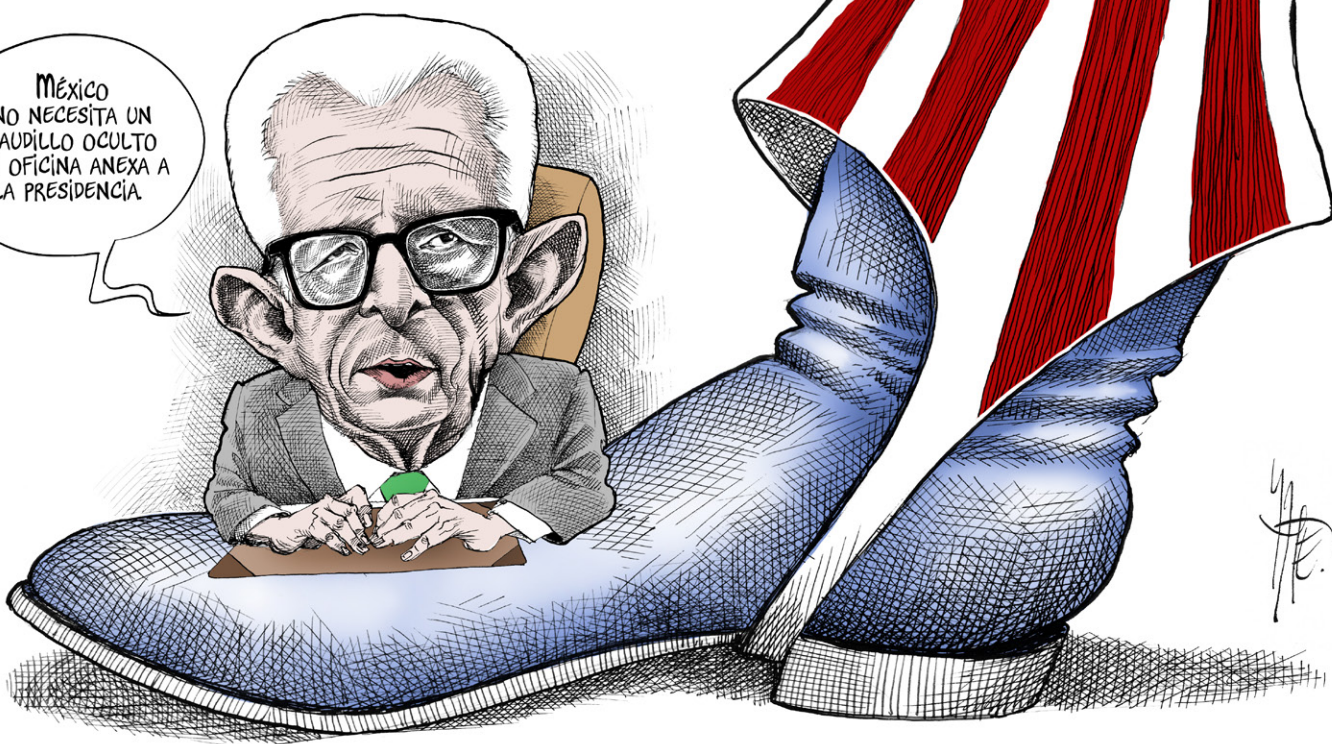
YO SÓLO VEO
EN LA OPOSICIÓN
TRASEROS
CALIENTES.



@MONERORAPE



México
NO NECESITA UN
CAUDILLO OCULTO
EN OFICINA ANEXA A
LA PRESIDENCIA.



LOS LUGARES SAGRADOS: DERECHO CULTURAL DE LOS PUEBLOS INDÍGENAS Y AFROMEXICANOS

PAVEL NAVARRO VALDEZ
IMÁGENES DE SANTIAGO ROBLES

A partir de que las políticas públicas, que en materia de cultura deben ser incluyentes y obedecer el mandato de no dejar a nadie atrás, no dejar a nadie fuera, el Estado mexicano debe garantizar el acceso a los bienes culturales de forma igualitaria, para todas y todos, priorizando a los grupos históricamente excluidos, como lo indican las últimas modificaciones a la fracción VIII del inciso b del artículo segundo constitucional, que reconoce y garantiza el derecho de los pueblos y las comunidades indígenas y afromexicanas para «Conservar y mejorar el hábitat, y preservar la bioculturalidad y la integridad de sus tierras, incluidos sus lugares sagrados declarados por la autoridad competente, de conformidad con las disposiciones jurídicas aplicables en la materia».¹

¹ Diario Oficial de la Federación, 30 de septiembre de 2024.



La señal, litografía, 2018.

En esta redacción destaca lo concerniente a la figura de los *lugares sagrados*. Se trata de un término con pocos antecedentes en cuanto a su definición jurídica, por lo que se puede advertir que existirá una variedad de acepciones, correspondientes a la diversidad cultural y lingüística del país. Respecto a una ley innovadora, como se perfila la nueva Ley General de Derechos de los Pueblos Indígenas y Afromexicanos, será necesario:

- Reflexionar acerca de la naturaleza de los lugares sagrados y cómo se les puede definir.
- Indagar acerca de la diversidad de los lugares sagrados entre los pueblos indígenas.
- Explorar mecanismos para su protección.

El Gran Nayar. Sus lugares sagrados

Uno de los antecedentes inmediatos del tratamiento legal de los lugares sagrados se encuentra en el *Decreto presidencial por el cual se reconocen, protegen, preservan y salvaguardan los lugares y sitios sagrados y las rutas de peregrinación*

de los pueblos indígenas Wixárika, Náayeri, O'dam o Au'dam y Mexikan. Dicho documento reconoce de manera explícita a cinco lugares sagrados de los pueblos mencionados.²

Los pueblos indígenas Wixárika, Náayeri, O'dam o Au'dam y Mexikan poseen formas propias de organización, instancias de gobierno y territorios tradicionales de conformidad con sus sistemas normativos, cuyas cosmovisiones y sistemas de pensamiento son expresiones particulares y únicas en su relación con la naturaleza, el universo y sus lugares y sitios sagrados, de acuerdo con sus tradiciones, mitologías y relatos, por lo que practican peregrinaciones que se extienden por territorios de los estados de Durango, Jalisco, Nayarit, San Luis Potosí y Zacatecas.

De acuerdo con esta cosmogonía, la vida surgió del mar, en *Haramaratsie*, la primera estación que hicieron los dioses, donde se encuentra *Tatei Haramara*, «Nuestra Madre el Mar», en lengua wixárika, conocido como *Che'erimu'na* en lengua náayeri, reconocido como el lugar más antiguo

2 Diario Oficial de la Federación, 9 de agosto de 2023.

del universo, de donde emergieron los ancestros del océano primordial. Se localizan ahí *Takutsi Nakawe*, «la deidad que dio inicio a la vida», y *Tatei Manawe*, «morada donde se oculta el Sol», dos piedras blancas, que se levantan en el Océano Pacífico, frente a la Isla del Rey, en el Puerto de San Blas, Nayarit, y donde el Sol tiene que luchar fuertemente al ocultarse, para renacer cada día. El lugar se asocia con el maíz morado.

En su peregrinar, las deidades llegaron al centro de la Tierra: *Teekata*, en lengua wixárika, conocido también como *Tayaxxu* en lengua náayeri; se considera como el lugar del fuego primigenio, el centro del universo donde nació «el abuelo fuego». Este lugar sagrado, que se asocia con el maíz multicolor, está conformado por diversos sitios

localizados en la comunidad de Santa Catarina Cuexcomatlán, en el municipio de Mezquitic, Jalisco.

Los dioses en peregrinación se dirigieron hacia el sur para establecerse en la morada de *Takútsi Nakawé*, en *Xapawiyemeta*, que en lengua wixárika significa «Morada de la Madre Lluvia», y se considera como el lugar donde tocó tierra *Watakame*, el enviado de la Madre del Universo en la Isla de los Alacranes del Lago de Chapala. El lugar se asocia con el maíz azul.

Al norte se encuentra *Hauxa Manaka*, en lengua wixárika; conocido como *Gi'kautam* en lengua au'dam; *Gi'kota'm* en lengua o'dam, y como *Jiryijtibe'e* en lengua náayeri, el lugar donde quedó varada la canoa de *Watakame* con la que se salvó durante el diluvio. El Cerro Gordo pertenece

Todavía es hoy, pintura al óleo, 2021.





Ixtilahuaya, tinta, 2016.

a la comunidad Au'dam de San Bernardino de Milpillas Chico, municipio de Pueblo Nuevo, Durango, y se asocia con el maíz blanco.

Y al oriente, *Wirikuta* en lengua wixárika; conocido como *Wataryitye* en lengua náayeri, por donde nace el Sol después de su recorrido nocturno por el inframundo. Es el lugar donde se efectuó la primera cacería del venado, de cuyas huellas creció el *Híkuri* sagrado de la sabiduría. El lugar se asocia con el maíz amarillo e incluye diversos sitios sagrados, entre los que destacan *Paritekia*, «cerro del amanecer» y la «cumbre de las deidades», también conocida como «cerro quemado», dentro del área natural protegida bajo la modalidad de Reserva Estatal del Paisaje Cultural, denominado Huiricuta de los Lugares Sagrados y la Ruta Histórico Cultural del Pueblo Huichol, en los municipios de Catorce, Villa de la Paz, Matehuala, Villa de Guadalupe, Charcas y Villa de Ramos del estado de San Luis Potosí.

Al unir estos cinco lugares y sitios sagrados se forma una cruz romboide, *tsikiri*, símbolo y emblema cosmogónico de dichos pueblos. Al interior de la cruz habitan los dioses en forma de cerros, ojos de agua, piedras, charcas, plantas y animales. Son concebidos como de gran edad y representan los elementos de la naturaleza: el mar,



Tlapaltin, técnica mixta, 2025.

la tierra, el fuego, el Sol y la lluvia. Los lugares y sitios sagrados y las rutas de peregrinación tienen orígenes ancestrales que se relacionan con el movimiento del Sol, el cual, según su cosmovisión, nace diariamente en el este, madura en el mediodía, envejece y muere en el oeste, lo que da paso a la noche para volver a renacer al día siguiente. Con base en el modelo del movimiento solar y las estaciones del año, las rutas de peregrinación hacia *Wirikuta* (este), *Hauxa Manaka* (norte), *Tatei Haramara* (oeste), *Xapawiyameta* (sur) y *Teekata* (centro) recrean ritualmente el movimiento del Sol, el origen del mundo, de la vida y del ciclo del maíz de temporal.

Los lugares sagrados

Una nueva categoría en la legislación nacional

En las cosmovisiones de los pueblos indígenas de todo el país, los lugares y sitios sagrados pueden ser cuerpos de agua, manantiales, cuevas, rocas, montículos, árboles

o construcciones; cuentan con un origen ancestral y con diversidad de extensión geográfica; están ubicados en montañas, valles, laderas, barrancas, entre otros, hacia los cuales los pueblos indígenas peregrinan para llevar a cabo sus ceremonias. Es importante identificar y reconocer las rutas de peregrinación, así como caminos, senderos y veredas de relevancia ritual por los cuales los pueblos indígenas transitan para acceder a los lugares y sitios sagrados y llevar a cabo sus ceremonias, rituales, ofrendas y festividades asociadas con los mismos. Los pueblos indígenas peregrinan a sus lugares y sitios sagrados durante gran parte del año, dada su relación simbólica y cultural con los ciclos del maíz de temporal, el Sol y las lluvias, pues, en su cosmovisión y cultura, tales prácticas son esenciales para la renovación del mundo y la continuidad de la vida.

Para coadyuvar, se ha encomendado al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) «elaborar y publicar el catálogo de los lugares y sitios sagrados, así

como las rutas de peregrinación de los pueblos indígenas»³, con lo cual se reconoce que hay otros sitios y lugares sagrados adicionales a los explícitamente cobijados. Los trabajos recientes del INAH para la conformación de dicho catálogo han revelado no sólo la diversidad de estos en su constitución física, ya sean naturales o contruidos, sino también los criterios culturales y cosmológicos mediante los cuales estos pueblos los reconocen. Es justo sobre este último aspecto que cualquier instrumento jurídico orientado a su salvaguarda deberá prestar

atención y, considerando que la Ley General de Derechos de los Pueblos Indígenas y Afromexicanos tendrá observancia nacional, es necesaria la vinculación entre los diferentes sectores involucrados en el tema en distintas partes del país, y principalmente la de los pueblos indígenas y afromexicanos cuyas observaciones resultarán fundamentales para la conformación de leyes secundarias en muchos aspectos innovadores en la vida cultural del país.

3 *Ibidem.*

Cincolco, grafito y tinta, 2025.







*El pájaro cacalote/In celicayotl
in itzmalincayotl, litografía, 2024.*



Filogonio Naxin, *Simikién iéna* [Fiesta de muertos], tintes naturales, 2023.

EL DISCURSO DE LOS MUSEOS NACIONALES: ¿la identidad se impone o se construye?

MARIO STALIN RODRÍGUEZ

"Yo sólo soy memoria y la memoria que de mí se tenga"

Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*

¿Qué es un museo? ¿Cuál es su función?

Más allá de formalismos que dividen los museos en tecnológicos, de arte, de historia, de objeto, interactivos o bajo cualquier otro criterio taxonómico, los museos son, sobre todo, discursos. Son lo que plantean y de esto nos apropiamos como individuos o como sociedad.

En este sentido, si Marx tenía razón, los museos forman parte del aparataje supraestructural con el que un orden social, establecido o emergente, se justifica ideológicamente a sí mismo.

Lo anterior es cierto, ya sea si hablemos de macromuseos como el Louvre o el Hermitage, creados a partir de las colecciones que las rancias noblezas de Francia y Rusia dejaron tras de sí, y que han sido acrecentadas, sobre todo las del primero, a partir del expolio imperialista que las potencias europeas hicieron en los territorios colonizados (aunque de esto el Museo Británico es el mayor exponente).

Así, también es cierto cuando hablamos de, y sobre todo si hablamos de, los museos nacionales de México.

El discurso nacional-vasconcelista

El embrión de lo que sería el primer Museo Nacional se encuentra aún en tiempos del virreinato y tiene más que ver

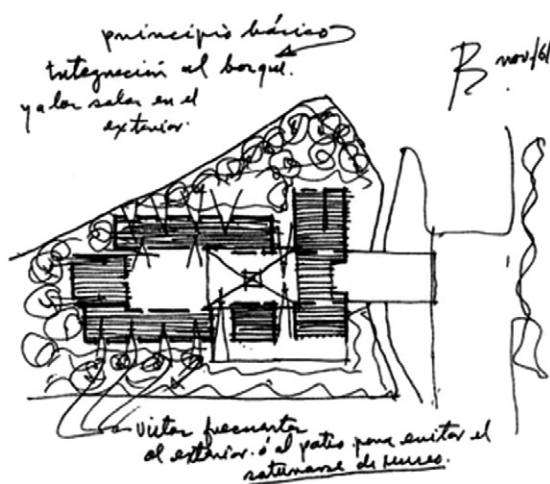
con una serie de descubrimientos accidentales y decisiones obligadas por las circunstancias, que con la intención explícita de crear un espacio museográfico con un discurso específico.

Durante los últimos tiempos de la Colonia y los regímenes postindependentistas del siglo XIX, el convulso ambiente político y los constantes conflictos armados marcaron el destino de las colecciones, con el uso como blanco de tiro que las tropas estadounidenses dieron a la Piedra del Sol (ubicada entonces a los pies del campanario de la Catedral Metropolitana) durante la intervención sucedida entre 1846 y 1848, y el saqueo "hormiga" de vestigios históricos que Maximiliano y su camarilla practicaron durante el gobierno del austriaco (1864-1867), como ejemplos extremos de esto.

Es hasta el periodo conocido como República Restaurada que el Museo Nacional toma forma y sentido claros, con la intención de reivindicar un no demasiado preciso «pasado glorioso» indígena y una linealidad histórica ininterrumpida desde la Colonia, pasando por la Independencia y llegando al Porfiriato, presentado este último como el único heredero real y lógico de toda esta grandeza pasada y las «heroicas gestas» que dieron forma al México de ese entonces.

El monolito mexicano permaneció a un costado de la torre poniente de la Catedral Metropolitana de 1791 a 1885.

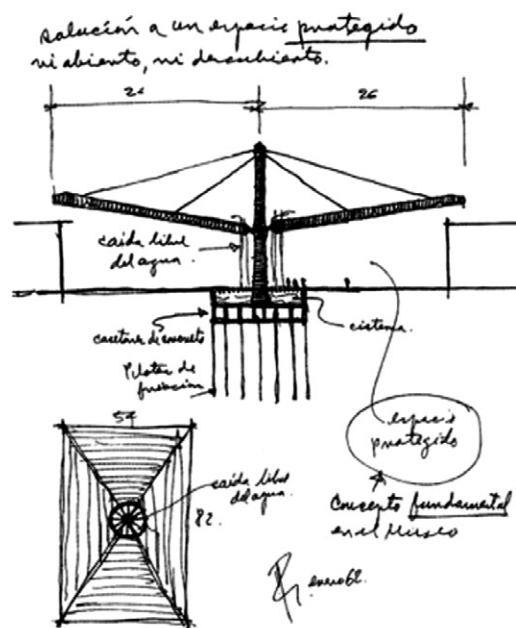




PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

© PEDRO RAMÍREZ VÁZQUEZ

Boceto del Museo Nacional de Antropología hecho por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, Ciudad de México.



10/11/64

Es decir, más que la mera exhibición y resguardo de los vestigios arqueológicos e históricos, el museo del palacete de Moneda contaba una historia, sí, pero sobre todo escogía qué partes de esa historia contar.

La llegada de la Revolución y los regímenes de ésta emanados lejos de cambiar este reduccionista discurso, lo acrecentaron y subrayaron, sobre todo a partir de la adopción del canon vasconcelista a partir del inicio de los años veinte del siglo pasado.

La Revolución no cambió el discurso del Museo Nacional, sólo la identidad de quienes lo emitían y la naturaleza del régimen que justificaba.

De corte protofascista, el vansconcelismo pretendía crear una única versión de la historia e identidad mexicanas. Una nación de «raíces indígenas» (sólo algunas y cuidadosamente seleccionadas) y europeas (la mayoría) que se encaminaba a la modernidad homogénea de «la raza cósmica», en la cual el abanico multiétnico era reducido a

meras expresiones de exotismo regional, y las lenguas indígenas sólo «dialectos» destinados al olvido.

A través de ese discurso se negaba, además, la existencia y las contribuciones que trajeron consigo las personas que llegaron esclavizadas desde África y las de otras comunidades migrantes llegadas de Asia y el Medio Oriente, como la china y la libanesa, entre otras.

Con variaciones mínimas, esta es la narrativa que se mantiene cuando la colección del Museo Nacional se divide entre los acervos «de Historia» (a partir de la Conquista) y «de Antropología y Etnografía» (vestigios arqueológicos y creaciones de los pueblos indígenas). La primera se destinó al Castillo de Chapultepec durante el Cardenismo. La continuación de dicha narrativa se dio con la posterior creación de los museos nacionales del Virreinato (1964) y de las Intervenciones (1981) y, principalmente, con la mudanza de las colecciones antropológica y etnográfica al recinto creado por Pedro Ramírez Vázquez en Chapultepec (también en 1964).

El discurso vasconcelista se presenta en el nuevo espacio museográfico no sólo en la columna del «Paraguas» del patio central del edificio, creada por los hermanos Chávez Morado sobre un guion y conceptos de Jaime Torres Bodet, sino también en el acomodo y la museografía de las salas de exhibición.

Las salas de arqueología se fundamentan en el concepto de *Mesoamérica* y, de hecho, abren con una sala específicamente dedicada a «explicar» y fijar este concepto, según el cual las culturas y civilizaciones precolombinas podían explicarse desde reducciones teóricas «comunes» a todas ellas.

