

**Primer Encuentro
Internacional
de Cátedras
Extraordinarias**

Miradas y prácticas
decolonizadoras

Edición especial
008 · Cuadernos Cátedras · CulturaUNAM

008



Primer Encuentro Internacional
de Cátedras Extraordinarias

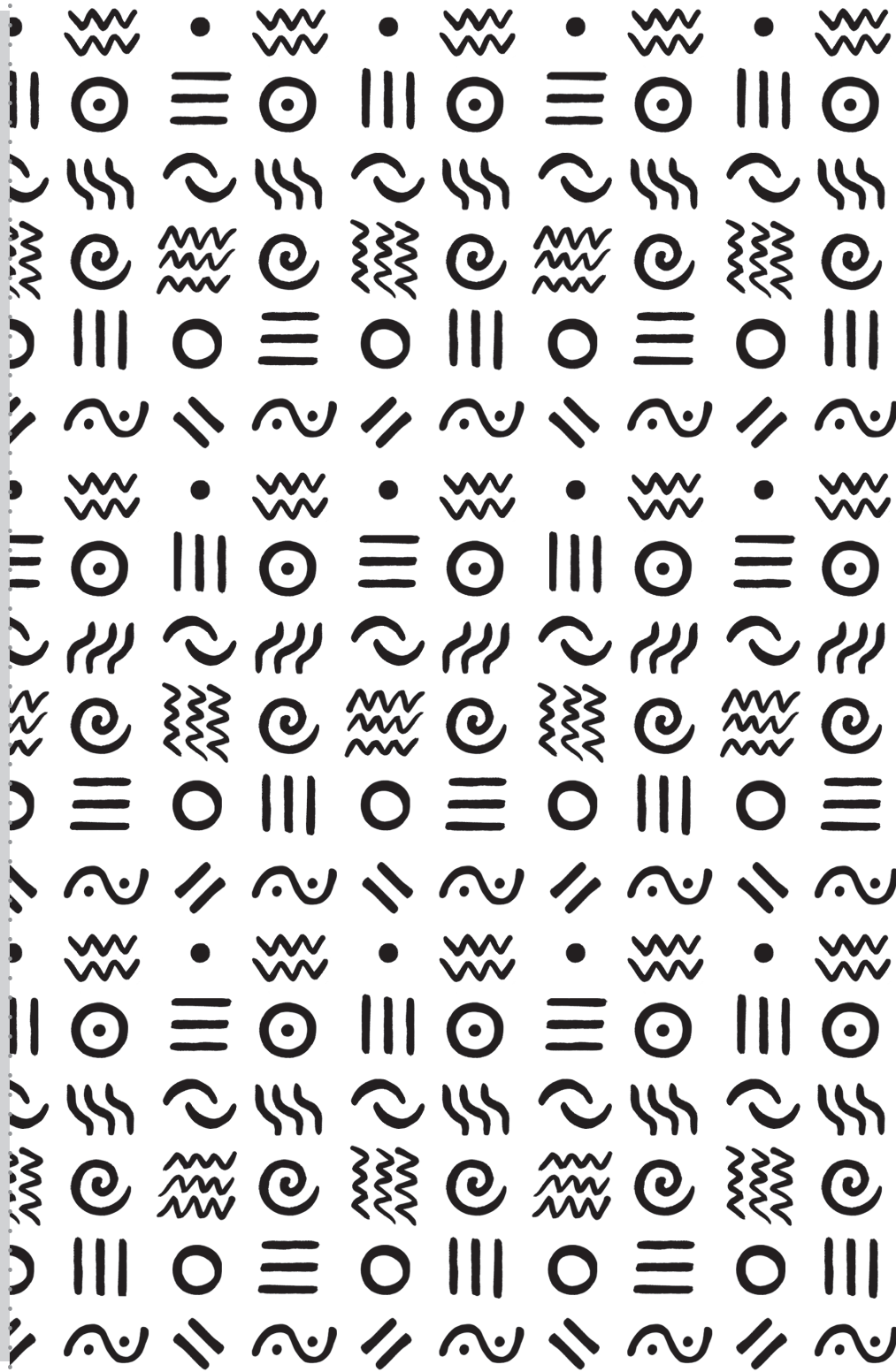
Miradas y prácticas decolonizadoras

Gabriela Gil y Paola Morán
(coordinadoras)



Universidad Nacional Autónoma de México

México 2022



Índice

5 **Presentación**

Gabriela Gil

7 **Introducción**

Paola Morán

REFLEXIÓN ACADÉMICA Y PENSAMIENTO CRÍTICO

11 **Libros, literatura y (des)colonización.**

La cicatriz y la herida

Paula Andrea Marín Colorado

17 **Ser crítico: enfoques y reflexiones**

Daniel Cassany

28 **Aprendizaje transductivo: Estudios del futuro como una trampa autoimpuesta**

Federico Pérez Villoro

35 **Decolonizar la Universidad desde las voces de las mujeres**

Rebeca M. Gaytán Zamudio

PRÁCTICA ARTÍSTICA Y GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO

43 ***Déjà vu*. Articulaciones con el *performance***
***La Llorona* de Linda Porn**

María Teresa Garzón Martínez

49 ***Intergalactix: against isolation/contra el aislamiento***

Daniela Lieja Quintanar

58 **Kanj: Comunidad**

Luna Marán

64 **Prácticas manchadas**

Giselle Slavutzky

72 **Retos de las orquestas después de la pandemia**

Maximiano Valdés

77 **Sobre las autoras y los autores**

Presentación

Gabriela Gil

Las Cátedras Extraordinarias de la Universidad Nacional Autónoma de México están definidas como: “Un espacio institucional de discusión, intercambio académico y análisis crítico en torno al estudio, la promoción, la difusión del conocimiento y las aportaciones en una disciplina o tema específico, con la participación de distinguidos académicos o profesionales de reconocido prestigio internacional”.

Partiendo de la existencia de 16 Cátedras Extraordinarias que impulsa la Coordinación de Difusión Cultural, y en el marco del Programa México 500 desarrollado por la Secretaría Técnica de Vinculación de la UNAM en el 2021, la Unidad Académica coordinó el Primer Encuentro Internacional de Cátedras Extraordinarias con el tema de la decolonización.

Fue un encuentro concebido para dialogar, reflexionar y confrontar el presente actual en las prácticas artísticas y en el desarrollo cultural contemporáneo: un programa pensado desde el cruce interdisciplinario y hacia la exploración de las distintas posibilidades de vinculación entre la academia, la extensión cultural y la reflexión artística como prácticas incluyentes y democráticas.

Durante cuatro días, del 20 al 23 de septiembre de 2021, algunos de los teóricos, académicos, realizadores y artistas más destacados del pensamiento cultural iberoamericano se dieron cita a través de conversatorios, mesas de análisis, laboratorios, talleres, performances y conciertos alrededor de dos ejes temáticos: 1) Reflexión académica y pensamiento crítico y 2) Práctica artística y gestión del conocimiento. En este camino, la decolonización fue abordada desde distintos planteamientos teóricos que propiciaron la interdisciplina y establecieron espacios creativos para vincular saberes ancestrales con prácticas contemporáneas; para

analizar posturas políticas desde la multiplicidad de voces y actores sociales; cuestionar algunos mecanismos de los quehaceres, el conocimiento y ejercicio de las prácticas artísticas y el pensamiento cultural actual.

Agradezco el entusiasmo de todas las Cátedras participantes, cuyos colaboradores y expertos invitados hicieron posible este Encuentro; a la Secretaría Técnica de Vinculación de la Coordinación de Difusión Cultural por su invaluable apoyo y colaboración; a la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial por arropar la publicación de la Colección Cuadernos Cátedras; a Paola Morán por su acompañamiento siempre generoso y al equipo de la Unidad Académica por su compromiso para lograr juntos este Primer Encuentro Internacional de Cátedras Extraordinarias de CulturaUNAM. ¡Esperamos que vengan muchos más! ●

Introducción

Paola Morán

México 500 fue concebido como un programa académico, cultural, artístico y de extensión dedicado a conmemorar los sucesos que hace quinientos años transformaron el devenir histórico de Tenochtitlan, lo que hoy es la Ciudad de México, y del mundo entero. Este programa procuró abordar dicho quicentenario no sólo como evocación de hechos pasados sino como marco idóneo para poner sobre la mesa nuestro presente: para pensarlo, repensarlo e incidir en él. Entender el pasado como presente y el presente como memoria activa. Es sobre esta premisa que se ha promovido la reflexión y el debate en torno a las problemáticas históricas y, por supuesto, a las del México actual desde distintas perspectivas académicas, artísticas y culturales e incorporando las memorias comunitarias y nacionales.

Además, cuestionó de manera crítica y promovió el diálogo con voces diversas sobre las identidades y las relaciones establecidas a partir de 1521 que aún se mantienen: discriminación racial, violencia de género, intolerancia cultural y religiosa, decolonización y exclusión de formas de conocimiento. Los ejes transversales de este programa han sido la pluralidad, la multidisciplinariedad, la inclusión, la perspectiva de género y la descentralización, apuntalados todos en las propuestas e iniciativas de los integrantes de su Consejo Asesor.

Con el Programa México 500 —uno de los más diversos y amplios durante 2021, año de conmemoraciones— la Universidad Nacional Autónoma de México puso a disposición de las, los y les estudiantes y el público en general la suma de esfuerzos de numerosas entidades académicas y dependencias universitarias, cada una desde sus perfiles, enfoques e intereses. A México 500 se vincularon e

incorporaron las dependencias y entidades organizadoras por invitación a través de los integrantes del Consejo Asesor; por colaboración o enlace con la Secretaría Técnica de Vinculación de la Coordinación de Difusión Cultural; por medio de la Unidad Académica que promovió el nexo con la Red de Educación Continua (Redec) y la colaboración directa de la Coordinación de Relaciones y Asuntos Internacionales (CRAI), ambas de la Secretaría de Desarrollo Institucional (SDI); con la Coordinación de Humanidades a través de sus institutos; de igual manera con la Coordinación de la Investigación Científica y, desde luego, por iniciativa propia.

Asimismo, este programa conmemorativo sumó las actividades y eventos de 92 dependencias organizadoras, creadoras de contenido, ya fuera en colaboraciones conjuntas o de manera independiente. Secretarías, Coordinaciones, Institutos, Facultades, Facultades de Estudios Superiores (FES), Escuelas Nacionales de Estudios Superiores (ENES) y Sedes UNAM en el extranjero desde el 19 de abril hasta el 15 de noviembre de 2021 se adhirieron al Programa México 500 con más de quinientas actividades.

Si bien estas actividades fueron mayoritariamente virtuales a causa de la emergencia sanitaria provocada por el covid-19, se presentaron en múltiples formatos: conferencias y seminarios, charlas y conversatorios, coloquios y encuentros, talleres y concursos, jornadas académicas y diplomados, exposiciones, conciertos, funciones de teatro y danza, publicaciones y presentaciones de libros y revistas, ciclos de cine y series de televisión. Han sido también de una gran variedad temática: vulcanología, gastronomía, música, astronomía, descolonialidad, geografía, literatura, lo femenino, lo indígena, la memoria y un largo etcétera; también con intenciones diversas, desde lo estrictamente académico hasta lo recreativo, y esto implicó impactar a públicos amplios y diversos.

Fue en este marco de México 500 que la Unidad Académica planteó realizar el Encuentro Internacional de Cátedras Extraordinarias a partir del eje de la decolonialidad. Gracias al empuje de Gabriela Gil, coordinadora de la Unidad Académica de CulturaUNAM se pudo llevar a cabo este espacio multi e interdisciplinario concebido para dialogar, reflexionar y confrontar el presente en las prácticas artísticas y en el

desarrollo cultural contemporáneo. Desde una mirada decolonial que visibiliza y confronta manifestaciones que se nos presentan como verdades universales y que finalmente se constituyen en operaciones de poder que obedecen a un contexto y a una historia local.

