

áttico  
EDITORIAL

# REVISTA Travesía





## OPINIÓN

- 5 **Donde llora la Tierra: Perder al maíz es perdernos a nosotros**

- 9 **Marcel Proust contra Sainte-Beuve: Dos visiones del espíritu literario**

## LITERATURA

- 16 **Mantra**

- 18 **El puerto**

- 21 **Oración para errantes**

- 22 **Detrás de las montañas**

## POESÍA

## ARTE Y CULTURA

- 44 **Como flor**

- 46 **El periscopio de la nostalgia**

- 50 **Fotografías en las calles de Guanajuato**

## Y ALGO MÁS

- 54 **Un breve mapeo del posporno**

- 63 **El pulso del río Cazones**

## FILOSOFÍA

## HistoNetas

- 28 **Somografía o los diálogos de la piel**

- 35 **La materialización de la animalidad simbólica en el arte contemporáneo**

- 66 **Desde los locos del ritmo hasta los caifanes: la historia del rock en español en México**



Opinion

# DONDE LLORA LA TIERRA:

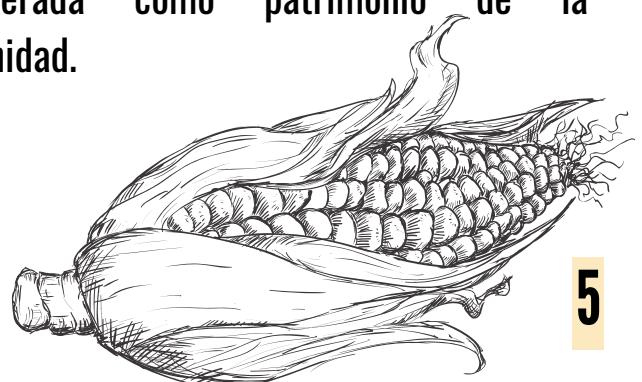
## Perder al maíz es perdernos a nosotros

Por: Ariadna López Barbosa

“Sin maíz no hay país”, han señalado desde hace años los activistas y defensores de la tierra que luchan contra la siembra y cultivo de granos genéticamente modificados en México. Sin embargo, fue en un voluntariado el 12 de abril de 2025, en Xochimilco, cuando esa frase emblemática de la lucha agraria en nuestro país regresó a mi cabeza. Todo sucedió cuando en el recorrido, nos llevaron a una chinampa en la que se estaba sembrando maíz criollo. La idea era que viéramos como este crecía y, si teníamos suerte, enseñarnos cómo se cosecha este grano tan importante para los mexicanos. Por desgracia, debido a una helada, que se presentó la noche anterior, todo el cultivo estaba prácticamente muerto.



Las esperanzas de tener una cosecha próspera y rentable eran lejanas. Aun así, el chinampero no se veía desanimado. Para él, aquella pérdida era una oportunidad para aprender cómo defender el maíz y los productos de la milpa del cambio climático sin la necesidad de usar agroquímicos. Durante el recorrido, nos narró acerca del patrimonio de semillas y frutos que se han perdido por la introducción de especies invasoras y de cómo Xochimilco se seca debido a múltiples factores, entre los cuales destacan la introducción de la tilapia y la carpa, que debilitan las chinampas al escarbar para poder construir sus nidos y consumen especies endémicas en peligro crítico de extinción como el acocil y el ajolote. A eso se suma la implementación de uso de aguas residuales para “rellenar el lago” y que de esa manera los chinamperos puedan regar sus hortalizas y las políticas públicas que permiten, mediante lagunas legales, la construcción de canchas de fútbol y jardines de eventos sociales, en un área considerada como patrimonio de la humanidad.



Pero ¿Cómo es que queriendo explicar la importancia de defender el maíz, recordé aquel día de voluntariado? Creo que es porque en aquel recorrido entendí que, no importa si vives en el centro, norte o sur de México: todos somos hijos del maíz y la milpa. Sin importar, las distintas cocinas que existen en nuestro territorio, la mayoría de nuestros platillos incluyen maíz, frijol, quelites, chile, calabaza, etc. Todas estas variedades de organismos han permitido que nuestra gastronomía sea reconocida como patrimonio inmaterial de la humanidad.

El maíz suele ser la base de muchos de estos platillos. El cacahuacintle se revienta en agua dándonos pozole, tamales y pinole; las tlayudas no serían posibles sin el maíz bolita y gracias al maíz pepitilla podemos comer una buena tortilla. De acuerdo con la CONABIO tiene 64 variedades de maíz, agrupadas en 7 grupos y de las cuales 59 son totalmente nativas. Los colores de estas variedades son tan diversos como sus usos y van desde el blanco, negro, colorado, azul, amarillo hasta el pinto. Todas ellas son ricas en minerales, proteínas, carbohidratos, antioxidantes y grasas con un índice glucémico bajo que los convierte en un alimento nutritivos para todas las familias mexicanas.

Sin embargo, en los últimos años la tierra mexicana se enfrenta a los pesticidas, agroquímicos y los organismos genéticamente modificados (OGM).

No deseo ser alarmista. Reconozco que los transgénicos, bien empleados, son una manera de contribuir a la resistencia a enfermedades y plagas en los cultivos e incluso ayudar a la diminución de pesticidas y agroquímicos. Pero sería erróneo decir que apoyo su uso, pues en los últimos meses me he cuestionado las implicaciones negativas que tienen sobre las semillas nativas, los derechos de los campesinos y la salud de los consumidores. Hace poco, leí que en 2024 se emitió un fallo a favor de Estados Unidos de América, permitiendo que pudiera seguir importando maíz transgénico a nuestro país en el contexto del T-MEC. El fallo a favor fue debido a que México pretendía prohibir su comercio sin una base científica que contradijera las investigaciones que afirman que el maíz transgénico no tiene implicaciones negativas en la salud de los consumidores.

La resolución fue hecha, sin tomar en cuenta los hábitos de consumo e ingesta que tenemos los mexicanos respecto a este grano. Por si fuera poco, las demandas de las organizaciones campesinas, pueblos indígenas, comunidades civiles, científicas y ambientalistas que han estudiado y divulgado durante años las implicaciones ecológicas, económicas y culturales que traen consigo la aprobación del cultivo de maíz transgénico en territorio nacional fueron totalmente descartadas.

El maíz genéticamente modificado tiene un costo inicial menor al de las variedades nativas, pero cada año los campesinos se ven obligados a comprarle a las empresas que patentan y comercializan el producto. Lo anterior porque las semillas de maíz transgénicos no sirven para la próxima cosecha, haciendo de esta manera dependiente a la tierra y al campesino de las semillas de empresas transnacionales, en las que destacan Bayer quien es la dueña de Monsanto, Syngenta, Corteva y Basf.

Hace unas décadas, las semillas les pertenecían a quien sembrara y cuidara la tierra. El hecho de que cuatro empresas quiera tener la patente de todas las semillas que los humanos consumimos, es una cuestión de pensarse. Los campesinos sembraban, preservaban e intercambiaban las mejores semillas para elevar de manera natural la resistencia en la siguiente cosecha. Era una tradición milenaria. En la actualidad, esa importante costumbre también corre peligro pues el maíz transgénico, representa para nuestras variedades una especie invasora con una serie de ventajas, como la resistencia a heladas y el crecimiento acelerado. El maíz se poliniza a través del aire, por lo que, al estar en contacto con la variedad híbrida estas podrían mezclarse poniendo en peligro la biodiversidad genética.

Nuestra soberanía alimentaria, en un momento en el que la mayoría de nuestras semillas nativas están en peligro de

extinción, es vital para nuestra supervivencia como nación. Es por eso la insistencia de crear políticas que han terminado en la aprobación de una reforma que pretende prohibir la siembra de este grano en el territorio. Sin embargo, aún falta mucho camino por delante.

La discusión sobre el maíz transgénico va más allá de un asunto de soberanía alimentaria y una posición alarmista en contra de los transgénicos. Se trata, de no dejar que nadie nos arrebate nuestro derecho a decidir lo que se cultiva en las tierras que nos han alimentado por generaciones. El maíz nativo, ha estado con nosotros desde que las culturas prehispánicas existieron. Nos representa no solo en el ámbito gastronómico, alimentario y económico.



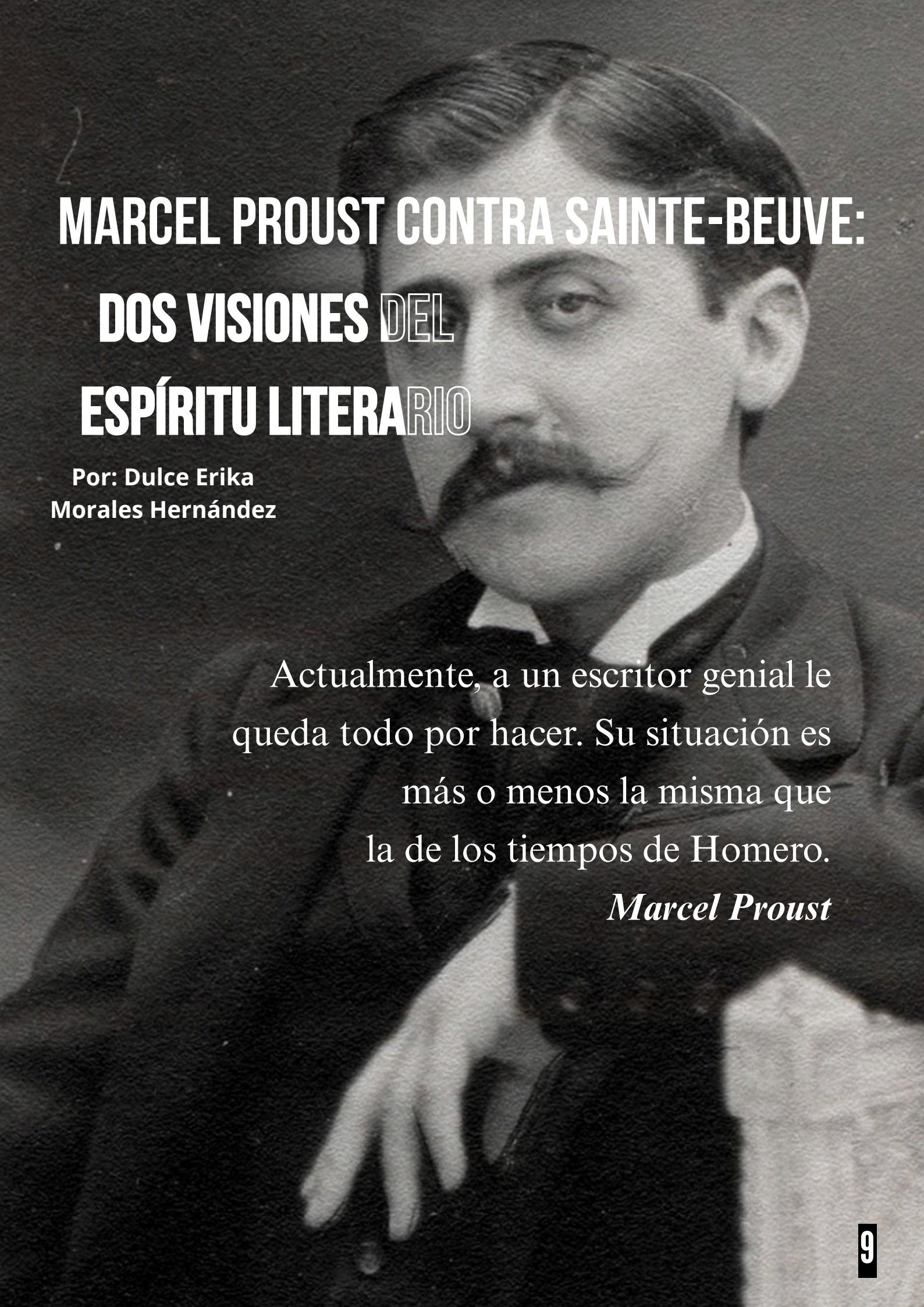
Sino también en el cultural. Los mesoamericanos, veían en este grano una semilla sagrada a tal punto que la consideraba una representación del universo y la materia prima que creó a los primeros seres humanos.

En mi voluntariado en Xochimilco, algo me quedó claro: el maíz nativo está en peligro crítico de desaparecer, pero nosotros también. Poco a poco el pueblo mexicano ha sido desplazado de sus territorios, las playas ya no nos pertenecen. La selva maya es vendida a inmobiliarias. Tradiciones como el día de muertos son mercantilizadas en formato de película estereotipada y si vamos a restaurantes nos encontramos con un menú en inglés acompañado de salsas que poco tienen que ver con las tradicionales ¿Deberíamos permitir que también nos arrebaten las 64 variedades de maíz, que el territorio nos ha regalado?

## Referencias

- [1] Fernández, T., Martínez, E., & Zambrano, L. (2024, abril 12). Cambios recientes en la zona protegida de Xochimilco - Este País. Este País. <https://estepais.com/ambiente/cambios-recientes-zona-protegida-xochimilco/>
- [2] Castillo, L. (2012, septiembre 6). Xochimilco, al borde de un colapso ecológico (Parte 1) –. Agua.org.mx. <https://agua.org.mx/xochimilco-al-borde-de-un-colapso-ecologico-parte-1/>
- [3] Ortiz, E. (2024, diciembre 27). Usan ilegalmente 9.4 % de chinampas en Xochimilco. Diariobasta.com; Diario Bastal <https://diariobasta.com/2024/12/27/usan-ilegalmente-9-4-de-chinampas-en-xochimilco/>
- [4] CONABIO. (s/f). Razas de maíz de México. Biodiversidad Mexicana. Recuperado el 6 de junio de 2025, de <https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/alimentos/maices/razas-de-maiz>
- [5] CAMPAÑA. (s/f). Sinmaiznohaypais.org. Recuperado el 6 de junio de 2025, de <https://sinmaiznohaypais.org/>
- [6] Revista Ciencias. (s/f). Revistacienciasunam.com. Recuperado el 6 de junio de 2025, de <https://www.revistacienciasunam.com/es/41-revistas/revista-ciencias-92-93/219-asalto-corporativo-a-la-agricultura.html>
- [7] MEXICANA. (s/f). Gob.mx. Recuperado el 6 de junio de 2025, de <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/x2acnp2f9p-5>





# MARCEL PROUST CONTRA SAINTE-BEUVE: DOS VISIONES DEL ESPÍRITU LITERARIO

Por: Dulce Erika  
Morales Hernández

Actualmente, a un escritor genial le queda todo por hacer. Su situación es más o menos la misma que la de los tiempos de Homero.

*Marcel Proust*

Fue entre 1908 y 1909 que Marcel Proust escribe los pasajes que conformaran contra Sainte-Beuve, publicado de manera póstuma en 1954, ensayo seguramente inconcluso y en consecuencia divulgado sin la revisión exhaustiva que acostumbraba el escritor francés, texto en el que, no sin argumentos, muestra su desacuerdo sobre el método biográfico propuesto por Sainte-Beuve para realizar análisis literarios. A Proust, dicho método le parecía reduccionista, ya que al llevarlo a la práctica no era posible captar la esencia y el espíritu de la obra, dice “La obra de Sainte-Beuve no es una obra profunda. El famoso método que lo erige, según Taine, Paul Bourget y tantos otros, en el maestro inigualable de la crítica en el XIX, ese método que consiste en no separar al hombre de la obra, en considerar que, para juzgar al autor de un libro, si ese libro «no es un tratado de geometría», es importante el haber contestado previamente a las preguntas que parecen más ajena a su obra [...]” (Proust, 2013: 110) en estas líneas queda explicado lo esencial del método y porqué a Proust le parece que la literatura no está siendo valorada o dimensionada, sino que es situada en lo cotidiano, en lo mundano, dice, a nivel de una conversación.

Para Marcel Proust, existen por lo menos dos dimensiones del yo, está el yo social y humano, y el yo escritor, creador y profundo, que se intercambian en la medida en que son necesarios para la emergencia de la obra. Esta idea dualista de un yo que se transforma, da cuenta de la peculiaridad del autor, de cierta plasticidad en su personalidad. Como se sabe Proust tenía relación con variados círculos sociales, su yo público podía nutrirse para luego dar lo recolectado a su yo escritor, esto no significa que fuera cronista de su época, ni que escribiera una autobiografía o un diario personal, sino que al pasar de un yo a otro efectuando la traducción de lo individual a lo universal, el yo escritor concibe un producto que la soledad fecunda en donde la versión que nace no es un duplicado de lo acontecido en su cotidianidad, sino que, dice

Proust, al respecto de crear una obra de arte “ [...] había que procurar interpretar las sensaciones como los signos de tantas leyes y de tantas ideas, intentar pensar, es decir, hacer salir de la penumbra lo que había sentido, convertido en un equivalente espiritual.” (Proust, 2010: 225) el yo escritor entrega algo que se enlaza a otros, al dejar ser él mismo y como él lo indica, traer de la sombra algo que lo termina vinculando a la sensibilidad general. Vale la pregunta ¿qué tendríamos en común los lectores de Proust, con él, a más de un siglo de distancia, en otro continente y de distinta posición en el entramado social? Todo y nada, cercanos a la obra y lejanos del ciudadano burgués.