Las lagunas y los conflictos propios de este concepto son tales que han producido un debate bastante acalorado ya desde las décadas de 1960 y 1970, del que se ha ocupado tal cantidad de publicaciones que sería imposible siquiera empezar a esbozarlas en estos párrafos.

Por su parte, las salas de etnografía del piso superior se crean «para resguardar y dar testimonio de las creaciones materiales de los pueblos indios EN CAMINO A DESAPARECER», según se registra en el proyecto original de la creación del museo.

Esto es: las comunidades indígenas no eran vistas como sociedades vivas, cambiantes y dinámicas, sino como remanentes de un pasado idólatra y bárbarico. Sus manifestaciones culturales son, entonces, sólo exotismos que vender a los turistas, mientras las personas que las crean abandonan progresivamente sus costumbres y «dialectos» para ser absorbidas por la homogeneidad de la modernidad.

En esta lógica, la «identidad» nacional e indígena que presentaban las colecciones del Museo Nacional de Antropología eran constructos artificiales creados en los salones del poder por una academia blanca, pensados para dar una explicación *ad hoc* que justificara el orden social imperante y que sólo tocaban tangencialmente las complejidades del pasado precolombino y las dinámicas de las comunidades indígenas reales.

Pero, si Marx tenía razón, todo orden social establecido conlleva, *per se*, sus propias contradicciones, y es en estas contradicciones en las cuales se gestan y desarrollan sus contrapartes.

Filogonio Naxín, Ñujún
Naxinguiña [Cuatro venado],
tintes naturales, 2022.



Los contradiscursos

Lejos de «desaparecer», las comunidades indígenas protagonizaron durante las décadas de 1960 y 1970 múltiples movimientos sociales que reivindicaron sus derechos sobre sus territorios y destinos; ejemplos de ello fueron los levantamientos magisteriales-guerrilleros de Lucio Cabañas y Genaro Vázquez.

Incluso el exotismo para turistas al que el discurso oficial relegaba las creaciones y manifestaciones culturales de estas comunidades permitió en cierta medida el mantenimiento arraigo de un sentimiento de identidad y pertenencia entre las personas de las comunidades, lo que favoreció la reivindicación de sus derechos culturales, entre estos, el derecho a hablar y ser educadas en sus propias lenguas.

Entre 1963 y 1993 (y no con pocas resistencias desde el oficialismo y la academia blanca), múltiples proyectos de educación en lenguas indígenas fueron impulsados y abrazados por las comunidades, sin embargo, estos proyectos siempre fueron limitados por la corrupción imperante en todos los

Filogonio Naxín, Xa [Vasija tigre], tintes naturales, 2022.





Filogonio Naxín, *Nisié [Árbol de la vida]*, tintes naturales, 2022.

aparatajes estatales de los regímenes del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y por el racismo imperante entre las autoridades educativas encargadas de su implementación.

En 1994 el levantamiento zapatista en Chiapas lleva el tema indígena al centro de la agenda nacional, y obliga a modificar, con su presencia y reivindicaciones, muchas dinámicas sociales, e incluso los propios discursos de las instituciones oficiales.

Tal vez el primer signo de este cambio en el Museo Nacional de Antropología fue la aparición, discreta, de muñecas de trapo con el rostro cubierto por un pasamontañas en una pequeña vitrina de la sala «Mayas de la montaña» en la sección de etnografía.

Ya en el año 2000 se da una gran reestructuración del contenido del museo. Se elimina la sala de «Mesoamérica» y con ello se aleja (si bien no completamente) el discurso museográfico de este concepto, y se hace hincapié

ya no tanto en los reduccionismos «unificadores» entre todas las culturas y civilizaciones precolombinas, sino en las dinámicas propias de cada grupo y región geográfica.

Porque, si Marx tenía razón, las condiciones materiales marcan los desarrollos de las sociedades; es absurdamente simplista pretender homologar los desarrollos de las civilizaciones precolombinas en regiones tan diversas y con recursos naturales tan distintos como, por ejemplo, las costas del Golfo de México y las regiones semiáridas o completamente desérticas del norte y occidente.

Sin embargo, este cambio discursivo no fue tan notorio en la sección de etnografía, en donde las colecciones exhibidas permanecieron prácticamente sin cambios y se mantuvo la omisión sobre la historia y las dinámicas de muchas colectividades, como las afroamericanas, incluso en las salas dedicadas a las regiones en cuya presencia cotidiana era más que notoria, como las de las costas del Golfo de México o la región de la Costa Chica comprendida entre Guerrero y Oaxaca.

Lo que sí hay es una modificación en los cedularios de estas salas, en los que, por ejemplo, se empieza a imponer el uso de los etnónimos de autoidentificación en su idioma original, por sobre los nahuatlismos y las castellanizaciones imperantes hasta ese entonces (un ejemplo está en la preferencia de *wixarica* en lugar del peyorativo *huichol*).

Poco a poco, conforme los movimientos indígenas de diversas naturalezas (no sólo el zapatismo, pero en buena medida gracias a éste) iban conquistando espacios en la agenda pública y el debate político del país, aunado a la consolidación de generaciones de académicas y académicos indígenas que se instalaban en la academia especializada (quienes incluso llegaron a hacerse cargo de la curaduría de varias de las salas de etnografía del museo), los cambios del cedulario se tradujeron en cambios en las exposiciones y el sentido que a éstas se les daba.

Hasta que, entre 2024 y 2025 (si bien los trabajos iniciaron en 2020, pero se vieron retrasados por la pandemia) se concluyó una remodelación completa de las salas de etnografía, fruto no sólo de un debate académico, sino de un proceso amplio de consulta y diálogo con representantes de diversos movimientos y comunidades indígenas y afroamericanas.

El renovado discurso museográfico ya no se centra en presentar las manifestaciones y creaciones culturales de

cada pueblo como objetos en una vitrina, inmutables al paso del tiempo y los cambios sociales, sino en mostrarlas como procesos dinámicos de pueblos y culturas vivas que cambian, conforme se transforman las sociedades que las practican y crean.

No se habla ya de una identidad que tiende a la homogeneización, sino de identidades diversas que se nutren de los contactos entre sí para mantenerse coherentes y diversas.

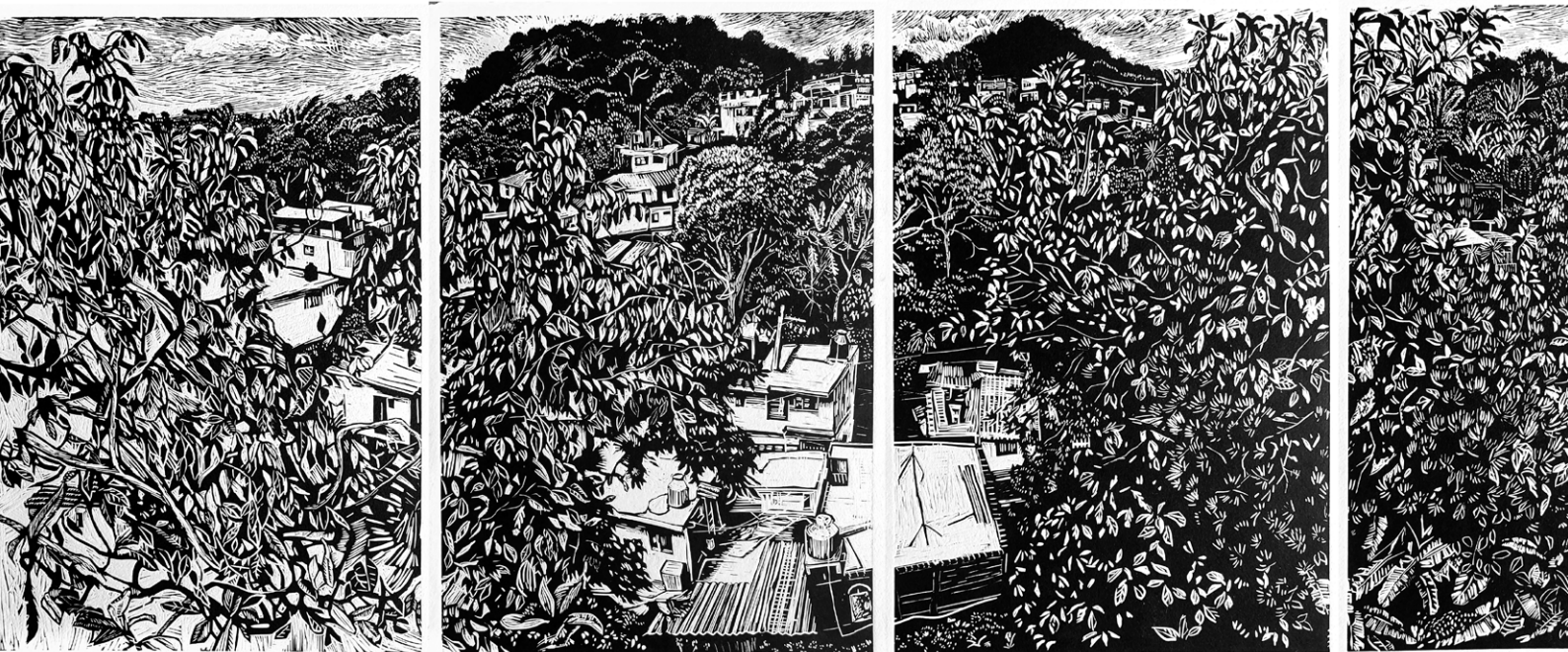
Si Marx tenía razón, así también se construyen las identidades y los discursos que las reflejan; cuando a un aparato supraestructural establecido se le oponen narrativas emergentes y éstas logran imponer aspectos de la realidad hasta entonces inadvertidamente omitidos o intencionalmente borrados. Obviamente ninguno de estos cambios es, de suyo, suficiente y concluido.

Si Marx tenía razón, en una sociedad dinámica los discursos de los museos deberán seguir cambiando conforme se transforma la sociedad en la que se inscriben.



Filogonio Naxin, libreta de apuntes.

**TO BE GOVERNED MEANS
THAT AT EVERY MOVE,
OPERATION OR TRANSACTION
ONE IS NOTED, REGISTERED,
ENTERED IN A CENSUS,
STAMPED, PRICED, WATCHED
ASSESSED, PATENTED, FINED,
LICENCED, CONTROLLED,
RECOMMENDED, PRESSURED,
ADMONISHED, TAXED,
REFORMED, EXPLOITED,
MONOPOLIZED, AUTHORIZED,
EXTORTED, MYSTIFIED,
STANDARDIZED, CONDEMNED;
ALL IN THE NAME OF
PUBLIC UTILITY AND THE
GENERAL GOOD.**



Desde la azotea de La Ceiba. 2024. Lino, 308 cm x 62 cm.

La Ceiba Gráfica

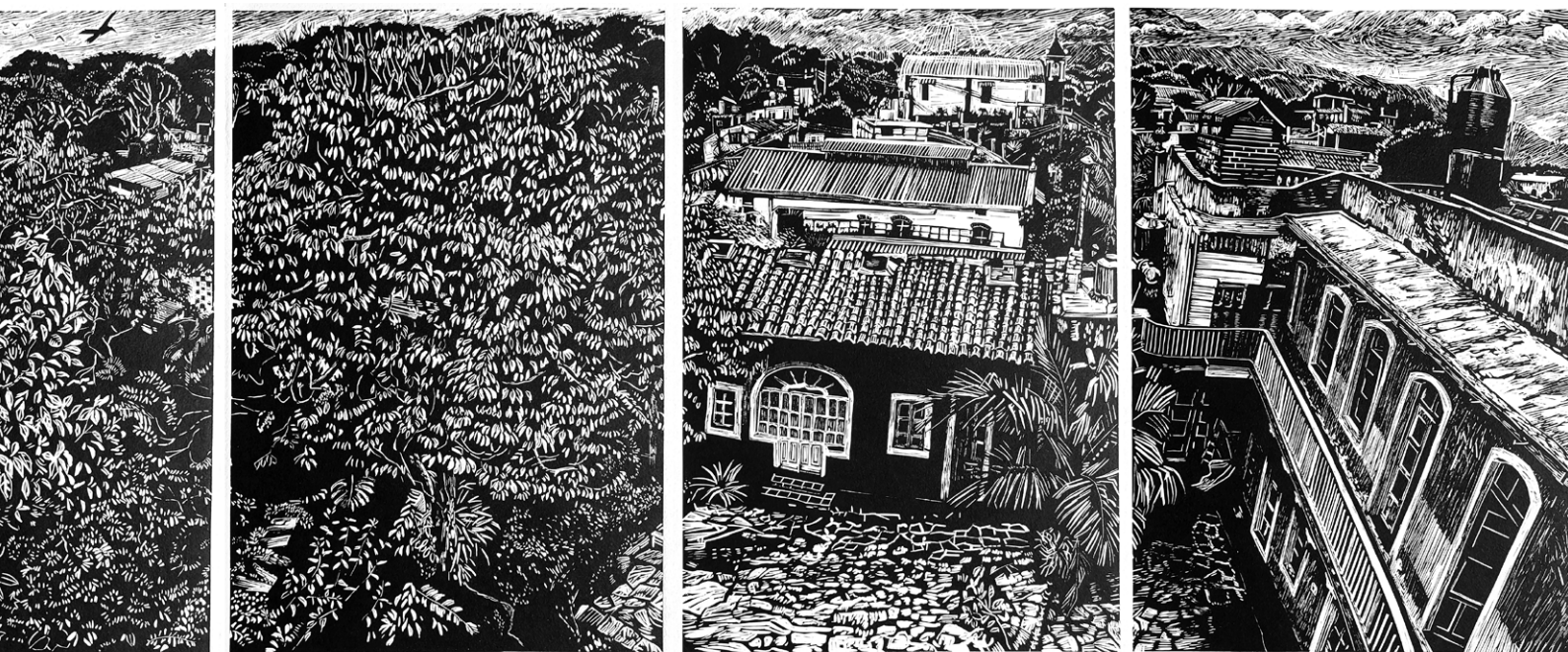
JONATHAN FARR

El año pasado viví y trabajé en La Ceiba Gráfica, en una residencia de intercambio por trabajo. La Ceiba es un colectivo de grabado ubicado en la exhacienda de La Ordeña, cerca de Coatepec, Veracruz. El edificio tiene talleres de tipos móviles, xilografía Moku-Hanga, grabado, lino y litografía en piedra, así como una fábrica de papel tradicional. Además de trabajar cuatro horas al día para el espacio, ayudando a administrar y mantener los talleres, trabajé en mi propio proyecto.

Los dibujos que aquí se presentan consisten en las vistas desde la azotea del lugar. Juzgar si un dibujo estaba termina-

do dependía de su representación del espacio, la energía de las marcas, si comunicaba una sensación de la atmósfera y la sensación del pueblo, las colinas, la vegetación y el clima.

Elegí trabajar de noche para evitar mi percepción del detalle y crear imágenes donde las formas y la luz emergieran del negro. Durante el día dejé que la lluvia interviniera las obras, de manera que se rompía en cierta medida la ilusión de profundidad pictórica y se llamaba la atención sobre la superficie de la piedra, donde las gotas y los charcos registraban y fracturaban la imagen.



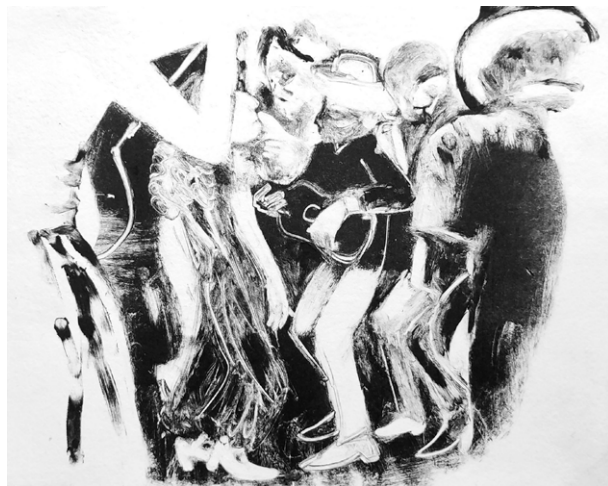
La Orduña. 2024. Litografía, 55 cm x 43 cm.



Fandango 1. 2024. Monotipo, 30 cm x 40 cm.



Fandango 8. 2024. Monotipo, 30 cm x 40 cm.



Fandango 9. 2024. Monotipo, 30 cm x 40 cm.



Dibujo 9. 2024. Carboncillo sobre papel, 63 cm x 73 cm.



Dibujo 14. 2024. Conté y carboncillo sobre papel, 63 cm x 73 cm.

CAIAVERAS
Y DIABLOS

UN SOL NEGRO. UNA ABSTRACCIÓN A FERNANDO DE SZYSZLO

POR MIGUEL TORRES

¿Qué arco iris es este negro arco iris que se alza?

Elegía a la muerte del inca Atahualpa



En 2011 llegué por primera vez a Lima sin saber mucho de su cultura o sus pintores o sus poetas. Casi como por un accidente, me topé de frente con el Museo de Arte de Lima (MALI) en el Parque de la Exposición¹. Se presentaba una retrospectiva de un artista totalmente desconocido para mí. Debí ser domingo, pues por un sol que pagué a la entrada, descubrí un arte abstracto, de claroscuro, texturas rupestres y destellos de color en sitios que parecían habitar un tiempo distinto. Las imágenes de aquellos cuadros de gran

tamaño que vibraban en azul morado verde, rojo azul morado o negro gris púrpura, parecían perfectamente planificadas y me transmitían emociones que no sabía relacionar con sus títulos. Un cuadro negro con veladuras, sombras con matices y una gran fuerza expresiva llamó mi atención.

¹ Lugar de reunión y recreación ubicado entre las avenidas Paseo Colón y 28 de julio. Se inauguró en 1872 con motivo de la Exposición Nacional de la Industria. En sus inicios, el parque albergaba pabellones y edificaciones para exhibir productos agrícolas, industriales y artísticos.



PINTURA A. Fernando de Szyszlo. *Sol negro* (1996). Acrílico sobre lienzo. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.

Sol negro en el rótulo, aquella imagen de oscuridad y misterio me eclipsó y me provocó lo mágico primitivo y ancestral del mundo, me pareció fascinante con apenas unos pequeños destellos de color. Desde aquel instante, la persistente idea de memorizar el nombre del artista me pareció importante.



Un día de julio de 1925, en el número 325 de la calle Junín, nació en el distrito de Barranco de Lima, en Perú, Abraham Fernando de Szyszlo Valdelomar. Hijo de Vitold de Szyszlo, físico, fotógrafo, cónsul, explorador y naturalista polaco, y de María Valdelomar, hermana del renombrado escritor peruano Abraham Valdelomar². Como hermana, Fernando tuvo a Juana de Szyszlo, esposa del diplomático mexicano Alfonso García Robles, ganador del premio Nobel de la Paz en 1982 por su lucha contra la proliferación de armas nucleares. El padre de Gody (apodo que no le gustaba a Fer-

nando, pero con el que lo llamaban casi todos sus allegados desde la infancia) fue un hombre lacónico, melómano, reservado, misógino y abstemio, con el que el propio Gody señaló en varias oportunidades que le hubiese gustado congeniar más y demostrarle más afecto.

Lo que Fernando recuerda de su padre, además de que hablaba catorce idiomas, era que le parecía una persona extraña. Escribió varios libros, entre ellos uno titulado *10.000 kilómetros a través de México*, que es un viaje desde la frontera de México con Estados Unidos hasta la frontera con Guatemala. Describe minuciosamente los paisajes, la fauna, la flora, también las ciudades y pueblos del camino. Eso sucedió antes de llegar al Perú. Mucho antes. Lo publicó en 1913 y lo escribió en 1911. ¿Y qué pasaba en México en 1911? La Revolución mexicana. No hay duda de que ese viaje lo hizo como naturalista. Luego tendría tiempo de interesarse en política internacional, sobre todo a raíz del crecimiento del nazismo en Alemania.[1]

Se cuenta que un día, Paco Belaunde (el hermano del presidente Belaunde Terry³) llamó a Szyszlo y le dijo: «Tengo un libro que se acaba de publicar en Estados Unidos sobre la Revolución mexicana, en dos tomos. En el primer tomo todo lo que se dice de las ciudades de México es extraído del libro de tu papá». Por ello, quizá, la palabra que mejor describiría la ocupación o vocación del padre de Gody sería la de *naturalista*.