El Programa México 500 ha cumplido con las tres funciones sustantivas de la UNAM: docencia, investigación y difusión de la cultura. Además, lo ha hecho de manera colaborativa y ha posicionado institucionalmente a la Universidad de manera integral; simultáneamente, desde cada uno de sus componentes, el Encuentro Internacional de Cátedras Extraordinarias es evidencia de todo esto. ●



REFLEXIÓN ACADÉMICA Y PENSAMIENTO CRÍTICO

Libros, literatura y (des)colonización. La cicatriz y la herida¹

Paula Andrea Marín Colorado

Aún no resulta fácil nombrarla. La colonización pervive entre nosotros, en esta parte del continente americano, como una herida que, por momentos, se cierra y cicatriza y, por otros, se abre y duele. Los latinoamericanos nos debatimos entre hablar de la colonización como una herencia o como un violento despojo. A veces, somos una víctima que acumula resentimientos; otras, procuramos mirar nuestro pasado desde un orgulloso sincretismo. Pero, debajo de estas posturas, está la sensación de seguir siendo seres profundamente escindidos en nuestras raíces.

La Colonia se mantiene viva en nuestro presente; ya no en la forma de españoles-americanos sino en las dinámicas sociales y económicas que nos recuerdan, de todas las maneras posibles, que sigue existiendo la lógica de un “ellos” y un “nosotros”, de un amigo y un enemigo. Si ayer los ejércitos enfrentados (españoles, americanos) estaban conformados por los mismos (mestizos, mulatos, negros, indígenas), hoy no es distinto: la dinámica del amo y el esclavo se traduce en unos grupos sociales que fortalecen, cada día más, sus mecanismos de exclusión hacia aquellos otros grupos (sus vecinos) que no consideran dignos de disfrutar de los mismos privilegios económicos, sociales y culturales (uno de ellos, el acceso a la cultura escrita). En la Nueva Granada, el grito independentista de aquel histórico 20 de julio de 1810 fue: “Viva el rey, muera el mal gobierno”. Los neogranadinos no pedían independencia, porque el

¹ Este texto procura recoger las conclusiones de la mesa “Libros, literatura, descolonización”, en la que participamos David Huerta, Tomás Granados, Margarita Valencia y yo. Las palabras de todos se entrecruzan en este escrito hecho, pues, a cuatro voces.

consenso ideológico de los criollos era seguir perteneciendo a un imperio: el español. Aún hoy, nuestros gobernantes dirigen el país desconociendo su realidad y despreciando a sus coterráneos, queriendo siempre, siempre, vivir en otro lugar, pertenecer a otro lugar, por lo general, a uno de los imperios actuales.

Nuestros días de “independencia” han estado, pues, por un lado, atravesados por nuevas dinámicas sociales de exclusión, alimentadas por nosotros mismos y por la presión de los nuevos imperios; por otro, signados por la condición de ser advenedizos de una lengua: el castellano, y del camino que hemos recorrido para sentir hoy que podemos hablar desde un lugar propio o, al menos, más propio que antes. El imperio español nos impuso una lengua y, con ella, un modo de pensar, de sentir, así como también, derivada de ésta, unas formas de comunicación y de expresión: la escritura, la imprenta, los libros y la literatura. Ese recorrido ha estado marcado por un objetivo: apropiarnos de esos modos y tecnologías de comunicación y de expresión.

Una de esas vías de apropiación fue a través de la profusa circulación de los libros durante la Colonia, pero, sobre todo, a través de saltarse las leyes de prohibición de las autoridades eclesiásticas y administrativas acerca de lo que debía leerse o no. La ficción, tan desaconsejada por esas autoridades, nutrió la imaginación de los americanos, así como ya había nutrido la mente de Cristóbal Colón y de los conquistadores, antes de llegar a las “indias”, y los había vuelto proclives a interpretar la realidad americana con la fantasía que habían encontrado en los libros. Asimismo, junto con los libros religiosos y los de ficción, llegaron los textos científicos y políticos, que alimentaron los debates de nuestro pequeño círculo de ilustrados (la mayoría de ellos fusilados en 1816 durante la reconquista española) y acompañaron las revoluciones en el continente, a la par que secularizaron la lectura y los lectores.

Luego de la Independencia, nos encontramos con otro momento de esa apropiación a la que me he referido: las leyes de educación y la concomitante edición del texto escolar. En Colombia, ese momento tiene una fecha: 1870, con la promulgación del Decreto Orgánico de Instrucción Pública, que organizó la escuela primaria. Los primeros

textos escolares que circularon fueron foráneos (franceses y estadounidenses, principalmente) pero, poco después, también fueron producidos por colombianos; desde entonces, el mercado del texto escolar ha sostenido buena parte de la industria editorial del país. Sin embargo, si bien el ideal de “educar al pueblo” ha estado presente en el discurso de todos los dirigentes políticos, desde la segunda mitad del siglo XIX, en la práctica, el acceso a la educación fue y sigue estando restringido a unos grupos sociales, y esto ha sido utilizado para profundizar el abismo entre “letrados” y “analfabetas” (como una tradición sobreviviente de la Colonia), entre quienes tienen un derecho “natural” a educarse y aquellos otros en los que “no vale la pena invertir”. Las diferencias educativas han sido legitimadas a través de un sistema excluyente que, a su vez, ha legitimado las diferencias sociales, económicas y culturales.

Pero también hacia finales del siglo XIX, el filólogo colombiano Rufino José Cuervo publicó su libro *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* (1872), que constituye otra forma de apropiación de la lengua castellana. Aunque Cuervo concibió su obra como un compendio de correcciones idiomáticas en relación con el castellano peninsular, desde un punto de vista más general, propuso que esta lengua no era una sola sino que había otras versiones de ella en el continente americano. No se trataba tanto, entonces, de que habláramos “mal” sino de exponer los fenómenos lingüísticos particulares que caracterizaban al español americano y, específicamente, bogotano.

Durante la primera mitad del siglo XX, Colombia vio en sus librerías una inmensa mayoría de libros extranjeros, provenientes, sobre todo, de Francia, Argentina y España, que, luego de la pérdida de su última colonia americana, decidió emprender una “reconquista” comercial y cultural. La industria editorial colombiana era muy débil: eran pocas las editoriales y muy pobre la distribución de libros nacionales. Este panorama comienza a cambiar hacia mediados del siglo XX, gracias a una conjunción de factores sociales, culturales y políticos. En ese momento, podemos localizar la consolidación de un pensamiento más decididamente latinoamericano y, por ende, más descolonizado; a esta situación contribuyeron los movimientos estudiantiles y los

de revolución que recorrieron Latinoamérica y que, en el caso de Colombia, derivaron en la fundación de decenas de proyectos editoriales de izquierda en varias ciudades del país. Esos proyectos, en muy buena parte, pusieron los libros colombianos en las vitrinas de las librerías y en quioscos. Junto a esas editoriales, surgieron otras conformando la primera oleada de editoriales independientes, en la década de 1970.

Este florecimiento de la industria editorial nacional coincidió con un momento excepcional de la literatura latinoamericana: aquel que Hernando Valencia Goelkel denominó como “la mayoría de edad” de la literatura latinoamericana (en un ensayo homónimo, publicado en 1972) y que se correspondía con el fenómeno del *boom*. Éramos, pues, “mayores de edad” en la apropiación de una lengua y ese estado se traducía en la producción de una literatura que ya no era sucedánea de movimientos literarios foráneos, pero que tampoco se debía ya a la búsqueda de una pretendida autenticidad latinoamericana. Aquello que se había iniciado con el modernismo, se conectaba con este momento: una literatura que le hablaba al mundo desde su lugar particular.

Así como la literatura latinoamericana, luego del *boom*, se ha visto en peligro de “domesticación” por parte de la crítica literaria y de la industria editorial extranjeras que han intentado limitarla a través de la exotización, también esa primera oleada de editoriales independientes se vio “domesticada” por las filiales de editoriales de otros países que se instalaron en el territorio colombiano desde la década de 1970. La todavía no tan fuerte producción editorial nacional se vio obligada a competir, sobre todo, con la consolidada edición española, en pleno momento de gran concentración editorial. A este hecho se sumó otro: esa misma industria editorial española producía (que no editaba) muy buena parte de sus libros en Colombia, aprovechando la mano de obra barata; fuimos, pues, una maquila de libros que reproducía una dinámica más de las nuevas formas de colonización, pero eso también nos dio fama de hacer libros materialmente admirables.

Tanto la literatura como la edición siempre encuentran maneras de sacudirse aquello que busca mantenerlas anquilosadas. Desde la década de 1990, hay un resurgimiento de

la literatura del continente, un renovado interés por parte de la crítica literaria y cultural y de la industria editorial extranjeras por escritores y escritoras latinoamericanas que no resultan fácilmente clasificables. Muchas de sus obras ya no tienen que cumplir con el periplo de llegar primero a Madrid o a Barcelona para lograr una legitimación internacional, sino que se dirigen directamente a otros países y a otras lenguas. Por parte de la edición latinoamericana, vemos, desde hace 15 años, la fundación de una gran cantidad de proyectos editoriales independientes que buscan hacerle frente a la escalada de la concentración editorial mundial. Estos proyectos han sido apoyados por la creación de librerías y de distribuidoras independientes a lo largo de todos los países de América Latina.

El panorama hoy es optimista, pero las circunstancias todavía son frágiles: están siempre el peligro de cambiar un imperio por otro y de no medir suficientemente las fuerzas ante los grandes conglomerados actuales de la edición. Los libros de esas empresas siguen siendo mayoritarios en nuestras librerías “independientes” y lograr ser traducido al inglés o escribir en esta lengua directamente es el sueño de gran parte de nuestros escritores y escritoras. Frente a esto, editoriales, distribuidoras y librerías han realizado acuerdos, asociaciones, proyectos en conjunto y entre países para lograr una mejor “conversación” entre los libros producidos en América Latina, para fortalecer unas redes que puedan construir un lugar desde dónde dialogar en mejores condiciones con los grandes grupos editoriales.

La colonización nos enseñó a rechazar las lenguas indígenas y nos impuso el castellano. Más de medio milenio después, aún estamos intentado salvaguardar lo que queda de esas lenguas y de sus comunidades de hablantes. Ellas habitan como sustratos de nuestros dialectos castellanos, de la misma forma en la que los templos indígenas habitan en las bases de las iglesias católicas implantadas por los españoles. Nuestra cultura escrita e impresa aún no ha podido convertir esas lenguas en parte de nuestra comunicación cotidiana, así como tampoco ha podido conseguir que ese acceso al impreso sea mayoritario en el continente. En este sentido, podemos considerar cada trazo, cada signo impreso, cada texto editado como un acto político que nos

acerca a esas aspiraciones. A veces, sin dejar de preguntarnos “¿por qué?”, seguiremos siendo niños en busca de un “padre” esquivo que por fin nos reconozca; otras tantas, lograremos decirnos “¿por qué no?”, y sonreiremos al “padre”, miraremos sin vergüenza a nuestra madre, y seguiremos avanzando en el camino de quien encuentra su propia voz, su propia lengua. ●

Ser crítico: enfoques y reflexiones

Daniel Cassany

El adjetivo *crítico* se utiliza para referirse a muchos aspectos de la educación, además de la lectura: la pedagogía, el pensamiento, la competencia, la actitud, la mirada... Es uno de esos términos afortunados que usamos a menudo y que siempre quedan bien, como *comunicativo*, *discursivo* o *cognitivo*. Tiene tanto poder que anula el significado del sustantivo al que califica: *lectura crítica*, *pensamiento crítico* o *pedagogía crítica* acaban siendo —o pareciendo— lo mismo; termina importando más el adjetivo que su sustantivo, que se refiere a entidades bien diferentes.

Nadie está en contra de lo crítico, aunque no esté claro lo que significa, incluso en un ámbito tan proclive al debate como la educación. De hecho, un análisis superficial de varias propuestas de lectura crítica revela fácilmente que no coinciden, que se refieren a aspectos variados o incluso que pueden sustentar planteamientos opuestos. *Crítico* es un adjetivo polisémico, que oculta sus acepciones e induce a confusión, aunque no nos demos cuenta. En este recorrido aclaratorio voy a ampliar y actualizar un texto reciente,¹ con el propósito de hacer avanzar la educación lectora crítica y la formación de una ciudadanía democrática y autónoma.

Lectura crítica

Desde mediados del siglo XX, en la tradición humanista, *crítico* se refiere a un grado superior de lectura, opuesto a “literal”. Así, leer críticamente significa comprender en el

¹ Daniel Cassany, “Crítica de la (lectura) crítica”, en *Textos*, no. 91, enero de 2021, pp. 7-13.

sentido de ir más allá de la descodificación: recuperar los implícitos o hacer inferencias; distinguir los hechos de la opinión, la verdad de la fantasía, los elementos básicos de una trama, los recursos literarios empleados, o elaborar una interpretación personal del texto. Esta es la primera acepción de *crítico*, la más general y frecuente.