Proust expone como innecesaria la búsqueda de los hechos verídicos, concordantes con la vida del escritor, amigos, familia que comenten sobre su trato y así relacionar vida y obra. Es innegable que en efecto hay atisbos de la personalidad derivados de quien escribe, pero no literalidad. En el caso de Proust lo que él regala es la maravilla del instante en el que caben una y mil vidas, de ahí el motivo para la universalidad de las grandes obras, dice “un libro es producto de otro yo que el que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios.” (Proust, 2013: 110) alejado del yo cotidiano, el yo escritor mantiene correspondencia con una especie de sensibilidad compartida, en este caso con sus numerosos lectores que se adentran en un dialogo interno, la literatura trasciende lo cotidiano.

En *Contra Sainte-Beuve* Proust señala lo erróneo de la postura del creador del método al respecto de Baudelaire dice:

“Todo eso viene a corroborar lo que te decía, que el hombre que vive en un mismo cuerpo con un gran genio tiene poco que ver con él, que es a él a quien conocen sus amigos, y que en consecuencia es absurdo juzgar al poeta a través del hombre o de lo que opinen sus amigos, como hace Sainte-Beuve. En cuanto al propio hombre, no es más que un hombre, y puede perfectamente ignorar los deseos del poeta que vive en él.” (Proust, 2013: 143)

en el texto se hace evidente el planteamiento sobre a la importancia que debe de darse a la vida del autor y el porqué sería inadmisible que la vida explique a la obra y así se lo otorgue valía o no, paradójicamente la vida de Proust ha sido foco de no pocos entusiastas que ven en ella las claves para descifrar o a cercarse a su gran obra En busca del tiempo perdido, situación que el mismo autor, sin planearlo, contribuyó bastante ya que escribió numerosas cartas, dejó notas, recados, era un escritor que escribía de manera considerable en su vida cotidiana, cosa que para Sainte-Beuve sería una delicia ya que dice Proust “reprochaba a quienes pudieron dejarnos documentos que no nos dejaron” (Proust, 2013: 125) esto no significa que no se hayan escrito varias y buenas biografías sobre Proust, así como la publicación de estudios de considerable mérito, la cuestión es siempre mantener vida y obra lejanas o cercanas en su justa medida ¿Cuál? recordando que el mérito de la última no proviene de las virtudes de la primera.

La costumbre de Proust, de mantener el contacto social por medio de notas o cartas, ubica al escritor como excelente candidato para el método de Sainte-Beuve. Aunque él lo negó hubo quien no resistió la tentación de asumir que En busca del tiempo perdido era una autobiografía, como si la vida del autor fuera la clave para leer la novela, pero la profundidad y atemporalidad con la que Proust escribió echa abajo la utilidad del método Sainte-Beuve, la obra de arte prescinde de la vida del autor, ya que se puede ser absolutamente ignorante sobre sus vínculos y costumbres, y aun así leer la novela como la traducción de lo que el lector no había podido poner en palabras, dejando de lado la autoría. Es una de las obras más importantes en literatura del siglo XX y está escrita con una gran sensibilidad.

“Ya he tenido ocasión de decirles varias veces que en mi opinión el placer que nos ofrece la lectura de En busca del tiempo perdido consiste en que no nos aleja de nosotros mismos, al contrario leemos el libro de cierto modo «dentro de nosotros mismos», preguntándonos cada vez si también nosotros tuvimos tal sensación, si tal o cual juicio emitido por el narrador corresponde al nuestro, o si lo rechazamos, o si modifica nuestra anterior manera de ver las cosas” (De Fallois, 2022: 174)

Proust se anticipó al hacer la crítica necesaria a quien intentara reducir su obra a una biografía, a quien pretendiera encontrar concordancias de sus personajes con sus amistades, a quien prefiriese esto en vez de perderse en sus infinitas y deliciosas digresiones. Se anticipó de dos maneras, primero al escribir contra Sainte-Beuve y segundo al dejar constancia no solo de manera epistolar de sus diversas opiniones, sentires, contradicciones, sino también que en En busca del tiempo perdido, su obra más importante, dijo prácticamente todo de sí, dejando de su vida poco a la especulación, a la búsqueda de refutaciones, que lleven a hacer énfasis en lo contradictorio, sin ello lo que queda es juzgar a la obra por la obra, ya que tiene voz autónoma, no necesita de datos empíricos para ser valorada o interpretada.

La propuesta de Sainte-Beuve, olvida que la creación artística posee su propia lógica interna, puede ofrecer múltiples interpretaciones, descomplejiza la obra, deja de lado la experiencia estética, sería pues, una especie de argumento ad hominem literario, falacia lógica que intenta desacreditar una posición o argumento atacando a la persona que los sostiene, aplicado a la crítica literaria, el método de Sainte-Beuve no ha caído en desuso, pero ¿es válido dicho método? Sin ir demasiado lejos, temporal y territorialmente, si se hubiera seguido este tipo de crítica literaria ¿Octavio Paz sería el gran representante de la literatura mexicana?

Finalmente, lo paradójico es que Sainte-Beuve habiendo sido un crítico literario destacado del siglo XIX ahora se le conoce más por la crítica que le hizo Proust que por su aporte, igualmente los autores que desdeñó como Gérard de Nerval, Baudelaire, Balzac entre otros, son parte indispensable de la literatura universal y los que él tenía en alta estima como Charles de Bernard, Vinet o Alphonse de Lamartine no están en la posición que el crítico los había colocado. La crítica literaria no debe olvidar la función del arte en la construcción de la identidad y en la transmisión de la sensibilidad humana, para de allí partir y tomar rumbos necesarios y así cuestionar como se establece la conexión entre la obra y vida del autor.

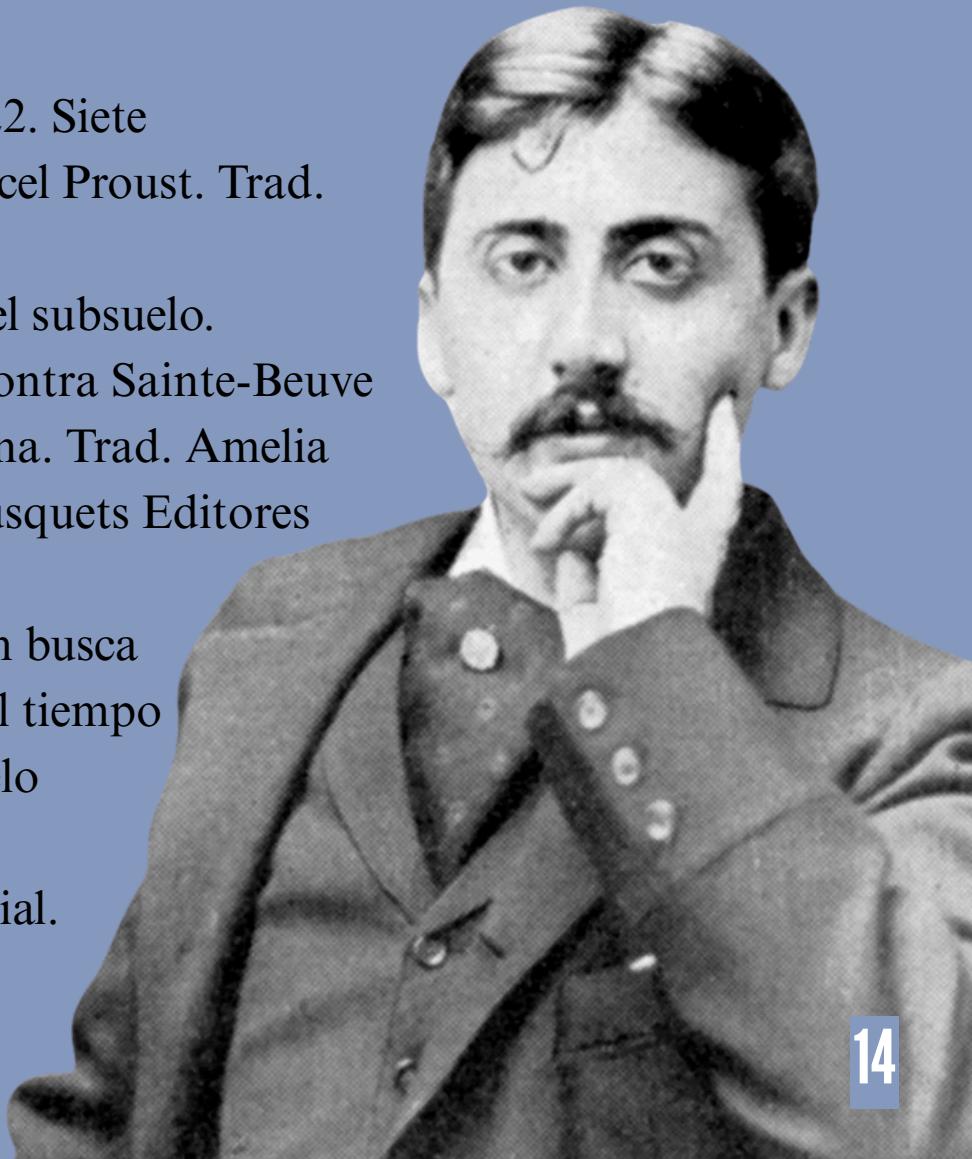
## Bibliografía

De Fallois Bernard. 2022. Siete conferencias sobre Marcel Proust. Trad. Lluís Maria Todó.

Barcelona: Ediciones del subsuelo.

Proust Marcel. 2013. Contra Sainte-Beuve recuerdos de una mañana. Trad. Amelia Gamoneda. México: Tusquets Editores México.

Proust Marcel. 2010. En busca del tiempo perdido 7. El tiempo recobrad. Trad. Consuelo Berges. 7<sup>a</sup> reimpresión. España: Alianza Editorial.





Literatura



# Mantra

Por: K Jazer

hoy vi a lo poco que nos quedaba de humanidad ser aplastada en nombre de la ayuda humanitaria,  
vi políticos jurar por una candidatura que no llegará porque los bosques del país arden y pronto el fuego abrasará la ciudadela.  
vi a la gente erigir muros y rezarles a las torres de vigilancia para que mantengan al mal afuera.  
vi que ya no importa ver el vaso medio lleno o medio vacío si el agua que nos llega está llena de hidrocarburos.  
vi a toda una comunidad más preocupada por una disputa virtual que porque nos están matando.  
vi a quienes se vistieron de azul y juraron protegernos no inmutarse frente a quién duele y sangra.  
vi loros caer del cielo, cual señal apocalíptica, uno a uno como las gotas de lluvia que tanto anhelaban.  
vi uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho genocidios siendo cometidos a plena luz del día y lo único que pude hacer es darle like a la pantalla, compartir en mis historias, tender la cama, regar las plantas, sonreír de vuelta en la calle, abrazar a mi hermana antes de dormir y sentir el peso de cargar un corazón que vino a sentirlo todo.  
vi una y otra vez a lo poco que nos quedaba de humanidad desvanecerse en mis manos.

Me siento temblar,  
siento la rabia en  
la parte posterior de la garganta  
haciéndome salivar,  
siento mi sistema  
nervioso activándose,  
haciendo lo que ha hecho  
desde hace siglos.

Así que vuelvo al cuerpo, regulo mi respiración, dejo de tensar  
la mandíbula, calmo mi mente, me dispongo a contar hasta  
diez, y respiro:

- 1) los desaparecidos,
- 2) en quienes están en prisión preventiva esperando un juicio que no llegará,
- 3) en quienes intimidaron y tuvieron que huir,
- 4) en quienes no tuvieron a dónde huir y los asesinaron,
- 5) en el estudiante que su propia institución educativa lo mandó a golpear,
- 6) en lx activistxs que ya cuentan con una carpeta de investigación,
- 7) en todas las personas que tienen que dormir cerca de su violentador,
- 8) a quienes criminalizaron por ejercer el trabajo sexual,
- 9) lxs periodistas asesinadxs,
- 10) a quienes les arrebataron sus tierras, su lengua, su estética, su comida, su familia, su cuerpo, su vida.

Y es que, ¿qué mantra repito?

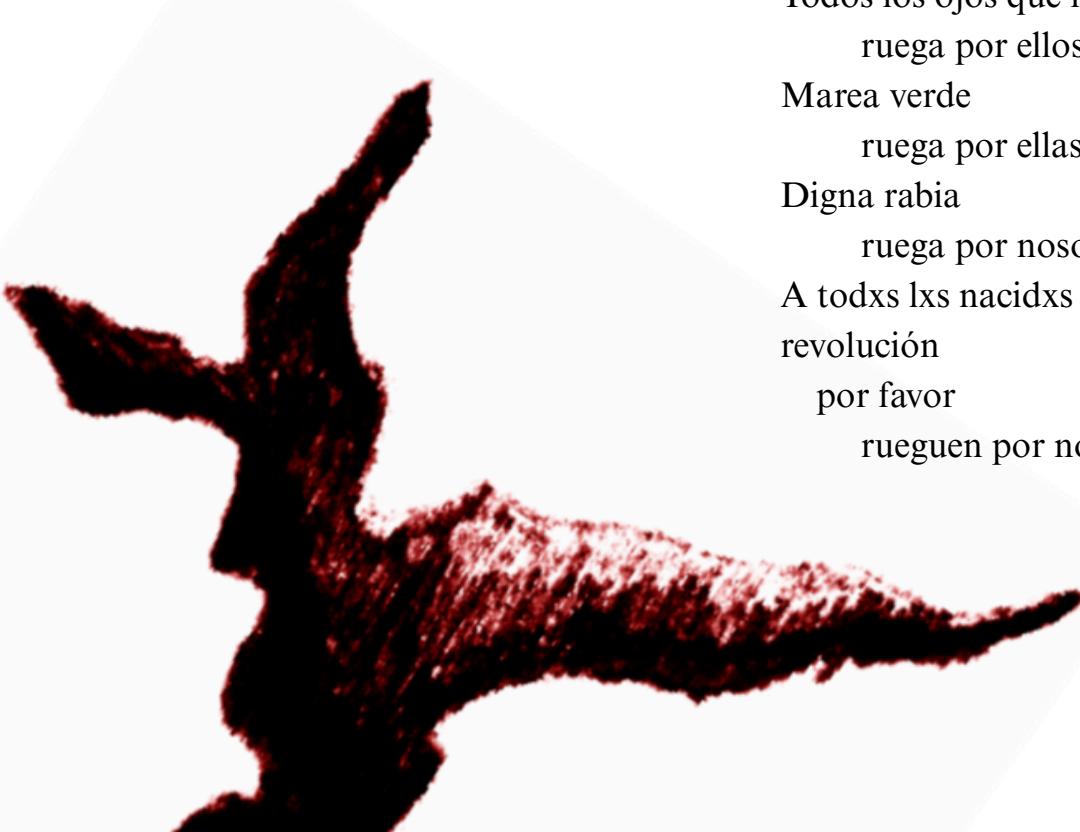
¿qué combinación de clonazepam con Imipramina hace que me duela menos el mundo?

¿qué incienso dura lo suficiente para limpiar este sistema?

¿qué pasa cuando todos los días ofrendan la sangre de alguien como yo  
a su dios en las alturas

de los rascacielos?

Tierra por la que luchan  
ruega por ellos  
Todos los ojos que miran a Rafah  
ruega por ellos  
Marea verde  
ruega por ellas  
Digna rabia  
ruega por nosotros  
A todxs lxs nacidxs en medio de la  
revolución  
por favor  
rueguen por nosotrxs





# El Puerto

Por: Cerno

Hacía mucho calor. Cemento hacia adelante, cemento a su izquierda y también a su derecha. Atrás, atrás también había cemento caliente.

Seguía a sus compañeras por un camino desconocido. Se dirigían a una nueva misión que les habían encomendado.

—Esto no está bien. —dijo nuestra pequeña hormiga.