Fernando pasó la infancia en una casa llena de literatura, poesía y lamentos por el fantasma de su tío, Abraham Valdelomar, quien muriera a la temprana edad de treinta y un años (en 1919), por complicaciones de una lesión en la columna vertebral que sufrió al rodar por unas escaleras de piedra en un evento literario en Ayacucho.

² Pedro Abraham Valdelomar Pinto (1888-1919). También conocido como el *Conde de Lemos*, fue un narrador, poeta, periodista, dibujante, ensayista y dramaturgo peruano. Está considerado uno de los principales cuentistas del Perú, junto con Julio Ramón Ribeyro.

³ Fernando Isaac Sergio Marcelo Marcos Belaunde Terry (1912-2002). Arquitecto, estadista, político y orador peruano. Fundador y líder histórico de Acción Popular, ejerció como presidente constitucional de la República del Perú en dos mandatos no consecutivos, de 1963 a 1968 y de 1980 a 1985.

En las memorias de *El maestro de la juventud de América*, José Vasconcelos⁴, se habla de Valdelomar, de José de la Riva-Aguero (un erudito historiador y político de quien Valdelomar fuera colaborador estrecho) y de cómo el dramaturgo peruano los llevaba a los fumadores de opio del barrio chino, pues es sabido que el excéntrico y fuera de tono tío difunto era propenso a ingerir láudano, opio y morfina.

Todo ello inclinó a Fernando a muy temprana edad a una afición a la literatura, que bien pudo haberlo llevado por el camino de las letras. Pero al terminar el colegio inicial, la sensibilidad literaria y musical lo llevó a pensar que la arquitectura era la profesión que le convenía. Inició sus estudios de arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería en 1943. La Escuela de Ingenieros estaba en el jirón Callao, muy cerca de la iglesia de Santa Rosa de Lima. Pero lo que Fernando recuerda en sus memorias es que la enseñanza de la carrera en esos años era demasiado académica y anticuada. Ni una palabra de la arquitectura moderna. Así que de pronto todo cambió, cuando decidió mejorar su dibujo en un curso nocturno y descubrió su verdadera vocación en las artes plásticas, por lo que se trasladó a la Escuela de Artes (Academia de Arte Católico por aquel entonces) de la Pontificia Universidad Católica del Perú, donde fue discípulo del expresionista austriaco Adolfo Winternitz⁵.

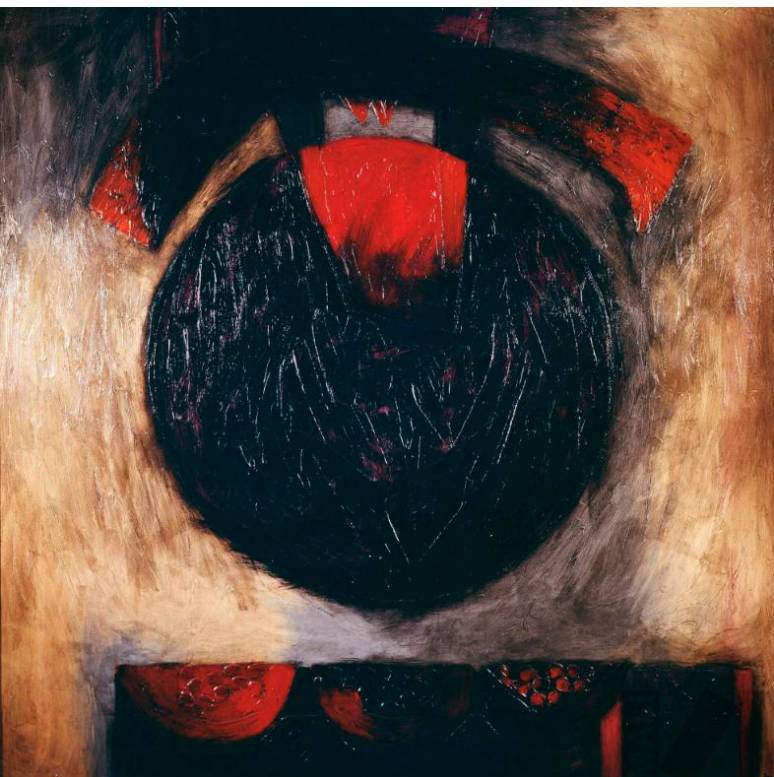
Mis padres temían que al dedicarme a la pintura me desviara hacia una vida de bohemia, trasnochado a diario, yendo de café en café, de tertulia en tertulia y de bar en bar. Tenían razón. Contaba con unos diecinueve años cuando, a través de Sebastián Salazar Bondy⁶, llegué por primera vez a la peña Pancho Fierro.[1]

Ubicada en el corazón de Lima se encontraba la histórica peña Pancho Fierro, un lugar donde las y los escritores, antropólogos, intelectuales y gente vinculada al estudio indígena, andino contemporáneo, conversaban sobre temas culturales y apreciaban manifestaciones artísticas. Aunque cambió de ubicación en más de una ocasión, el recinto cultural fue inaugurado en 1937 por las seguidoras del ideal político de izquierda y la valoración del arte y la cultura nacional, Alicia Bustamante y Celia Bustamante (administradoras de la obra de José Carlos Mariátegui⁷), y

por José María Arguedas⁸, este último, ícono y representante de una de las dos corrientes definidas que se presentaban en los primeros años de su existencia: el indigenismo, además del vanguardismo, encarnado en la presencia de Emilio Adolfo Westphalen⁹. [2] La peña Pancho Fierro fue una puerta al mundo y una cátedra de realidad nacional para un joven Szyszlo, quien apreció de forma más clara la idea de que la sociedad peruana era muy injusta, discriminatoria y que le había vuelto la espalda a las razas nativas. Arguedas tuvo mucha influencia en el interés de esa realidad y en el impacto que tuvo en los artistas esa revelación del mundo ancestral precolombino, tanto en su folclor como en su cosmogonía.

En mayo de 1947, cuando Fernando montó su primera exposición de índole vanguardista en la sala del Instituto Peruano Norteamericano, dejó también la carrera de arte sin terminar, por no soportar las limitaciones que la enseñanza imponía. Con cuatro años de técnica, Fernando se sentía capaz de seguir por su cuenta para convertirse en un pintor moderno, a la vanguardia. El siguiente paso era el viaje a París con el que todo latinoamericano de esa época —escritor, pintor, músico, cineasta— soñaba. Como si París fuera la graduación que todo artista necesitaba para ser —digámoslo de alguna forma— profesional. Así que, además de pintar y escribir artículos periodísticos sobre arte, Szyszlo se dedicó a la decoración de vitrinas y vitrales para ganar algo de dinero y emprender el viaje en barco un 19 de agosto de 1949, el mismo día que se casó con la poeta Blanca Varela en la iglesia de Cristo Rey.

- 4 José Vasconcelos Calderón (1882-1959). Abogado, político, escritor, educador, funcionario público, pedagogo y filósofo mexicano. Autor de una serie de relatos autobiográficos que retratan detalles singulares del proceso de descomposición del Porfiriato, del desarrollo y triunfo de la Revolución mexicana y del inicio de la etapa del régimen posrevolucionario. Fue nombrado primer Secretario de Educación Pública del país y rector de la Universidad Nacional de México.
- 5 Adolfo Cristóbal Winternitz Wurmser (1906-1993). Pintor y vitralista peruano de origen austriaco, radicado en Lima, Perú, desde 1939.
- 6 Sebastián Salazar Bondy (1924-1965). Poeta, crítico, escritor, periodista y dramaturgo peruano, miembro de la llamada Generación del 50.
- 7 José Carlos Mariátegui La Chira (1894-1930). Escritor, periodista, político y filósofo marxista peruano.
- 8 José María Arguedas (1911-1969). Escritor, poeta, profesor y antropólogo peruano. Autor de novelas y cuentos que lo han llevado a ser considerado como uno de los grandes representantes de la literatura del Perú.
- 9 Emilio Adolfo Westphalen Milano (1911-2001). Poeta surrealista, ensayista y promotor cultural peruano.



De arriba a abajo y de izquierda a derecha: **PINTURA H.** Fernando de Szyszlo. *Puka Wamani* (1968). Acrílico sobre madera. Museo de Arte de Lima (Mali). Lima, Perú. **PINTURA I.** Fernando de Szyszlo. *Innombrables V* (1980). Óleo sobre lienzo. Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú. Lima, Perú. **PINTURA J.** Fernando de Szyszlo. *Para casi la noche* (2014). Acrílico sobre lienzo. Galería Duque Arango. Bogotá, Colombia.



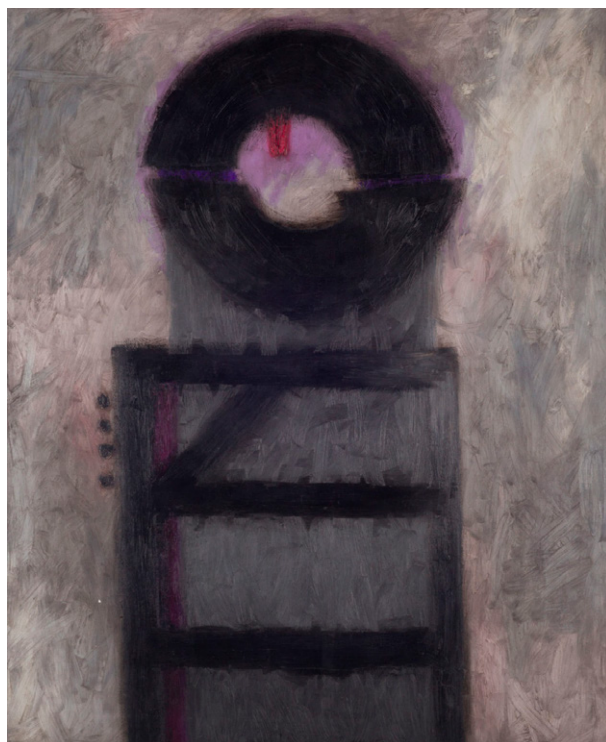
En París, el reciente matrimonio se mantuvo con los noventa dólares que Szyszlo recibía cada mes como alquiler de su pequeño estudio en Lima y de las eventuales colaboraciones en revistas y diarios para los que escribía.

De esos noventa dólares, treinta los gastábamos en cigarrillos. Nos quedaban sesenta para comer, pagar el alquiler, comprar materiales de pintura y vestirnos.

¿Por qué nos casamos de esa manera? Simplemente queríamos irnos juntos a París, quizá porque no nos atrevíamos a irnos solos, cada uno por su parte. Era la gran aventura. Planeamos todo, no fue algo precipitado. El pasaje era barato, costaba doscientos dólares por persona con todo incluido, y eran veintiocho días de travesía. Nos casamos y fuimos directamente al puerto porque el barco *Reina del Pacífico* zarpaba a las cuatro de la tarde. Ni celebración ni brindis.[1]

En una Francia de posguerra, donde se podía encontrar fácilmente dando la vuelta a la esquina o comiendo en algún restaurante a Jean-Paul Sartre, Pablo Picasso, Albert Camus o Simone de Beauvoir, Fernando y Blanca conocieron y se hicieron amigos de inmediato y para siempre de Octavio Paz, en la época en la que escribía *El laberinto de la soledad* y era el primer secretario de la embajada de México a sus treinta y cinco años. La química entre Paz y la pareja peruana tuvo guiños importantes desde entonces; de entrada, los vinculó con el círculo de intelectuales latinoamericanos y españoles radicados en la capital francesa. En la primera exposición que tuvo Szyszlo en París, hacia 1950, en la Galería Mai, el mexicano le presentó a André Bretón. Prácticamente una década después, en 1959 cuando la pareja vivía en Washington, Octavio consiguió que fuera posible el montaje de una exposición del pintor peruano en la galería de Antonio Souza en México (y que presumía ser la más importante de aquel entonces). En la misma exhibición, Blanca le mostró una especie de libro de artista en el que Szyszlo había contribuido con una ilustración y que contenía todo el trabajo de la poeta peruana. Varela no tenía nada publicado entonces, así que aquel libro titulado tentativamente *Puerto Supe* fue el primer poemario de Blanca Varela, publicado en México en 1959 bajo el auspicio de Octavio Paz, quien fue el primero en leer la obra, prologarla

y rebautizarla con el título *Ese puerto existe*, pues no reconocía el lugar del título inicial, a lo que Varela le recriminó diciéndole «¡ese puerto existe!», eligiendo finalmente ese nombre por recomendación del futuro nobel de literatura mexicano, quien en 1960 realizó también el texto de presentación para la exposición de un consolidado Fernando de Szyszlo en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima (IAC).



Arriba: PINTURA B. Fernando de Szyszlo. *La ejecución de Túpac Amaru X* (1966). Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Lima, Perú. **Abajo: PINTURA C.** Fernando de Szyszlo. *Noche estrellada* (1979). Acrílico y carboncillo sobre papel. Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Lima, Perú.

Si la primera exposición de Szyszlo de 1947 en el Perú fue algo cuestionada por su acento cubista, la que causó verdadera polémica fue la que el artista realizó al volver de París en 1951 en la Sociedad de Arquitectos, auspiciada por la Agrupación Espacio¹⁰ y considerada la primera exposición de arte abstracto en el país, montada con todas las obras que el pintor había producido en el Viejo Continente y con un epígrafe de André Bretón: «El ojo existe en estado salvaje». El modernismo había entrado al Perú en los cuadros de Szyszlo, pero la férrea defensa de los pintores indigenistas encabezados por don José Sabogal¹¹, habían puesto resistencia a un suceso que, a la postre, sería imposible de revertir.

Szyszlo aseguraba que la pintura de Rufino Tamayo había sido determinante en su camino, que había orientado su vocación artística y enfrentado sus planteamientos pictóricos con la idea de asumir parte del lenguaje del arte moderno europeo para expresar una realidad propia latinoamericana.

En realidad, hubo dos acontecimientos importantes que encauzaron mis pasos. El descubrimiento del arte precolombino peruano y la pintura de Rufino Tamayo.[1]

El campo simbólico de raíces culturales indígenas del pintor mexicano hizo eco en la convicción que tenía el peruano de afianzar la relación de pertenencia con su tierra desde el extranjero. Szyszlo había leído en 1948 un artículo de Tamayo publicado en la revista mexicana *El hijo pródigo*. La propuesta central de aquel texto consistía en usar el lenguaje de las vanguardias europeas para expresar una realidad propiamente mexicana. Tamayo había encontrado la forma de expresar la cultura mexicana alejándose de los muralis-

tas que, a su juicio, estaban demasiado politizados y exacerbados con el color local.[2] Entonces, un joven Szyszlo vio en él un modelo a seguir, pues los indigenistas peruanos le parecían un equivalente de los muralistas mexicanos. Confiaba en que ese era el camino. No obstante, las cosas no fueron tan simples, ya que Szyszlo, en ese momento, a los veinticuatro años, aún no había interiorizado un mundo que expresara sus intenciones vanguardistas. Ciertamente, las reuniones y actividades en la peña Pancho Fierro le abrieron las puertas a una visión nueva, pero tardaría todavía unos años en la asimilación.[3] De tal modo que, en 1955, después de su regreso de Europa, específicamente de Florencia, su ímpetu regresó a la peña Pancho Fierro, pues fue José María Arguedas quien escogería para él las líneas del poema en quechua *Apu Inca Atawalpaman* para titular la serie de cuadros que realizaría entonces (*Cajamarca, Apu Inka Atawallpaman y Túpac Amaru*) y que definirían su estilo y su lenguaje como pintor, asumiendo las tendencias renovadoras del arte moderno internacional bajo las claves de su propia visión e interpretación de un mundo precolombino y actual. La abstracción fue el puente que Szyszlo utilizó entre la pintura contemporánea y sus raíces primitivas ajenas a lo consciente. Si el núcleo del universo narrativo de Arguedas se halla en la dicotomía cultura andina/cultura occidental (elementos complementarios y dialogantes), en la obra madura de Fernando de Szyszlo hallamos la dicotomía arte precolombino/arte vanguardista (elementos diametralmente opuestos, pero semejantes). Es en este momento también que la literatura, especialmente la poesía, se convierte en un elemento visible en el lenguaje de Szyszlo, en la identificación de su propio estilo, con el que definiría su producción posterior y consagratoria.[4]

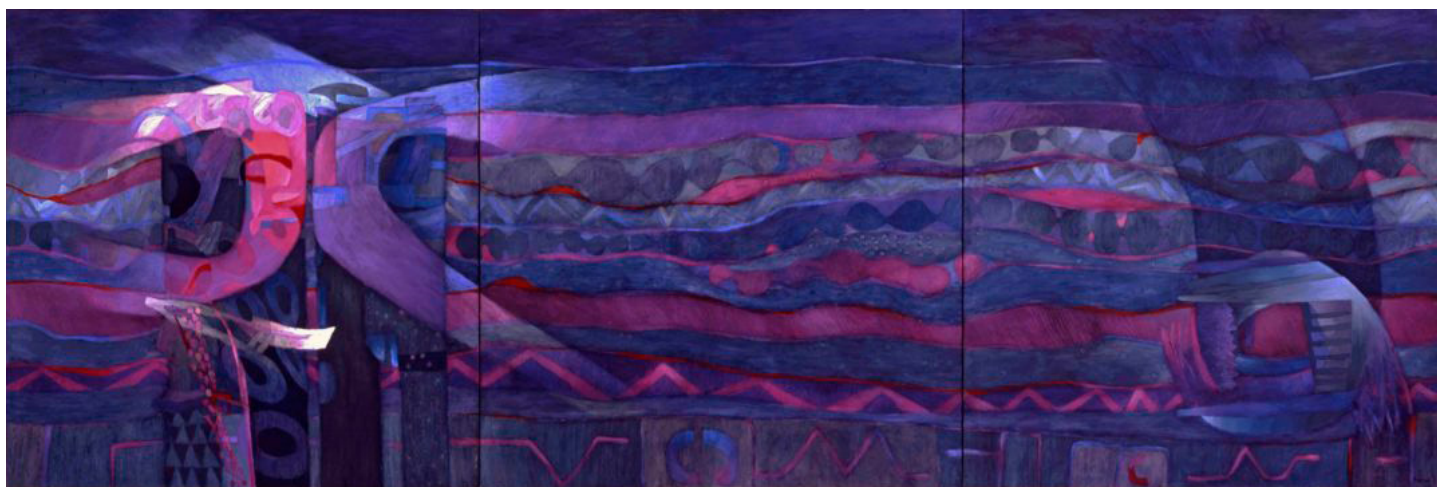
¹⁰ Se trataba de un conjunto de artistas, principalmente arquitectos, que encontraron en las formas y figuras del arte prehispánico una geometrización de espacio reveladora para el arte y la arquitectura moderna.

¹¹ José Arnaldo Sabogal Diéguez (1888-1956). Pintor, profesor y ensayista peruano. Uno de los primeros promotores y líderes del movimiento indigenista peruano.



De arriba a abajo y de izquierda a derecha: PINTURA D.
 Fernando de Szyszlo. *Visitante* (1989). Acrílico sobre lienzo. Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Lima, Perú.
PINTURA E. Fernando de Szyszlo. *Recinto* (1990). Acrílico sobre tela. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.
PINTURA F. Fernando de Szyszlo. *Sol negro* (1992). Acrílico sobre tela. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.





PINTURA G. Fernando de Szyszlo. *Mar de Lurín* (1989). Tríptico. Acrílico sobre tela. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.