Contextualicemos esta concepción. Surgió en la época en que se descubren los *analfabetos funcionales*, las personas que, pese a completar sus estudios básicos y poder oralizar la grafía, son incapaces de recuperar las ideas relevantes de un escrito y relacionarlas con su entorno. También entonces crece el interés por el aprendizaje de idiomas, se priorizan los enfoques comunicativos y se enfatiza el significado.

En el aula, las tareas lectoras buscan el significado esencial, subrayan las ideas principales, plantean preguntas abiertas de comprensión y piden resumir y comentar textos literarios. Estas últimas actividades han merecido, por su dificultad, numerosas publicaciones para docentes y aprendices de nivel superior o secundario, con reiteradas reediciones y títulos como “Aprender a resumir” o “Cómo se comenta un texto”.

Por otro lado, se sigue concibiendo la lectura de modo individualista, como una “destreza” centrada en la descodificación (con algo más), que requiere el desarrollo de procesos cognitivos, la adquisición del vocabulario o el dominio sintáctico. Asume que la instrucción basta para enseñar a leer, que “lo crítico” llega después de “lo literal” o “lo inferencial” y que, por ello, queda relegado a los cursos superiores, o que los analfabetos son la consecuencia lógica de la falta de instrucción.

Pensamiento crítico

Aquí el campo de acción de lo crítico se amplía a todas las destrezas verbales, puesto que la palabra es la unidad básica de pensamiento. Anclado en la lógica, la argumentación o la retórica, este concepto propone enseñar al aprendiz a razonar “de manera correcta” (válida, fiable, rigurosa) para que pueda distinguir la verdad de la falsedad, los razonamientos bien formados de las tautologías, los argumentos de

autoridad de los emotivos o las tesis bien fundamentadas. Por ejemplo, un manual de 1996 afirma que “la lectura crítica es el proceso de evaluar la autenticidad y la validez del texto y de formular una opinión”.

Es una perspectiva muy popular en Estados Unidos, con instituciones, congresos masivos, programas de formación y declaraciones como los “Estándares de Competencia para el Pensamiento Crítico” (2005) de The Foundation for Critical Thinking. Lo crítico se vincula así con materias curriculares (ciencias, humanidades) o ámbitos más generales (cultura, política). Para distinguirse del concepto anterior, sostiene que el pensamiento crítico no es memorización, ni comprensión, ni creatividad o intuición, sino autonomía de trabajo, adquisición de información, capacidad de hacerse preguntas, de construir y compartir buenos razonamientos. El conjunto pretende fortalecer la responsabilidad con las ideas propias, la tolerancia y el intercambio libre de opiniones, por lo que contribuye a formar una ciudadanía democrática.

En mi opinión, el pensamiento crítico sigue concibiendo lo crítico como una destreza individual, centrada en las técnicas de razonamiento, a veces artificiosas, al margen de los contextos sociohistóricos y de los intereses políticos que esconden. Detrás de esa “manera correcta de pensar” subyacen presuposiciones controvertidas, como que podemos obtener el conocimiento a través de la experiencia sensorial directa, sin mediación alguna —y sin distorsión de ningún tipo—, o que, con la formación apropiada, podemos llegar a entender la realidad del modo auténtico, puesto que sólo hay una Verdad única (en mayúscula), si el resto está mal argumentado.

Pedagogía crítica

Tiene su origen en la filosofía de la Escuela de Frankfurt, que postula que la sociedad no es *natural* sino el resultado de la acción humana y que el progreso (el humanismo y la ciencia) debería poder modificarla para avanzar hacia la equidad. En este marco teórico, desde el Brasil analfabeto, clasista y pobre de la década de 1960, Paulo Freire propuso esta pedagogía como una forma de liberación del ser humano, y

la alfabetización como una herramienta para lograrlo: “un conjunto de prácticas que pueden utilizarse tanto para habilitar como para desactivar las personas”.²

La pedagogía crítica rechaza la escuela acomodada, conservadora y comprometida con el *statu quo*, con un currículum oculto que perpetúa las desigualdades y entrena empleados cualificados y obedientes para el futuro. Al contrario, propone una educación empoderadora y revolucionaria, que conciba a la lectura como una actividad política, emancipadora de las personas y con capacidad de revertir la desigualdad social. Para Freire, el analfabeto no es culpable de su ignorancia, sino víctima de una escuela opresora que perpetúa el colonialismo.

Siguiendo a Freire, puesto que el lenguaje denomina al mundo, también permite reflexionar y tomar conciencia crítica y, con ello, modificar nuestro entorno. En el aula se parte del día a día y de los conocimientos previos del aprendiz, se plantean sus problemas relevantes, se dialoga entre iguales y se identifican los hechos históricos que condujeron a la desigualdad actual, además de animar al estudiante a actuar para modificarla.

La pedagogía crítica ha obtenido buenos resultados en algunos países africanos y latinoamericanos, con propuestas socioculturales de educación, pero no aborda con detalle algunos aspectos más recientes de la lectura (géneros discursivos, plurialfabetismos, multimodalidad, digitalización) más allá de plantear una teoría sugerente. Quizás también atribuye un poder excesivo a la alfabetización, en un contexto cada vez más complejo de regulaciones sobre la vida cotidiana, multiplicación de discursos, desinformación y manipulación emocional.

Análisis crítico del discurso (ACD)

También comprometido con la comunidad y la justicia, pero restringido al análisis verbal, con herramientas y teorías propias de las ciencias del lenguaje, el ACD estudia cómo se

² Paulo Freire y Donaldo Macedo, *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 143.

construyen las representaciones de la realidad a partir del discurso, con el propósito de desenmascarar sus abusos y restituir los derechos de los perjudicados, en conflictos racistas, machistas, colonialistas, etcétera. Sostiene que ningún texto refleja la realidad, porque entre los hechos y el discurso se sitúa la mediación del autor, con su particular perfil (género, etnia, clase social, edad, religión, cultura) y su experiencia personal del mundo, inevitablemente esparcida en su texto. Con el incremento paulatino de la democracia, que rechaza la violencia y defiende la libertad de expresión, el discurso se convierte en la única arma para dominar al otro y el ACD deviene una herramienta imprescindible para defenderse de este orden verbal.

El ACD discrepa radicalmente del pensamiento y la lectura crítica y comparte la epistemología y el compromiso social de la pedagogía crítica. Otorga también al discurso el poder de configurar el pensamiento y de mediar en nuestra percepción de la realidad: cualquier conocimiento tiene un componente cultural, anclado en la biografía personal del lector, y carga su ideología. Para explicitar esta diferencia, las transposiciones didácticas del ACD rechazan los términos *lectura* y *alfabetización* y prefieren *literacidad*, *letrismo* o *alfabetismo* (en inglés *reading/literacy*).

En el aula, el ACD forma al aprendiz para tomar conciencia del carácter situado de toda comunicación y para aplicar conceptos y técnicas lingüísticas a los textos y recuperar su ideología; enseña a: encontrar la intención (fuerza ilocutiva) en vez de las ideas principales, analizar los referentes de *nosotros* y *ellos*, detectar el posicionamiento del autor por su selección léxica (*Abya Yala/América*), percatarse de las voces incorporadas (citas, autoridades, testigos) y las silenciadas (anonimizadas), identificar resemantizaciones (*América* para referirse sólo a *Estados Unidos*) o los neologismos que ocultan otros significados (*efectos colaterales* por *víctimas civiles*), etcétera.

Por otra parte, al poner bajo su lupa cualquier discurso, el ACD no enfatiza las diferencias relevantes con que se construye y verbaliza el conocimiento, tratando del mismo modo una noticia de un hecho empírico, una declaración política, una opinión o un artículo científico, que aportan datos cualitativamente diversos. También se centra en los

grandes conflictos políticos, que no siempre son cercanos o apropiados al alumnado.

La desinformación

Ya que buena parte de lo que leemos proviene de los medios de comunicación y las redes sociales, incluyo aquí la *desinformación*, que estudia el periodismo y la comunicación, porque, aunque no se use corrientemente con el adjetivo *crítico*, su ámbito de acción implica también este concepto. Con este término denominamos a las distintas prácticas comunicativas que provocan el efecto contrario al de informar de manera honesta y profesional, como las noticias pobres o mal hechas (por falta de recursos, poca formación del periodista, falta de fuentes, ausencia de confirmación), las noticias tendenciosas o intencionadas, las falsas (parcial o totalmente), o las que tienen un propósito paródico (y que algunos toman por ciertas), la propaganda directa e indirecta, las estafas digitales (*pishing*) o los posts en redes sociales de (ro)*bots*.³

La desinformación utiliza escritura, habla, música, fotografía y video en géneros tradicionales (noticias, reportajes, entrevistas, editoriales) o recientes (memes, tablas, webs y perfiles generados automáticamente) y aprovecha los programas informáticos de edición de imágenes y video (*deepfake*), para mezclar datos viejos y nuevos, verídicos e inventados, para recontextualizar imágenes, manipular fotos, cambiar el habla de una VIP modificando el movimiento de sus labios, etcétera.

Los especialistas coinciden en que hoy hallamos tantas noticias falsas como verdaderas, pero las primeras suelen durar más y despertar más curiosidad. Son globales y tienen varios objetivos: favorecer o perjudicar una opción política, desanimar a un elector a ir a votar, confundir o distraer a la opinión pública de algún hecho importante, vender un producto o servicio, ganar dinero con publicidad de terceros (que se anuncian en las webs que obtienen más clics de los

³ Raúl Magallón Rosa, *Unfaking News. Cómo combatir la desinformación*, Madrid, Pirámide, 2019.

internautas), divertirse o distraerse, etc. Es un fenómeno creciente y cada vez más diverso.

La lucha contra la desinformación ha ido sumando efectivos, como el *fact-checking* o la verificación de noticias (FactCheck.org, Maldita.es, First Draft, Newtral), las campañas bibliotecarias (*How to Spot Fake News*) y los recursos digitales variopintos (Media Literacy Now, Manual de Instruções para a Literacia Digital, PICCLE). El proyecto *Checkology-News Literacy Project* plantea simulaciones en inglés y castellano en las que el alumnado asume el rol de periodista y descubre las dificultades de aplicar el código deontológico de esta profesión.

Estos recursos son útiles pero insuficientes, dada la dimensión extraordinaria del fenómeno y su dinamismo, que impiden que una institución lenta como la escuela pueda dar respuesta inmediata y eficaz a la volatilidad y la emergencia continuada de nuevas prácticas desinformativas. Mientras no cambie el modelo de negocio en internet (monetizar webs a partir de la publicidad) ni el orden de sus valores (la economía por encima de la democracia) la educación siempre tendrá que ir a remolque. Por ello estamos obligados a mantenernos al día de las últimas formas de desinformación para prevenir a los jóvenes.

La posverdad

Llamamos *posverdad* al hecho de que un lector confíe en sus creencias, aunque los hechos probados las desmientan; es decir, aunque un texto exponga hechos objetivos y claros que nieguen una opinión, aunque el lector los entienda y sea consciente de lo que suponen, éste continúa defendiendo su opinión por comodidad, satisfacción o pereza. Otras denominaciones cercanas son *hechos alternativos*, *mentira emotiva* o *manipulación de creencias*.

Hallamos ejemplos de posverdad en muchos ámbitos: el negacionismo (cambio climático, holocausto, evolucionismo, antivacunas), la pseudociencia (homeopatía, astrología), las religiones que rechazan terapias contrastadas, el triunfo electoral de candidatos mentirosos con programas que perjudican a sus votantes o resultados electorales

imprevistos (Brexit de Gran Bretaña o plebiscito por los acuerdos de paz en Colombia, ambos de 2016).

La diferencia con la desinformación radica en que la posverdad implica una aceptación consciente del contenido; no hay desconocimiento ni incompetencia lectora, sino aceptación tácita pese a la incoherencia informativa. Por ello, la posverdad sería la ausencia absoluta de criticidad, una renuncia voluntaria a lo crítico y la aceptación resignada de la desinformación.