—¿Qué no está bien? ¿Vos decís que no hay nada en este camino?

Nuestra amiga le explicó qué un lugar así no era adecuado para que vivieran hormigas. Allí hacía mucho calor. El piso aparte de ser duro, muy duro como para hacer un hormiguero, se ponía tan caliente con el sol, que le quemaba sus patitas.

—Y qué ideas son esas? ¿De dónde la sacaste? Me vas a decir que le crees a esa hormiga loca que repite a quien la escuche que hay un lugar lleno de hojas de todos los colores donde los caminos son de tierra. Ah sí, y cuando llueve se siente un olor tan rico que te transporta. Esa hormiga está loca o se droga. —le contestó en forma categórica su compañera.

Caminaron en silencio por más de una hora.

Cuando llegaron al lugar, las hormigas cortadoras estaban luchando para trozar una cáscara de naranja. Estaba tan seca que se había endurecido demasiado y no lograban cortarla.

Todas las que habían llegado antes no tenían que llevar y se quedaban dando vueltas cerca de las cortadoras, esperando que sus compañeras hagan el trabajo.

En poco tiempo formaron una gran mancha negra visible a mucha distancia. Sabían que eso era muy peligroso por lo que cada vez caminaban más rápido por los nervios, chocando unas con otras.

De pronto algo oscuro bajó del cielo en forma muy rápida aplastando a varias compañeras. Se escuchó muy claro cómo explotaron un par de cabezas entre los gritos de dolor de las que eran mutiladas contra el suelo.

Nuestra amiga corrió hasta una hendidura en el piso poniéndose a resguardo.

Temblaba de miedo. Los pedazos de las compañeras asesinadas comenzaron a cubrirla.

Sintió deseos de buscar a su amiga para gritarle “a vos esto te parece normal” pero no sabía si estaba viva.



Si los vigías daban la orden de retirada debía abandonar su refugio y volver al hormiguero. Cerró los ojos y rogó que no lo hicieran. "ahora no, ahora no".

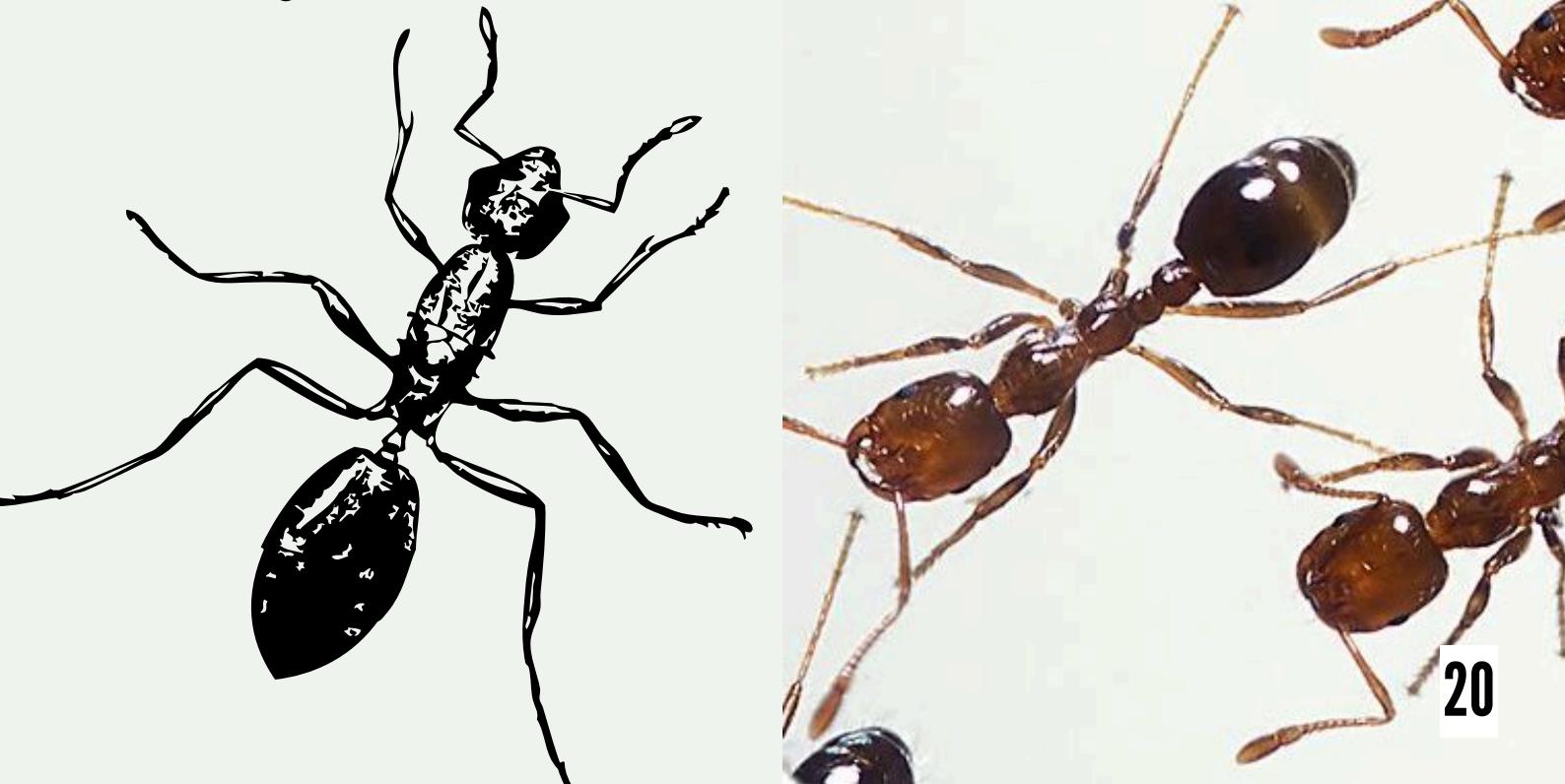
Enseguida se escuchó una voz fuerte y muy ronca que dijo —¡Retirada!— Nuestra amiga estaba inmóvil. Por primera vez se aferró a la idea de que todo esto estaba mal. No iba a seguir instrucciones de hormigas estúpidas e ignorantes. Se quedó quieta escuchando más gritos de muerte de todas las compañeras que habían emprendido la vuelta.

Después de un largo tiempo, cuando ya no había ningún sonido ni luz decidió salir.

Trepó entre los cadáveres y salió al camino que ahora estaba frío. Frío y cubierto de muerte. Respiró profundo. Pensó en ese mundo lleno de hojas verdes y rojas y comenzó a caminar confiada en su decisión. Nuestra amiga estaba en el puerto, muy lejos de cualquier parque o jardín. Lejos de esa tierra soñada.

Escuchó un estruendo delante suyo. Nuestra pequeña compañera nunca había visto un camión. Pensó en lo hermoso que debía ser oler la tierra cuando llueve y se sujetó con fuerza al sueño. Continuó caminando hasta que la aplastó la rueda del pesado vehículo que transportaba contenedores.

Vio su cuerpo aplanado pero no sintió dolor. Sabía que moriría pronto y dijo con la voz más fuerte que pudo. —Este no es un lugar para que viva una hormiga.



Por: Octavio Besouro

# Oración para errantes

69

Nube de polvo del Sahara que viajas sobre el océano, que traes hasta mi nariz al olor de los Tuareg, cóctel de gérmenes, rebaño de camellos diluidos que entró en mis pulmones desiertos:— dame tiempo, río de arena.—

Hielo del Ártico, sonámbulo que despierta, baño de sales de hibernación que escurrirán en secreto, torrente de virus cavernícolas, sudor de mamuts y polvo de estrellas. Lágrimas del oso polar diluidas entre el bronceador de los turistas caribeños que nadie notará: —demórate en llegar.—

Corriente de Humboldt que transportas el cuerpo de dos ríos asesinados, muertos por asfixia durante un derrame de petróleo en Esmeraldas. Crucero fúnebre que zarpa del Ecuador hasta Indonesia, llevando el trombo coagulado de agua ennegrecida hasta los balnearios de Java, de quién seremos consecuencia, eco del migrante entreverado al resto de islas, producto interno y bruto, sangre combustible extinguidora de máquinas naturales, venganza del dios de las basuras, carne migrante del planeta: !revívelos!—

Diente de león que en mi jardín te comunicas telepáticamente con las flores carnívoras del Amazonas, tormentas de mi barrio producidas por el aleteo de algún zancudo en el mas allá:—canta tu tirria.—

Tapabocas del cerebro que usó la humanidad durante el año de las tos de Wuhan, que atragantaste a los pelícanos desechables, collar asfixiante de los leones marinos, bisutería barata para las tortugas de Gorgona, ignorado por los noticieros y los perros de la calle:—no regreses escondido entre la placenta microplástica de mis nietos.—

# DETRÁS DE LAS MONTAÑAS

Por: Moisés Cárdenas

El lugar estaba envuelto por azucenas, frailejones, cedros y laureles; donde los arbustos brotaban el suave aroma de las flores. En el sitio contemplé a un águila en su majestuoso vuelo, un riachuelo sonriendo, y observé a un cóndor que brillaba por el sol. Además, encontré las rocas metamórficas, las plantas trepadoras, los saisai y el embrujo de los helechos; seres vivos que cantaban con el cielo.

Embrujado por las cosas maravillosas que pasaban por mis ojos, caminé por largas horas, pero ocurrió algo en el peregrinar. Vi a lo lejos a unos hombres que bajaban de una montaña. Cuando los miré, aceleré mis pasos para alcanzarlos. Atravesé un hilo de agua purísima rodeado por muchos helechos de Condorcito Gris, que, al caminar podía observar las pelusas de color blancuzco que tenía la planta.



Moisés Cárdenas, En el paramo

Después de pasar el arroyo, llegué donde se encontraban los sujetos. Llevaban puestos mosquetones, calzados de alta montaña, polainas y piolet. Cargaban en sus cabezas cascós dorados que resplandecían con el sol. «Son exploradores», dije para mí mismo. Un tipo delgado y rubio se me acercó. Señaló hacia la montaña con la mano derecha, y comentó:

—Detrás de esa montaña hay una laguna con monstruos amistosos. ¡Suba y descubra por sí mismo los misterios que ella esconde!

Conversé con él por unos minutos, luego levantó una mochila donde cargaba una carpa y se despidió de mí. Lo vi alejarse junto con sus compañeros por un camino de piedra. Miré una cuerda que habían dejado, la agarré y lentamente subí el peñasco.

En la cima hacía mucho frío, soplaban el viento muy fuerte. No obstante, el paisaje que se contemplaba desde allí, era maravilloso. Pese al viento helado que sentía, no dejé de admirar la naturaleza: las orquídeas, los helechos, las piedras de diversos colores y pájaros con melodías encantadoras. Miré hacia abajo del peñasco y vi un camino marcado en dirección hacia una laguna cristalina. Entonces me dirigí al lugar.

Cuando llegué, tomé un poco de agua y contemplé mi rostro. Toqué unas piedras que estaban en la orilla, y en ese mismo instante saltaron unos nenúfares raquílicos, dejando en el aire un aroma de plantas curativas. Cuando los vi, me incorporé asombrado, pero los seres se escondieron de nuevo en la laguna. Recorrió el lugar, vi un muelle de madera que llevaba hacia una casa. Caminé hasta ella.

En la entrada había unas escaleras de ladrillos y una escultura de mármol de un pez con cabeza de foca. Toqué la puerta varias veces, luego aplaudí para ver si alguien respondía a mi llamado, pero no contestó nadie, así que me asomé. Cuando miré hacia dentro, salió un perfume a lavanda. De pronto, apareció una chica y un chico tomados de la mano.

—¿Dónde estoy? —les pregunté.

—¡Mira y sabrás! —exclamaron señalando hacia la laguna.

Miré hacia el sitio en silencio. Ella y él, levantaron las manos hacia el cielo, y en ese instante salieron unas criaturas extrañas del agua. Tenían cabezas de foca y cuerpo de pez, llevaban en sus lomos grandes aletas. Saltaban como delfines inundando el ambiente de olor a rosas.

De pronto, desde la montaña descendieron personas de facciones indígenas. Algunos se quedaron en el muelle, otros en la orilla de la laguna y los demás entraron a la casa. Los animales emitieron cantos que hipnotizaron a todos los presentes, luego se ocultaron bajo las aguas. La pareja caminó hacia la orilla como encantados y se lanzaron a la laguna.

Absorto miré hacia todos lados, la gente desapareció. Un frío cubrió la zona, la laguna hizo un remolino, luego se escuchó un canto melodioso. En ese instante saltaron rápidamente dos criaturas extrañas, que, al sumergirse, dejaron en la orilla una rosa blanca.

## A la inversa

Digo hambre  
cuando me atraganto con todo

digo sueño  
cuando mis ojos no se cierran  
solo lanzan fuego sobre todo lo que no ven

digo esperanza  
cuando dejo mi cuerpo en la efervescencia  
en la intranquilidad de no saltar por la borda

digo poema  
cuando el grito es el silencio  
el silencio la rasgadura en el papel.

## MAREO

Recordar de golpe  
la posibilidad del derrumbe

sostenerse de la negación  
de los tragos, de la culpa  
del cansancio injustificado

intentar no caer  
mentirse una y otra vez  
con la idea de  
volar.

Por: Julio César  
Plata Rueda

# MAÑANA / VENIR Y MORIR

Por: David Acevedo

Postrada perdiendo el aliento  
contando las horas para ver el mañana venir.  
Hoy sollozo en silencio con esta  
mi máscara mortuoria clavada en el rostro y queriendo morir.

Añoro el mañana porque con él traerá  
aquellos momentos que quiero y deseo  
pero que nunca me atrevo, estando despierta  
a hacerlos venir.

Cortando y tajando, pelando e hiriendo,  
haciendo un almuerzo, como muerta posesa  
para un hombre sin alma  
pasos mis días queriendo morir

Con hoja maldita y hambrienta  
Mis muslos a diario castigo  
En aras quizás, del mañana que quiero  
Que llega, se acerca, que siento venir

Será mañana que note por fin,  
que de noche saltando y gozando  
te pierdes insensible, buscando cobijo  
en la cama de tu hija que quiere morir.

Será mañana iracunda cuando de fuerzas me colme  
para las mil toneladas del cuchillo simplón,  
espada de Damocles, que colgando sereno  
en tu pecho maldito esperando su turno  
clavar ya por fin

Mañana te advierto, enfermo maldito  
¡Mañana seguro!  
Pagarás por los días que fueron también  
Un mañana seguro y pasaron, se fueron  
Y me dejaron aquí.

# Filosofía

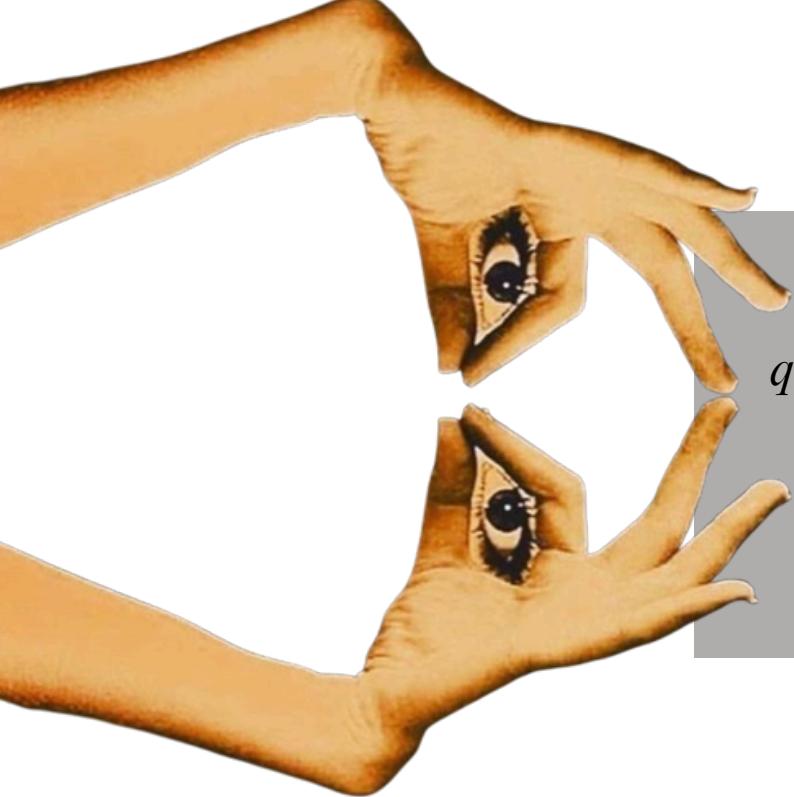


# **SOMAGRAFÍA**

## **o los diálogos de la piel**

Por: Alma Gabriela  
Aguilar Rosales





*Desde algún lugar podría aseverar que este mundo es una encrucijada de cuerpos que se observan, se tocan, caminan ajenos, de la mano, se hablan, se hablan y se hablan.<sup>1</sup>*

En medio del caos de una ciudad, en donde pocos comparten la misma lengua, son los vocablos de la carne -los gestos- quienes interceptan lo ordinario para salvarnos de una catástrofe colectiva de ininteligibilidad. Sin embargo, hay que reconocer que las palabras, -si y sólo si se les enuncia desde el hueso y el músculo, desde la sangre y la saliva-, señalan un lugar común entre extranjeros: el canto nos congrega a sentir a través de las palabras, a difuminar las diferencias guturales. En estos casos, la voz toca y nos acerca. La palabra se revela como una forma de tacto, y a su vez, el tacto como una forma de la palabra.