Es interesante que el recorrido que hace Arguedas al llevar y mostrar los valores de la cultura andina hacia lo occidental, Szyszlo lo haya hecho a la inversa, al aproximar la estética vanguardista europea a la estética autóctona, es decir, a partir de la fusión de elementos de la estética prehispánica con el estilo abstracto occidental.[2] Es la serie *Apu Inca Atawallpaman* de 1963,[5] inspirada en el poema quechua colonial del mismo título y traducido por Arguedas, —con la temática de la muerte del último inca a manos de los conquistadores españoles— con la que Szyszlo propone, no representar el fin de lo andino como continuidad lineal, sino lo andino como presencia repetida y futura. De esa manera, dejaba en claro que existe una resistencia andina que se actualiza y que, además, propone una identidad peruana o una idea de nación contemporánea, vanguardista y abstracta.



Si Fernando de Szyszlo hubiera nacido en México, Colombia o España, muy seguramente tendría un museo con su nombre, como lo tienen Tamayo, Botero y Picasso, pero como se suele decir muchas veces, «uno no es un profeta en su propia tierra» y, a pesar de que el Instituto de Arte Contemporáneo (IAC) y Juan José Marthans (superintendente de Banca y Seguros en el gobierno del presidente Alejandro Toledo¹²) intentaron hacer el museo de Szyszlo enfocado

en arte contemporáneo, en donde cupieran todas y todos los artistas a principios del siglo XXI en una casa estupenda de la avenida Pedro de Osma en el distrito de Chorrillos, nunca pasó. A los dos o tres días de anunciado el proyecto, se publicó en la prensa una carta firmada por un buen número de pintores peruanos que sostenían que era inaceptable que se hiciera un museo con el nombre de Fernando de Szyszlo. Lo que provocó que el pintor mandara una carta al IAC para renunciar al proyecto y a toda relación con el instituto.[1] Quizá la (hoy famosa) declaración al diario *La Prensa*: «no hay pintores en el Perú» que hizo Szyszlo a su regreso de París en 1951 le había pasado factura. Su abierto rechazo a la plástica coetánea del país protagonizó en aquel entonces el primer debate peruano en torno al arte no figurativo, al provocar la respuesta airada tanto de intelectuales como de artistas. A mi parecer, la historia se encarga siempre de ir poniendo las cosas en su lugar. Un artista solo quiere expresar su mundo y situarlo en el universo, quiere hacer vibrar a la gente con su obra, con lo inexplicable, con la oscuridad que muchas veces encierran la vida y la muerte. El más reconocido pintor peruano del siglo XX murió en octubre de 2017 en Lima —la horrible¹³— a los 92 años, víctima de un aparente accidente doméstico.

¹² Alejandro Celestino Toledo Manrique (1946). Economista y político peruano. Presidente de la República del Perú del 28 de julio de 2001 hasta el 28 de julio de 2006.

¹³ *Lima la horrible* es un ensayo de Sebastián Salazar Bondy publicado en 1964. En este, el autor busca deconstruir el imaginario colonial de la ciudad de Lima.

Referencias

- [1] De Szyszlo, Fernando. *La vida sin dueño*. Perú: Alfaguara, 2016.
- [2] Monteza, Jorge. *Arguedas y Szyszlo: dos ideas de nación, encuentros y desencuentros*. Perú: Unas, 2022.
- [3] TV Perú. «Casa Tomada: Fernando de Szyszlo». YouTube, 12 de septiembre de 2013. https://youtu.be/5asSmlAOBCo?si=_IS-wV62dGo9Phht
- [4] Instituto Cervantes. «Fernando de Szyszlo, el artista entre amigos». YouTube, 17 de enero de 2018. <https://youtu.be/mkvJMw1TWy8?si=jXesK5Il6ibwy4bQ>
- [5] De Szyszlo, Fernando. *Szyszlo: serie sobre el poema Apu Inca Atawallpaman*. Instituto de Arte Contemporáneo, 1963. Disponible en <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1292718#?c=&m=&s=&cv=10&xywh=-20%2C-142%2C1715%2C960>

Pinturas

- A. Fernando de Szyszlo. *Sol negro* (1996). Acrílico sobre lienzo. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.
- B. Fernando de Szyszlo. *La ejecución de Túpac Amaru X* (1966). Óleo sobre lienzo. Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Lima, Perú.
- C. Fernando de Szyszlo. *Noche estrellada* (1979). Acrílico y carboncillo sobre papel. Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Lima, Perú.
- D. Fernando de Szyszlo. *Visitante* (1989). Acrílico sobre lienzo. Museo de Arte Contemporáneo (MAC). Lima, Perú.
- E. Fernando de Szyszlo. *Recinto* (1990). Acrílico sobre tela. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.
- F. Fernando de Szyszlo. *Sol negro* (1992). Acrílico sobre tela. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.
- G. Fernando de Szyszlo. *Mar de Lurín* (1989). Tríptico. Acrílico sobre tela. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.
- H. Fernando de Szyszlo. *Puka Wamani* (1968). Acrílico sobre madera. Museo de Arte de Lima (MALI). Lima, Perú.
- I. Fernando de Szyszlo. *Innombrables V* (1980). Óleo sobre lienzo. Museo Central. Banco Central de Reserva del Perú. Lima, Perú.
- J. Fernando de Szyszlo. *Para casi la noche* (2014). Acrílico sobre lienzo. Galería Duque Arango. Bogotá, Colombia.



Santiago Robles, *De la muerte florece la vida*, lápiz pastel, 2025.

ARTE EN CON FLICTO

TONY PLIEGO

Parte 2

En memoria de Humberto Spíndola Yáñez (1950-2025)

Vivimos en un mundo globalizado: ropa, autos, enseres domésticos, calzado, herramientas, maquinaria, comida, bebida, materias primas, computadoras, celulares y muebles que circulan por todos los mercados. México no sólo no se salva de ello, sino que es un país netamente globalizado en ambos sentidos: importación y exportación. La gran diferencia está en los productos que se exportan hoy comparados con los de hace cuarenta o cincuenta años, pues de ser un país exportador de materias primas, ha pasado a contar con exportaciones diversificadas, hoy también manda fuera bienes de consumo. Nos guste o no, cambió la imagen de México en el extranjero: pasó del sombrerudo recargado y embozado en el cactus, a la presencia mestiza con una sonrisa que ofrece hospitalidad y trabajo. ¿Y en el arte? Me gustaría que el maestro Humberto Spíndola nos

diera su opinión; lástima que ya no va a ser posible. Entonces, probablemente debo presentarlo brevemente antes de entrar de lleno a nuestro tema de esta ocasión.

Humberto Spíndola era una persona muy agradable, con gran conversación y una pasión ilimitada por México y su cultura. Platicar con él era un ejercicio de aprendizaje intensivo sobre varios temas, sin palabras rimbombantes ni tecnicismos innecesarios. Conocedor de la obra de Jesús Reyes Ferreira, *Chucho Reyes*; maestro en el arte del papel picado, genio de la cartonería, su apodo, por su habilidad, era *Tigre de papel*. Sus altares de muertos viajaron por varios países; en ese sentido también fue un promotor de la cultura mexicana en el extranjero. Gracias a él, volvieron a la vida los altares de Dolores, en esa faceta, de constructor de altares, fue tradicionalista hasta las últimas consecuencias.



Julio Pastor, *Papel picado*, pintura acrílica y lápiz de color, 2021.

Originalmente, la única pieza reciente que iba a estar en exhibición permanente en el Museo del Barroco era el *Arco del Triunfo*, en el que, salvo la estructura, que es de MDF, todo lo demás es papel, cartón y carrizo, pintado y dorado, diseñado y construido en su taller. No he conocido a una persona con su pasión por el arte popular que, reconocía, le fue inculcada por aquel tercio de personas al que llamaba *Trío Galaxia* (Luis Barragán, Chucho Reyes y Mathias Goeritz).

La diferencia entre artesanía y objeto de arte popular para él era clara: la calidad del trabajo, el detalle en éste y el simbolismo que representa. Entrar a su casa o a su estudio era traspasar un umbral y encontrarse con un auténtico museo popular. Un ropero de finales del siglo xix semirrestaurado, para no quitarle la integridad; exvotos

con agradecimientos de lo más chuscos, platones de talavera y de cerámica de Guanajuato de gran calidad, que conviven con piezas modernas de diseño limpio; una colección de copas de vidrio verde de diseño intrincado, poco común; las famosas esferas de Guadalajara; palmatorias de bronce y las de cartonería de su autoría; en fin, describir el inventario puede tornarse largo y aburrido, pero lo que me quedó muy claro fue su distinción. Una artesanía puede ser un objeto de arte popular cuando se nota y se siente la maestría en la elaboración de la pieza. La palabra clave es *maestría*.

El maestro es quien ha recorrido todo el escalafón de su profesión, que básicamente consistía en cuatro niveles: aprendiz, medio oficial, oficial y maestro. Para subir de nivel se requería de práctica y conocimiento.



Brenda Castillo, *Sin título*
(*Círculo uno*), xilografía, 2017.

Hoy en día los nombres cambiaron, pero prácticamente sigue siendo lo mismo, con la ayuda de la educación técnica. La pregunta es: ¿cómo distinguimos una pieza hecha por un maestro de la de un medio oficial? En algunos casos es difícil para nosotros cuando no dominamos la profesión o no tenemos el ojo entrenado para ello, lo que es más notorio entre una pieza y otra es la calidad. Para hablar de *calidad*, yo empezaría por la definición más precisa que he encontrado: «es la cualidad o el conjunto de cualidades que distinguen o diferencian una pieza de otra de la misma especie, haciéndola mejor, igual o peor», de acuerdo y simplificando con la Real Academia Española y con los textos de sistemas de calidad que se usan en ingeniería. Entre la artesanía y el arte popular hay un paso pequeño y, para desgracia nuestra, es subjetivo, como también es subjetiva la apreciación de gran parte del arte moderno. ¿Cuáles serían los parámetros para evaluar una pieza de arte popular? Esto es para poder tener un punto de comparación lo más honesto posible. Si regresamos a la definición de calidad, necesitaríamos de dos o más piezas para evaluar sus características, mismas que seguirían siendo particulares. En lo personal, me inclino por el diseño, la manufactura y lo que me transmite.



Julio Pastor y Yuriria Torres, *Fragilidad urbana I*, acuarela en papel picado, 2023.

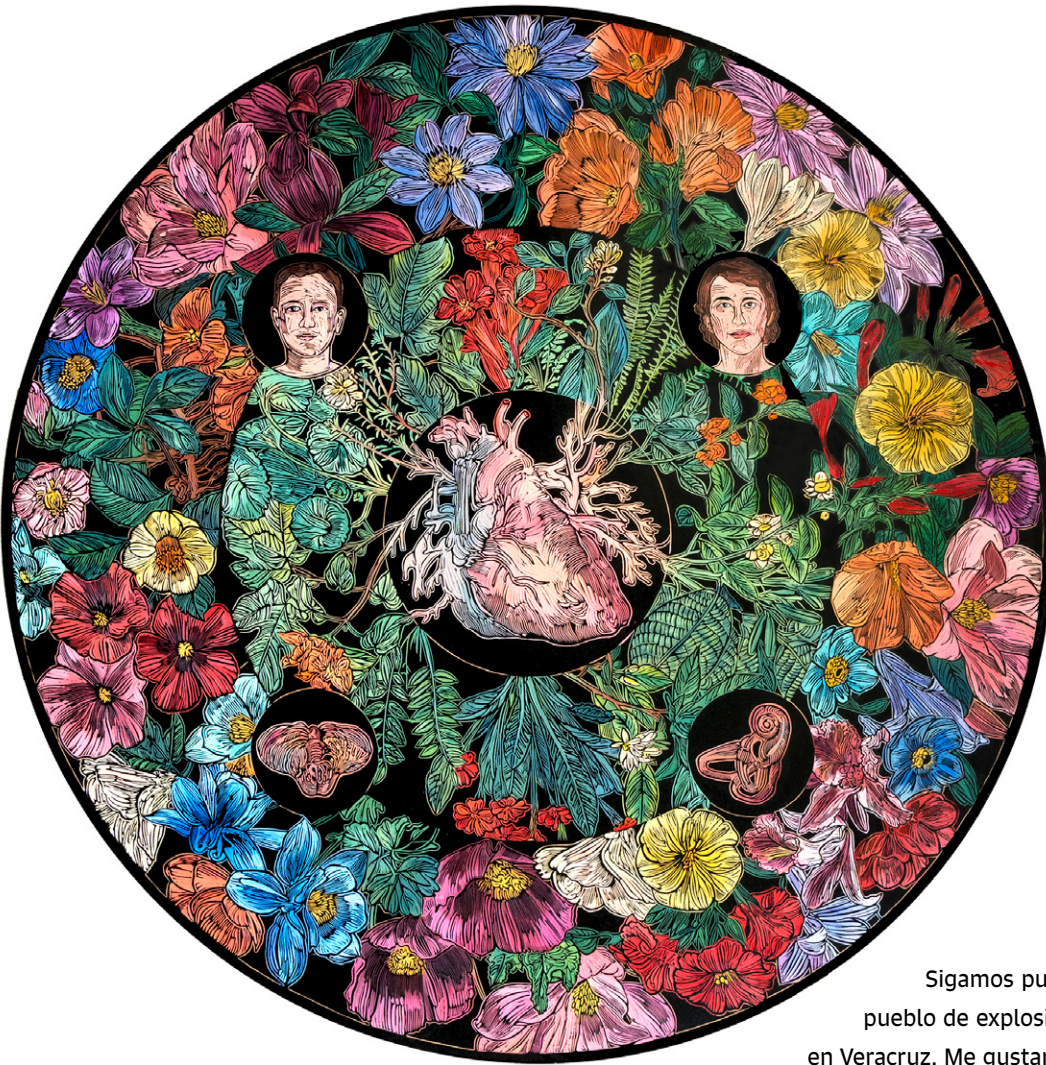
Humberto tenía una pasión por los colores fuertes; invariablemente evocaba a Chucho Reyes, y entre las piezas de su colección conservaba un muestrario de colores de papel de china, muy bien conservado, el cual usaba don Chucho con Barragán para decidir con qué color se pintaría un muro para resaltar algún espacio. Recordaba a menudo la anécdota de las Torres de Satélite:

El proyecto es de Goeritz, completamente, a Barragán le encargaron que en ese espacio hiciera algo para que los futuros colonos sintieran que no iba a faltar el agua, dado que el terreno era un erial, Barragán pensó en una fuente y Mathias en tinacos para almacenar grandes cantidades de agua, y acomodó de forma escultórica los prismas triangulares. Posteriormente, invitaron a Chucho Reyes para seleccionar los colores.

A la fecha hay quienes siguen discutiendo el papel de cada uno de ellos en las Torres. Lo dejo como anécdota...

El siguiente párrafo lo pudo haber escrito Spíndola, dado que tenía gran cantidad de amigos de otros países. Tuve la fortuna de conocer a algunos de ellos, y era un placer para él llevarlos a pasear por el centro de Coyoacán para que conocieran las artesanías y la comida callejera.

Lo primero que llama la atención a los extranjeros en general es el color, no importa de dónde vienen; para ellos, si pudieran definir a nuestro país en una sola palabra esta sería definitivamente *color*. Empecemos con lo básico, nuestra comida y sus ingredientes. ¿Cuántos colores de salsas conocemos? No nada más colores puros, los tonos de las salsas tatemadas, las combinaciones del pico de gallo, x-tepec. Agreguemos la gran variedad de frutas como paleta de pintor: amarillo mango, verde sandía, verde manzana, verde zapote, naranja persimonia, beige chicozapote, rosa mexicano pithaya, naranja chabacano, rojo fresa, morado plátano, negro capulín; en fin, es un deleite visual ver un buen puesto de frutas en nuestro país, en especial en los mercados.



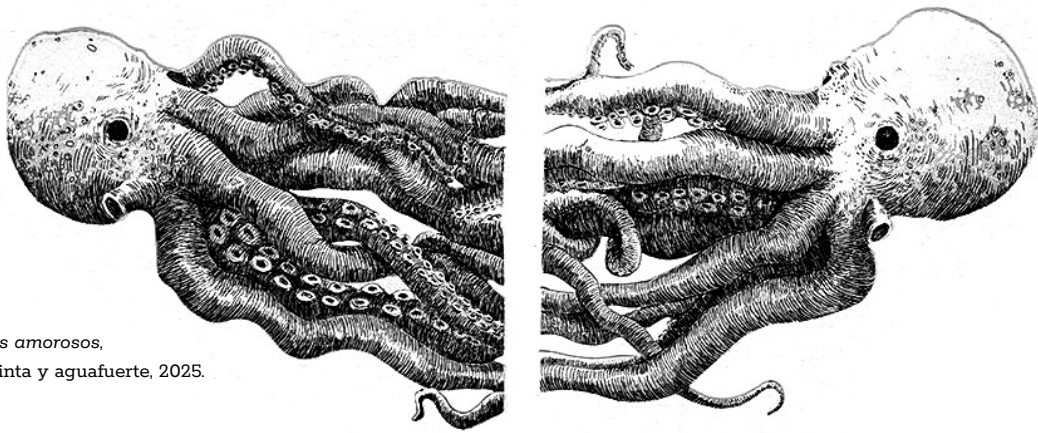
Brenda Castillo, *Sin título*
(*Círculo dos*), xilografía, 2017.

Sigamos pues, con las casas. Si hay un pueblo de explosión de color es Tlacotalpan, en Veracruz. Me gustaría definirlo como *colorroco*, conjuntando el color con el barroco. Así pues, últimamente gracias a la iniciativa de Pueblos Mágicos, vemos un auge del *colorroco* en diferentes lugares del país. Me sorprende mucho el cambio visual de las colonias de la zona de La Quebrada, la salida a Querétaro y a Pachuca, donde se les invitó y (tengo entendido) se les dio pintura a los vecinos para pintar sus casas y cambiar el gris cemento por un arcoiris, casi como si fuera una pintura expresionista. Por último, las artesanías, los bordados, los huipiles, los alebrijes, los judas, las piñatas, las muñecas de trapo, la cerámica, la platería, la joyería; en fin, al asomarse a un mercado de artesanías, a un bazar o al pasar por una zona típica, vemos una explosión de colores y combinaciones a las que no solemos hacer caso por ser parte de nuestra vida diaria.

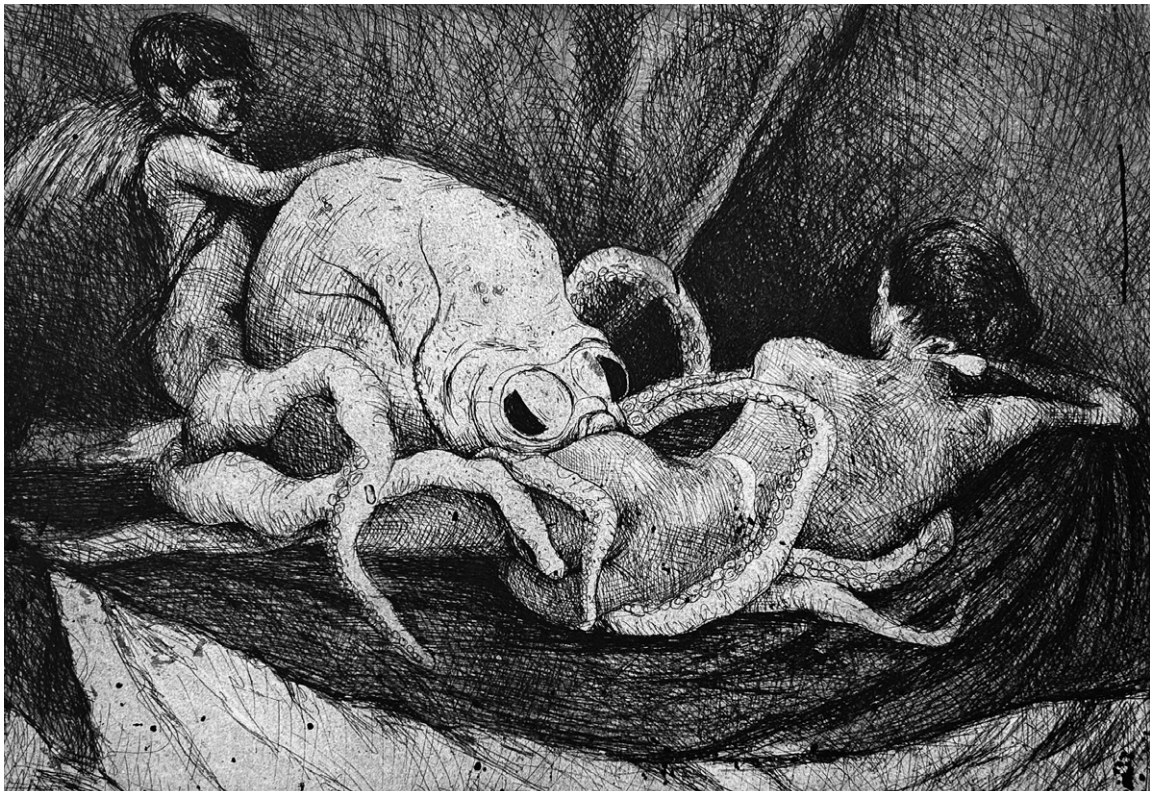
Las preguntas que nos quedan son: ¿cómo influyen todos estos colores de México en sus artistas?, ¿realmente los artistas mexicanos los reflejan? En especial las y los jóvenes.