Una pregunta clave es por qué un lector consciente desconfía de hechos empíricos que pueden mejorar su vida para adoptar teorías falsas que pueden perjudicarle.⁴ La respuesta son los sesgos cognitivos de nuestra mente:

1. *Confirmación*. Tendemos a aceptar lo que concuerda con nuestras creencias y a descartar el resto. Vemos claro un penalti a favor de nuestro equipo y discutimos el que beneficia al adversario, aunque sean parecidos.
2. *Superconfianza*. Nos sentimos satisfechos de lo que sabemos, aunque no sea mucho. Diversos estudios demuestran que confiamos en lo que sabemos de la red, pese a ser objetivamente ignorantes.
3. *Conformidad*. Tenemos más paz social si coincidimos con la pareja, la familia o los amigos. Por ello, cambiamos de opción política o deportiva para coincidir.
4. *Repetición*. Damos fiabilidad a los textos que se repiten más, aunque no haya fundamento o resulten inverosímiles.
5. *Burbuja*. Bloqueamos los contactos que publican textos que nos desagradan y los algoritmos de las redes nos ofrecen sólo lo que nos interesa; vivimos aislados del resto.

Por suerte, varios trabajos muestran que podemos superar estos sesgos si se nos ofrecen suficientes evidencias. Nos conviene adoptar una actitud más suspicaz, humilde y autocrítica, distanciándonos de nuestras propias ideas y aceptando revisarlas en todo momento.

En definitiva, el cerebro no gobierna de manera aislada nuestras decisiones como lector, sino que se deja influir por el corazón, las emociones y los sentimientos. Vivimos en

⁴ Lee McIntyre, *Posverdad*, Madrid, Cátedra, 2018.

sociedad de modo que nuestro entorno influye en nuestra comprensión. Además, todo ello ocurre en plena decadencia de la prensa tradicional, en la eclosión de las redes sociales y en la sobresaturación informativa y la infoxicación.

Epílogo

Al margen de alguna confrontación (*pensamiento crítico/ pedagogía crítica y ACD*) estas concepciones se complementan en varios puntos. Aunque hayan surgido en diversos momentos históricos, contextos geográficos y disciplinas, no es posible trazar una progresión lineal o cronológica, si bien sus planteamientos van llenando huecos del vasto campo de la lectura y la criticidad. Tampoco parece sencillo organizar una propuesta de aprendizaje y dinamización lectora que incluya aspectos tan diversos de lingüística, pedagogía, argumentación y lógica, psicología, periodismo o documentalismo. Hay que pensarlo en términos de ciclo o etapa educativa o incluso de educación continuada a lo largo de la vida.

Haciendo un delicado trabajo de síntesis hallamos varios aspectos que tienen en común todas o algunas de las orientaciones anteriores:

1. *Complejidad*. Las seis concepciones comparten una visión compleja de lo crítico, que supera la descodificación y abarca significados implícitos (lectura), razonamientos elaborados (pensamiento), implicaciones políticas (pedagogía y ACD) o diversidad informativa (desinformación y posverdad).
2. *Intervención*. Las seis concepciones abogan por intervenir a favor de la ciudadanía, por educar al lector en la comprensión y la argumentación, por ayudarle a desentrañar las ideologías, a defender sus intereses políticos o a prevenirlo de los engaños de las noticias falsas y de su cerebro sesgado. Todas ellas asumen que esa actuación crítica no llega de manera natural, por defecto, aunque dirijan su acción hacia destinatarios distintos: las tres primeras pretenden educar al sujeto, mientras que las tres últimas actúan sobre el discurso público (periodistas, políticos).

3. *Componente social y político*. Cuatro concepciones (pedagogía, ACD, desinformación y posverdad) asumen lo crítico como algo social y comunitario, mientras que el resto (lectura y pensamiento) lo conciben como destrezas individuales y desvinculadas del contexto. La pedagogía y el ACD tienen incluso una relevante dimensión reivindicativa. En cambio, la desinformación y la posverdad se sitúan en un plano periodístico de búsqueda de los hechos y la objetividad, más allá de los sesgos psicológicos o lingüísticos.
4. *Digitalización*. Las seis orientaciones actúan tanto sobre el mundo analógico como el digital, aunque algunas nacieran antes de la aparición de internet. Sin duda, la desinformación y la posverdad se incrementan con la explosión informativa causada por la digitalización y las redes sociales.

Finalmente, otras cuestiones han quedado fuera por falta de espacio. La lectura crítica varía en cada disciplina porque los procedimientos y la naturaleza del conocimiento también cambian. La literatura y la lengua, las ciencias sociales y las naturales, la ingeniería o el arte no se leen del mismo modo, como saben los especialistas de cada asignatura. Por ello, tiene todo el sentido referirse a “ser crítico o leer críticamente a lo largo del currículum”.⁵ En definitiva, queda camino por recorrer y espero haber apuntado en estas notas algunas ideas básicas para fomentar la reflexión y hacer avanzar la educación hacia la justicia y la equidad.

Bibliografía

CASSANY, Daniel, “Crítica de la (lectura) crítica”, en *Textos*, no. 91, enero de 2021, pp. 7-13.
_____. (ed.), “Llegir críticament, al llarg del currículum”, en *Temps d'Educació*, no. 34, monográfico sobre lectura crítica, 2008.

⁵ Daniel Cassany (ed.), “Llegir críticament, al llarg del currículum”, en *Temps d'Educació*, no. 34, monográfico sobre lectura crítica, 2008.

- FREIRE, Paulo y Macedo, Donaldo, *Literacy. Reading the Word and the World*, Massachusetts, Bergin & Garvey, 1987. Trad. *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*, Barcelona, Paidós, 1989.
- MAGALLÓN ROSA, Raúl, *Unfaking News. Cómo combatir la desinformación*, Madrid, Pirámide, 2019.
- McINTYRE, Lee, *Post-Truth*, MIT Press. Trad. *Posverdad*, Madrid, Cátedra, 2018. ●



Aprendizaje transductivo: Estudios del futuro como una trampa autoimpuesta

Federico Pérez Villoro

Materia Abierta es una escuela de verano sobre teoría, arte y tecnología establecida en la Ciudad de México. Bajo la premisa de ser un prototipo permanente de sí mismo, el programa se reconfigura cada año respondiendo a temáticas relevantes y ejercitando distintos modelos educativos. La invitación que recibimos para participar en el Encuentro Internacional de Cátedras Extraordinarias en el evento “Escuelas prototipo: Aprendizaje transdisciplinario y confinamiento” nos pareció oportuna dadas las características de nuestro proyecto. Sin embargo, aprovecho este texto para considerar la posibilidad de que la metáfora del prototipo es insuficiente ya que está inevitablemente ligada a una construcción lineal del tiempo y a la promesa de una versión última que en nuestro caso nunca llegará.

Los prototipos son representaciones materiales de productos o servicios por mejorar. Sirven como evidencia provisional para justificar su diseño y anticipar deficiencias. Además, demuestran su condición reproducible: contienen codificadas las pautas que los vuelven replicables. Cuando decimos que Materia Abierta es un prototipo, el énfasis está puesto en su estado incompleto, poroso, errático, indeterminado, afortunadamente imperfecto. Es el rechazo de un formato adecuado y de cualquier fórmula repetible. A diferencia de esto, buscamos que cada iteración sea un ejercicio dispuesto a condiciones inesperadas para forzar así la apertura hacia reordenamientos profundos en nuestro ritual de aprendizaje.

Durante un taller que organizamos en 2015, en un ejercicio anterior a Materia Abierta, el diseñador David Reinfurt citó las palabras de J. G. Ballard: “La ciencia ficción, quizá, es la mejor forma de realismo. Tal vez sea la única forma posible”.

La frase fue el motivo para que las personas que participaron pensaran en el futuro como una guía más clara para el presente que el pasado. Sin embargo, en los últimos años el espacio especulativo se ha reducido. Es cada vez más difícil imaginar sociedades en futuros lejanos y los escenarios cercanos que podemos visualizar son dramáticamente distintos al mundo que hemos dado por sentado. Esta condición se ha acelerado con la pandemia dejando un escenario crudamente incierto.

Hablar del futuro requiere reconocerlo como una construcción retórica en función del capital y sus diversas formas de opresión. Este fue el punto de partida de la edición de *Materia Abierta* de este año. En las palabras de Mônica Hoff y Eva Posas, las curadoras del programa: “Como proyecto de condena o salvación, la idea de futuro se entrelaza con un tiempo lineal definido por epistemologías y narrativas coloniales de conquista, despojo y dominación. Por lo tanto, los conceptos creados para intentar nombrarlo son al mismo tiempo interminables e insuficientes, pues más allá del fin del futuro como fin del mundo estamos frente al agotamiento de un proyecto civilizatorio construido bajo el orden de la razón”.¹

Estudiar el futuro es entonces una búsqueda paradójica. Por un lado constituye una excusa para olvidarnos de las deudas que tenemos con el pasado pero, por el otro, resulta apremiante encontrar salidas del esquema socioeconómico occidental contemporáneo. ¿Cómo podemos organizarnos alrededor de los problemas de la actualidad con la urgencia que demandan sin reproducir la trampa conceptual del tiempo?

Evitar discutir desde la posibilidad de un futuro mejor tiene la intención de desarmar tanto el mito mesiánico como el imaginario apocalíptico, este último cada vez más cómodo. El futuro en términos edénicos opera con el pretexto común de que la salvación de la humanidad está dispuesta en una expresión de sí misma que no está presente todavía, eso que Gilles Deleuze y Félix Guattari llamaron “la gente por venir”.² Es así que la descalificación de la injerencia colectiva en el

¹ materiaabierta.com

² <https://www.jstor.org/stable/45331481>

quehacer político actual y la proyección de la responsabilidad cívica hacia el porvenir ofusca versiones del presente que ya se han manifestado y que se demuestran como formas sociales realizables y más justas que sus contrapartes dominantes.

“Tenemos que poner el pasado enfrente”, dijo la investigadora Luciana Parisi este año en un seminario que impartió como parte de nuestro programa. Fue una invitación a replantear las geometrías espacio-temporales que sostienen la ilusión de que el apocalipsis está aún por suceder. El artículo “Recursive Colonialism and Cosmo-Computation” de Luciana Parisi y Ezekiel Dixon-Román aborda cómo la amenaza del fin del mundo justifica la explotación social bajo la promesa de interrumpir la autodestrucción del sujeto blanco occidental.³ En la antelación de sus propios límites, el modelo tecnocientífico reproduce su violencia inherente. Parisi y Dixon-Román argumentan que el colonialismo se reformula integrando eventos inesperados a través del tiempo. Es decir, que los actos de dominación se actualizan de manera recursiva por medio de procesos de autoadaptación, autorregulación y autorregeneración.

El riesgo de lo desconocido impone de forma cíclica el orden racionalista. En las palabras de Parisi y Dixon-Román: “El universalismo monológico en la respuesta epistémica a la aparición de contingencia crea un escenario apocalíptico en donde el final del capital es también el final del humano y la libertad.”. Esto inevitablemente nos remite a la frase que se repite como un mantra en recintos académicos que estudian el futuro y cuya autoría se ha desdibujado: “Es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo”. Una declaración que ciertamente tiene su lugar, pero que también es incompleta. ¿A qué versión del mundo se refiere ese fin del mundo?

La recursividad es la capacidad a través de la cual un proceso se establece con base en su propia definición. Los sistemas recursivos tienen la posibilidad de asignar su

³ Luciana Parisi y Ezekiel Dixon-Román, “Recursive Colonialism and Cosmo-Computation”, 2020. Disponible en https://socialtextjournal.org/periscope_article/recursive-colonialism-and-cosmo-computation/

organización a partir de una constante negociación entre estructura y función. Es una característica común de la computación contemporánea, específicamente de lo que se conoce como aprendizaje de máquina. Las capas de redes neuronales mueven datos de forma cíclica mientras los dividen en múltiples versiones de sí mismos buscando que el proceso autoevalúe la eficiencia de sus resultados. Conforme la información fluye, la red incorpora la experiencia del procesamiento y modifica sus nodos y características programáticas en un ejercicio continuo de abstracción y comparación.

Este nivel de cálculo es más cercano a la simulación que al prototipado: depende del procesamiento experimental de la información para evaluar funciones bajo conjuntos de criterios a lo largo del tiempo. Como apunta la escritora Nora N. Khan, las simulaciones son “productos literales de ecuaciones que describen qué acciones pueden suceder y potentes representaciones para proyectar el futuro”.⁴ Son procesos que ejecutan escenarios hipotéticos a través de diferentes condiciones que capturan el comportamiento de un modelo en plena acción.