El tacto, ese gesto intencionado de acercarme al otro, diluye el abismo del aislamiento lingüístico. El tacto es el primer sentido en desarrollarse en el vientre materno. Antes de escuchar o saborear, tocamos, y es posible gracias a que *nos movemos*. Concebimos nuestro primer diálogo con la piel: hablamos con los pies, las manos, la cabeza... es un diálogo cinestésico. En la danza, ese diálogo es tiempo y espacio

1. Guzmán, Adriana. *Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia 2016. pág. 17.

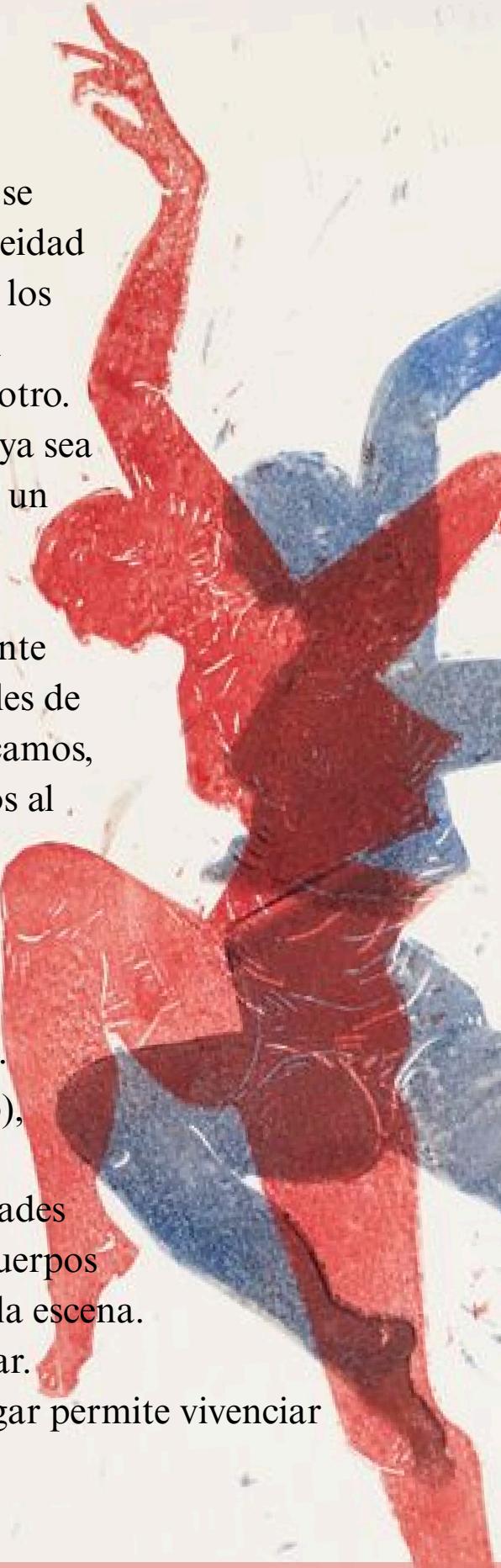
En el primer caso (la danza como tiempo), se enfatizan los momentos en el que la corporeidad busca convertirse en gesto, y en el mejor de los casos, en tacto: conversación primigenia en donde es posible reconocernos a través del otro. El gesto de danza inicia una conversación, ya sea entre un cuerpo y otro o en la intimidad de un monólogo bailado en soledad. En toda danza, se extiende la invitación al juego del tomar y recibir simultáneamente mediante el gesto. O, para recordar las palabras táctiles de Sondra Fraleigh: “nos alejamos y nos acercamos, somos atraídos y repelidos, experimentamos al otro a través de nuestro movimiento de acercamiento y alejamiento condicionado por el acercamiento del otro.

Experimentamos la magia y el milagro último del tacto.”<sup>2</sup> El gesto no es silencioso.

En el segundo caso (la danza como espacio), el movimiento del cuerpo grafica, es decir, hace explícitas las posibilidades y liminalidades de la experiencia en relación al ambiente, cuerpos y objetos circundantes que complementan la escena.

Es así que el gesto de danza esculpe un lugar.

Pero aún más significativo, es lo que ese lugar permite vivenciar en términos colectivos e individuales.



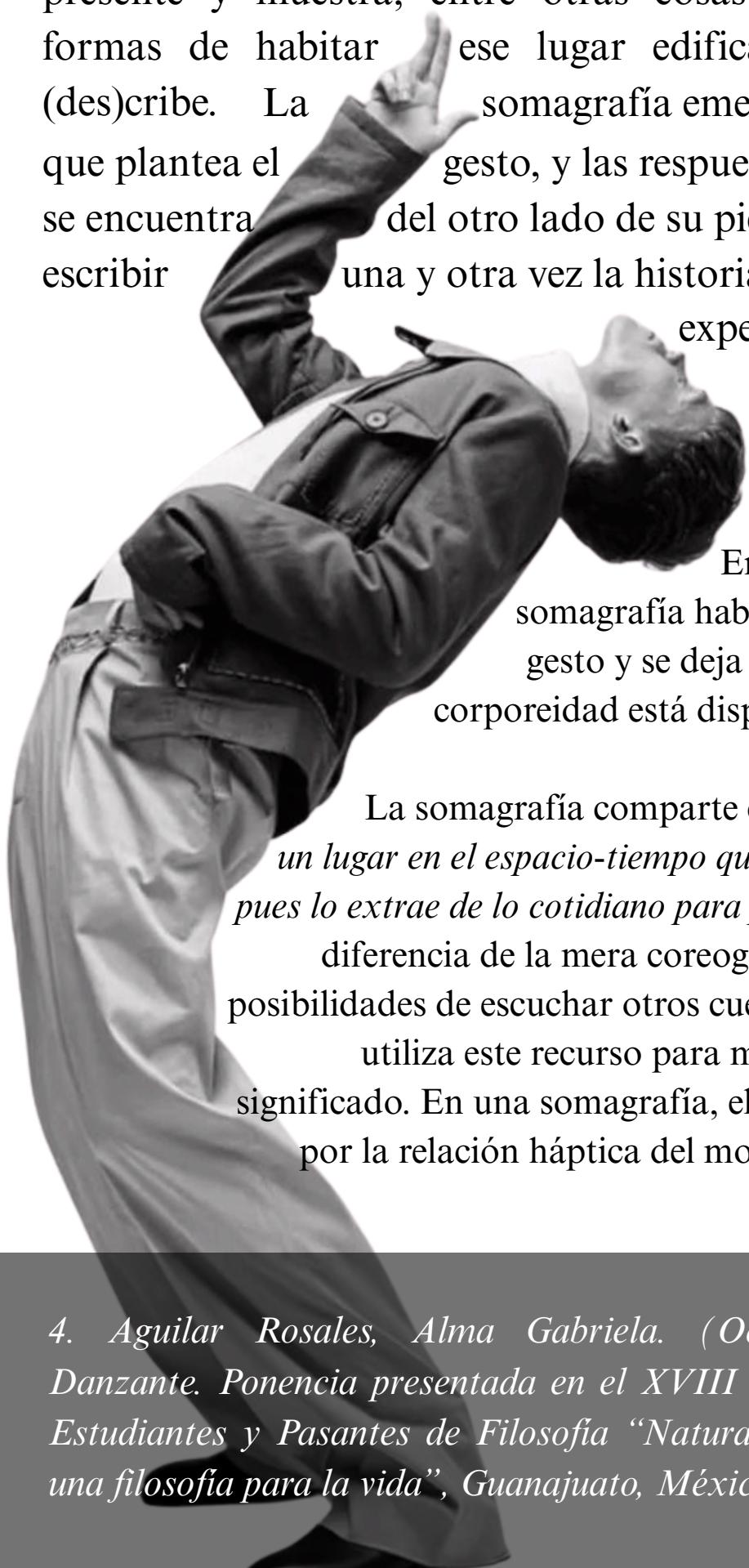
2. *Fraleigh, Sondra Horton, “Moving consciously, Somatic transformations through dance, yoga and touch.”* (2015). University of Illinois, págs. xxiv Prologue on somatic contexts. [Traducción propia]

La danza como espacio es dejar surgir la corporeidad como comunidad, o como expresa Hubert Godard: el cuerpo del bailarín, en su relación con los demás bailarines, se actúa en una aventura política (el reparto del territorio)<sup>3</sup>.

Con estas dilucidaciones, descubrimos que los gestos no son otro tipo de lengua, sino que son La Lengua, en donde toman lugar por primera vez en el cuerpo danzante, las más ardientes preguntas, afirmaciones, ausencias, placeres y dolores. Y, sobre todo, toma lugar la corporeidad como territorio de escucha, de diálogo. La lengua-cuerpo danzante, toca (y es tocada) para habitar un espacio en colectivo. Su forma de habitar un lugar, es describir la condición humana en su multiplicidad y complejidad de formas, expresiones, deseos y vergüenzas. También es su papel reconocimiento de sus imposibilidades, cuando la imaginación avanza más rápidamente que lo que el gesto abarca.

3. Godard, Hubert. (2007) *El gesto y su percepción. Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, ISSN-e 2385-362X, ISSN 0212-3819, N°. 32, págs. 335-344*

A esta noble labor de hacer grafías desde la corporeidad, la he nombrado *somografía*: el momento en que se hace presente y muestra, entre otras cosas evidentes, nuevas formas de habitar ese lugar edificado por el gesto: (des)cribe. La somografía emerge entre la pregunta que plantea el gesto, y las respuestas de todo lo que se encuentra del otro lado de su piel. Es decir, vuelve a escribir una y otra vez la historia de su propia experiencia quiásmica.



Entonces, la acción de una somografía habita el mundo mediante el gesto y se deja afectar por él. En ella, la corporeidad está dispuesta a sensibilizar y ser sensibilizada.

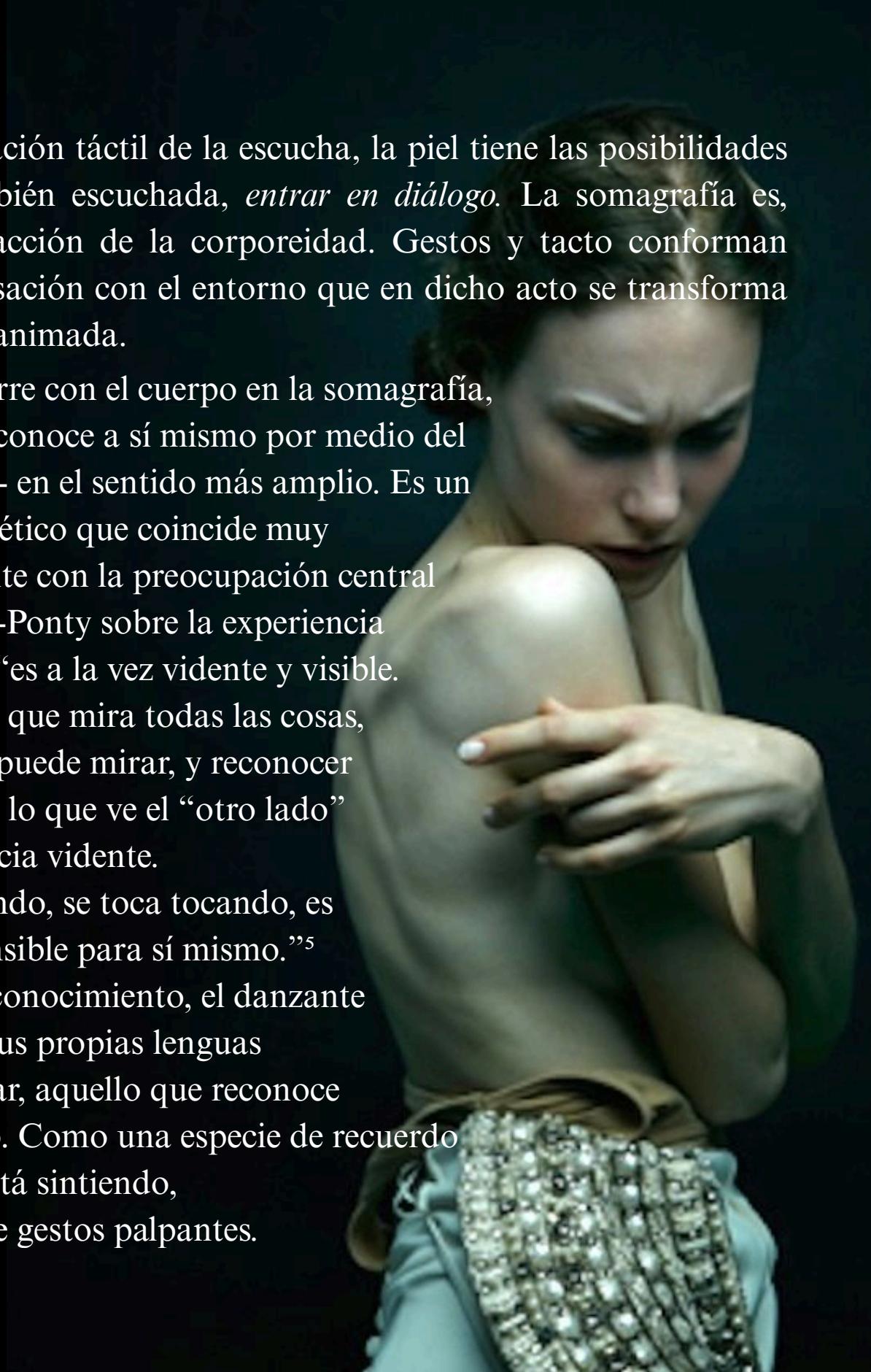
La somografía comparte con la coreografía que es *un lugar en el espacio-tiempo que hace evidente al cuerpo, pues lo extrae de lo cotidiano para ponerlo enfrente.*<sup>4</sup> Pero se diferencia de la mera coreografía en que reconoce las posibilidades de escuchar otros cuerpos mediante el tacto y utiliza este recurso para mostrar, para dar forma y significado. En una somografía, el danzante se deja *afectar* por la relación háptica del movimiento ajeno y propio.

4. Aguilar Rosales, Alma Gabriela. (Octubre 2012) *Cuerpo Danzante. Ponencia presentada en el XVIII Encuentro Regional de Estudiantes y Pasantes de Filosofía “Naturaleza y Espíritu: Hacia una filosofía para la vida”*, Guanajuato, México.

En esta relación táctil de la escucha, la piel tiene las posibilidades de ser también escuchada, *entrar en diálogo*. La somagrafía es, pues, una acción de la corporeidad. Gestos y tacto conforman una conversación con el entorno que en dicho acto se transforma en materia animada.

Lo que ocurre con el cuerpo en la somagrafía, es que se reconoce a sí mismo por medio del gesto táctil - en el sentido más amplio. Es un proceso poiético que coincide muy atinadamente con la preocupación central de Merleau-Ponty sobre la experiencia coreopórea: “es a la vez vidente y visible. El [cuerpo], que mira todas las cosas, también se puede mirar, y reconocer entonces en lo que ve el “otro lado” de su potencia vidente.

El se ve viendo, se toca tocando, es visible y sensible para sí mismo.”<sup>5</sup> Y en ese reconocimiento, el danzante encuentra sus propias lenguas para mostrar, aquello que reconoce en sí mismo. Como una especie de recuerdo de lo qué está sintiendo, a manera de gestos palpantes.