EL JARDÍN DEL PULPO

RODRIGO ÍMAZ



Pulpos amorosos,
aguatinta y aguafuerte, 2025.



El sueño de Venus, aguatinta y aguafuerte, 2025.



Las cubiertas de palma de los tianguis del Anáhuac

o la imagen como sitio desplazado para lo arquitectónico

JOAQUÍN DÍEZ-CANEDO NOVELO

I.

Este texto plantea hablar de los techos de palma de los tianguis históricos del Anáhuac; también de la imagen como sitio desplazado para la arquitectura. Explicaremos por qué la idea de una arquitectura *desplazada* por la imagen sostiene un punto por demás interesante que será ilustrado por el techo de palma, al que llegaremos luego. En general, las imágenes en la arquitectura se piensan como algo ajeno a los proyectos materiales, pesados y presentes que son los edificios en sitio. De ahí que, en principio, pareciera que la imagen es un problema que tiene poco que ver con lo arquitectónico, que apunta a atender primero las condiciones del terreno, las necesidades programáticas de la o el cliente, o la realización técnica de los objetos o paisajes que produce. En esa concepción desde el proyecto arquitectónico, que se supone espacial y pesado, la imagen es o un boceto que se realiza previo al diseño de la obra o un documento constructivo que se produce para alguien más.

También pueden servir como documentación del proyecto una vez concluido; apoyos visuales para lo edificado.

Pero sucede que cuando las arquitecturas históricas desaparecen, cuando se pierden del lugar que ocupaban en la ciudad, en general el único registro que queda de ellas se encuentra precisamente en las imágenes. Es decir que la imagen es mejor sitio de conservación para la arquitectura que la arquitectura misma. Es preciso pensar las profundas repercusiones de este problema. En su fantástico *Privacidad y publicidad. La arquitectura moderna como medio de comunicación masiva*, la investigadora española Beatriz Colomina plantea que los nuevos medios técnicos de producción, reproducción y circulación de las imágenes, como la fotografía, las exposiciones o las publicaciones impresas, implicarán un desplazamiento del sitio en el que se produce la imagen de la arquitectura. Con este movimiento, ésta dejará de estar ubicada exclusivamente en su lugar

de origen —es decir, en el espacio de la urbe para la que fue proyectada; o su presencia aurática en el espacio del *aquí* y el *ahora* de la ciudad, siguiendo a Walter Benjamin— para pasar a ocupar los cada vez más inmateriales circuitos del espacio multimedia posmoderno.

En una lectura muy apegada al teórico de la modernidad alemán, la postura de Colomina es que la ubicuidad de la presencia de la imagen en la era moderna (posibilitada por los medios de su reproducción técnica) implicó una reconfiguración del espacio de lo público. En la medida en que los medios audiovisuales permitían la reproducción de imágenes en el espacio privado y doméstico, éste se encontraba cada vez más conectado con un exterior multimedia: un espacio público ya-no-físico, sino mediado por imágenes y aparatos tecnológicos —y dominado por los corporativos de comunicaciones— que negaba enteramente a lo urbano. Esto quiere decir que, para Colomina, la ubicuidad de la imagen desplazada en la difusión de la arquitectura obligará a pensar a la disciplina no sólo a través de los edificios mismos en su lugar, sino también a partir de una pregunta por los medios en los que más comúnmente nos encontramos con ellos, como los dibujos, las fotografías, los textos, los filmes y los anuncios publicitarios transmitidos por estas grandes empresas.

Por otro lado, aunque el trabajo de Colomina dé muchísimo que pensar sobre las condiciones actuales e históricas de la producción de imágenes arquitectónicas, tanto ella como Benjamin coinciden en que este desplazamiento implica una suerte de pérdida de una presencia originaria que denominan *aura*, una desmaterialización de lo originario y *situado* de los objetos dada su posibilidad de ser reproducidos en masa. En *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*, Walter Benjamin anota que la posibilidad de multiplicar la presencia de los objetos-en-el-espacio a partir de su producción y reproducción con medios técnicos modificaba radicalmente la relación primigenia que existía entre los objetos y su entorno cuando el mundo era manufacturado artesanalmente. Esta pérdida de aura de lo técnico, derivado de la industrialización de sus procesos de fabricación hacia mediados del siglo XIX —no es coincidencia que Marx escriba entonces—, en lo arquitectónico significa que ya no son las manos del gremio de pedreros las que producen el objeto-en-sitio, sino una lógica industriali-

zada y en tránsito. Para Benjamin, esto presupone un cambio en la naturaleza del objeto-técnico-en-el-espacio.

Aunque ni Colomina ni Benjamin lo ven como algo necesariamente malo, sino como un efecto mismo de la modernización que debe ser problematizado, es preciso notar el párrafo 6 de *La obra de arte...*, en donde Benjamin denota fuertes dejos melancólicos. En él, el filósofo alemán admite que, en su forma naturalista y momentánea de representar al mundo, la imagen fotográfica es capaz de preservar la gestualidad viva de un rostro humano; de ver que éste es, en efecto, demasiado humano. Una vez muertas, dice Benjamin, la imagen nos permite recordar las caras que añoramos. Así, aunque es cierto que la fotografía moderna desplaza a las obras de arquitectura de su presencia in situ para colocarlas en los espacios multimediáticos de la contemporaneidad, no podemos negar que, en la medida en que capturan un momento pasado del ser, las imágenes permiten observar a estas obras y sus entornos en otros tiempos, en otros espacios.

II.

Ahora sí vamos a pasar al objeto que nos convoca: la cubierta de palma. La anécdota es esta: desde que tengo memoria, los tianguis en esta ciudad han tenido lonas de colores para protegerse de los rayos del sol. Muchos kilómetros de calles de esta metrópoli están cubiertos, algunos días sí y otros no, por estos instrumentos efímeros, que permiten un comercio móvil de gastronomía, víveres y utensilios cotidianos que, a decir de Hernán Cortés,¹ es cuando menos centenario por estos lares. Si el plástico de las lonas es un material moderno, *industrializado*, cabe la pregunta de cómo se cubrían los tianguis en aquel pasado artesanal

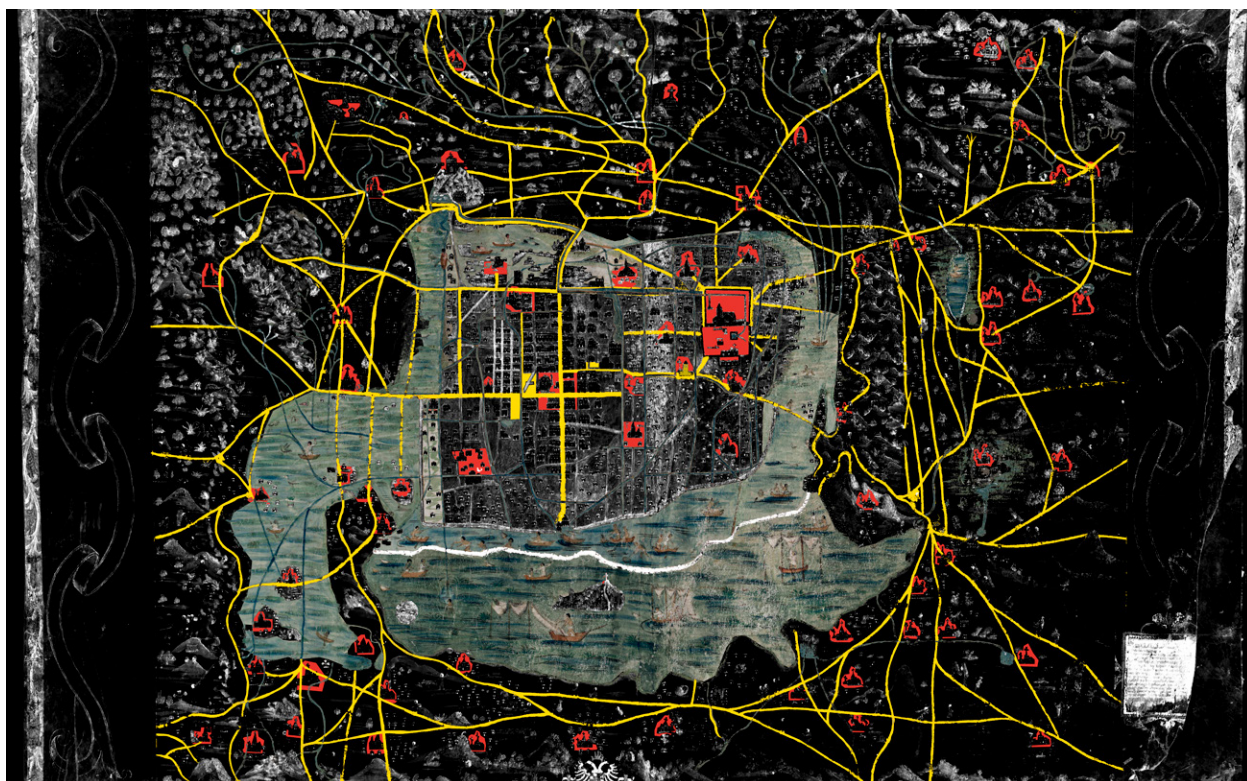
1 A lo largo de los primeros años de la llegada de las huestes castellanas a los territorios de lo que hoy llamamos México, su primer capitán, Hernán Cortés (1485-1547), escribe una serie de cinco cartas al Rey Carlos V en las que relata los sucesos. Se les conoce como *Cartas de relación*. Aunque son un relato muy parcial y que busca justificar y glorificar a toda costa su actuar durante las distintas campañas, las cartas ofrecen valiosos vistazos a los modos de vida de la gente del Anáhuac, como su famosa descripción del mercado de Tlatelolco, cuya representación plástica se encuentra profílicamente manufacturada en la parte posterior de la sala mexicana del Museo Nacional de Antropología.

y aurático. Recientemente he encontrado muchas imágenes que contienen este curioso objeto, compuesto de un soporte de tres palos rectos amarrados con mecate que sostienen un marco de madera en el que se extiende un petate. Gran sombra. La profusión pictórica de este sencillo pero efectivo aparato, que ya no existe en la cuenca del Anáhuac, permite ilustrar el argumento expuesto anteriormente de una manera por demás bella.

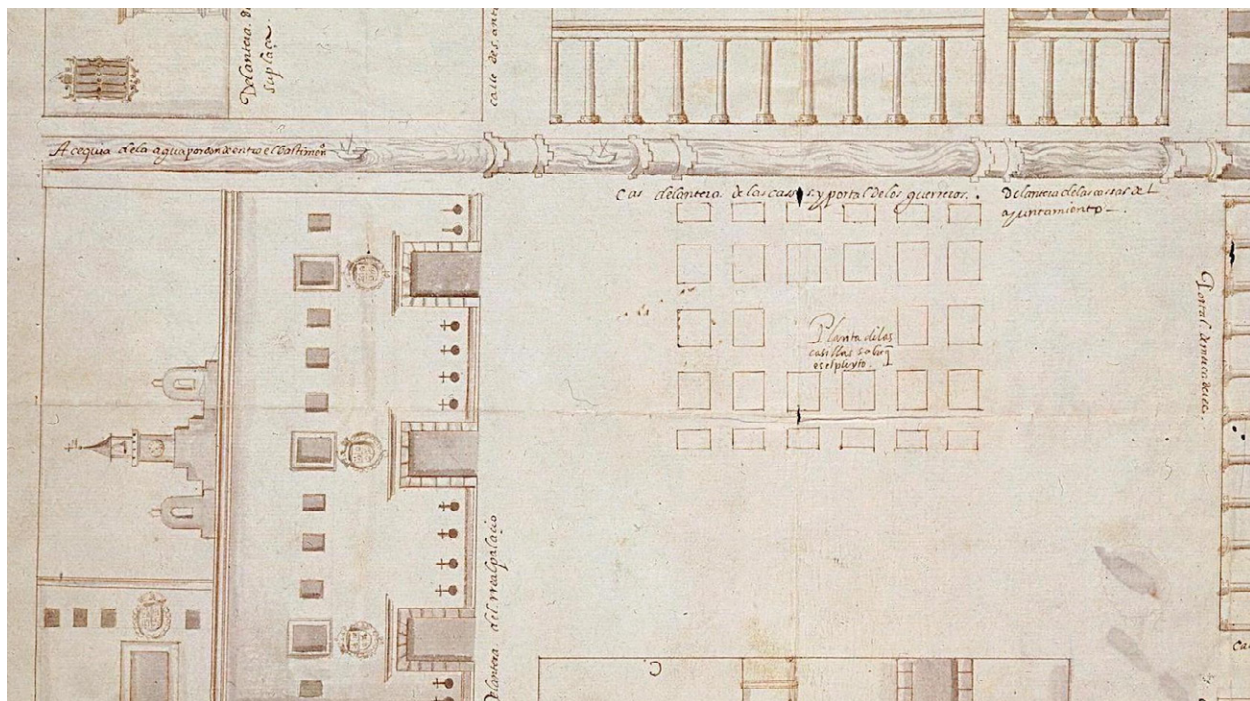
Que la ciudad de México ha sido siempre un gran centro comercial lo muestra el mapa de Uppsala, realizado hacia 1550 por algún tlacuilo en Tlatelolco (fig. 1). En él, se mira a una ciudad de México en su proceso de transitar de ser el *huey altépetl* de los mexicas a ser la capital virreinal más populosa y cosmopolita de la América del norte. La gran profusión de caminos, canales, canoas y comerciantes que muestra el mapa son prueba de que esta urbe fue siempre el centro de una gran red de infraestructura mitad acuática y mitad terrestre que dinamizaba el tránsito comercial de la cuenca y los lagos del Anáhuac, una suerte de protometrópoli compuesta de pueblos y caminos, canales y comercio. Los españoles toman esa red, pero esto para nada significa que desaparezca; al

contrario, ella es su retícula posibilitante. Qué más prueba de esto que su latencia en las toponimias y avenidas de la ciudad actual, como Tláhuac, Xochimilco, Iztacalco, el Canal de la Viga o la Avenida Canal de Tezontle.

Que la Plaza Mayor estuvo también dedicada al comercio lo muestra una imagen de 1596 que se resguarda en el Archivo General de Indias, en Sevilla, y en la que se ve el centro mercantil de esa gran metrópoli rural que era la ciudad de México de entonces (fig. 2). Rodeada ya de hermosos edificios a la manera renacentista —a la fecha de aquella imagen habían pasado setenta y cinco años desde la caída de México Tenochtitlán— se mira también un canal que cruza por el lado sur de la plaza, así como unos cuadrados en medio de ella. El plano ilustra un pleito por las casillas de la plaza, que son evidentemente puestos de comercio. Es de notar que, en el canal, la Acequia Real que conducía hacia la periferia agrícola y lacustre, hay unos barquitos muy curiosos con unas cruces, además de que está escrita la leyenda «acequia de el agua [sic] por donde entra el bastimento». ¿Son las cruces velas de las trajineras, o más bien son prueba temprana de la techumbre de palma?



(Fig. 1) Uppsala, Library of Congress, 1550, intervenido por el autor del presente texto, 2025.



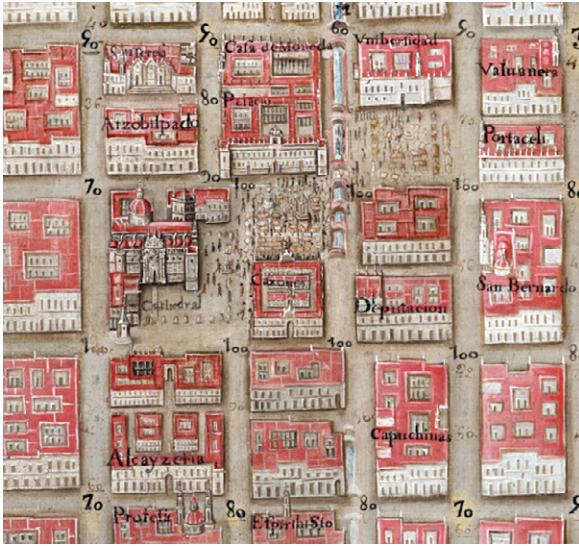
(Fig. 2) Plaza Mayor (detalle), 1596, Archivo General de Indias, Sevilla.

Demos un salto cronológico. Hay dos imágenes del siglo XVIII que muestran la presencia de este curioso aparato. Ambas son vistas de las plazas comerciales de la ciudad de México en tiempos del Virreinato, las plazas Mayor y del Volador. La primera es el fantástico plano al óleo del maestro Pedro de Arrieta, de 1737, que se encuentra expuesto en el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec (fig. 3). En ella se miran los techitos en la plaza del Volador entre escenas de la vida cotidiana. La segunda vista es obra del pintor José Patricio Morelete y se encuentra en una colección privada. Muestra una vista hacia el sur desde el Palacio hacia la Plaza del Volador y está firmada en 1769 (fig. 4). En ella es posible mirar los techos de palma, tanto sobre las trajineras que llevan flores y que están amarradas a la acequia, como sobre la plaza, a un costado de puestecillos de madera mejor arreglados. Es de notar cómo, al menos ciento setenta y tres años después de la imagen anterior, es decir, doscientos cuarenta y siete años luego de la caída de los mexicas, por la acequia del sur siguen entrando los bastimentos, aunque la imagen de la ciudad sea por ahora contrarreformista y barroca, de piedra bien labrada.

(En ese sentido, es interesante mencionar cómo la Academia de Arquitectura siempre ha estado en contra del co-

mercio tianguista, que en el fondo considera antiurbano. Tatarabuela, entre otras, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), la Real Academia de San Carlos se funda bajo ideas ilustradas en 1781. Sus primeros proyectos reclaman el espacio urbano de la Plaza Mayor para el orden civil, de manera que se expulsa al comercio hacia la Plaza del Volador y se modifica la naturaleza mercantil de este espacio centenario en favor del embellecimiento liberal de la ciudad). (Fig. 5)

Pero tal como la necesidad de cubrirse de los rayos del sol, el comercio persiste. Dos litografías de Casimiro Castro de mediados del siglo XIX, que aparecen en un álbum llamado *México y sus alrededores*, lo muestran con claridad. En la primera de ellas se observa el mercado de San Juan, antiguo sitio del Tecpan de Moyotlán (fig. 6). Que ahí haya un tianguis quiere decir que la plaza mantiene su uso comercial desde hace siglos. La segunda es una escena ciudadina de la ciudad de entonces (fig. 7). Como en las imágenes anteriores, estas obras no se tratan del objeto; no son ni una descripción técnica, ni lo muestran como *proyecto*. En ellas, éste sucede como parte del paisaje urbano cotidiano, mobiliario que acompaña una escena más de la ciudad de entonces.