Las simulaciones permiten imaginar situaciones que no están aún disponibles por medio de las cuales basamos nuestras acciones. Como aprendimos de Patricia Reed durante un seminario que organizamos con ella en el verano de 2020: “La capacidad humana de desvincular conceptualmente el pensamiento del presente, tanto en el espacio como en el tiempo, es el lugar donde la relación entre el cuidado y el riesgo puede articularse como una dinámica crucial para pensar en nuevos mundos sociales”. Pero, ¿cómo podemos hacer inteligibles esos mundos del allá y el entonces en el aquí y ahora? ¿Es posible, realmente, recalibrar las violencias de la métrica del tiempo a través de las lógicas predictivas de los algoritmos?

Estas preguntas resuenan con la edición de *Materia Abierta* de 2019. El programa abordó cómo, aunque el poder actual de las computadoras permite la construcción y distribución de innumerables simulaciones que resultan convenientes para percibir el mundo, dichos programas y

⁴ <https://brooklynrail.org/2019/03/art/Seeing-Naming-Knowing>

sistemas responden a sus propias lógicas de entrenamiento. En las palabras de su curadora Natalia Zuluaga: “El circuito de retroalimentación cada vez más estrecho entre los medios, el conocimiento, la experiencia vivida y el ambiente no es una preocupación exclusivamente para la actualidad. El futuro está atrapado en un interminable intercambio financiero con el presente: un bucle que garantiza la desigualdad, detención y violencia promulgada en cuerpos racializados y marginados”.⁵

El trabajo de Parisi, sin embargo, insiste en la posibilidad de la computación crítica para generar epistemologías que trasciendan las certezas universales tecnocientíficas. En específico, se refiere a la lógica abductiva de los algoritmos como un espacio de razón que se distingue del análisis de datos generando nuevas formas de complejidad lógica fuera del “régimen estadístico del capital inductivo”. Esto genera lo que Parisi llama, en referencia a las ideas de Charles Sanders Peirce, una función “meta-hipotética” capaz de inferir hipótesis especulativas sobre fenómenos desconocidos. En otras palabras, la automatización abductiva ofrece explicaciones más allá de una “secuencia lineal de causas dadas y efectos”.⁶

A diferencia del prototipo convencional, el modelo recursivo no es una representación fija de posibilidades materiales. Es, además, incompleto en primera instancia: en su potencial de abducción sostiene una permanente disposición al cambio y tiene construida dentro de sus lógicas internas un factor autotransformador que está más allá de las características conscientes desde donde se diseña. De hecho, sus reglas operativas surgen a partir del comportamiento automático de los datos. Como apunta Parisi, “el aprendizaje automático es lo inverso de la programación: la cuestión no es deducir los resultados de un algoritmo dado, sino más bien encontrar el algoritmo que produce ciertos resultados”.⁷

⁵ <https://2019.materiaabierta.com/>

⁶ Luciana Parisi, “Critical Computation: Digital Automata and General Artificial Thinking”, en *Theory, Culture & Society*, no. 36 (2), 2019, pp. 89-121. Disponible en doi:10.1177/0263276418818889

⁷ *ibid.*

La temporalidad recursiva de los sistemas computacionales revela su estado incompleto y por lo tanto la imposibilidad sistémica de los principios tecno-epistémicos modernos. En este sentido, Parisi y Dixon-Román sugieren que la computación actual no sólo refleja la normatividad de la producción de conocimiento sino que al incluir elementos indeterminados se debilita el progreso prometeico del colonialismo recursivo.⁸ Sin embargo, el rechazo a un programa tecnológico universal requeriría que los algoritmos aprovecharan las brechas provocadas por la recursividad para contagiarse de una multiplicidad de cosmologías transversales no occidentales, eso que el filósofo Yuk Hui llama cosmotécnica.

Los algoritmos predictivos no trabajan a partir del análisis retroactivo de datos existentes sino que incorporan información incompleta como parte de su propio proceso de aprendizaje. En las palabras de Parisi y Dixon-Román: “La interacción entre conjuntos de datos, contextos y reglas algorítmicas no implica un aprendizaje recursivo, sino un aprendizaje transductivo”.⁹ Es en ese sentido que la desviación del progreso lineal del conocimiento moderno requiere una transformación de los sistemas técnicos desde donde se generan conocimientos para que incluyan posibilidades indeterminadas en todos sus niveles procesuales.

El potencial transductivo de estos mecanismos puede servir como una guía inconclusa, imprecisa, indefinidamente adaptable para nuestro proyecto educativo. Sin embargo, al considerar esto, es crucial vigilar la forma en que el capital colonial evoluciona en conjunto con las capacidades de las máquinas y con la construcción de narrativas epistemológicas alrededor de éstas. Por lo tanto, teniendo en cuenta que los marcos de referencia condicionan la percepción al establecer los parámetros desde donde percibimos, ¿cómo imaginar un modelo de aprendizaje más allá de los límites de la razón? ¿Cómo evitar reproducir las lógicas excluyentes de la institucionalización del conocimiento? ¿Cómo escapar

⁸ Luciana Parisi y Ezekiel Dixon-Román, “Data capitalism, sociogenic prediction, and recursive indeterminacies”, en *Data Publics. Public Plurality in an Era of Data Determinacy*, 2020.

⁹ *ibid.*

del capitalismo cognitivo? ¿Cómo dejar de precisar el mundo bajo la métrica temporal de los imperios? Si la recuperación de la crítica está fuera de una búsqueda epistémica, ¿requiere realmente de hacerse desde la técnica recursiva a nivel material? ¿Es necesaria la representación simbólica de los actos de rechazo? ¿Cómo operacionalizar el arte? ¿Cómo desestabilizar la relación estética entre el futuro y la tecnología? ¿Cómo evitar reproducir lógicas extractivistas en nuestra teorización?

En un momento en el que la educación se está reordenando rápidamente en respuesta a la pandemia, se pone a prueba el valor de las instituciones educativas. El costo de mantener los centros de estudio en funcionamiento se ha desfasado de sus ofertas concretas, y la necesidad de educar en línea expone las estructuras institucionales que parecen más aptas para proteger los mercados académicos que las necesidades del estudiantado. Esto no es sólo un efecto más de la pandemia sino de la crisis progresiva de la privatización del conocimiento y la procuración de falsos sistemas meritocráticos. Pero, ¿cuáles son los componentes esenciales de las escuelas y cuáles son sus excedentes administrativos? ¿Es posible reimaginar el aprendizaje en línea y hacer nuestros programas más accesibles? ¿Cómo aprovechar los espacios virtuales considerando los mecanismos que se benefician de la sobreproductividad digital?

Materia Abierta es un esfuerzo modesto para abordar la necesidad de desarrollar nuevos espacios de aprendizaje como profundas recalibraciones de las lógicas educativas. Como un espacio epistémico y político, el programa busca construir vínculos entre los mundos que nos son evidentes y aquellos que son menos visibles o han sido ocultados. Es un llamado a ritualizar la socialización crítica, a despertar la imaginación colectiva y a conjurar imaginarios insurreccionales en busca de presentes que estén más allá del simulacro edénico y de las versiones del futuro de las que es necesario escapar. ●

Decolonizar la Universidad desde las voces de las mujeres

Rebeca M. Gaytán Zamudio

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre el feminismo definido críticamente por una localización geopolítica que se pregunta por las condiciones históricas de las mujeres en el contexto poscolonial. El horizonte desde el cual se hace esta reflexión es la Universidad, entendida como un espacio de creación, circulación del conocimiento y de acción política, donde suceden disputas de sentidos y convergen distintos movimientos sociales, entre ellos varios de los movimientos feministas.

Los contenidos de las teorías y de las prácticas feministas se amplían y se redefinen gracias a la discusión que se produce sobre las experiencias que sacuden a las mujeres actualmente; éstas pueden hacernos sentir empoderadas y otras veces indignadas pues, a pesar de los avances en cuestiones de género, aún hace falta el cumplimiento cabal de reivindicaciones mínimas y necesarias. En este marco, la Universidad es un espacio dialógico de suma importancia, ya que el intercambio de ideas se produce en varios niveles y alcances, incluyendo el filosófico-epistémico, el político-estratégico, e incluso el más cotidiano. El diálogo constante atiende diversas problemáticas que atraviesan el feminismo y a otro tipo de exclusiones que hacen más complejos los procesos de liberación de la mujer, pues muestra muchos vacíos en las primeras demandas que buscaban la igualdad entre mujeres y hombres. El feminismo surgió como un discurso crítico típicamente moderno, es decir, su capacidad crítica estuvo impulsada por la Ilustración y los principios de la Revolución francesa y, conforme ha ido evolucionando a lo largo de la historia, fue radicalizando su sentido democrático al dejarse interpelar por distintas voces que habían sido omitidas. De esta manera, el feminismo es una teoría crítica

que entiende y atiende las cuestiones que plantea el presente, es decir, es capaz de elaborar diagnósticos de las problemáticas a las que se enfrentan las mujeres y, al mismo tiempo, busca dar soluciones eficaces que respondan a la necesidad de emanciparse de las estructuras patriarcales y coloniales que producen distintos tipos y diferentes gradaciones de violencias contra la mujer. Esta violencia puede ser cruenta y extrema, como es el caso del feminicidio, o pueden ser violencias simbólicas que surgen a partir de una desigualdad estructural y se expresan de diversas maneras; dependiendo del contexto social e histórico, pueden ser visibles o incluso naturalizadas.

El feminismo poscolonial pugna contra la violencia que se origina en desigualdades expresadas a través de la diferenciación del color de la piel, el grado de mestizaje, la clase social y el estatus cultural. Lo anterior es importante pues, aunque nos encontremos hablando desde un espacio universitario que, en teoría, nos iguala a todos y todas, no lo hace del mismo modo y aunque suponemos que “todes” tenemos acceso a la educación universitaria, las condiciones materiales y culturales pueden ser más o menos diversas. Esta diferencia es importante cuando la correlacionamos con las experiencias marcadas por el género, ya que nos permite entender por qué hay mujeres más propensas a la violencia de género que otras.

Los feminismos decoloniales y poscoloniales convergen en la Universidad como una forma de ampliar los contenidos de la lucha por la liberación femenina. Me interesa la teoría poscolonial y el giro decolonial para hacer una lectura del feminismo actual, ya que se inscriben en una tradición de discusiones de larga data sobre la emancipación y la transformación social y, además, tienen en cuenta los problemas de las representaciones políticas y subjetivas en los discursos históricos y culturales. Estas propuestas político-epistémicas son herederas de varias tradiciones de la teoría crítica y aquí nombraremos tan solo tres de ellas: 1) la tradición crítica europea, como el marxismo y el posestructuralismo, entre otros; 2) el pensamiento latinoamericano anticolonial, que ofrece reelaboraciones desde un horizonte de conocimiento comprometido política y éticamente con los procesos de emancipación; 3) el pensamiento poscolonial y decolonial

que, si bien surge en el mundo intelectual tras la crisis de la modernidad, extiende sus raíces en los saberes de los pueblos originarios y afrodescendientes y pone en debate la supuesta superioridad de la razón occidental. Estas tres herencias derivan en un cuestionamiento de la autoridad de Occidente y adicionalmente estos corpus teórico-prácticos exacerbaban sus contenidos críticos al encontrarse siempre al pendiente de las convulsiones que producen los acontecimientos históricos. Su eje común de reflexión es la colonialidad, entendida como un tipo de dominación que articula y ordena al mundo entero de acuerdo con una división internacional del trabajo, que determina y tensiona a otras relaciones de poder. En este sentido, la colonialidad se refiere a un patrón de dominio que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero en vez de estar limitado a una relación formal de poder entre dos pueblos o naciones, alude más bien a la forma en que el trabajo, el conocimiento y las relaciones sociales se articulan a través del capitalismo mundial bajo la idea de raza. Podemos decir que la colonialidad es una experiencia que se mantiene en la modernidad a través de mecanismos de disciplinamiento y control, los cuales son cada vez más sofisticados y flexibles, de manera que constituye a la colonialidad como un dispositivo de larga duración que domina de maneras particulares a los sujetos y, en este caso, al sujeto femenino/colonial.