5. Merleau-Ponty, Maurice, (1986). *El Ojo y el Espíritu*. Título original: *L'Oeil et l'esprit* Publicado en francés por Editions Gallimard. Paris. Traducción de Jorge Romero Brest, Paidós, España



Finalmente, aunque parecen temporalmente efímeros, los gestos imprimen sus propias reminiscencias en otros cuerpos, dejan ecos. La corporeidad danzante cuenta historias que a su vez va entretejiendo de otros cuerpos. Es afectada y afecta a nivel colectivo e individual, creando así narraciones, testimonios y “mitologías”, en términos de Godard: *la actitud corporal de los individuos se convierte en un médium de esta mitología.*<sup>6</sup>



Cuando un grupo social instaura ciertas formas de movimiento y establece códigos gestuales, esas mitologías del cuerpo buscarán liberarse de su propio hábito, por más inscritas que estén en el sistema postural. Están abiertas a, y por su propia estructura son, modificables. La somagrafía es una forma de esta (des)habitación en la que los gestos *tocan* conciencia, creando nuevas formas en las que la corporeidad sea territorio de escucha y diálogos sensibilizantes.

6. Godard, Hubert. (2007) *El gesto y su percepción*. Estudis escènics: quaderns de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, ISSN-e 2385-362X, ISSN 0212-3819, N°. 32, págs. 335-344



Por: Luisina Castillo Gutiérrez

# LA MATERIALIZACIÓN DE LA ANIMALIDAD *Simbólica* EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO:

**reflexiones y alcances desde una  
mirada estético-filosófica.**

## Introducción

La contemporaneidad trajo consigo una serie de relecturas y nuevos paradigmas que implican una transformación radical que desborda

los límites del tradicionalismo clásico y se apropiá del cotidiano como un rescate, esta situación la podemos ver claramente reflejada en diferentes propuestas artísticas y en la elevación del objeto común a la categoría de objeto artístico.

En distintos espacios de exposición y bajo variadas premisas conceptuales, la apropiación de los objetos cotidianos conlleva la reconstrucción de lenguajes simbólicos de mundos compartidos. Esta práctica de incorporación de objetos como obras, plantea cuestionamientos en torno a la naturaleza de la experiencia de simbolización, la experiencia estética en sí y la producción de significados compartidos en el marco de interpretaciones libres, ¿cómo operan estas inserciones de lo cotidiano en relación con la experiencia estética de los diferentes sectores sociales?

¿La integración de estos formaliza una democratización del arte o está netamente regida por el elitismo del capital cultural?

El presente ensayo buscará responder a la problematización del no-objeto artístico y su potencial elevación, enmarcada en la configuración de la antropología del universo simbólico y como este conlleva un acercamiento más profundo a la intimidad de los espectadores debido a la implicancia de creación conceptual colectiva, atravesando dicotomías y vallas ontológicas.



[1] 'Aguas calientes' (2019) del artista tucumano, Gabriel Chaile.

[2] La serie de obras que integran las muestras 'En construcción' (2024) del artista riojano Diego Sarmiento



### Argumentación:

Desde el urinario presentado como escultura, considerado como la primera elevación de un elemento no-artístico a la categoría del arte, los espacios expositivos han visto de todo: ollas de aluminio con decoraciones similares a vasijas de los valles calchaquíes [1], herramientas de albañilería [2], partes de textiles de mobiliarios [3] de un departamento, botellas de Coca-Cola a medio consumir [4], una caja de jabón Brillo [5] entre otras incorporaciones del objeto como obra.

El sentido de estas resignificaciones y ‘apropiaciones’ – simbólicamente hablando– de los objetos cotidianos reflejan un sinfín de relaciones de experiencias y emociones compartidas en un universo simbólico en común, que se encuentra muchas veces contenido contras las vallas ontológicas propias de la individualidad.

Duchamp en su momento llamó a esta apropiación ‘ready made’ una práctica que hacía referencia a la extracción del uso real de un objeto para convertirla en un concepto y obra artística, una simbolización de aquello que conocemos mediante un proceso de metaforización, una conversión.

[3] ‘Supernova’ (2014) Alejandra Mizrahi, artista tucumana.



Desde la presentación de su obra más conocida y disruptiva ‘Fuente’ en adelante, las reacciones que han despertado en los espectadores siempre rodean el por qué y para qué de la ubicación de ese elemento en lugares considerados casi sagrados y de acceso exclusivo para ciertos sectores sociales en pos de la propiedad de capital cultural [6]; con el ingreso de

estos objetos no solo se abren nuevas maneras de interpretar las obras y de experimentar la vivencia estética, sino que se marca también un camino de entrada para todo el común ‘excluido’ por la noción de capital cultural.

Gadamer nos dirá que la obra no es un mero portador de sentido, por lo que buscar respuestas al porqué de la elección de ciertos elementos nos alejaría del punto de este escrito. Por lo pronto debemos entender que el simbolismo en el arte emerge desde el uso clásico de lo alegórico con la diferencia de inmediatez de lo que se quiere decir, en este sentido las respuestas no la vamos a encontrar en una primera impresión y tampoco en un supuesto marcado por la sorpresa del encuentro, requerirá del aprendizaje perceptivo de la demora como parte de la experiencia temporal que se adecua a la finitud de lo eterno (Gadamer, 1999, pág. 51)

La simbolización de algo no es un hecho netamente reservado para algunos pocos, en realidad se trata de una condición humana intrínseca que va mucho más allá de la sujeción de ‘animal racional’, ya que como diría el filósofo Ernst Cassirer también somos ‘animales simbólicos’. Esta descripción del hombre y su relación al símbolo refiere a la constitución de la realidad para el ser humano, por lo que esta visión ampliada del sujeto atraviesa desde el lenguaje como herramienta universal para la creación de significado, como así también los mitos, la religión, la ciencia y el arte. Los símbolos que se encuentran en este último no reflejan una realidad objetiva – el concepto que se le da a los

[4] ‘Inserções em circuitos ideológicos: Projeto Coca-Cola’  
(1970) del artista brasileño Cildo Meireles



[5] ‘Brillo box’ (1964) del artista estadounidense Andy Warhol

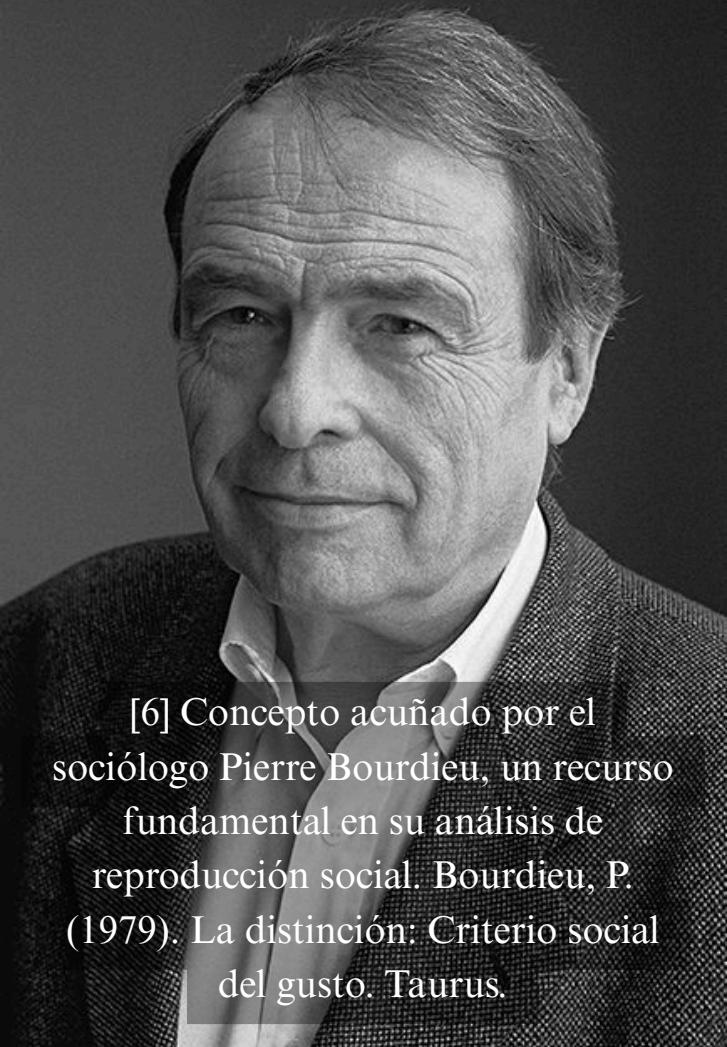
objetos elevados- sino que la construyen activamente, siendo mediadores entre lo que el sujeto conoce y el objeto conocido.

Construimos nuestro mundo a través de la codificación y decodificación de símbolos, en el marco de estas construcciones también aparecen las que tienen relación directa con la construcción de la cultura, el arte particularmente no es propiedad de una cultura, de una época o de una franja social, sino que pertenece a

un tiempo. La pertenencia a una constelación de tiempo y espacio permite al hombre beneficiarse del arte de su mundo (Zatonyi, 2007, pág. 11) de esta manera las reflexiones se asemejan a la postura de Cassirer al decir que el símbolo no es una mera representación de algo, sino un mediador que brinda sentido a la experiencia.

El intento de interpretación del objeto en relación a su función como obra de arte es una reducción categórica (Sontag, 1966). Plantear una hermenéutica del objeto no-artístico como obra implica no solo expandir su significante, sino también entender su politización en la lucha ideológica por el sentido común. Esta politización se convierte en un medio de resistencia contra el monopolio interpretativo dominante, especialmente aquel que, según Foucault (1995), reproduce una estructura de poder mediante “regímenes de verdad” instituidos culturalmente, que determinan cómo la sociedad interpreta su realidad. Al proponer la democratización de la experiencia artística con un discurso accesible, se desafía lo que Marx caracterizó como interpretación burguesa de la sociedad, es decir, una visión ideológica que refuerza el status quo.





[6] Concepto acuñado por el sociólogo Pierre Bourdieu, un recurso fundamental en su análisis de reproducción social. Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Criterio social del gusto*. Taurus.

Este acto democratizador, por lo tanto, no solo hace accesible el arte a las masas, sino que transforma el campo de interpretación en un espacio de disputa donde, siguiendo la reflexión de Foucault, se cuestiona y se redefine constantemente la hegemonía cultural, haciendo del objeto un símbolo de resistencia en un combate continuo por el sentido.

Marta Zatonyi sostiene que el arte como fenómeno antropológico-cultural no es un acto de características individuales y aisladas, sino que surge de un

determinado contexto influyendo en el sentido de la experiencia estética desde la construcción a partir de la interacción, en este caso la incorporación de objetos cotidianos actúa como un catalizador del receptor no pasivo, sino como co-creador de la experiencia simbólica. En este sentido y con una visión por fuera de los parámetros académicos eurocéntricos, la autora boliviana Elvira Espejo comparte la significancia del co creacionismo de la experiencia simbólica y estética, introduciendo el concepto de: crianza mutua –*yanak uywaña en aymara*– (Espejo, 2021) el mismo se enfrenta a las dicotomías de: razón- sensibilidad, arte-ciencia, sujeto-objeto, sociedad- naturaleza mencionando que la materialización de obras se basa en la crianza de la materia, no en su dominio sino en la complementación del pensamiento propio, siendo unido con el pensamiento del material que desde la cosmovisión aymara es también sujeto sensible, la unión de estos logra la vida de la obra de arte.

Enmarcado en la expansión del significado por fuera de la acción del autor, podemos acercar las nociones propuestas por Roland Barthes (1987) y su invitación a pensar sobre *la muerte del autor*. Desde esta perspectiva y en relación al análisis que Foucault (1995) nos propone de los autores de la escuela de la sospecha, tendríamos que considerar a la interpretación del objeto no como un medio de descifrar un sentido oculto, sino como una operación que revela la multiplicidad y los conflictos del significado, sin un punto de origen en absoluto ni una única verdad a alcanzar. Con esta operación de multiplicidad, la ‘muerte’ de Barthes simbolizaría la liberación de la obra de la autoridad de su creador, dando paso a un nacimiento del lector en el que se promueve una democratización de los significados. La inserción de objetos cotidianos en el arte comprobaría esta teoría al reducir el control del autor sobre la obra y su significado, convirtiéndola en un texto abierto.

### **Conclusiones:**

A través de estas lecturas se podría confirmar que las propuestas estético-simbólicas del arte contemporáneo en torno al objeto, profundizan la democratización y la apertura de las experiencias estéticas a diversos sectores sociales, disminuyendo las barreras elitistas, convirtiéndose en un espejo social de cada individuo sin importar el capital cultural, proyectando su propio simbolismo.

Sin embargo, este acceso sigue teniendo barreras ontológicas propias de la experiencia social de la contemporaneidad y los factores: religiosos, políticos, científicos, filosóficos y artísticos que la habitan. Aún así la presentación de estos objetos elevados a la categorización artística, representan la plenitud de los rasgos humanos racionales y simbólicos reflejando la naturaleza de este por medio de la experiencia estética y la contemplación, por lo que sigue siendo una actividad que puede y debería ser gestada socialmente como parte de la experiencia histórica y en el marco de la simultaneidad del presente.

El encuentro con el arte contemporáneo y los objetos cotidianos elevados no es un acercamiento frívolo e indistinto, sino que se trata de una sintetización del mundo experimentable y del posicionamiento ontológico- hermeneútico del hombre en él, una manera de vivenciar la trascendencia de la lectura de lo propio a la amplitud de lo colectivo, una entrega de la muerte del arte desde su individualización creadora.

### **Bibliografía:**

- Barthes, R. (1987) - La muerte de un autor en El susurro del lenguaje. Barcelona: Paidós. Cassirer, E. (2003) - Antropología filosófica. México: FCE. Capítulo 2.
- Espejo, E. (2021) Yanak Uywaña. La crianza mutua de las Artes. XLV Coloquio Internacional de Historia del Arte. Epistemologías situadas.
- Foucault, M. (1995) - Nietzsche, Freud y Marx. Buenos Aires: El cielo por asalto. Gadamer, H.-G. (1999) - La actualidad de lo bello. Barcelona: Paidós-ICE. Fiz, S. M. (2012). Del arte objetual al arte de concepto. Ediciones AKAL
- Zatonyi, M. (2007) - Arte y creación. Capital Intelectual: Buenos Aires.

Arte

cultura





# como flor

**Autora:** Debra Ethel Candia Reguerin

**Título:** Como flor.

**Técnica:** Pintura- mixta sobre papel

**Dimensiones:** 53 x 41 cm

**Año:** 2024

## TÉCNICA

La obra es una pintura realizada en una técnica mixta; se elaboró con una base de acuarela y se hicieron los detalles con lápices de colores.

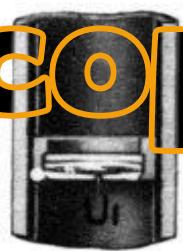
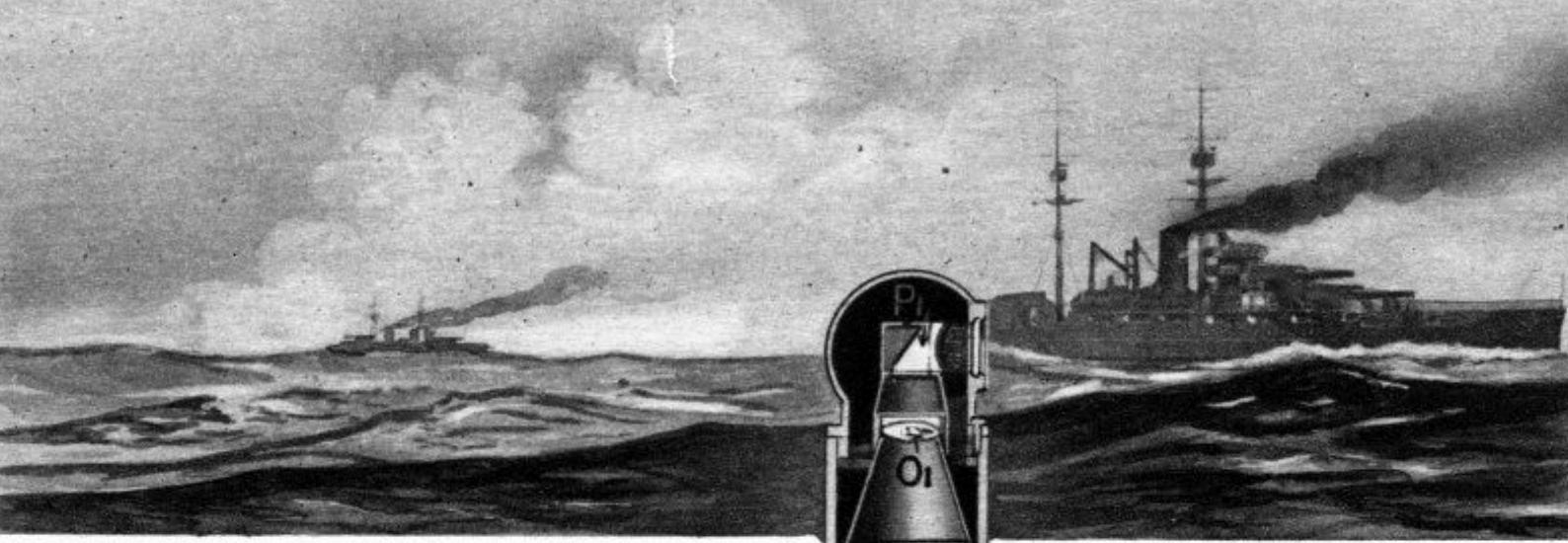
## COMPOSICIÓN

La composición presenta su punto focal en el centro de la obra.