(Fig. 3) Pedro de Arrieta, Vista de la ciudad de México (detalle), 1737, Museo Nacional de Historia.



(Fig. 4) José Patricio Morelete, Vista de la Plaza del Volador, 1769, colección particular, La Valeta.



(Fig. 5) Rafael Jimeno y Planes, Vista de la Plaza Mayor, 1797, John Carpenter Library, Brown University.



Arriba: (Fig. 6) Casimiro Castro, *El mercado de Iturbide* [San Juan], en *México y sus alrededores*, 1869, New York Public Library.

Abajo: (Fig. 7) Casimiro Castro, *Trajes mexicanos*, en *México y sus alrededores*, 1869, New York Public Library.



(Fig. 8) Fotograma de *Los olvidados*, dir. Luis Buñuel (1950), YouTube.

La más reciente aparición de este instrumento del que tengo noticia está en la película *Los olvidados*, de Luis Buñuel (fig. 8). Recordaba bien la escena del tianguis en el que abandonan al niño y por primera vez vemos al personaje del ciego. Volví a ella con curiosidad de saber si ahí encontraría a la sombra, y grata fue la sorpresa de hallarla una vez más, aunque ya más tecnificada. Como es posible ver, el gozne entre los palitos de soporte y el aparato de sombra se ven mejor resueltos que en el siglo XIX, mientras que la palma de fibra vegetal ha dado paso a lo que parece una lona, quizás de tela, quizás ya de un protoplástico (ya es 1950).

La presencia de este objeto en las imágenes históricas es tan ubicua a través de los siglos que obliga a preguntarnos si no estamos equivocados al suponer que los tianguis mexicas estaban totalmente expuestos a las inclemencias del sol. En dos de sus representaciones más emblemáticas; la maqueta del Mercado de Tlatelolco en el Museo Nacional de Antropología, de 1964 (fig. 9), y los murales de Diego Rivera en el Palacio Nacional, de 1939, (fig. 10) las interpretaciones de las actividades comerciales mesoamericanas son fantásticas y muy apegadas a las fuentes textuales y gráficas, pero ¿a poco no se antoja un techito de palma al rayo de ese sol chilango?



(Fig. 9) Maqueta del mercado de Tlatelolco en el Museo Nacional de Antropología. Foto de Gary Lee Todd, Wikipedia, Creative Commons, 2012.



(Fig. 10) Mural *La gran Tenochtitlán vista desde el Mercado de Tlatelolco*, Diego Rivera, 1945, Palacio Nacional. Foto de El Comandante, Wikipedia Creative Commons, 2013.

III.

Para cerrar, vuelvo a Benjamin y *La obra de arte*.... En ella, el alemán también anota que «dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial». Y continúa «dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados natural e históricamente». Yo agregaría todavía un tercero: también a partir de la técnica. Tan genial como sencilla, y otra vez, asumiendo una diferencia fundamental, *aurática*, entre los procesos de producción artesanales y las capacidades masivas de la industria, cabe preguntarse por los años en que mudó la cubierta de palma del Anáhuac al techo de plástico rosa, azul o amarillo que vemos hoy día en los tianguis chilangos. Eso es cuestión de otro texto. Pero por lo pronto, cabe señalar que esto demuestra muchas cosas que hemos estado pensando:

1. Que la fotografía en efecto excede y con ello *desplaza* al sitio de producción de la arquitectura, al colocarlo en circuitos de circulación mediática que rebasan por mucho su presencia

física en el lugar en el que se desplanta. (Prueba de ello es que todas estas imágenes fueron descargadas de internet.)

2. Que otra manera de observar este problema permite plantearlo como uno en el que, en la imagen, la relación entre arquitectura y sitio queda mejor protegida de las contingencias del espacio urbano, mucho más expuesto a las exigencias cambiantes de la modernización industrializada. (A ninguna de estas imágenes se le acusaría de estar en contra de su propio progreso, pretexto generalmente esgrimido por las huestes tecnófilas.)

Y 3., que, a fin de cuentas, la naturaleza de los objetos, y más aún, de la composición entera de los paisajes urbanos históricos, goza de un componente técnico que es preciso incorporar a las preguntas sobre la historia de la cultura que nos rodea. Esto se debe a que, en un mundo siempre cambiante, los medios de producción de los objetos nos revelan pistas importantes sobre la naturaleza técnica y formal de los paisajes y las economías políticas en las que se encontraron insertos.

Esperamos que este texto haya sido prueba de ello.

SOBERANÍA ALIMENTARIA EN LA MONTAÑA DEL ESTADO DE GUERRERO

ÁLVARO CAUDILLO PIÑA

En un territorio desgastado por la violencia y explotado por acelerar el crecimiento de los cultivos bajo prácticas mercantilistas que cambian el proceso agroecológico y natural por formas de producción extensivas con semillas modificadas y agroquímicos que exterminan flora y fauna y generan enfermedades graves, la resistencia de la vida y la actividad agrícola ancestral no abandonan a campesinos y comunidades que continúan siendo parte de los saberes y ciclos naturales, de tal manera que mantienen las tradiciones y festividades con respeto y agradecimiento a la madre Tierra, al Sol, a la lluvia, al aire, manteniendo una relación de cuidado y aceptación con su medio ambiente.

Desde la bendición de semillas, la pedida de agua, hasta el agradecimiento del temporal y la cosecha, los saberes ancestrales en manos campesinas funden su día a día, regidos bajo el calendario agrofestivo, de tal modo que la diversidad de los cultivos, la composta, el riego y la cosecha se sincronizan con los ciclos naturales y forman parte de un acompañamiento espiritual simbolizado en ritos y mágicas festividades.

Las fotografías forman parte del archivo fotográfico del Proyecto Nacional de Investigación e Incidencia para la Soberanía Alimentaria en la montaña del estado de Guerrero.









¡HEIL SIMPEL!*

MICROFASCISMO

APOCALÍPTICO Y

SUS IMITADORES



CÉSAR CORTÉS VEGA

Folletos arrojados por el Partido Popular Alemán durante la República de Weimar. Imagen: César Cortés Vega.



-- ➤ **Franco Berardi “Bifo” ha advertido algo que toda conciencia avispada puede percibir: un moderado letargo, un reduccionismo de las consecuencias del capitalismo que pausadamente se ha acomodado a nuestros hábitos como un manto que aprisiona todo deseo liberador.**

Tal cosa, que en una primera lectura podría hacernos creer que, al notarlo, no formamos parte de ello, a la luz de una segunda mirada, que contemple tanto a quienes consideramos similares como a nuestros pares, muy probablemente nos incluirá como objetos de crítica. Solo es posible separarse de aquello que se dice de los otros partiendo de la simpleza —que no simplicidad— y su artificio lacónico, eso que consigue estancar la crítica en oposiciones lineales. Se trata, quizá, de una singularidad suscitada gracias a la información que hoy surge a borbotones de muchos medios, pero que no tiene canales suficientes para ser aplicada más allá de su primera función emisora. Y tales miradas no solo circunscriben su campo de visión a temas que tendrían que ser revisados por todo ciudadano politizado, sino a los más anodinos e insignificantes. Ahí radica el peligro de su invisibilidad. Un impulso que, aunque frecuentemente disfrazado de disruptivo, forma parte de la misma convencionalidad con la que fue forjado. Intentar remontar ese abandono de la inteligencia imaginando superioridad moral puede repetir así ese juego superficial que suele ser reivindicado con el mero conteo de adeptos: una cultura de masas de fuerzas indiferenciadas.

-- ➤ **El de la cultura de masas es un tema cliché que, sin embargo, puede resultar sugerente.** Porque al hablar de lo masivo, se abraza todo y, entonces, muy poco o casi nada. En el clásico libro de Elias Canetti *Masa y poder* [1] el pensador búlgaro clasificó las pulsiones y los significados de tales fenómenos. Y una de sus constantes, justamente, es la de su proporción ilimitada, su tendencia a expandirse. Otra, la igualación de sus integrantes en aras de la perpetuación del poder. La colectividad, por el contrario, entendida como una premisa organizativa, excede los límites de quienes se reúnen alrededor de un solo conjunto de intereses y, de ese modo, impide la enunciación extremista para su defensa. Por eso es que, por ejemplo, «alta» o «baja» cultura son polos codependientes cuyo valor estará siempre en negociación según la metamorfosis de los sig-

nificados en su uso y complejidad. Conceptos como el de *proletariado* o *conciencia de clase*, hoy aún vigentes debido a que señalan a un grupo sabedor de su expolio por parte de la maquinaria del capital, han mutado también según maneras renovadas de explotación. Recientes formas en las que el poder se ratifica modifican las relaciones y su estabilidad, así como las lógicas de lo masivo o lo colectivo. Hardt y Negri [2], por ejemplo, han señalado cómo los medios de producción pueden hoy localizarse más fácilmente en función de cómo está organizada la información en un teléfono móvil que en relación con la distribución de las operaciones en una fábrica. En ello las jerarquías se han alterado, en tanto la masa humana, sin estar necesariamente junta, reproduce comportamientos. Por eso resulta simplista decir que la «alta» cultura, de principio, es más compleja, o la «baja» más fácil de digerir, pues lo que determina su posición no es eso, sino el empleo social que puede hacerse de los fetiches de cada cual. Su destino hacia lo masivo o lo colectivo. Así pues: ¿es posible reducir lo complejo sin perder matices, renunciando a revisar las transformaciones paulatinas que nos convierten en entidades mutantes, en algo difícilmente determinable si lo circunscribimos a un conjunto indiferenciado?

-- ➤ **En su libro *La segunda venida. Neorreaccionarios, guerra civil global y el día después del apocalipsis* [3], Franco Berardi «Bifo» apunta algo que tampoco es difícil imaginar: desde la caída de la URSS, que fue difundida como un acontecimiento que rotulaba el supuesto fin del socialismo, se ha construido una narrativa que ha intentado cerrar nuevos caminos para pensar alternativas al capitalismo que no pasen necesariamente por un autoritarismo exacerbado que tuvo sus sucesivas réplicas en otras naciones.** Tal cosa equivaldría a descreer de la multiplicidad, al decir que hay solamente una izquierda y no múltiples, intercaladas unas, otras distanciadas. No apreciarlo es, o imaginar que en las condiciones actuales es posible combatir al monstruo de las mil cabezas desde un único frente o, peor aún, no querer ir más allá de un nihilismo que tiende hacia la crítica apocalíptica de lo social si no se actúa de una cierta manera, y en la que, de lo contrario, todo tendería a un caos irresoluble. Ya se sabe que una disposición de este tipo ha sido terreno fértil para que, en aras de un racional-



Diferencia en el precio de diferentes productos en la República de Weimar.
Imagen: César Cortés Vega.

lismo tendiente a una supuesta ilustración modernizada, se haga parecer que la devastación solo puede ser resuelta por el regreso a un orden legitimado en técnicas de control meramente económico o, peor aún, conductual. Se trata de un reduccionismo que nubla la mirada de muchos de los análisis críticos contemporáneos: una suerte de dictadura de la razón mercantil se abre paso como eje para el dominio de toda función social. Desde ello no parece necesario pensar de más, ni abrir los cauces para una reflexión que no pase por una apuesta inmediatezista vendida como ineludible, como si más allá de un mal de derechas no hubiera otra cosa qué imaginar, o como si aquellos que ejercen reflexiones desde los márgenes de tal centralidad lo estuviesen haciendo como un juego entretenido o un sueño del que pronto despertarán. Esto nos acerca a lo que Berardi señala como una rebelión contra el pensamiento en la leva de

una deficiencia creciente que, en su deseo de alejamiento del neoliberalismo, lo aproxima paradójicamente más a él o, peor aún, lo traslada hacia microfascismos cada vez más evidentes, más pedestres. Para explicarlo, «Bifo» señala la diferencia entre lo que llama la *infoesfera* y la *psicoesfera*: una referida al conocimiento y la otra a la conciencia.

--> «Bifo» anota que, si los movimientos estudiantiles en las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado intentaron hacer confluír una disidencia imaginativa hacia la conquista del poder, hoy los nuevos estudiantes caminan dispersos y preocupados por la construcción de una identidad basada en cientos de redes sociales en las que, melancólicamente, expresan su subjetividad mediante un trabajo cognitivo cooptado por la inmediatez y la industria de los datos. El nuevo fascismo, nos dice, requiere de

ese temperamento detenido, de una simplificación de los afectos y sus efectos: «la implosión del deseo, del intento de mantener bajo control el pánico y de una rabia depresiva de la impotencia». En lugar de una concentración en «apoyos y aversiones políticas», el centro está puesto en aquella relación entre la infoesfera y la psicoesfera. A medida que disminuye la conciencia social, la espectacularidad de lo tecnológico se incrementa. De este modo, el conocimiento orientado al progreso técnico reduce la comprensión de las formas en que se ha construido. Eso suscita una saturación masiva desde la cual no parece posible un pensamiento liberado e imaginativo.

--➔ **Ese es el territorio para un nuevo fascismo que ha prosperado en la llamada «era Trump».** Una ultraderecha de la idiotez que, paradójicamente, corre paralela al florecimiento de la «inteligencia» artificial que está potenciada desde la acumulación de capital y su empleo de funciones escalafonarias. Las conformaciones universitarias, por ejemplo, que otrora fueran espacios para el debate de ideas, hoy han caído en una regulación que orienta toda disciplina hacia su rentabilidad economicista. Esto, que parecería un triunfo de la implementación de una práctica estructural, ha olvidado que sin atender causas superestructurales es fácil caer en despotismos de corte centralizado y unipartidista. Y la conclusión que arroja Franco Berardi parece desoladora, pues el regreso a la democracia es, en ese contexto, poco realizable a corto plazo. Porque, al contrario de los fascismos que estaban basados en una mitologización del poder y la promesa de un futuro en el que regresarían fuerzas superiores a liberar a una clase despótica para ubicarla en la cúspide de la jerarquía social, el microfascismo no necesita sino de una emulación de múltiples máscaras, como si se tratara de una serie de instrucciones para sobresalir en redes y ser visible internalizando lógicas autoritarias como comportamientos replicables. Una integración en la masa que promete individuación ante una deidad tecnológica para una fama perceptible en la medida de su seriación. El experimento nazista que regresa lo hace como espectro perdido y sin sentido, como irrupción especular. Ante ello nunca más certera la frase de Marx al comienzo de su *Dieciocho brumario de Luis Bonaparte* sobre cómo la historia ocurre «una vez como tragedia y otra

como farsa» [4]. Sin embargo, sea de un tipo o del otro, es peligrosa y siniestra por igual.

--➔ **Las operaciones realizadas mediante la «inteligencia» artificial no tienen intermediaciones visibles a primera vista. Eso las convierte en un paradójico fenómeno masivo invisibilizado.** Se presentan como una automatización que responde a los deseos de un único usuario: en la medida en la que mejor se redacte un *prompt*—literalmente de «rápido», «puntual»— los resultados serán más similares a un interés de origen. Y una de las características del nazismo, definidas por el filósofo Günther Anders [5], fue que generó un automatismo masivo deshumanizado. ¿Qué es entonces lo inhumano en estas llamadas «nuevas» tecnologías? Probablemente la aplicación de un hiperfuncionalismo que está construido con bases económicas globalistas para la ganancia. Revisar las empresas detrás de estas tecnologías es, sin más, un jarro de agua fría respecto a sus aciagas intenciones, que pasan por inocentes porque están maquilladas para la superficie. Para la simpleza. Sin embargo, el peligro de este neofascismo es que se diversifica y parece, a ojos de incautos, convincente cuando intenta sustituir la democracia por la cultura algorítmica de la pertenencia. Todo basado en una suerte de darwinismo digital que presiona al trabajador promedio a pujar a favor de un «emprendedurismo» militante en aras de la individualización meritocrática. Y, siguiendo esa lógica, ¿para qué sería necesaria entonces la opinión de los otros, si no se les considera con el suficiente número de *likes* o de *followers*? De votos.

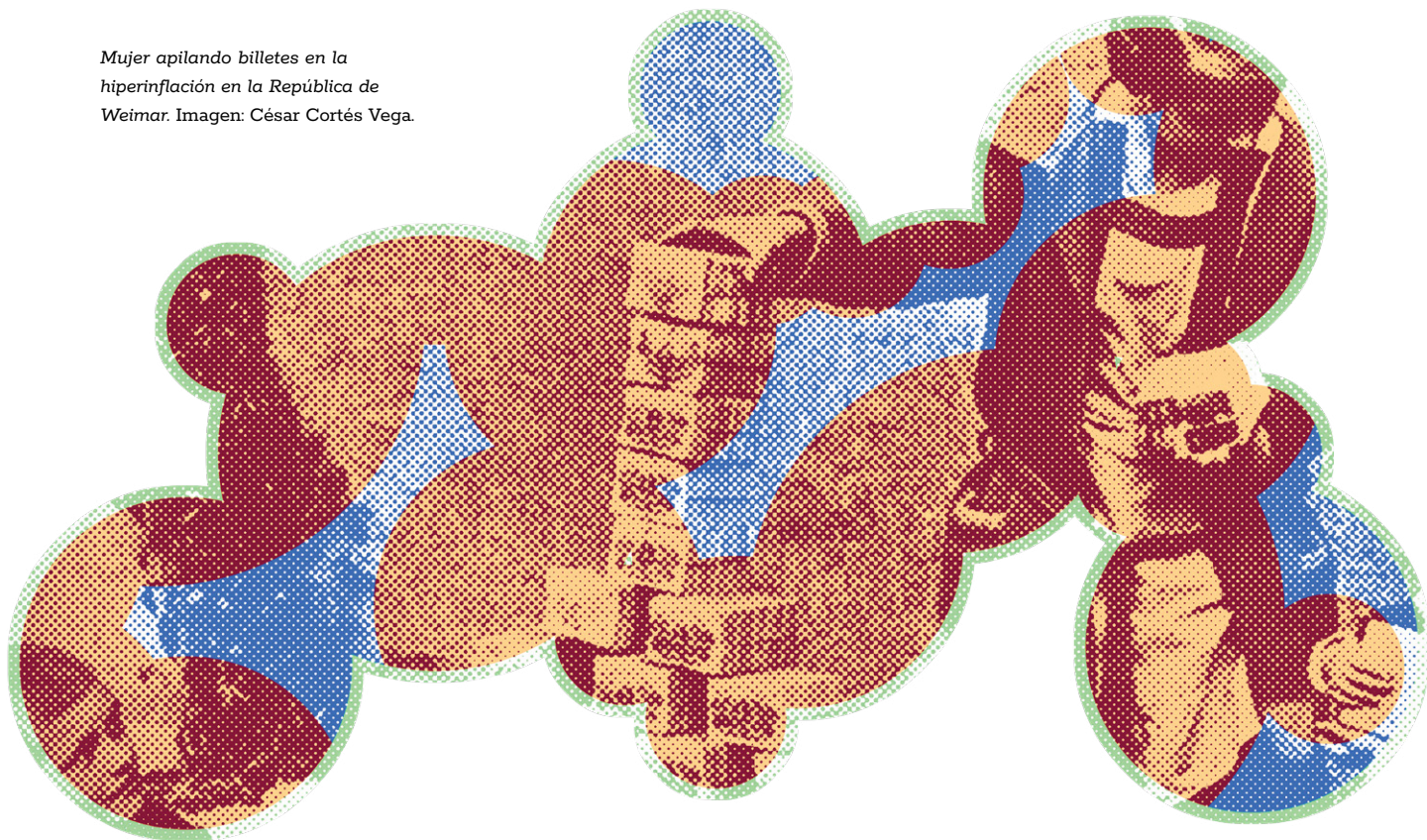
--➔ **Pero el nuevo fascismo, nos dice «Bifo», surge de un profundo momento depresivo de la humanidad y de un deseo de venganza de trabajadores humillados por décadas de regulación neoliberal.** La búsqueda de responsables desde la simplificación de la política deviene en xenofobia y ultranacionalismo para sacarse la espina enterrada en la confianza que ese nuevo proletariado anheló basado en la promesa de un futuro deseable y creíble para la mejora de su situación a nivel global. Luego, aquella petulancia «enchulada» por los algoritmos y las tendencias espectaculares se volvió rabia y naufragio. Y la superación de ese instinto hacia la interconexión y el libre mercado hoy es paliado mediante un libertarianismo de derechas que tiende

a descreer de la diversificación de opiniones y, por ende, de la democracia. Sin embargo, esto no me parece lo más peligroso, debido a que con una máscara o con otra, las derechas siempre estuvieron ahí, disfrazando su mediocridad de tendencias reaccionarias y mitologizaciones diversas, como las del honor nacional o la divinización de sus próceres. El problema más grave es que, en aras de su combate, las izquierdas cayeron, ya sea por necesidad o por búsqueda de popularidad, en un simplismo similar.