Cuando pensamos en el feminismo asumimos su carácter crítico automáticamente, pero nos preguntamos: ¿qué le brinda dicho carácter?, ¿acaso no es claro que hombres y mujeres somos iguales? Sucede que esa igualdad no ha sido efectiva y continúa funcionando como el disparador de las luchas feministas. De tal manera, podemos decir que el feminismo actual sigue luchando por igualdad, pero excede las teorías de la igualdad decimonónicas en tanto radicaliza su discurso de acuerdo con las necesidades, demandas y problemáticas a las que se enfrentan las mujeres que hacen suyo este discurso.

Para entender mejor lo anterior, presentaré someramente las primeras olas del feminismo que sentaron las bases para los movimientos y teorizaciones de ese campo de estudios en los ámbitos poscolonial y decolonial. La primera de ellas abrió el camino para la lucha por la reivindicación y

liberación femenina conforme al pensamiento ilustrado que surgió bajo el espíritu de la Revolución francesa, cuyas máximas fueron “libertad, fraternidad e igualdad”. El debate se centró en la igualdad de inteligencias entre hombres y mujeres y la reivindicación de la educación; estas ideas articularon la discusión sobre la naturaleza de la razón humana y la universalidad y, aunque fueron muy potentes, encontraron una limitación espacio-temporal, pues se trató de un movimiento impulsado por las elites ilustradas de las metrópolis europeas. Aun así, en 1791 *La declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana* de Olympe de Gouges, comparó la dominación colonial con la dominación patriarcal y estableció incisivas analogías entre mujeres y esclavos. Este texto puede considerarse el origen del feminismo decolonizante. Además, el pensamiento ilustrado que sustentó las luchas independentistas en América Latina hizo eco en aquellas mujeres que participaron activamente en estas luchas. La conformación de Estados latinoamericanos fue fundamental para la primera emancipación de los pueblos, pero éstos dejaron fuera muchas colectividades que hoy en día exigen su inclusión desde su alteridad, pues para lograr una identidad nacional fue necesaria la simplificación de la pluralidad que existía en los territorios recientemente liberados de la administración político-militar de la Colonia, y el recurso para lograrlo fue el mestizaje.

Hoy en día parece fácil criticar el carácter totalizante de la modernidad occidental, en especial cuando hablamos desde los estudios de la alteridad, el multiculturalismo o el diagnóstico de los estudios poscoloniales, pero es necesario insistir en que el feminismo es una teoría crítica moderna no sólo porque su corpus teórico parte de los valores recientes, sino también porque es un pensamiento moderno en cuanto propone una reflexividad hermenéutica y cognitiva que se dio en el marco de la racionalidad contemporánea que reemplaza la metafísica por el quehacer humano. Esto constituye la condición que posibilita actuar a favor de la liberación de las opresiones a las que estamos sometidos los hombres y las mujeres.

Para avanzar en la participación política del feminismo presentaré ahora la segunda ola, cuyo principal lema fue el llamado a ocupar el espacio público. El movimiento

sufragista en los países angloparlantes convirtió a la mujer en ciudadana, es decir, la hizo un sujeto jurídico susceptible de votar y ser votado, así como de tomar decisiones fuera del ámbito doméstico. En América Latina esto se tradujo en que la mujer fue vista como parte del pueblo y, con tal, como partícipe de su soberanía. En México, las mujeres pudieron votar por primera vez en las elecciones de 1955 y, pese a ello, sólo lo hicieron transmitiendo la voluntad familiar. Pero, aun así, es importante advertir que la liberación del voto femenino instaló la posibilidad jurídica para que las mujeres participaran en foros públicos. El caso más emblemático en Latinoamérica fue el de Eva Duarte en Argentina, que desarrolló su agenda política afín a Juan Domingo Perón, pero de manera independiente, pues fue ella quien trató directamente con los sindicatos y gestionó las reivindicaciones populares como el derecho a una vivienda digna, a servicios de salud y a una educación de calidad. Para ello creó la Fundación Eva Perón, que sustituyó la elitista Sociedad de Beneficencia, y se encargó de construir, hospitales, asilos y escuelas, además de promover la participación femenina en los asuntos populares.

La presencia de las mujeres en el espacio público permite que exijan la legislación justa y libertaria de aspectos que se han considerado parte de la vida íntima, como es el caso de la lucha por el derecho a decidir sobre sus cuerpos en temas de “salud reproductiva” o la verbalización de violencias que se ejercen sobre los cuerpos sexualizados de acuerdo con construcciones de género. En los años sesenta y setenta, las mujeres de varios países de América Latina participaron abiertamente en los movimientos sociales con voz propia, además, de la mano de *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, se puso en circulación la idea de que la mujer es una producción cultural, cuestionando la naturalización de su papel en la sociedad. Con estas ideas se logró visibilizar la necesidad de abolir el patriarcado como condición de posibilidad para liberar a las mujeres de la violencia, la desigualdad laboral y la diferenciación sexualizada de la razón, entre otras cuestiones.

En el siglo XX el feminismo se pluralizó y, por nombrar sólo algunas de sus corrientes, encontramos el feminismo decolonial (que nos ocupa en este texto), pero también el

feminismo negro y el feminismo chicano. Estos últimos brindaron aportes al feminismo decolonial como la *interseccionalidad* y el *pensamiento de frontera*. Por un lado, Angela Davis en *Mujeres, raza y clase*, analizó el trato diferencial entre mujeres negras y mujeres blancas y nos contó que en Estados Unidos las leyes en contra de la violación se hicieron para hombres blancos que eran dañados moralmente como consecuencia del abuso sexual que podían sufrir sus mujeres e hijas, mientras que las violaciones a mujeres negras ni siquiera contaban con registro alguno. Esto se debe a que se encontraban en condiciones muy precarias por el trabajo servil que llevaban a cabo, una situación que se agravaba con la hipersexualización de sus cuerpos que se generó desde los tiempos coloniales. Por su parte el feminismo chicano enseña a pensar desde la frontera como un punto nunca saldado. Gloria Anzaldúa en *Borderlands/La frontera. The new mestiza* reflexionó fuera de los binarismos y mostró la imposibilidad de pensar en un sujeto, pues éste se encuentra en un proceso de hibridación, en donde la frontera es una metáfora y una realidad que afecta a la corporalidad de las mujeres.

Hasta aquí hemos visto cómo el feminismo se desarrolló a la par de otros movimientos políticos y sociales, y a veces tensionado por ellos. La crítica feminista de corte decolonial instala una crítica potente a la pretensión universalista y teleológica del feminismo occidental, que logró instalarse como “la forma de liberación femenina”, pasando por alto las implicaciones religiosas, de clase, de raza, de género, etcétera. Dicha omisión llevó a pensar que la mujer negra o indígena sólo podía ser liberada al someterse a los designios de la mujer blanca. Así, el feminismo decolonial intenta superar la dependencia intelectual de los saberes y experiencias eurocéntricas, con la finalidad de generar una crítica que, aunque no niega el aporte del feminismo occidental, la pone siempre en revisión desde sus experiencias políticas concretas. Ejemplo de ello es el aporte de Gayatri Chakravorty Spivak, quien va más allá de la historiografía marxista y del análisis de poder de Michel Foucault y Gilles Deleuze al argumentar que la relación entre el poder y el conocimiento se dan bajo determinaciones geopolíticas e ideológicas. Spivak muestra que la experiencia colonial, lejos de

superarse, se encuentra en la base misma del andamiaje disciplinario moderno occidental. Para ella la crítica y la denuncia de la situación subalterna y/o colonial implica un trabajo epistémico constante y profundo, que reconozca que los dispositivos de poder no se pueden deshabilitar a capricho ya que están funcionando en el sistema de representaciones de hombres y mujeres, y estos fundamentos gozan de una fuerte implicación en nuestras prácticas y en nuestra forma de construir el conocimiento.

Dicho lo anterior, el feminismo decolonial cuestiona el encierro del feminismo en el armazón moderno occidental, al mismo tiempo que demanda una mayor vinculación con las realidades de nuestro país. Aquí, es necesario señalar que la Universidad es un terreno de lucha de sentidos que se expresa tanto en el quehacer de la teoría crítica como en las acciones políticas de las mujeres universitarias. El producto de esto será una reflexión capaz de deconstruirnos como mujeres en el pleno ejercicio de la reflexión y la acción política.

Bibliografía

- ANZALDÚA, Gloria, *Borderlands/La frontera: La nueva mestiza*, México, UNAM, 2015, 272 pp.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago, *La hybris del punto cero. Ciencia, razón e ilustración en la Nueva Granada*, Bogotá, Instituto Pensar, 2005, 346 pp.
- DAVIS, Angela, *Mujeres, raza y clase*, Madrid, Akal, 2005, 240 pp.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, enero-diciembre de 2003, vol. 39, pp. 297-364. ●

PRÁCTICA ARTÍSTICA Y GESTIÓN DEL CONOCIMIENTO

Déjà vu. Articulaciones con el *performance* *La Llorona* de Linda Porn

María Teresa Garzón Martínez

La historia de colonialidad en la Abya Yala se encuentra rebotante de procesos de resistencia y transformación, pero también esa historia está plagada de fantasmas. Víctimas de feminicidio, desaparecidas, olvidadas. Fantasmas: almas errantes que se manifiestan ante los vivos para reclamar su atención y saldar deudas, evitando ser exorcizados, procurando justicia y asediando toda forma de razón occidental. “¡Arrodíllate y persígnate!” exige la mujer blanca vestida de luto a la joven Llorona en la secuencia que inaugura el *performance La Llorona* de Linda Porn. En esta escena, la Llorona —como todo fantasma— deviene en pasado que asedia y toma la forma de un *déjà vu*, constante repetición de lo mismo siempre con apariencia de primera vez. En efecto, la escena fundante de la que sabe de amores y sabe lo que es martirio¹ suele representarse de la misma manera como si fuera novedad: una mujer corre desesperada por el bosque, va vestida de blanco, lleva consigo a un pequeño varón —su hijo— a quien ahoga en un río o en una laguna. “Dicen que asesinaste a tus hijos” inquiera la mujer blanca vestida de luto. “No señora...” intenta responder la joven Llorona cuando es abruptamente interrumpida por la mujer blanca vestida de luto: “No te estoy preguntando”. Es una muerte por agua dulce que condena a esta mujer a gemir por toda la eternidad: “¡Ay, mis hijos, mis hijos!”.

La Llorona *déjà vu*, la Llorona como *déjà vu*. ¿Por qué ella sigue presente? ¿Por qué ella importa? ¿Por qué ella

¹ La frase se inspira en una cita extraída de la canción “La Llorona”, en la versión que popularizó Chavela Vargas, cuya autoría permanece desconocida, publicada en el álbum *La Llorona* (2003).

se encarna justo aquí y justo ahora como una joven indígena, pero también como una mujer adulta migrante? Tal vez es para decirnos que nunca ha regalado su llanto, como afirma Marcela Serrano en la novela *La Llorona* (2008); o es para confirmar que es la fuerza “que lleva el dolor más profundo y la rabia más grande que haya existido en toda la eternidad”, como se afirma en la película gringa *The Cry* (2007); o es para hacerse a un coqueto lugar en el escenario global de la música cuando toma prestadas las voces de Aída Cuevas, Natalia Lafourcade y Ángela Aguilar en los premios Grammy Latinos 2019; o es para competir en el mundo de las *influencer* a través de memes publicados en Facebook como el que afirma, a propósito del regreso a la escuela, “cuando la Llorona vio los precios de los útiles escolares, dejó de buscar a sus hijos”. La Llorona sigue siendo un personaje contemporáneo que hoy habita a sus anchas los mundos del cine, la literatura, las series de televisión, las redes sociales, las prácticas artísticas, en suma, la cultura popular. “¿Artista de qué? ¿De cabaré?”, pregunta en tono de afirmación la mujer blanca que hace las veces de custodia de la hija de la Llorona, en otro momento del *performance* de Linda, cuando intenta convencerla de que su madre es “mala madre” y que todo es por su “propio bien”.