## TÉMATICA

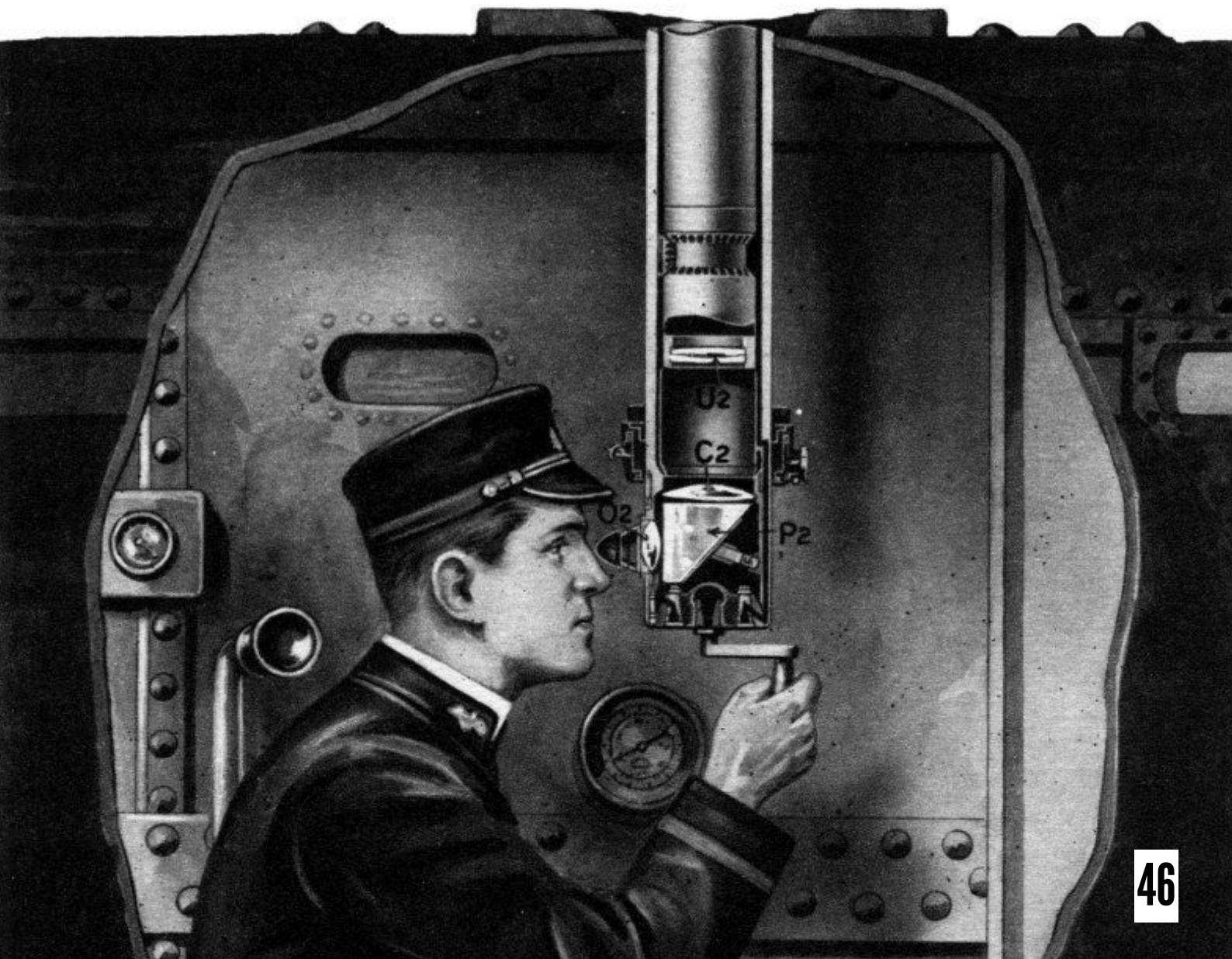
La pieza es un retrato de un ser fantástico, una entidad mística con características femeninas que se mimetiza en flora.

La pintura fue concebida para la exposición del Vivarium Industry (Simposio Sudamericano de Arte Fantástico & Realismo Imaginativo) de la gestión 2024. Este movimiento, del que la autora es parte, busca promover la elaboración de obras con tópico de fantasía, y brindar apoyo a artistas que se dedican a este ámbito, que muchas veces no cuentan con un espacio dentro del circuito artístico boliviano.



Por: Edgardo Manuel Díaz

# El periscopio de la nostalgia

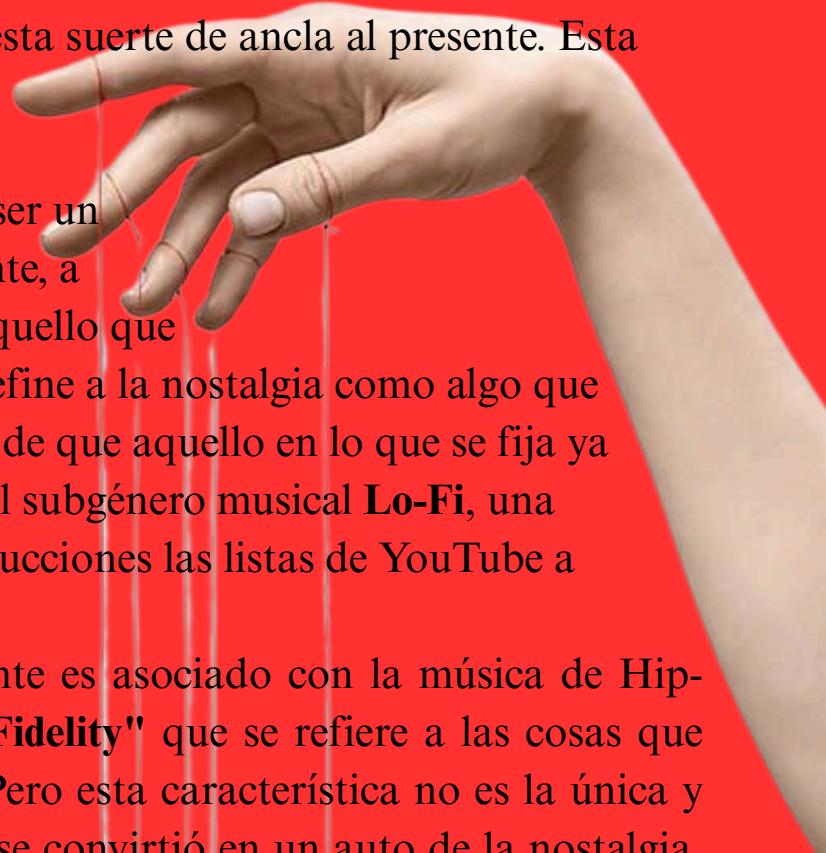


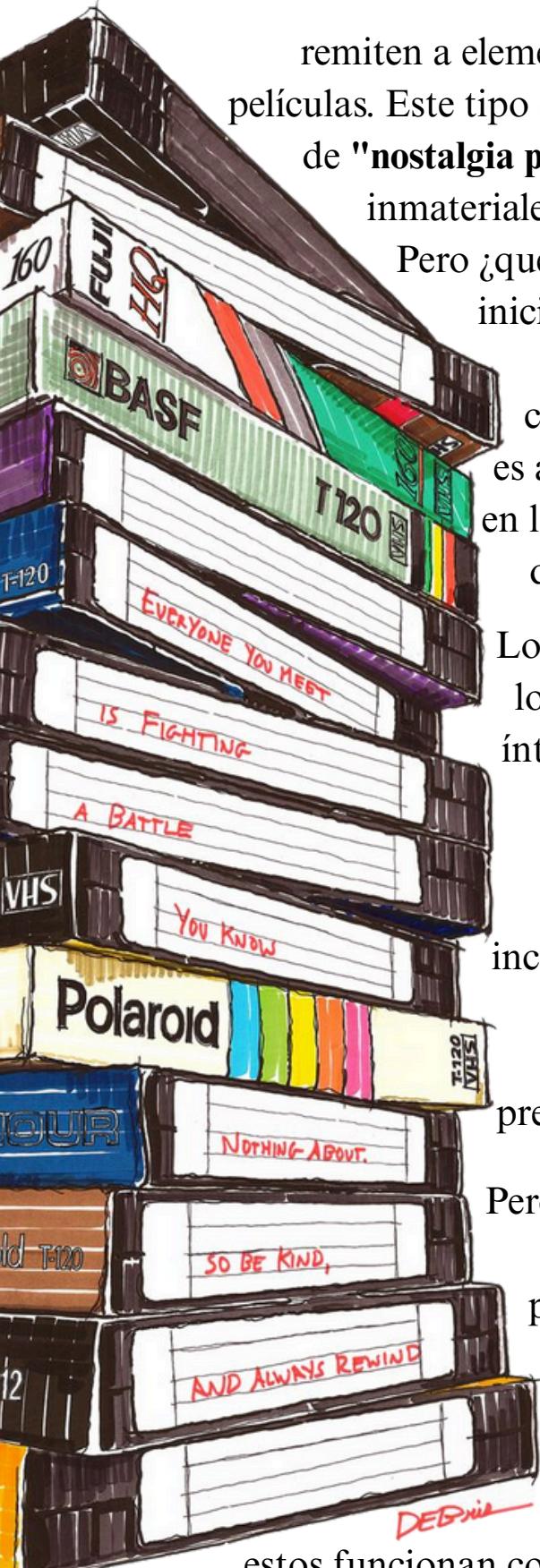
La frase "**Todo tiempo pasado fue mejor**" ya está suficientemente desacreditada. Razones no le faltaban a Juan Pablo Castel, el personaje de Sábato en *El Túnel*, para menoscabarla como un error deliberado de la memoria, una selección parcial de eventos positivos. Pero "**todo tiempo pasado fue mejor**" es también una invitación al pasado, un viaje en una sola dirección. ¿Qué pasaría entonces si pensamos el pasado como un posible retorno al presente?

El viaje al pasado, entonces, amerita un ancla. Correr el peligro de adentrarse en el laberinto del tiempo pasado implica la posibilidad de no retorno, una condena que, como la de Funes el Memorioso, nos privaría de ser entes presentes en el "**aquí**" y el "**ahora**".

La **nostalgia** puede llegar a ser esta suerte de ancla al presente. Esta emoción, que en un principio se entendió como una enfermedad melancólica, se caracteriza por ser un estado que se gesta en un presente, a pesar de estar perfilado hacia aquello que ya no es, que ya no está. Esto define a la nostalgia como algo que solo puede ocurrir ahora, luego de que aquello en lo que se fija ya no está; eso mismo ocurre con el subgénero musical **Lo-Fi**, una tendencia que inundó de reproducciones las listas de YouTube a partir de 2020.

Este subgénero, que comúnmente es asociado con la música de Hip-Hop, viene del término "**Low Fidelity**" que se refiere a las cosas que son grabadas en baja calidad. Pero esta característica no es la única y no es adrede. La música Lo-Fi se convirtió en un auto de la nostalgia, precisamente por esa sensación de antigüedad que dan las cosas grabadas en "**baja calidad**", una sensación de que aquello que se está consumiendo fue pensado y ejecutado en otro tiempo distinto al presente; además, las piezas más populares grabadas en este subgénero





remiten a elementos asociados con la infancia: videojuegos o películas. Este tipo de singularidades hacen del Lo-Fi una especie de "**nostalgia pura**", la reconstrucción sonora de sensaciones inmateriales que habitan el tiempo pasado y la memoria.

Pero ¿qué implica esta reconstrucción? Como se dijo al inicio de este texto, la posibilidad de restablecer el pasado de manera íntegra y definitiva puede conllevar al peligro del no retorno. Este peligro es algo que en la música Lo-Fi se ve manifestado en la idea de "**infantilismo**", en un afán inmaduro de huir del presente y refugiarse en la infancia.

Lo anterior se entiende desde la nostalgia cuando lo que se busca es restablecer el tiempo de forma íntegra, una "**nostalgia restaurativa**" que tiende a olvidar la naturaleza misma de la emoción.

Aquella persona que experimente este tipo de nostalgia no tomará conciencia de que está incurriendo en dicha emoción, defenderá el orden inalterable de las cosas y desconocerá que la nostalgia es posible solo por la imposibilidad presente de habitar plenamente el tiempo pasado.

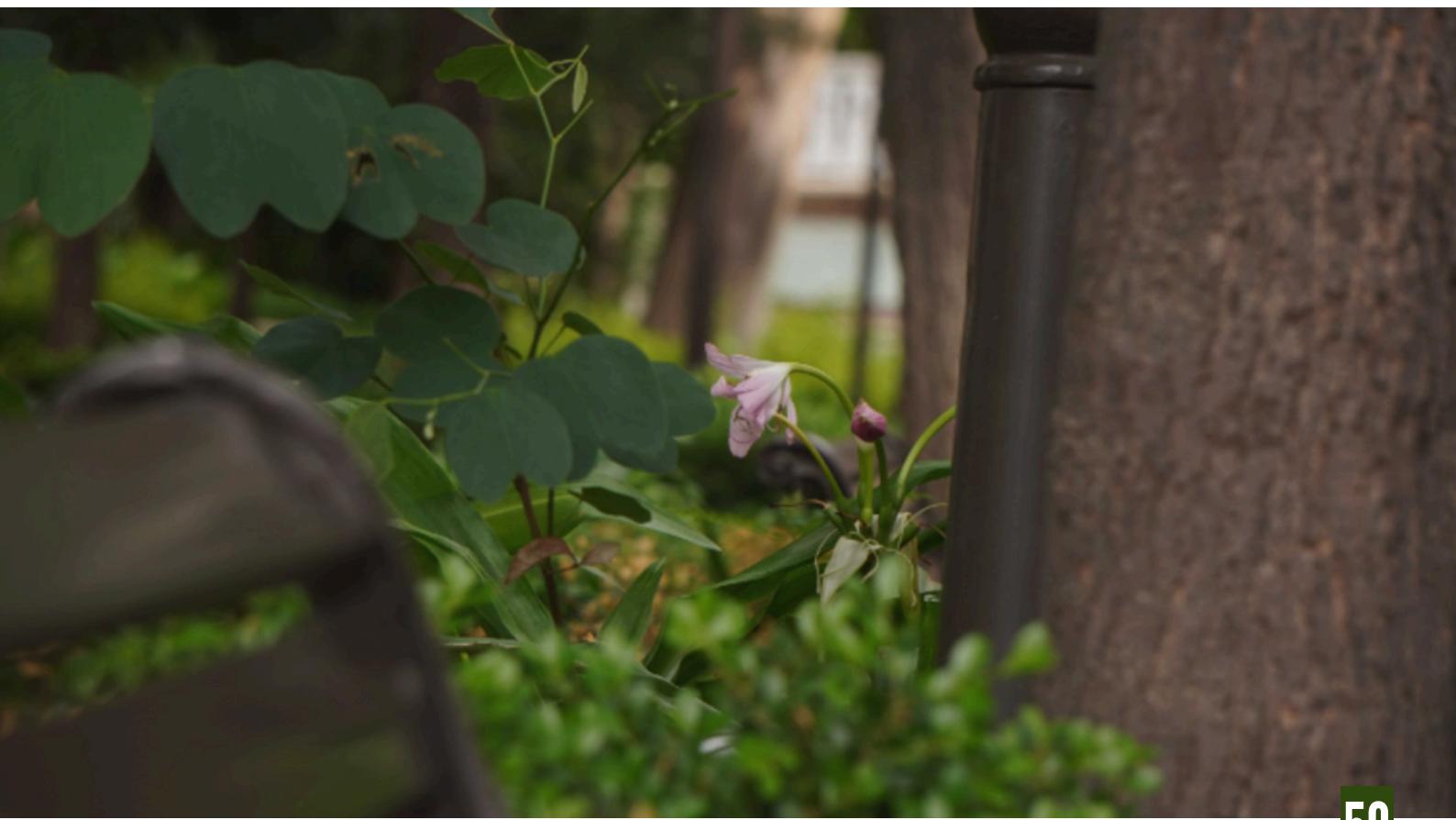
Pero esto no es la única posibilidad de abordar las emociones y el tiempo. El Lo-Fi está hecho y pensado en base a la nostalgia; sin embargo, no es la repetición imitativa de cómo sonaron las cosas anteriormente. Este subgénero está Enriquecido a partir de "**Beats**" y arreglos electrónicos que remiten al tiempo presente; estos funcionan como un hilo de Ariadna capaz de mostrarnos el pasado, pero con el adicional de señalar el camino de retorno hacia el presente.