--➔ **La complejidad de los fundamentos de cualquier teoría no se da debido a un mero deseo de incomprensión general, por supuesto, sino gracias a que ningún fenómeno es sólo aquello que parece a primera vista.** Yo no rehúyo del intento de comprensión desde la simplicidad con la que se pueden plantear sagazmente temas difíciles de asir, sino de la simpleza a la que le faltan preguntas suficientes. En otro libro [6] «Bifo» emplea el término *futurabilidad*, que señala una búsqueda de caminos alternos para imaginar un conocimiento capaz de emanciparse de las formas habituales para valorar el mundo. Más allá de una economía

circunscrita a operaciones verificables, existe otra abocada a las sensaciones, apta para arrebatar la estafeta de un «productivismo» del sentido. Ésta es posible mediante la liberación del tiempo, de su compartimentación calculada por la regulación tecnocrática. Y, para reapropiarnos de la inteligencia general colectiva (*general intellect*), inscrita en las operaciones de la convencionalidad distribuida en los deseos de lo masivo, se requiere de una fuerza autónoma de pensamiento en aras de lo que, por ejemplo, Floriberto Díaz —perteneciente al pueblo mixe— y Jaime Martínez Luna —integrante del pueblo zapoteco— han llamado la *comunalidad*, que no puede definirse como un sistema para la comprensión individualizada del mundo, sino solamente para lo colectivo, y en donde no es posible pensar un *yo* sin un *nosotros*. Partiendo de esto, ¿quiénes son los que, finalmente, programan la maquinaria que hoy domina nuestros deseos? El llamado *cognitariado*, superpuesto al proletariado en sus funciones capitales para que las operaciones económicas tengan lugar. Su emancipación es crucial para ello. Pero no basta con irrumpir en los significados creados por ellos, antes que atacar al significante mismo.

Mujer apilando billetes en la hiperinflación en la República de Weimar. Imagen: César Cortés Vega.



-- ➔ **Y acá la intención de #showblitzkrieg para volverlo a poner sobre la hoja: el punto crítico está en eso que llamamos arte.** Ese nombre comodín es el espacio principal de subjetivación de la vida, la forma que puja por separarse de su significado, siempre a la caza de otra interpretación. Aquello, ¿es indeseable? Para un pensamiento simplista, seguramente: moralizar lo permitido para no cansar la conciencia. Pero, tanto en la «obra de arte» como en algo que no lleve tal significado, siempre es el otro quien importa. Un otro en nosotros, capaz de desfeticizarse mediante la alteridad de la idea y, en ese sentido, de su ruptura potenciada por nuevos intérpretes que transfiguren su función. No una indefinición total, por supuesto, sino una apertura a aquello que no se sabe. Al respecto siempre suelo poner un ejemplo que el historiador Serge Gruzinski brinda en el libro *La guerra de las imágenes* [7] cuando relata la historia en la que algunos indígenas se apoderaron de estandartes cristianos encargados a su cuidado por españoles: «[...] Salidos aquellos del adoratorio, tiraron las imágenes al suelo y las cubrieron de tierra y después orinaron encima diciendo: "ahora serán buenos y grandes tus frutos" [...]» Tal profanación fue castigada con la muerte. Sin embargo, el acto había sido reverencial, pues desde su concepción religiosa promovía fertilidad. ¿Objeto o sujeto? El simplismo de los conquistadores los convirtió en idiotas extremistas. Por ello, habrá que preguntarse si tales conductas sólo serán atribuibles a las derechas contemporáneas o, en general, a una intolerancia de distintos cuños ideológicos que, adscrita a una masividad del pensamiento, convierten a muchos en moralistas deseosos de

que la diferencia inscrita en la colectividad se diluya. Luego, de esto puede desprenderse otra pregunta: ¿no será posible que, justamente, sean ellos los que impiden que un gran movimiento de izquierdas crezca y se fortalezca?

Notas y referencias

- [*] La palabra *simpel*, en alemán, se usa para nombrar a alguien *bobo, tonto, zoloch*.
- [1] Canetti, Elias. *Masa y poder*. Madrid: Machark Editores/ Alianza Editorial, 1981.
- [2] Hardt, Michael y Antonio Negri. *Imperio*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo, 2001.
- [3] Berardi, Franco «Bifo». *La segunda venida. Neorreaccionarios, guerra civil global y el día después del Apocalipsis*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2021.
- [4] La frase de Marx es una continuación a la idea de Hegel sobre cómo la historia tiende a repetirse y los grandes hechos y personajes aparecen en ella dos veces. En Marx, Karl. *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Madrid: Fundación Federico Engels, 2003, p. 10.
- [5] Günther, Anders, *Nosotros los hijos de Eichmann: Carta abierta a Klaus Eichmann*. Barcelona; México; Editorial Paidós, Año 2001.
- [6] Berardi, Franco «Bifo». *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2018.
- [7] Gruzinski, Serge. *La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a Blade Runner (1492-2019)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.



Grupo de jóvenes tomando uno de los talleres gratuitos en el Pilares Frida Kahlo.

PILARES

SEIS AÑOS DE TRANSFORMACIÓN

Para Coco, gracias por tu convicción

ADRIANA CANO

Pilares es un claro ejemplo de que «todo pasa y todo queda». Y como decía el poeta, lo nuestro es pasar. Los programas, los espacios, los rostros y los objetivos ya no son los mismos que conocí. Hoy podemos ver la evolución natural de un proyecto que ha crecido junto con las comunidades de nuestra ciudad, adaptándose a la diversidad territorial y a sus dinámicas, en una evolución que busco destacar brevemente en este ensayo.

El 28 de enero de 2019, en la Ciudad de México, nacieron los Pilares (Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Edu-

cación y Saberes), con una misión clara: combatir las desigualdades sociales y mejorar las condiciones de vida en las colonias, los barrios y los pueblos originarios más marginados de la ciudad. Las zonas más afectadas por la violencia, la pobreza y la deserción escolar fueron el corazón de un esfuerzo gubernamental que buscaba cambiar la realidad a través de la educación, la cultura y la integración social.

Se planteó la creación de 300 puntos distribuidos por toda la ciudad, para proporcionar herramientas a las comunidades para que, al hacer uso de ellas, lograran ser

protagonistas de su propio cambio. El enfoque especial hacia mujeres y jóvenes de entre 15 y 29 años fue clave para dotarlos de las capacidades necesarias para soñar en grande, aprender y actuar.

Antes todo esto era monte: de las Ciberescuelas al cambio de paradigma

Aunque Pilares nació en 2019, sus raíces se encuentran en las Ciberescuelas, que comenzaron a operar en 2016 bajo la administración de la Dra. Claudia Sheinbaum en la Delegación Tlalpan con el programa social «Asesorías Educativas presenciales y en línea en Cibercentros de Aprendizaje con jóvenes Tlalpan 2016». Para el año 2017, el programa social se llamó: «Ciberescuelas 2017» y tuvo como objetivo combatir el abandono y la exclusión del sistema educativo, asegurando el acceso a conocimientos y herramientas para el desarrollo personal a través de asesorías educativas presenciales y a distancia, talleres de capacitación artística, oficios, habilidades digitales y ajedrez.

Con la llegada de la Dra. Sheinbaum al gobierno de la Ciudad de México en 2018, las Ciberescuelas evolucionaron

y se transformaron en Pilares, con lo que se amplió su visión hacia un modelo integral que abarcaba educación, desarrollo cultural, autonomía económica y deporte. Este cambio se sumó a la Estrategia 333, que tenía como objetivo mejorar las condiciones de vida y reducir la violencia en las colonias más vulnerables de la ciudad.

Mi táctica es hablarte y escucharte...

la Estrategia 333 y su impacto social

La Estrategia 333, en su conjunto, tenía como objetivo garantizar un entorno más seguro, inclusivo y justo para las personas que viven en las zonas más afectadas por la desigualdad. Dicho programa se enfocaba en tres áreas principales:

- 1 Seguridad Integral: prevención de delitos y mejora de las condiciones sociales en zonas con altos índices de delincuencia.
- 2 Desarrollo Social: programas educativos y culturales para promover la inclusión social y mejorar la calidad de vida.
- 3 Atención Integral a las Comunidades: fomentar la colaboración entre autoridades y ciudadanía para solucionar problemas de manera conjunta.



Pilares parque Abasolo, Buenavista, Cuauhtémoc

Pilares se insertaba en la parte de desarrollo social, pero iba mucho más allá, porque la transformación va más allá de indicadores, normas y reglas; se trataba de «tejer fino» desde las entrañas de los pueblos, los barrios y las colonias, la mística era casi poética: «En la calle, codo a codo, somos mucho más que dos». Y así, recorriendo calles y avenidas se invitó a las personas a conocer a los Puntos de Innovación:

¿Necesitas apoyo para las matemáticas? ¿Quieres aprender plomería? ¿Te interesa aprender Java? ¿Quieres trabajar en tus emociones? ¿Te gustaría aprender náhuatl? ¿Quieres aprender a cultivar tus propios vegetales? ¿Te gusta la cartonería? ¿Quieres hacer zumba? ¿Quieres aprender lengua de señas? ¡Ven a Pilares!

¿Qué si estábamos innovando? ¡Por supuesto que sí! Todas las actividades y talleres se establecieron en cada espacio de acuerdo con las necesidades de la comunidad, porque tan diversa es nuestra ciudad como lo son las nece-

sidades de sus habitantes. Pero el propósito siempre fue claro: integrar a las comunidades y dotarlas de las herramientas necesarias para la inclusión social, creando espacios en los que todas y todos tuvieran voz, acceso a sus derechos y un lugar al que pertenecer.

Lo que distingue a Pilares de otros programas sociales es su enfoque de participación activa de las comunidades, su valor radica en la capacidad para involucrar a las personas en la toma de decisiones y en la ejecución de los proyectos. Desde su inicio, se apostó a la idea de que las comunidades sean protagonistas en la búsqueda de soluciones a los problemas que las afectan. Este enfoque ha fortalecido el tejido social y ha permitido que las y los ciudadanos se sientan parte de un proyecto colectivo, en el que sus necesidades son atendidas de manera directa y eficaz.

Este modelo de gobernanza territorializada contribuye a la cohesión social, creando un ambiente donde las personas interactúan y son clave en el proceso de cambio social.



Portada de folleto Bienestar en 333 colonias prioritarias. Gobierno de la Ciudad de México, 2023.



Volante Pilares. Gobierno de la Ciudad de México, 2023.

Adaptabilidad e innovación durante la pandemia: el combo inesperado

Uno de los logros más notables de Pilares ha sido su capacidad para adaptarse a los desafíos, como lo demostró su respuesta a la pandemia de COVID-19. Ante el cierre de los centros y la suspensión de actividades presenciales, los espacios se reinventaron con iniciativas como Pilares en Línea, que permitió seguir ofreciendo cursos y talleres virtuales. También nació el programa televisivo *Ciudad Móvil*, una producción que mantuvo la presencia de los programas sociales en la vida colectiva, alcanzando a miles de personas durante el confinamiento. Si quieres conocer todos los detalles de cómo Pilares enfrentó ese reto, échale un ojo al número 2 de esta revista, donde ya les conté la historia completa. ¡No te quedes con la duda!

PILARES y los medios comunitarios: Ciudad Móvil

La televisión comunitaria se ha consolidado como una herramienta clave para la construcción de comunidad. Durante la pandemia, cuando era preciso acompañar, comunicar y estar presentes, se buscó ofrecer un espacio para amplificar las voces locales. En este contexto surgió *Ciudad Móvil*, una coproducción entre Capital 21 y Pilares, un programa de revista cultural, educativo, diverso e inclusivo que emergió como una respuesta innovadora a la crisis sanitaria. A través de un formato de televisión comunitaria, se buscó mantener la conexión entre las personas, adaptándose a las circunstancias, y reflejando creatividad y frescura en la televisión pública. El programa mostraba la realidad de su audiencia: sus historias, sus luchas y sus sueños; se convirtió en una ventana que permitió mantener el contacto en tiempos de distanciamiento social.

El enfoque del programa era claro: combinar conocimiento y creatividad. La narrativa adoptada se centró en los saberes compartidos en los Pilares, abarcando desde lo práctico hasta la ciencia, la tecnología, las habilidades emocionales, cognitivas y digitales. Con la finalidad de visibilizar los conocimientos y las historias de las personas, se destacó la vida cotidiana de las y los ciudadanos, presentando sus vivencias más cercanas. *Ciudad Móvil* empleó un lenguaje inclusivo y accesible, pensado especialmente para conectar con audiencias diversas, incluidas aquellas



Imagen de presentación del programa *Ciudad móvil*. Capital 21, 2021.

que no contaban con acceso a internet, lo que permitió que se sintieran parte activa de una comunidad resiliente.

Transmitido por la televisión pública, a través de Capital 21, *Ciudad Móvil* fue posible gracias al trabajo colaborativo entre docentes, talleristas y usuarios, con quienes se grabaron más de 120 cápsulas educativas y culturales. Cada una representaba no sólo una historia, sino una oportunidad de aprendizaje y conexión, con el entorno, con la comunidad y con la diversidad, todo acorde a las necesidades, talentos e intereses de cada persona.

Los contenidos abordaron desde habilidades prácticas hasta ciencia, tecnología, arte y más, y fueron concebidos para ser accesibles, inclusivos y educativos. Así, *Ciudad Móvil* no solo facilitó el acceso a educación, arte y cultura, sino que también unió a las personas, les brindó esperanza y fortaleció su sentido de pertenencia.

Una de las principales particularidades de *Ciudad Móvil* es que sus participantes (conductores, talleristas, docentes, camarógrafos), no eran especialistas en producción, sin embargo, hubo un proceso de acompañamiento para el desarrollo de habilidades audiovisuales, como muestra pura de que estábamos frente a un ejercicio de televisión comunitaria, la cual demostró el poder de los medios para generar inclusión social y cohesión. Gracias a su capacidad de ofrecer contenidos que reflejaran las realidades locales y de dar voz a las comunidades, *Ciudad Móvil* se consolidó como un referente



Más de 60 mil personas asistieron al Festival Pilares 2023 en el Monumento a la Revolución. Gobierno de la Ciudad de México.

de cómo los medios pueden ser una herramienta fundamental para la participación activa y la transformación social.

Si lo que le gana es la curiosidad, puede buscar los programas en la red social Facebook bajo los títulos "Sigue el gran estreno de Ciudad móvil" o "Disfruta del segundo capítulo de Ciudad móvil", por ejemplo.

Ya con esta me despido

Mencionaba los inevitables cambios que experimentan las instituciones, entre los cuales se incluye también el relevo en sus liderazgos. Fue precisamente en este contexto donde se dio el adiós a *Ciudad Móvil*. La segunda temporada, con contenidos, protagonistas e historias ya preparados, quedó "en el tintero".

Uno de los grandes desafíos que enfrentan las instituciones públicas es depender de la visión, las capacidades e interpretaciones de las personas que las lideran; esa

delgada línea entre mantener el rumbo, quedar a la deriva o trazar una nueva ruta.

El 1 de agosto de 2023, los Pilares se consolidaron como subsistema educativo, lo que significó la formalización y el reconocimiento de las actividades que ofrecen. Este cambio también trajo consigo la incorporación de recursos y políticas diseñadas para garantizar la continuidad de los programas, alejándolos del vaivén que da la incertidumbre y, lo más importante, enfocándose en lo que les dio origen: acercar los derechos sociales a todas las personas.

En un mundo donde las brechas sociales siguen marcando el acceso a derechos humanos, los programas sociales se erigen como una herramienta fundamental para reconstruir un tejido social más justo y solidario. Más allá de cifras y estadísticas, estos espacios representan la posibilidad real de transformar vidas, acercando educación, cultura y bienestar a quienes más lo necesitan.

Sin embargo, el verdadero corazón de estos programas no está sólo en las políticas que los sostienen, sino en las personas que, con vocación y compromiso, hacen que funcionen día a día. En Pilares hay quienes, a pesar de la adversidad, siguen apostando por la labor comunitaria con una convicción inquebrantable, como un acto de resistencia y esperanza, una apuesta por el futuro de sus comunidades.

Reconocer la importancia de los programas sociales es también reconocer el valor de estas personas, porque sin su entrega y compromiso, estos espacios perderían su esencia. Apostar por su fortalecimiento es, en última instancia, apostar por una sociedad más equitativa y humana, en la que la esperanza no sea un privilegio, sino un derecho para todas las personas.

En la medida en que los Pilares sean una parte esencial de la infraestructura social de la Ciudad de México, surgirán nuevas oportunidades para fortalecer los cimientos sobre los que se edifican estos programas. Sin embargo, aún hay pendientes por perfeccionar y dignificar la labor y el pleno reconocimiento de las personas que día a día contribuyen a su éxito. Es un proceso que, sin duda, debe y está llamado a evolucionar. Con una visión congruente y renovada, se fortalecerían tanto los derechos de quienes lo integran como la continuidad y calidad de los programas que siguen transformando realidades.

Actividades deportivas del programa
Ponte pila que se llevan a cabo en
los Pilares y en espacios públicos.
Gobierno de la Ciudad de México.





En esta página y en la siguiente:
Ilustraciones de Rini Templeton. 2



Julio Pastor, *Explosión vaquera*,
técnica mixta (acuarela y collage)
sobre papel algodón, 2022.



LAS CLASES BAJAS

HÉCTOR R. DE LA VEGA CUÉLLAR

El presente artículo es la tercera parte de la reflexión iniciada en el segundo número de esta revista sobre las implicaciones de considerar a la teoría del valor como postulado normativo. En esta ocasión, abordo algunas consecuencias de la transferencia de valor en la enorme —mundial— red de división social del trabajo y los intereses enfrentados que implica entre «los de abajo».