Si alguien en verdad creyó que la mexicana más famosa es Frida Kahlo se equivocó, es la Llorona. Sin embargo, de ella poco sabemos y llamarla mexicana es sólo un tecnicismo moderno colonial. En pocas palabras, estamos hablando de un símbolo nacional y un ícono regional el cual, sin embargo, es principalmente un fantasma mexicano cuya historia ha sido reescrita y actualizada cientos de veces.² Cientos de veces, cientos de *déjà vu* que son en sí mismo un cliché colonial: mujer indígena o mestiza, antigua diosa presumiblemente, enamorada por “tu hombre blanco español”, según afirma la mujer blanca vestida de luto, que la abandona por “una de sus iguales”, concluye esa misma mujer en el *performance* de Linda. En medio del dolor, la Llorona “comete el crimen más horroroso que comete un humano”:

² Martin Baxmeyer, “El fantasma de la frontera. La Llorona como símbolo nacional en la literatura chicana y del Norte”, en *Interdisciplinary Mexico*, 2015, año 4, no. 8, pp. 74-86.

como aprecia la mujer blanca vestida de luto, mata a su hijo primogénito para vengarse. En este momento, la Llorona parece decir, usando las palabras de Marcela Cadena Sandoval y Anel Mendoza Prieto: “es quizá la primera vez que enfrenté la consigna real y la máxima desgracia de ser madre: evitar el dolor de otro, de eso que no soy yo aunque salga de mí”.³ Empero, su respuesta es otra: “No señora, me acusaron injustamente”, afirma la joven Llorona. ¿Hablamos de amor o violación? ¿Hablamos de aborto, infanticidio u homicidio por piedad? ¿Los hijos de la Llorona en realidad son varones? Más allá: ¿puede la Llorona hablar? ¿Quién habla por la Llorona si no es siempre la mujer blanca vestida de luto, la feminista blanca occidental que cree saber cuál es la forma correcta de ser madre? ¿Cómo representar a la Llorona sin repetir el cliché? ¿Cómo entablar diálogo horizontal cuando yo soy una mujer blanca vestida siempre de luto en México del presente y ella una mujer mestiza o indígena del pasado? En ese sentido, ¿cómo “tejer y destejer y volver a tejer los caminos de la existencia”?⁴ Porque, después de todo, si es verdad “que existen vidas enlazadas a través del tiempo, conectadas por un antiguo llamado”,⁵ ¿será posible escucharnos y volver a reescribirnos entre la vida y la muerte?

Mi último encuentro con la Llorona fue desafortunado. Me hallaba en la ciudad de Tunja, Colombia, y acompañaba a mi sobrino de sólo cinco años de edad a ver una película en el cine —en épocas de Netflix se deben hacer ciertas aclaraciones—. En tanto se trataba de una película infantil en horario infantil no pude prever que “algo” acontecería en esa sala oscura. De repente, la pantalla se iluminó y empezaron a pasar los cortos de los estrenos que vendrían. Y, en medio de ello, emergió el fantasma, *déjà vu*. La Llorona se hacía presente para anunciar al mundo que tiene una nueva

³ “Conversación sobre el vacío y el cuerpo desde el útero como dispositivo metafórico”, en *Calle 14*, 2016, vol. 11, no. 19, pp. 44-56.

⁴ *La Llorona*, René Cardona (director) y José Luis Bueno (productor), México, Producciones Bueno, 1960 [cinta cinematográfica].

⁵ María Teresa Garzón Martínez, *Hacerse pasar por la que una no es. Modernización, criminalidad y no mujeres en la Bogotá de 1920*, México, Unicach, 2018, p. 163.

película (*La maldición de la Llorona*, 2019). Y me sentí orgullosa: ahí ella, inmortal. No obstante, cuando giré mi rostro vi a mi sobrino asustado y llorando. En efecto, la nueva película de la Llorona pertenece al género de terror y no es apropiada, por obvias razones, para un público infantil. Así que del orgullo pasé a la rabia. Y me ubiqué en el lugar de muchas mujeres en la historia: aquellas que deben defender a sus hijos de la Llorona. Le exigí, entonces, que no tocara por ningún motivo a mi sobrino y que no apareciera sin invitación previa. “Valores, ética, responsabilidad... somos las guardianas del menor”, aseguran las feministas blancas que en el *performance* ostentan el biopoder de decidir quién es una madre idónea tanto en el Norte como en el Sur. De manera similar, yo —tía Tete— me transformé en guardiana del menor, en pieza del rompecabezas del poder.

Investigo a la Llorona: su voz, su silencio, su representación, sus múltiples secuestros por efectos de la migración, su legado en el universo de la cultura popular. ¡Vaya estupidez! Pues no es posible poner un límite al universo de las lloronas. A aquellas que desde diferentes coordenadas geopolíticas y discursivas son acusadas de “no saber criar”, de “debería estar prohibido que muchas se reproduzcan”, como se escucha en el *performance*, y no obstante, lloran por sus hijos, buscan a sus hijos y se preguntan: ¿Quién dio la orden? ¿Quién dio la orden de desaparecer a mi hijo; de hacerlo pasar como guerrillero; de enterrarlo en una fosa común? Como reclaman las madres de Soacha en Colombia.⁶ ¿Quién dio la orden de separar a la hija de la madre?

⁶ Las Madres de falsos positivos de Soacha y Bogotá (MAFAPO), en Colombia, es una asociación de madres, en particular, que representan a aquellas madres que perdieron a sus hijos en manos del ejército del país, en el periodo que va de 2006 a 2009, el cual corresponde al gobierno de Álvaro Uribe Vélez. En tal periodo, más de 19 jóvenes habitantes del Sector de Soacha, límite de la ciudad capital, Bogotá, fueron secuestrados y asesinados extrajudicialmente por el ejército con el propósito de hacerlos pasar como guerrilleros. Frente a la inoperancia del Estado, la impunidad y la falta de justicia las madres se organizaron para hallar a sus muertos y denunciar públicamente el hecho que se dio a conocer como “falsos positivos”.

¿Quién ha decidido que se es una mala madre? ¿Cuál es la relación entre las lágrimas de una madre, los tránsitos migratorios y el racismo?, según indagan las lloronas del *performance La Llorona*. “Y si quemó y rompo y hago un pinche desmadre en esta ciudad, ¿cuál es su pinche problema? A mí me mataron a mi hija [...] Tengo todo el derecho a quemar y a romper. No le voy a pedir permiso a nadie, porque yo estoy rompiendo por mi hija. Y la que quiera romper que rompa. Y la que quiera quemar que quemé. Y la que no que no estorbe”, grita Yesenia Zamudio, un 15 de febrero de 2020, cuando se manifiesta en pro de encontrar justicia para su hija quien fue asesinada en 2016 en México. La maternidad como práctica política del Sur en el Sur.

Y parece que también es imposible poner un límite a la colonialidad, la cual termina representando a la Llorona como una mujer blanca, ya que el mestizaje de su historia sólo es un tropo de nación, nunca una aspiración carnal. La Llorona viste de blanco. Y, sin embargo, investigar a la Llorona es investigar el fracaso desde el fracaso mismo: el fracaso de un proyecto de nación, el fracaso de la blanquitud que lo sustenta, el fracaso de la colonialidad y su reificación racista en la cuerpo de las mujeres. Esta es la delicada venganza de la Llorona: me obliga a pensar su cuerpo cuando no tiene cuerpo, a transcribir sus palabras cuando no siempre habla, a buscarla incansablemente allí donde aparece y a aguardar siempre la media noche para intentar consolarla en un acto improbable de reconciliación. Es el truco del diablo: la Llorona nos hace pensar que en verdad no existe, pese a su terca sobrevivencia. “¡Ay, mis hijos, mis hijos!”, el grito y el susurro, la fantasma y sus lágrimas, gemido y escritura de sangre que afirma: “Yo, la peor de todas”. Así las cosas, la Llorona es una respuesta en clave feminista descolonial que debemos aprender a leer a pesar de todo, pues en ese pasado se construye nuestro presente y, tal vez, se sueña un posible futuro. En consecuencia, nos encontramos aquí, convocadas por ella una vez más, compartiendo literalmente sus lágrimas y con miles de preguntas que tal vez nos cuesten la vida. “¡Qué más da!”, diría mi centenaria abuelita Cecilia porque, al final de cuentas, y aunque la vida nos cueste Llorona, no dejaremos de buscarte, de desearte, de

quererte.⁷ La Llorona *déjà vu*, la Llorona como *déjà vu*: constante repetición de lo mismo pero, esta vez, con una diferencia radical, ya que en este *performance* la historia se deconstruye a sí misma en el momento en que emerge la promesa y la libertad: “Prométeme que no lo vas a olvidar nunca, que te quiero y te amo... Mamá te ama... Corre, corre con tus piececitos, corre”.

Bibliografía

- BAXMEYER, Martín, “El fantasma de la frontera. La Llorona como símbolo nacional en la literatura chicana y del Norte”, en *Interdisciplinary Mexico*, 2015, año 4, no. 8, pp. 74-86.
- CADENA SANDOVAL, Marcela y Mendoza Prieto, Anel, “Conversación sobre el vacío y el cuerpo desde el útero como dispositivo metafórico”, en *Calle 14*, 2016, vol. 11, no. 19, pp. 44-56.
- CARDONA, René (director) y Bueno, José Luis (productor), *La Llorona*, Producciones Bueno, México, 1960. [Cinta cinematográfica].
- GARZÓN MARTÍNEZ, María Teresa, *Hacerse pasar por la que una no es. Modernización, criminalidad y no mujeres en la Bogotá de 1920*, México, Unicach, 2018.
- PARRINI, Rodrigo, “El Poder, los fantasmas y los cuerpos. Políticas corporales y subjetivación en la Transición Chilena”, en *Revista Enfoques: Ciencia Política y Administración Pública*, 2006, no. 5, pp. 29-45. ●

⁷ Estrofa de la canción “La Llorona”, originada en la zona del istmo de Tehuantepec, en Oaxaca, México, y que tiene infinidad de versiones por lo que es imposible asignarle una autora o autor determinado.

Intergalactix: *against isolation/*contra el aislamiento

Daniela Lieja Quintanar

“Intergalactix: *against isolation/*contra el aislamiento” es una exposición colectiva y un proyecto de investigación diaspórico continuo que se enfoca en estrategias de coaliciones, vida colectiva y nuestra condición cósmica para resistir la violencia histórica generada por fronteras físicas y conceptuales y las severas políticas migratorias. La frontera se ha convertido en la máxima máquina de necropolítica, un sistema global liderado por Estados Unidos, en el cual el aislamiento es una herramienta para borrarlos. Pero la “lucha por la vida digna” se ha manifestado desde tiempos antiguos como respuesta a estos sistemas opresores. “Intergalactix” medita y dialoga en un movimiento espiral, escucha con atención las voces de Centroamérica, junto con el sureste mexicano, abriéndose hacia las diásporas en EUA. Su referente es el “Encuentro Intergaláctico” organizado por el EZLN en 1996 en Chiapas, México: un foro de defensa de la humanidad y contra el neoliberalismo, que llamó a la asistencia de cualquier forma de vida dentro y fuera de nuestra galaxia, para generar una red solidaria de resistencia. “Construir y dotar de contenido al nosotros, a todos los nosotros que somos y podemos ser para recrearnos como colectivo. Como todos los colectivos posibles. La reapropiación del lenguaje y de los medios de comunicación es indispensable en este combate y, por ello, la creación de redes de comunicación alternativa reviste para nosotros una importancia primordial”.¹

¹ *Crónicas intergalácticas EZLN: Primer Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, Chiapas, México, 1996*, Editorial Planeta Tierra, 1996, p. 83.

Estación Intergalactix Station

La “Estación Intergalactix” fue diseñada para recibir y enviar mensajes desde el futuro, construyendo un espacio abierto de intercambio y aprendizaje mutuo. La estación recolecta e imagina las genealogías de resistencia colectiva, para generar memoria y trayectorias hacia futuros posibles. Estas genealogías generadas colectivamente o a través de retrospectivas personales han tomado la forma de entrevistas, conversaciones, talleres, conferencias, dibujos, obras de arte, audios y mapas en espiral. Utilizamos la acción de reunirnos (encontrarnos) para mapear, construir y activar las relaciones sólidas de intercambio de afecto y pensamientos críticos. La “Estación Intergalactix”² honra e investiga continuamente el trabajo que muchos artistas, poetas, trabajadores culturales y activistas han estado realizando contra el aislamiento, las fronteras y la criminalización de la movilidad humana.