La nostalgia entonces, junto con los atributos adicionales que conforman al Lo-Fi, puede tornarse en ese "ancla" que buscamos desde un comienzo. La posibilidad de cohabitar el pasado y el presente sin el afán de querer reconstruir lo que desde ya se sabe que está perdido. Este pensamiento de que el pasado solo puede ser visitado desde el retorno al presente representa a la "**nostalgia reflexiva**", una forma distinta de dicha emoción, y una posible construcción sonora que desde el Lo-Fi se asume como una sensación meditativa inducida por la música. Dicha característica es capaz de posicionar a este subgénero musical como un "ancla" al presente, la invitación de visitar aquello que ahora está en ruinas, pero sin querer reconstruirlo con locura, sino de sentarnos en ese lugar y tomarnos un tiempo para reflexionar; un descanso necesario donde la observación del horizonte (desde las mismas ruinas del pasado) se convierta en un nuevo ángulo para observar el presente o incluso imaginar el futuro.



# Fotografías en las calles de Guanajuato

Por: Iveth García





existiendo . Resistiendo



y



a  
lgo

más



Por: MAFA HA

# UN BREVE MAPEO del posporno

Este texto pretende ser un breve sumario para introducir en un contexto sociohistórico lo que en arte contemporáneo se conoce como *Posporno*, un movimiento artístico que utiliza la sexualidad como materia y método para abordar ciertos temas de sensibilidad sociopolítica. En este breve recorrido, se hablará de un antecedente que permita situar desde dónde parte y se señalarán algunxs artivistxs en España que han sido representativos de dicho movimiento. Este somero, pero conciso, repaso responde a la extensión limitada de páginas que se marca en la convocatoria; no



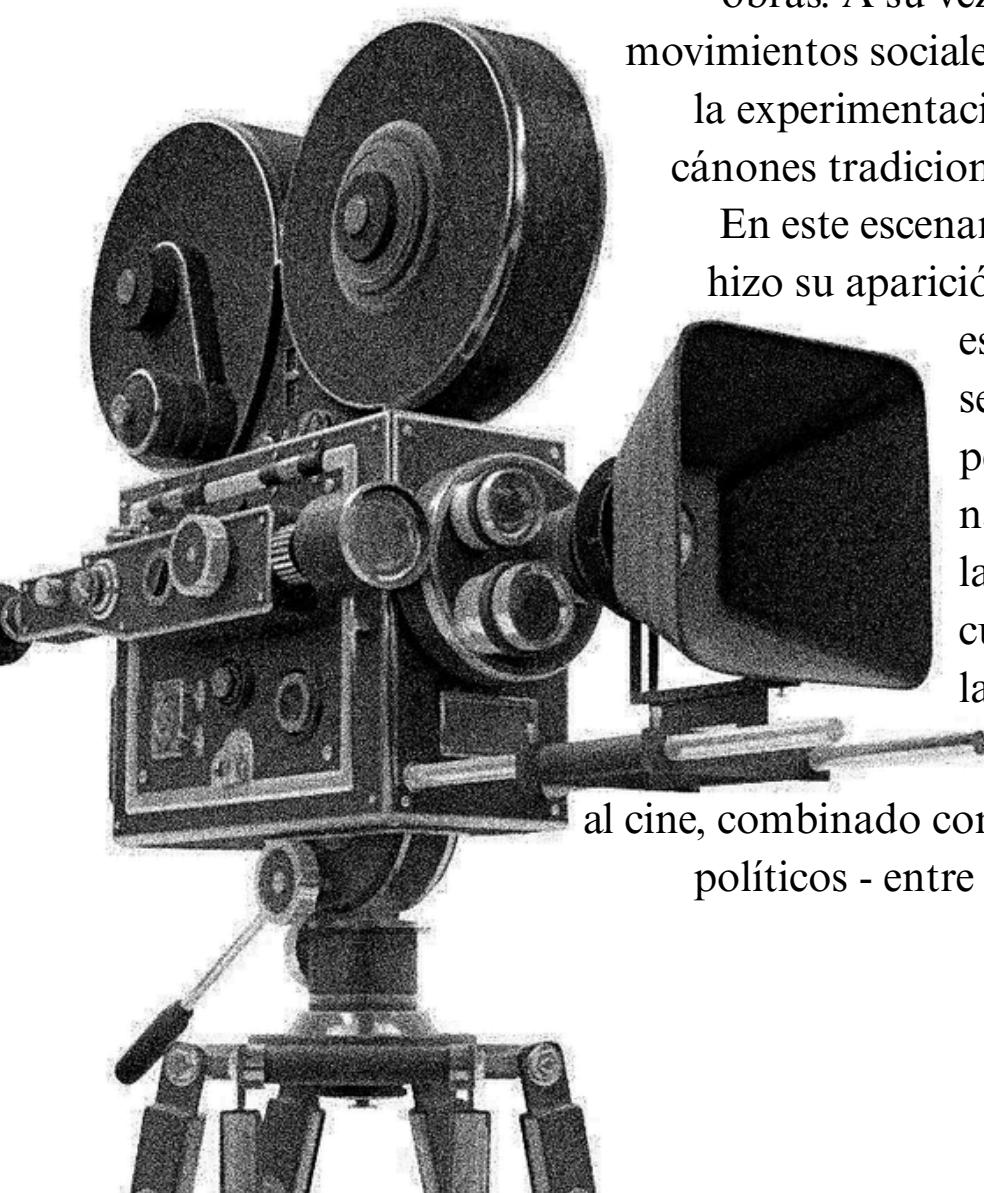
obstante la intención de este texto no es ser una tesis sino ofrecer un repaso genealógico de sus inicios e introducir un poco a quienes pudieran estar interesdxs. Dicho esto, aquí comienza la historia.

Corría el año de 1969 cuando se estrenó Blue Movie de Andy Warhol, considerada la primera película ‘comercial’ en contener escenas de sexo explícito. Este evento marcó un parteaguas para lo que históricamente se conoce como Porno Chic. Esta época, que se extiende aproximadamente entre 1969 y 1984, estuvo marcada por un fenómeno cultural clave: la democratización del cine. En este contexto, democratización se refiere a la creciente accesibilidad al medio cinematográfico tanto en términos de producción como de consumo. La aparición de nuevos formatos tecnológicos como el 16 mm, que abarató los costos de producción, y la proliferación de salas de cine en centros urbanos permitieron que más personas, más allá de las grandes productoras, pudieran crear y distribuir sus

obras. A su vez, la contracultura y los movimientos sociales de la época alentaron la experimentación y la ruptura con los cánones tradicionales del cine comercial.

En este escenario, el cine para adultos hizo su aparición, situándose como un espacio para explorar la sexualidad desde una perspectiva visual y narrativa que desafiaba las normativas culturales y morales de la época.

Este nuevo acceso al cine, combinado con los cambios sociales y políticos - entre estos eventos destacan:

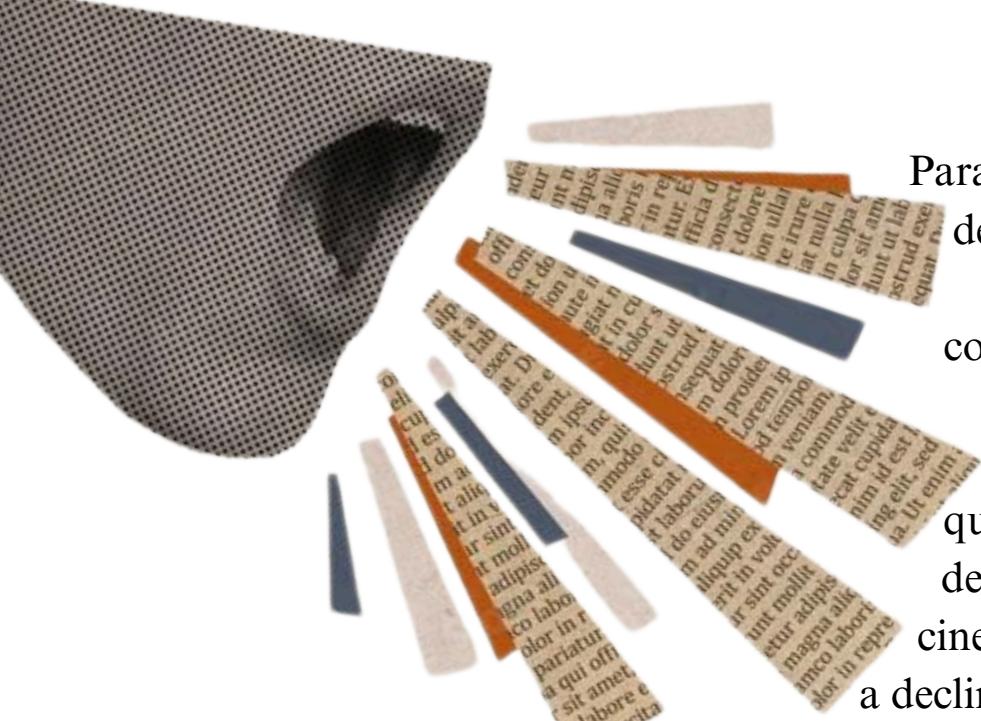


el movimiento hippie con su lema de “amor y paz”, el uso de varias drogas, la revolución sexual, el impacto de la guerra de Vietnam, la consolidación de diversas corrientes feministas como la abolicionista y la prosexo, así como el rápido ascenso de la mafia italoamericana-, abrió las puertas a la representación explícita del deseo y el erotismo en la gran pantalla, marcando el inicio de una era de profunda transformación en la forma en que se abordaban estos temas. Durante el período del Porno Chic, el cine pornográfico se caracterizó por elementos que movían y escandalizaban a las ‘buenas conciencias’: close ups de rostros orgásmicos masculinos, hombres que preguntaban y no suponían (consentimiento ante todo), representaciones de sexo lésbico y homosexual, actrices con discapacidades (que, aunque sí exotizadas, eran visibles), sexo interracial, prácticas de BDSM y una serie de ‘fetiches’ que se exhibían con dos objetivos principales: demostrar que la sexualidad es diversa y romper con la patologización de ciertas prácticas, desafiando la idea de que eran ‘anormales’.

Sin embargo, como suele suceder, todo lo que se inserta en el sistema heteropatriarcal capitalista tiende a ser corrompido y el porno no fue la excepción. Por un lado, el capital generado por la industria del entretenimiento para adultos comenzó a atraer intereses corporativos y mafiosos.

Por otro, las ‘buenas conciencias’ y la moral conservadora no podían tolerar el ascenso de algo tan disruptivo. Estas dinámicas, junto con el establecimiento de relaciones de poder desiguales en los sets de filmación y detrás de las cámaras, dieron lugar a las violencias estructurales que aún persisten en la industria.





Para 1984, después de años de intensos debates entre abolicionistas, conservadores, religiosos, feministas prosexo y trabajadores sexuales que defendían su libertad de ejercer, la industria del cine para adultos comenzó a declinar. Las razones fueron

diversas: cambios en los hábitos de consumo, la llegada de nuevos formatos tecnológicos como el VHS que facilitaban la producción y distribución independiente y la creciente presión social y legal. En este contexto, muchas personas que trabajaban en la industria decidieron abandonar los espacios tradicionales y explorar otras formas de expresar y representar la sexualidad. Fue en 1989, en el Teatro Harmony, en N.Y, que un grupo de ex trabajadorxs sexuales, artivistxs se reunieron para dar lectura a un manifiesto, en el cual se leía:

Abrazamos nuestros genitales como parte, no como algo separado, de nuestro espíritu.

Utilizamos palabras, imágenes y actuaciones sexualmente explícitas para comunicar nuestras ideas y emociones.

Denunciamos la censura sexual como antiarte e inhumana.

Nos empoderamos mediante esta actitud de sexopositividad.

Y con este amor por nuestros seres sexuales, nos divertimos, sanamos al mundo y perduramos. (Vera, Sprinkle , Moores, Royale, & Gates, 2014)

Ese día marcó el nacimiento de lo que ahora conocemos como *Posporno*. Este movimiento, que combina arte, activismo y sexualidad, busca cuestionar las narrativas tradicionales de la pornografía y proponer formas alternativas de representación del cuerpo, el deseo y el placer.

Si bien en diversas latitudes y épocas el arte ha tenido entrecrucos con el tema de la sexualidad es importante señalar que es hasta ese momento que existirá una categoría a la cual diferentes artivistxs decidirán inscribirse y trabajar entorno a ello. En Estados Unidos, Sprinkle continuo con sus exploraciones, sin embargo, en otras partes del mundo, como en España, un grupo de mujeres y disidencias estaban explorando los temas sin saber que existía la etiqueta de Posporno. En 2001, María Llopis y Águeda Bañón crearon el blog Girls Who Like Porn, en el cual exploraban la relación entre las mujeres y la pornografía, desafiando las convenciones tradicionales sobre el deseo femenino. Este espacio no solo ofreció una reflexión sobre el erotismo, sino que también cuestionó las normativas del género y la sexualidad en la sociedad patriarcal, presentando una visión alternativa en la que las mujeres podían ocupar un lugar activo en la producción y consumo de pornografía. Girls Who Like Porn se convirtió en una plataforma fundamental para visibilizar los deseos de las mujeres, un tema históricamente ignorado o estigmatizado en los discursos convencionales sobre el sexo.

A través de este proyecto, Llopis y Bañón contribuyeron a abrir un diálogo sobre el feminismo, el sexo y la sexualidad, especialmente en un contexto en el que los deseos de las mujeres eran frecuentemente marginalizados. Pero ellas no supieron que eso era Posporno sino hasta que, en 2003, Paul B. Preciado, quien trabajaba como curador en el MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona), organizó el Marató Posporno, realizado los días 6 y 7 de junio de ese año.



Evento en el que se reunieron varias personalidades que estaban abordando la cuestión del cuerpo, la pornografía y el *Posporno* desde una perspectiva crítica y transgresora, entre ellas Sprinkle. El *Marató Posporno* fue un hito en la discusión sobre las prácticas sexuales alternativas y los discursos que cuestionan la pornografía convencional, especialmente en lo que respecta a la representación de las mujeres y las disidencias sexuales.

A partir de ese momento, en España se vivió un auge en las investigaciones relacionadas con el placer, las disidencias sexuales y los derechos de las personas con discapacidad, quienes luchaban por la visibilidad de sus cuerpos como cuerpos deseables y eróticos. Este momento histórico también permitió visibilizar y amplificar temáticas cruciales como las maternidades no normativas, la sexualidad cuir y las luchas en torno a la representación y el deseo.

Diversos personajes y colectivos, la mayoría ya estaban trabajando entorno a esos tópicos, pero hasta ese momento se afiliaron y etiquetaron su trabajo como *Posporno*, emergieron durante este periodo, abriendo nuevas posibilidades para la reflexión y la acción política en torno a estos temas.