Introducción: la universalidad de la transferencia de plusvalía en la tiendita

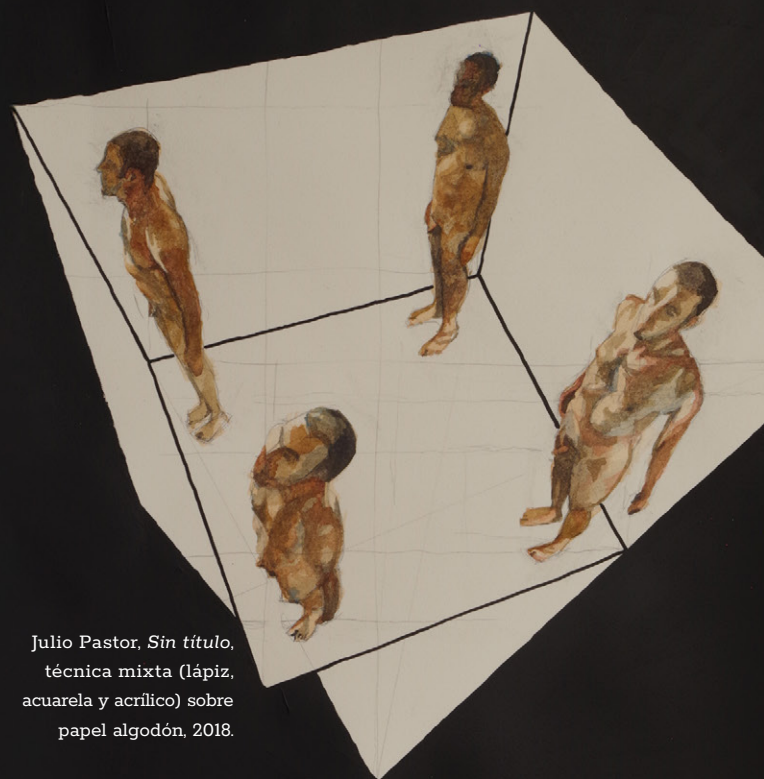
Que el capitalismo es el responsable de gran parte de la actual tragedia humana, desde la cotidiana explotación laboral hasta las guerras; desde el hambre hasta el narcotráfico, es indiscutible. Pero hay un abismo de distancia entre eso y la peregrina idea de que hay capitalistas malos y proletarios buenos. Fácil sería decir que el mundo no es blanco y negro, pero más bien sólo no es blanco: el capitalismo no establece una lucha de intereses sólo entre arriba y abajo, sino también entre los mismos de arriba —todos malos— y entre los mismos de abajo, y esto último es lo que nos concierne.

En términos de teoría del valor marxista (no hay otra en realidad), cada vez que usted, amable lector, logra adquirir un producto en el mercado por un precio, ocurre también una transacción de valor=tiempo de trabajo que puede ser equivalente, pero que habitualmente es desigual, lo que constituye una de las formas en que se da la «transferencia de plusvalías». Ejemplo sencillo: supóngase un producto de precio X que se realizó trabajando durante Y horas, y un comprador que hubo de trabajar Z horas para obtener el monto X. El proceso de compraventa se da mediante X, pero rara vez ocurre $Y=Z$; lo habitual es que $Z<Y$, en cuyo caso el comprador recibirá plusvalía, o $Z>Y$, en cuyo caso el productor es beneficiado.

La transferencia de plusvalías depende de una multitud enorme de factores: la tasa de ganancia, la tasa de explotación, la composición orgánica del capital y —aquí está el punto— la diferencia en productividad (entendida como la falta de proporción entre precios y trabajo) en el mismo o en diferentes sectores de la producción. La literatura marxista que aborda el tema explora las consecuencias teóricas de distintas tendencias en los factores, discute las mismas tendencias, dibuja el desarrollo histórico de la transferencia de plusvalías entre sectores y da cuenta histórica y especula sobre el poder de negociación de salarios generado por la plusvalía extraordinaria que resulta de incrementos en la productividad.

Poco o nada (yo no conozco ninguna referencia que lo haya dicho tal cual) se menciona que la transferencia de plusvalías derivada de diferentes productividades *trasciende* la propiedad privada de los medios de producción (o al menos requiere una reformulación que vea como privada también

a una empresa cooperativa, como en realidad debería verse), así como el mercado mismo trasciende al capitalismo. La transferencia mencionada en el ejemplo de XYZ funciona lo mismo si el comprador y el productor son obreros explotados en una empresa privada, que si son trabajadores en una empresa pública o en una cooperativa, o si trabajan por cuenta propia. Olvide por favor, lector, por un momento si quiera, las discusiones acerca de si un trabajador por cuenta propia es o no proletario porque sólo tiene para vender su fuerza de trabajo; olvide por un momento las discusiones acerca de si considerar la servilización de la economía cambia o no el concepto mismo de proletariado. Céntrese (y discuta y rebata) lo que se está intentando enfatizar aquí: en términos de economía política, el problema es que la transferencia de plusvalías involucra conflicto de intereses entre «los de abajo», y estos conflictos pervivirán en cualquier escenario futuro (la única excepción posible es una hecatombe que nos envíe de regreso al Paleolítico, la cual por motivos ambientales o por la conflictividad actual entre potencias nucleares, no está tan lejos como solíamos pensar).



Julio Pastor, *Sin título*, técnica mixta (lápiz, acuarela y acrílico) sobre papel algodón, 2018.

¿O sea que no estamos tan unidos?

El conflicto de intereses puede observarse con claridad recorriendo al ejemplo del campesinado expuesto en la entrega anterior: las dos soluciones extremas (la de regular el mercado de tal manera que los precios de los productos agrícolas se asemejen más a su valor real y la de subsanar la actual diferencia entre valor, trabajo y precio mediante subsidios) requieren la participación del Estado, pero también, de forma indispensable, que el resto de los sectores económicos (trabajadores incluidos) dejen de obtener plusvalía de los campesinos. Lo anterior, temo informar, involucra que todos tendrán que pagar más por sus alimentos, mucho más, sea vía compra directa, sea vía los impuestos que se requieren para subsidiar la producción campesina. Cierto es que la solución de subsidios permite repartir el costo de forma diferenciada en una población también muy diferenciada y que, en esa medida, es más justo, pero también involucra que, habida cuenta de la magnitud de las desigualdades, una reforma fiscal progresiva principalmente deberá afectar a los sectores más altos de la economía, pero con toda probabilidad también a las personas que habitualmente se consideran de clase media y ocupan el decil 9 y la parte baja del 10 de la distribución de ingresos, es decir, que viven en hogares cuyos trabajadores en conjunto tienen un ingreso corriente medio de \$33,622 mensuales o más (pesos de 2022). Estos hogares perderán capacidad de consumo. Es parte de lo que esa autodenominada clase media ha de asumir.

Una demanda de la interseccionalidad de la que tanto se habla en el feminismo, y que nos toca a todas y todos, es que cada persona debería ser capaz de reconocer los privilegios de los que goza, a efecto de no ocultar el conjunto

de las diferencias sociales al atender una sola de sus dimensiones. La teoría del valor es un eficaz medio para evaluar estos privilegios en virtud de que los diferenciadores sociales habitualmente tienen un correlato ahí. Casi cualquier dicotomía con asimetría de dominación que se piense tendrá en la parte desfavorecida a una posición en promedio inferior en la cadena de transferencia de plusvalías (obviamente, pues en parte se define «desfavorecida» por esa posición). No es de sorprender entonces que, aunque estas dicotomías tienen su propia lógica en el marco de la cultura y, por tanto, también sus propias formas de conflicto, siempre puedan interpretarse como una manifestación en la superestructura que retroalimenta la base material de dominación que establece el sistema capitalista.

El no percibir la posición social de privilegio o desventaja es parte de los mecanismos simples de sostenimiento cultural de la dominación, y por ello habitualmente una de las acciones de la lucha social es evidenciar estos privilegios y señalar su injusticia. La evidencia debe sortear barreras culturales que, en ocasiones, tienen un correlato físico. Hay un pobre contacto entre la población urbana y la rural, así como *efectos túnel* urbanos muy fuertes entre las clases acomodadas, efectos llamados así en relación al transporte, pues una persona de un estrato económico alto puede viajar enormes distancias para ir a trabajar en lugares donde laboran en posiciones de mando personas de su mismo nivel económico, mientras que va a lugares de consumo y esparcimiento también con gente de esa clase social, sin percatarse de que alrededor viven personas de niveles económicos más bajos. Cierto es que el efecto túnel también acontece entre los sectores más desfavorecidos, pero necesariamente

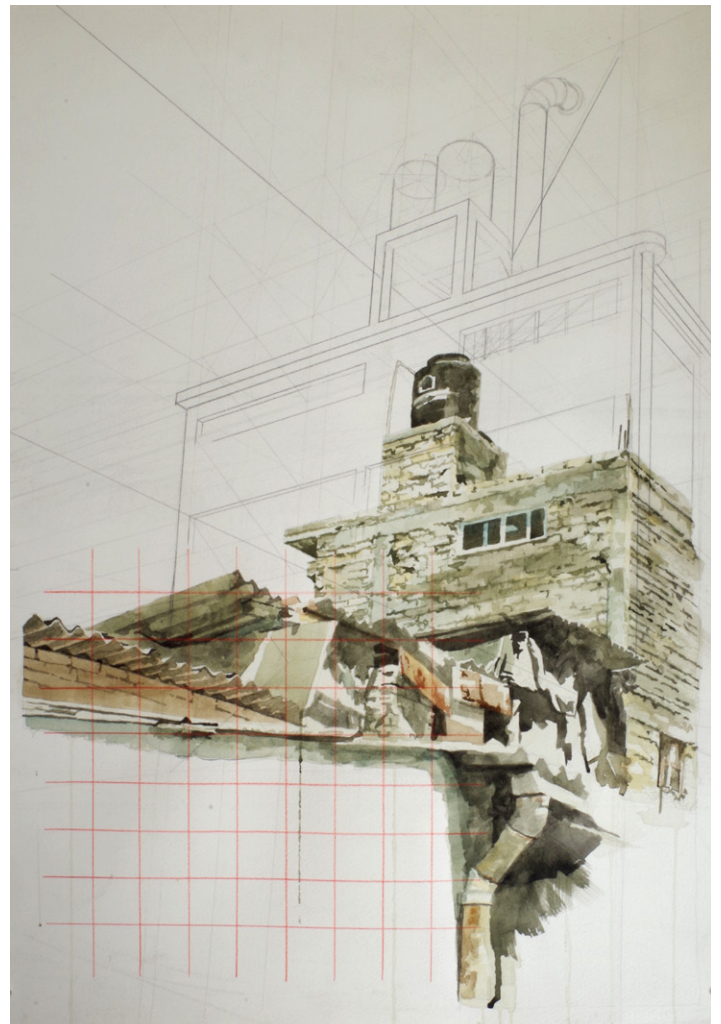
ocurre menos por una sencilla razón: somos las y los meseros, las y los vigilantes, las y los tenderos, las y los lavanderos o, incluso, las y los limosneros que tienen que viajar a los «lugares de las clases altas» para procurar su ingreso.

Pero hay momentos en los que estos efectos túnel deberían romperse, pues se evidencia la transferencia de plusvalías porque se convierten en algo más: la transferencia de valores de uso vitales. Me refiero a pequeños momentos que afectan a la humanidad entera, tal como ocurrió durante la pandemia de COVID-19, cuando se hizo evidente que las actividades económicas que se consideraron «esenciales», es decir, aquellas que no podían detenerse, pues son sostén de la vida social misma, eran realizadas por personas que se encontraban en las partes más bajas de la cadena de transferencia de plusvalía. Me refiero a funciones de las que dependemos vitalmente, tales como la producción alimentaria, el saneamiento, la provisión de agua y de energía, así como el transporte y el comercio relacionados con estos productos vitales. Lo anterior no deja fuera al sector salud, pues si bien éste incluye personal que está por encima de las remuneraciones medias, incluye también al personal de limpieza o de vigilancia que forma parte de esas posiciones desfavorecidas en la cadena.

Esta población ocupada en las actividades «esenciales», esta población que básicamente nos mantuvo funcionando durante esa larga pandemia, pagó no sólo con sobretrabajo, sino con vidas, el hecho de que el resto de la sociedad haya dependido de ella. Así de fuerte: ya no fue valor abstracto deformado en mercancías, sino vidas concretas perdidas que se contaron por millones en el mundo.

Pero se olvida rápido.

Julio Pastor, *Funcionalismo o Necesidad*, técnica mixta (lápiz, acuarela y lápiz de color) sobre papel algodón, 2020.

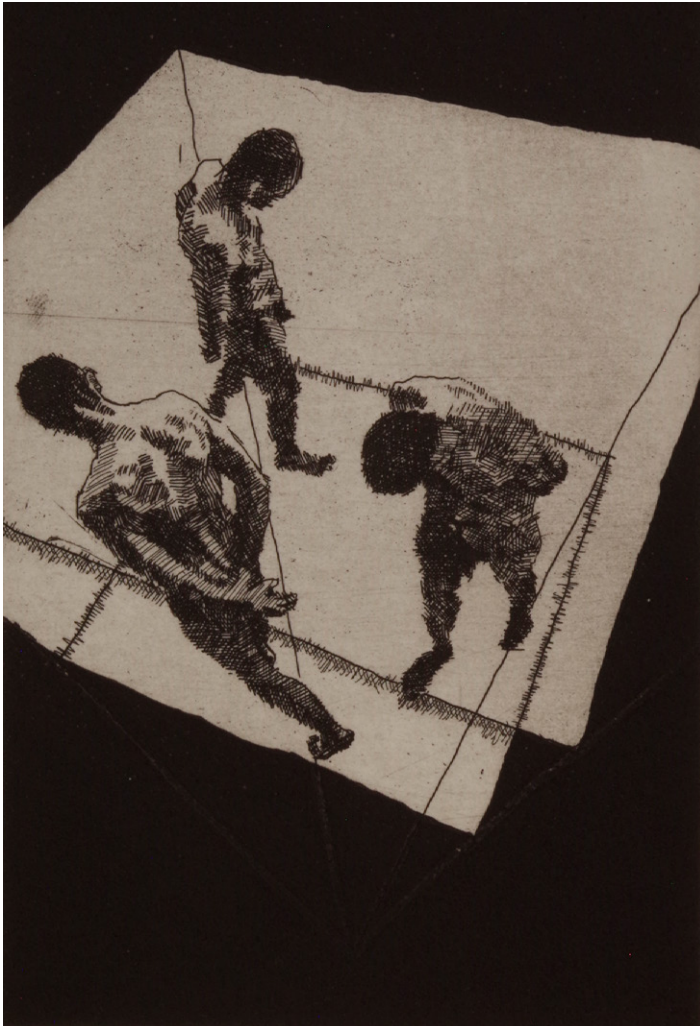


La organicidad que ciega, que enfrenta

Y es que los conflictos de intereses ordenan el uso del plural al referirse a laS claseS bajaS, un plural de intereses objetivamente enfrentados. Guillermo Almeyra decía que a pesar de que no hay una lucha declarada contra el capitalismo en muchos movimientos sociales, objetivamente todos (o casi) son anticapitalistas, pues la única manera en la que podrían conseguir sus objetivos se tendría que dar en un escenario en el que el sistema económico se transformara por completo. Es una dulce idea, pero falsa. Los jodidos son los buenos, pero son buenos que se (nos) pisan los pies en este armado del mundo, de modo que las luchas por los intereses de cada cual nos enfrenta.

Resulta sumamente preocupante que hayamos transitado por más de siglo y medio de discusiones sociológicas y económicas alrededor de la división del trabajo, de la organicidad social progresivamente mayor, de las consecuencias que esta organicidad nos impone como individuos y como entes sociales en cualquier escala y que, a pesar de todas esas discusiones, se retome un discurso cooperativista, autonomista, localista que no pretende ver esta interdependencia, o peor, que pretende que ésta es algo malo, algo que atenta contra la escala del ser humano, sin fijarse en que para decir eso se está fijando *una* concepción normativa del ser humano perfectamente discutible, una concepción que soslaya ese siglo y medio de discusiones que iniciaron justamente en el tránsito repentinamente vertiginoso de un ser humano localista a otro que se define por sus relaciones con una enorme cantidad de personas en todos los rincones del mundo.

Se trata aquí de la discusión decimonónica entre el concepto de organicidad que Tönnies veía en sociedades rurales prototípicas dominadas por las relaciones de reciprocidad y el contacto cara a cara, por un lado, mientras que, en el otro, Durkheim proponía que la organicidad era un carácter asociado a la división social del trabajo y que, entonces, estaba poco presente en las comunidades rurales y se desarrollaba progresivamente más en las sociedades industriales.



Julio Pastor, *Caminando en círculos*, aguafuerte y aguainta sobre papel algodón, 2023.

El término *organicidad* es peligroso, pues sólo es plenamente aplicable desde posiciones funcionalistas. Se usa aquí para señalar que somos objetivamente interdependientes en escalas enormes; una interdependencia actualmente conducida por un capitalismo atroz, pero que debe ser abordada en el pensamiento sobre el mundo deseable (al final, si no se quiere caer en un liberalismo extremo, toda propuesta normativa prescribe un «funcionalismo» determinado). Reconducir esta interdependencia en aras de cualquier perspectiva que se quiera del ser humano requiere que empecemos por reconocer que ese nuevo mundo tendrá como tema centralísimo el construir mecanismos para dirimir los intereses enfrentados, mecanismos que no son locales, sino que deben ser capaces de establecer acuerdos y regulaciones en y entre sectores económicos enteros. No sólo no hay autonomía posible, sino que es muy discutible que sea deseable como horizonte utópico.

Lo que nos lleva al tema que se tratará en otro momento: no tenemos consensos, no hay horizontes comunes y, peor, cada vez que caemos en cuenta es para acusarnos unos a otros de traidores. Ejemplos de desacuerdos profundos sobran, tan sólo hace falta ver la coyuntura sobre Venezuela que tuvo a la izquierda más cercana a la democracia liberal acusando la «dictadura de Maduro», mientras que otras posiciones señalaban las mentiras de la oposición venezolana y el evidente injerencismo estadounidense en la materia... además de acusar a esa primera izquierda de moderada, cuestionando la airada y acrítica defensa de una democracia liberal que, desde Marx, es acusada de trampa de la burguesía.

Y esas discusiones coyunturales en que ambas posiciones invocan «principios irrenunciables» son *pecata minuta* frente a otras de fondo, sobre el «desarrollo» y su cara en megaproyectos o bien la muy divisora pregunta: ¿qué es un movimiento realmente anticapitalista?

Diferencias tan profundas quizá deberían palidecer frente a la constatación actual de que las derechas avanzan en un cinismo atroz, que televisan genocidios y que, «con la mano en la cintura», proponen construir *resorts* sobre cadáveres palestinos. Por supuesto, también aquí hay gente que está en desacuerdo, que piensa que en todo momento hay que dirimir las diferencias, que no hay luchas prioritarias, «todas son igualmente importantes»,

pero ningún interés hay en este artículo en debatir con tan claridasas mentes.

Por el contrario, se propone discutir entre quienes tenemos menos certezas para tratar de entender cómo ampliar estas discusiones y alcanzar acuerdos muy generales con un único principio rector: disminuir la transferencia de plusvalía a lo largo de la cadena, mediante la identificación de los conductores de las mayores distorsiones trabajo-ingreso, y establecerlos como los objetos de acción prioritaria colectiva. En las actuales circunstancias se da la feliz situación de que podemos empujar los resultados en ese elusivo y difícil ente denominado Estado.

En la siguiente entrega abordaré algunas reflexiones sobre el Estado como «cancha» para dirimir intereses entre los sectores desfavorecidos a efecto de emprender la lucha importante: no entre nosotros, sino contra ellos. Se abordará igualmente un elemento para establecer una directriz ética entre los servidores públicos, justamente a partir de que en el Estado es muy complicado definir a la *plusvalía*.



Julio Pastor, *Desenlace de Bruegel*, técnica mixta (acuarela, transfer y lápiz de color) sobre papel algodón negro, 2020.



Brenda Castillo, *Visible spectrum*, xilografía, siligrafía, estencil, punta seca, 2022.



Brenda Castillo, Azalea, grabado en relieve, 2021.

Apuntes preliminares para una deslatinización de la cultura: caso México // **Mientras tanto en México** // Los lugares sagrados: derecho cultural de los pueblos indígenas y afromexicanos // **El discurso de los museos nacionales: ¿la identidad se impone o se construye?** // La ceiba gráfica // **calaveras y diablitos. Un sol negro. Una abstracción a Fernando de Szyszlo** // Arte en conflicto. Parte 2 // **Las cubiertas de palma de los tianguis del Anáhuac o la imagen como sitio desplazado para lo arquitectónico** // Soberanía alimentaria en la montaña del estado de Guerrero // **#showblitzkrieg. ¡Heil simpel! Microfascismo apocalíptico y sus imitadores** // Pilares. Seis años de transformación // **LaS claseS bajaS**