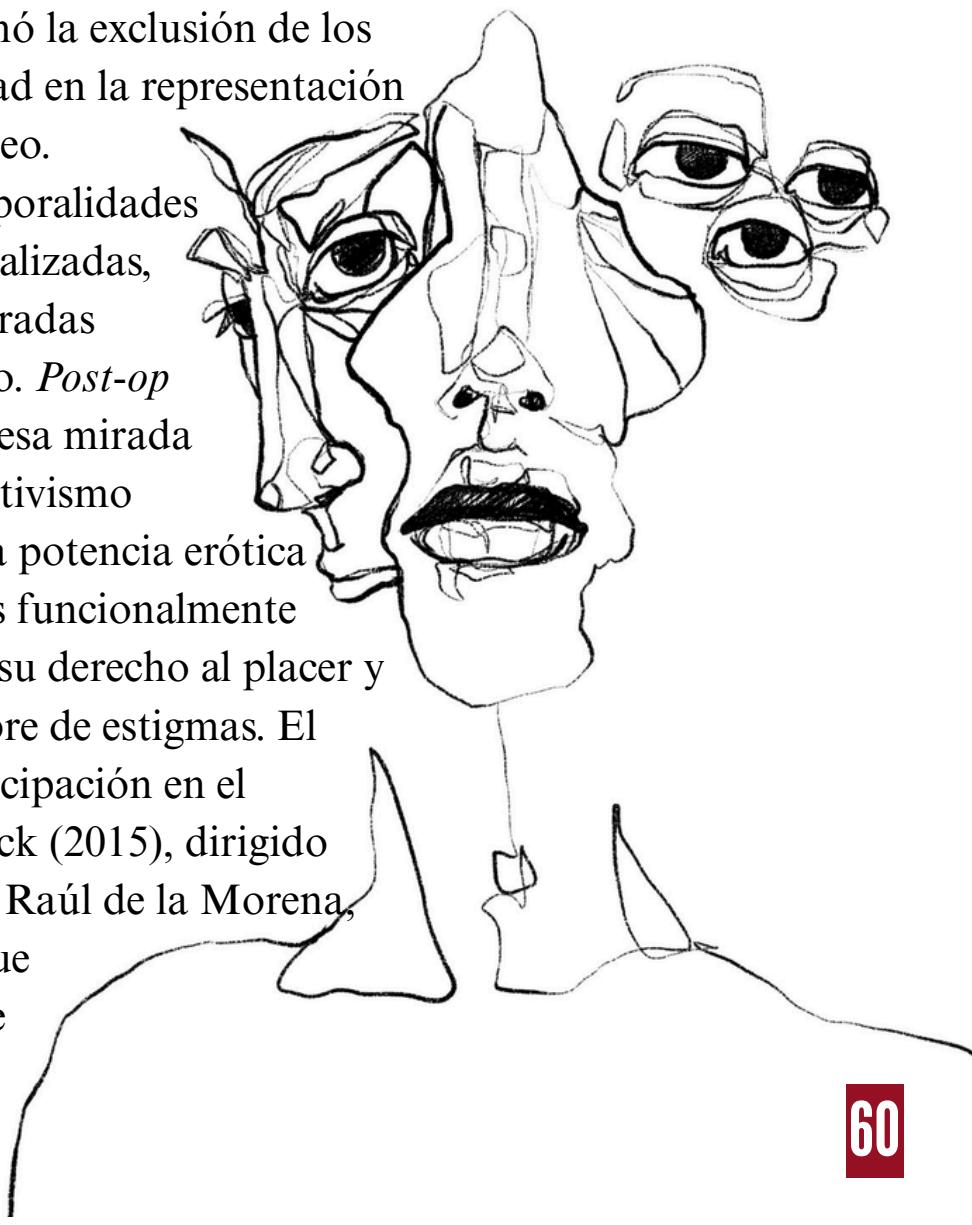
Uno de los nombres clave en este contexto fue Diana J. Torres, conocida como la *Pornoterrorista*, quién adoptó la pornografía como una herramienta subversiva para desafiar las normas de género, sexualidad y poder. Su enfoque se basa en la idea de que, en su forma tradicional, la pornografía está profundamente ligada a estructuras patriarcales y



heteronormativas que refuerzan roles de poder desiguales. Sin embargo, Torres propone que si se reconfigura y se desestabilizan estas convenciones, el porno puede convertirse en un espacio liberador que cuestiona las representaciones dominantes del cuerpo, el deseo y la sexualidad. La idea de pornoterrorismo se refiere precisamente a esta subversión: usar la pornografía como una herramienta para desmantelar las estructuras de opresión y violencia sexual, desafiando las expectativas normativas de lo que se considera aceptable y deseable en la sociedad. A través de lecturas performanceadas de poesía, la Pornoterrorista pone en la mesa los cuestionamientos antes mencionados.

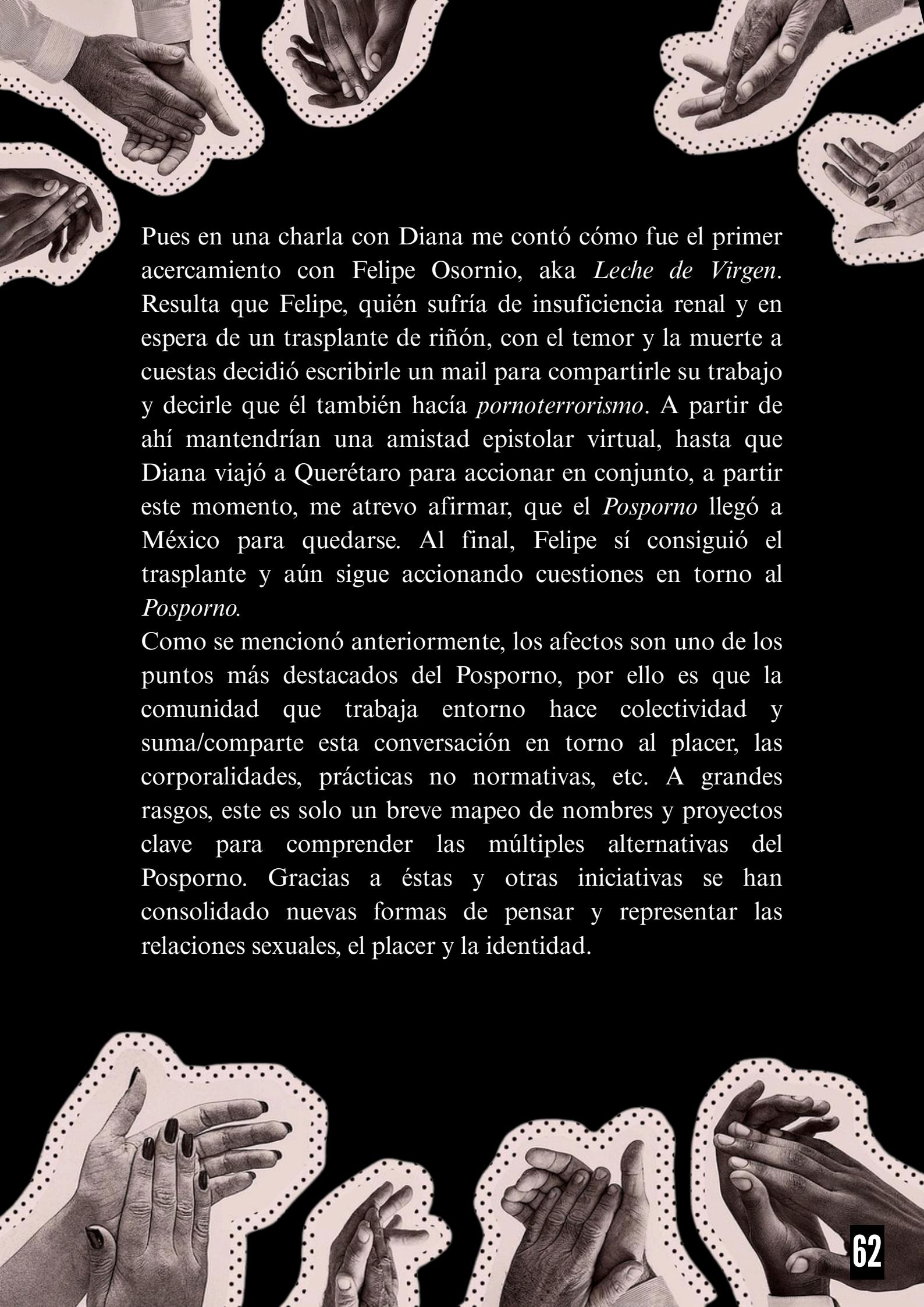
Otro nombre clave es el del colectivo Post-op, formado por Urko y Majo Pulido. El colectivo es una pieza clave en el auge de la investigación y la activación del Posporno. Su trabajo se enfocó en la exploración de la sexualidad y el cuerpo desde una perspectiva no normativa pues cuestionó la exclusión de los cuerpos con discapacidad en la representación de la sexualidad y el deseo.

Históricamente, las corporalidades diversas han sido medicalizadas, infantilizadas o consideradas carentes de deseo propio. *Post-op* se propuso romper con esa mirada capacitista. Desde su activismo posporno, exploraron la potencia erótica y política de los cuerpos funcionalmente diversos, reivindicando su derecho al placer y a una representación libre de estigmas. El colectivo tuvo una participación en el documental *Yes, We Fuck* (2015), dirigido por Antonio Centeno y Raúl de la Morena, producto audiovisual que mostró experiencias que



van desde el acompañamiento sexual hasta la reappropriación del placer a través de prácticas no normativas. Además de la impartición de talleres y las varias producciones audiovisuales que aún existen en la red. Y el último nombre que se mencionará: Lucía Egaña, reconocida artivista chilena quien residía en España durante el boom del Posporno. Egaña jugó un papel determinante en la producción y exhibición de propuestas audiovisuales independientes, a través de La Muestra Marrana, evento nacido en 2008. La primera edición nació en respuesta como plataforma para recaudar fondos y generar conciencia sobre la injusticia que enfrentó Patricia Heras, quien fue víctima de corrupción policial. Este evento se centró en cuestionar las representaciones tradicionales del cuerpo, el deseo y la sexualidad, ofreciendo una plataforma para explorar las disidencias sexuales y las diversas formas de expresión corporal. La Muestra Marrana se consolidó como un espacio de encuentro y reflexión, donde artivitxs y público en general pudieron compartir experiencias y perspectivas sobre la sexualidad y el cuerpo, contribuyendo así a la construcción de una sociedad más inclusiva y consciente de las diversas formas de ser y de vivir el cuerpo.

En 2015, La Muestra Marrana llegó a México de la mano de Leche de Virgen Trimegisto, joven queretano quien trabajaba desde el pornoterrorismo y que gracias a los afectos que se construyen en la comunidad pospornográfica vinculó el trabajo que se hacía en España con lo que se estaba haciendo en el país.



Pues en una charla con Diana me contó cómo fue el primer acercamiento con Felipe Osornio, aka *Leche de Virgen*. Resulta que Felipe, quién sufría de insuficiencia renal y en espera de un trasplante de riñón, con el temor y la muerte a cuestas decidió escribirle un mail para compartirle su trabajo y decirle que él también hacía *pornoterrorismo*. A partir de ahí mantendrían una amistad epistolar virtual, hasta que Diana viajó a Querétaro para accionar en conjunto, a partir este momento, me atrevo afirmar, que el *Posporno* llegó a México para quedarse. Al final, Felipe sí consiguió el trasplante y aún sigue accionando cuestiones en torno al *Posporno*.

Como se mencionó anteriormente, los afectos son uno de los puntos más destacados del Posporno, por ello es que la comunidad que trabaja entorno hace colectividad y suma/comparte esta conversación en torno al placer, las corporalidades, prácticas no normativas, etc. A grandes rasgos, este es solo un breve mapeo de nombres y proyectos clave para comprender las múltiples alternativas del Posporno. Gracias a éstas y otras iniciativas se han consolidado nuevas formas de pensar y representar las relaciones sexuales, el placer y la identidad.



# EL PULSO DEL RÍO CAZONES

Por: Ana Basilio

Una muerte basta para rompernos a todos, porque cuando la muerte toca de cerca, desordena el pulso del mundo. Antes de la inundación, Poza Rica ya atravesaba una etapa de violencia intensa. En los últimos meses, el aumento de secuestros, levantones y hechos vinculados al crimen organizado mantenían a la población en vilo; la ciudad ya era frágil antes del desastre. Las lluvias comenzaron unos días antes y el miércoles 8 de octubre la Secretaría de Protección Civil suspendió clases en todos los niveles. Al día siguiente, reiteró la alerta, el río Cazones crecía con furia y sus cauces se volvían impredecibles. Esa noche, cientos de habitantes se asomaban desde el puente, observando el ascenso del agua con incredulidad. Los animales presintieron lo que venía, los caballos corrieron a refugiarse, las hormigas trepaban en columnas sobre los muros. La Universidad Veracruzana canceló sus clases casi a medianoche, cuando ya era demasiado tarde para anticipar la magnitud del desastre.

En la madrugada del viernes 10, entre las cinco treinta y las cinco cuarenta, el río se desbordó como un monstruo. En cuestión de minutos devoró calles enteras: Ignacio de la Llave, Las Granjas, Morelos, 27 de septiembre, La Floresta, Los Laureles, México, Hidalgo, Lázaro Cárdenas, Independencia, Gaviotas, Villa de las Flores, La Florida y Arboledas. La corriente arrastraba muebles, árboles, animales, cuerpos. El grito humano se confundía con el rugido del río. Cuando el sol salió, las aguas negras cubrían media ciudad, llegando hasta el Boulevard Ruiz Cortines, algo nunca antes visto en toda la historia del municipio.

Aún no se sabe cuántos ciudadanos fallecieron. Se estima una pérdida económica superior a los 550 millones de pesos. Once días después, Poza Rica sigue irreconocible: polvo, basura, enfermedades, precios al alza, apoyos insuficientes. A donde se camine, a donde uno voltee el rostro esta es una situación imposible de ignorar, por su parte el gobierno, desde su distancia, nos pide paciencia.





#

Histonetas

Por: Octavio Hernández

Desde los locos del  
ritmo hasta los

# CAIEAHÉS

la historia del rock en español en  
Méjico

El rock en México ha sido un reflejo de los cambios sociales, políticos y económicos del país. Te cuento cómo evolucionó desde los años 50 hasta hoy, y como es que se ha quedado en el pasar de los años, tantas generaciones en México.

A finales de los 50, el rock llegó a México con covers de artistas como Elvis Presley. Grupos como Los Locos del Ritmo y Los Teen Tops adaptaron el rock and roll al español. Era visto como algo cosmopolita y de clase alta.

Sin embargo, pronto se asoció con rebeldía juvenil y esa será su percepción durante los próximos años. Películas como "Juventud Desenfrenada" contribuyeron a esa imagen, aun así, los medios suavizaron su mensaje para comercializarlo. En los 60, surge la segunda etapa: el rock con composiciones originales: grupos como Los Dug Dug's y Javier Bátiz mezclaron influencias extranjeras con sonidos locales. Empieza la contracultura.





1968 marcó un antes y después; la represión al movimiento estudiantil radicalizó la música, el rock se volvió crítico y contestatario. La "Onda Chicana" dio voz a la juventud inconforme. Tras el Festival de Avándaro en 1971, el rock fue censurado y se volvió clandestino; nacen los "hoyos fonquis", espacios marginales donde sobrevivía el rock, este festival en particular marco un antes y un después en los eventos masivos en México y la cultura del rock en el país.

En los 80, el rock comienza a resucitar, el movimiento "rock rupestre" fusiona rock con blues y trova. Rockdrigo González y Botellita de Jerez lideran esta etapa, se abren espacios en universidades y museos.

A finales de los 80, Televisa lanza la campaña "Rock en tu idioma", grupos como Caifanes y Maldita Vecindad llegan a grandes audiencias, pero también crece el rock independiente. Esta época en particular fue la más fuerte en el país, ya que las bandas más icónicas del rock en español en México son de esta época.



Los 90 traen el "rock mestizo": fusiones con ritmos latinos y temáticas sociales, bandas como Santa Sabina, La Castañeda y Caifanes destacan por su crítica social y sonidos únicos. El EZLN en 1994 inspiró a muchos músicos, se organizan conciertos solidarios y el rock se convierte en plataforma de protesta y apoyo a causas sociales y en los cuales iba a crecer el género de rock urbano como el Haragán.

En los 2000, el internet cambia todo: las bandas independientes difunden su música por redes, nace una escena más diversa y autogestiva. Zoé y Porter son ejemplos de esta etapa. Los festivales como Vive Latino impulsan el rock mexicano, reuniendo a bandas de todos los géneros y generaciones y que hasta el día de hoy es uno de los festivales mas importantes en cuanto a presentación de música en el país.

Hoy, el rock mexicano sigue evolucionando, adaptándose a nuevas tecnologías y tendencias, la diversidad de propuestas lo mantiene vivo y relevante. El rock en México es más que música: es historia, resistencia y creatividad.

**áttico**  
EDITORIAL



**T** REVISTA  
**Travesia**