Los encuentros se han llevado a cabo en diferentes lugares, generando importantes conexiones y relaciones íntimas de apoyo y cuidados comunales. El primer encuentro realizado en marzo de 2020, unos días antes de que la pandemia por covid-19 explotara, tuvo lugar en La Resi en la ciudad de San Salvador, El Salvador. Nos reunimos para mapear, conversar y compartir prácticas colaborativas en resistencia; algunos de los artistas y curadores participantes fueron Abigail Reyes, Crack Rodríguez, NadiE, Tatiana Alemán, Caroline Lacey y, por supuesto, la comunidad de jóvenes artistas del espacio La Resi, dirigido por Erika Pirl. En noviembre y diciembre de 2020 continuamos los encuentros virtualmente. El colectivo de artistas transfronterizos Cognate Collective (Amy Sánchez y Misael Díaz) convocaron a dos grupos importantes de pensadores y artistas de la gran región de Tijuana y San Diego a reflexionar sobre los años de trabajo colectivo en esta zona violenta, creativa y transitoria. Por medio de dos constelaciones logramos articular unas reflexiones relevantes sobre la condición *trans*, como un

² Se puede consultar el archivo de “Intergalactix” en <https://welcometolace.org/lace/intergalactix-against-isolation-contra-el-aislamiento-2/>

arma en defensa de la dignidad y la movilidad humana. El encuentro tuvo como resultado varios mapas móviles inspirados en las ideas y discusiones entre la historiadora de arte Norma Iglesias Prieto, el colectivo Dignicraft, los artistas Ricardo Domínguez y David Ávalos, la poeta e historiadora Amy Sarah Carroll y las artistas y pensadoras Mariana Chávez y Sayak Valencia, originarias de Tijuana.

Mapas retrospectivos como los de la artista Amitis Motevalli y la revisión de la fotógrafa Ingrid Hernández han contribuido a expandir los caminos de pensamiento crítico. La curadora Helena Braunštajn, en su mapa retrospectivo “Genealogía de colaboraciones: archivo, mapas, reciprocidades”, comparte:

Mientras indago y hago mapas por algunas ciencias “apócrifas”, entre Giordano Bruno, Julio Fírmico Materno (¡que nombre!), María Magdalena, Elena o Eleno de Céspedes; entre *trans*, conversos, brujas y otros pensadores subversivos cuyos cuerpos y sabiduría ardieron en plazas públicas de la Europa vergonzosamente más “avanzada”, me pregunto: ¿qué rumbo habiéramos tomado si, al enseñarnos en las escuelas el teorema de Pitágoras, también nos hubieran hablado de la doctrina pitagórica de *metempsychosis*, es decir, de la **trans-migración** de almas (las almas son viajeras, peregrinas, migrantes, de un cuerpo a otro, de una especie a otra), a causa de la cual hay un parentesco entre todos los seres vivos?³

Todos los encuentros y mapas que se han realizado pueden consultarse en la página web de Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE): welcometolace.org.

³ Mapa 6: “Genealogía de colaboraciones: archivo, mapas, reciprocidades” de Helena Braunštajn incluida en la colección abierta de mapas de la “Estación Intergalactix Station”. Publicado en septiembre de 2021. Ver: https://welcometolace.org/lace/estacion-intergalactix-station-006_genealogia-de-colaboraciones-archivo-mapas-reciprocidades-por-helena-braunstajn/

Objeto Antiguo: colaboraciones con las piedras

“Objeto Antiguo” es el resultado de un proceso generoso de intercambio de perspectivas y aprendizaje entre el colectivo de investigación comunitario maya kaqchikel Kaqjay Moloj, con sede en Patzicía, Guatemala, con el colectivo mexicano FIEBRE Ediciones y la artista/crítica cultural Beatriz Cortez de la diáspora salvadoreña en Los Ángeles. Durante los tiempos difíciles de la pandemia en 2020, el grupo se reunía semanalmente por medio de zoom para aprender distintas técnicas de creación de objetos, como la talla de piedra, el adobe y la fabricación de moldes. Las sesiones fueron guiadas por los artistas de Los Ángeles: ZZ Krebs, Ashley Hagen, Rafa Esparza y la misma Cortez. Kaqjay, FIEBRE y Beatriz ahondaron en la idea de “objeto antiguo” de la cultura kaqchikel, según la cual, los objetos y los fragmentos de las tierras mayas tienen un *kux*, una fuerza vital que vincula a la comunidad con sus ancestros, permitiendo que vivan un tiempo largo y continuo y se mantenga el recuerdo de la vida de sus abuelos. Los resultados de todos esos encuentros y discusiones sobre los objetos antiguos, los libros de contenido independiente, el arte y las posibles colaboraciones ancestrales, detonaron el surgimiento de nuevas piedras talladas y fragmentos de piezas de barro creadas en



Kaqjay Moloj, Beatriz Cortez y FIEBRE Ediciones, “Objeto Antiguo”, 2020-2021. Foto de Ofstudio. Cortesía de los artistas.

Patzicía, Guatemala, el lugar donde está la antigua ciudad maya roja Kaqjay. Los objetos se reunieron en LACE en Los Ángeles, California, las tierras Tongvas junto con un altar de acero creado en el taller de Beatriz Cortez y una publicación diseñada por FIEBRE Ediciones, que contiene la representación del altar en papel, el cual puede ser cortado y reconstruido.

Con la instalación, la entrada al edificio de LACE se había transformado en una máquina de tiempo contenedora del altar de Kaqjay en todas sus formas: piedra, papel, acero; junto con la espiga de piedra, los fragmentos de barro, las piedras kab'awil (protectores de viaje), el pino, la Biblioteca de la Memoria y, finalmente, el arco maya orientado al sur, que sirvió de portal al resto de la exposición de "Intergalactix".

Y de nuevo será...

Girando el espiral hacia la región expandida de San Diego/Tijuana, Cognate Collective presentó la instalación "And will be again..." ("Y de nuevo será..."). Su instalación reflexionaba sobre las posibilidades de un proyecto decolonial no solamente simbólico sino, sobre todo, activo, en el cual el regreso de las tierras robadas y divididas por las fronteras se convirtió en un acto central. El colectivo partía de la pregunta: ¿cómo participar o ser aliado en este proyecto decolonial, cuando no se es nativo de estas tierras, cuando las familias se han desplazado a otras regiones?

"And will be again..." es una instalación multimedia inspirada en un poema del libro icónico *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa escrito en 1987:

Esta tierra fue mexicana una vez
fue india siempre
y lo es.
Y lo volverá a ser.⁴

⁴ Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La frontera: la nueva mestiza*, México, UNAM, 2015.



Cognate Collective y Tina Calderón dentro de la instalación "And will be again...", 2021. Foto de Juan Silverio. Cortesía de LACE.

Para este proyecto, Cognate Collective trabajó con diferentes colaboradores interesados en preservar sus lenguas originarias, con el propósito de traducir el poema de Anzaldúa; las traducciones a los idiomas tongva y kumeyaay (que tienen una relación directa con las tierras de la región fronteriza Tijuana-San Diego-Los Ángeles) fueron mostradas en diferentes colores en unos letreros LED en movimiento. Al mismo tiempo se incluyeron las traducciones en mixteco, zapoteco y kaqchikel, las lenguas que conectan con los grupos predominantes de indígenas migrantes, que han sido desplazados violentamente de sus propias tierras. La resistencia a borrar las lenguas y su manera única de interpretar el mundo, en conjunto con sus historias orales, se exploraron en esta instalación a través de la transmisión de unos audios (frecuencia 89.75 FM) que hacían resonar dentro de la galería el poema mencionado, en un coro de múltiples voces indígenas; y también, con bocinas en el bulevar de Hollywood, los sonidos de la ciudad de miles de migrantes.

Las grabaciones y las traducciones estuvieron a cargo de: tongva (Tina Calderón, traducción de Pam Munroe y Gabrielino-Tongva Language Committee), kumeyaay (Yolanda Meza, Nejí Kumeyaay), mixteco (Miguel Ángel Rivera Vívar, mixteco de Xochapa, Guerrero), zapoteco (Ignacio Santiago-Marcial, zapoteco de San Felipe Güilá, Oaxaca) y

kaqchikel (traducción de Edgar Esquit, grabación de Ixmukane Choy).

Ceremonial

Tanya Aguiñiga, artista transfronteriza, tiene una larga trayectoria de trabajo artístico y de justicia social en la frontera de Tijuana y San Diego como sitio y lugar donde ha transitado desde su niñez. Para “Intergalactix” se presentaron tres distintos proyectos (“Metabolizando la frontera”, “Línea Pak” y “Memoria”) y una mención dentro de la “Estación Intergalactix Station” sobre su participación en el legendario colectivo Border Art Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BWA/TAF). “Memoria” consiste en una serie de copaleros (altares portátiles) de cerámica, creados en colaboración con los estudiantes migrantes de la comunidad LGBTQ y el Jardín de las Mariposas en Tijuana, con base en un prototipo de copalero diseñado por Aguiñiga. Los copaleros son unos pequeños espacios ceremoniales creados para acompañar el difícil trayecto de quien migra. En diciembre de 2021 fueron colocados en la frontera entre Estados



Tanya Aguiñiga, “Memoria”, 2020-2021. Foto de Juan Silverio. Cortesía de la artista.

Unidos y México, desde San Diego/Tijuana hasta Matamoros/Brownsville. Se trató de una pequeña ceremonia en la cual el copal ardiendo y desprendiendo su aromático humo blanco marca esos puntos en que la tierra ha sido fragmentada por un muro fronterizo que, a pesar de todo, no ha podido limitar la lucha por la continuidad de la vida de muchos migrantes.

La teoría del fuego desde la visión del corazón del continente

La plataforma colaborativa The Fire Theory ha presentado una instalación multimedia con siete proyectos que exploran la pregunta sobre cómo sostener la vida en un contexto de crisis migratoria, violencia y desplazamientos forzados. La instalación se basa en la obra “Mantenerse humano” de los artistas Mauricio Esquivel, Oscar Pérez y Edwin Soriano; se trata de una proyección que presenta la vista aérea de una ciudad distópica que se asemeja a nuestro momento de aislamiento.

Por otro lado, “Dream Team”, de Crack Rodríguez, abre la instalación con dos esculturas: una portería y un aro de baloncesto caído, con tejidos de atrapasueños y un video. Ambos objetos son remanentes de un juego híbrido de fútbol realizado previamente en el icónico parque de migrantes en Los Ángeles, MacArthur Park, durante la pandemia en marzo de 2021. Este partido fue un evento que honró y celebró los sueños y las esperanzas de los jugadores.

También se ha incluido un conjunto de filmes de los artistas Melissa Guevara, Mauricio Kabistán y Ernesto Bautista que funcionan como testimonios de las realidades profundas, amplificando las voces, las perspectivas y las experiencias relacionadas con la frontera, que han sido ignoradas de la región de Centroamérica.

El piso fue intervenido con un mapa de las Américas, que funciona como eje central de las obras de “The Fire Theory”: con las tierras recolectadas de varios puntos fronterizos se han rellenado las demarcaciones de los países de donde vienen: Honduras, Guatemala, El Salvador, Colombia y Venezuela; mientras, una mezcla de todas esas tierras cubre



Vista de exposición e instalación "The Fire Theory". Foto de Ofstudio. Cortesía de LACE.

el área de los Estados Unidos. Este mapa de Guevara nos lleva a repensar los significados de la tierra, las geografías fragmentadas y las grandes dificultades para transitar nuestros territorios en disputa.

"Intergalactix" es un proyecto abierto y continuo que pretende seguir ampliando sus relaciones de solidaridad, explorando las formas de resistir, mapeando nuestras propias genealogías y generando un discurso anticapitalista y antiaislamiento. Para este propósito, el proyecto emplea las prácticas artísticas como una herramienta que abre las posibilidades para repensar e investigar diversos modos no coloniales de aprender juntos, de ser y estar en conjunto. En este sentido, "Intergalactix" apuesta por una curaduría y unas prácticas artísticas comprometidas, cuyo discurso y las narrativas de resistencia se separan radicalmente de la producción masiva de arte y sus dinámicas de mercado. ●

Kanaj: Comunidad

Luna Marán

¿Qué podría ser mejor que iniciar un viaje en compañía de aquellas personas con quienes compartes ideas y gustos? Un viaje para hacer exactamente lo que todos desean. Suena excitante y lo es. Hay que dar por seguro que la pasión se hará presente.

Aprender a hacer lo que deseamos puede ser un viaje fascinante, descubrir los trucos de magia para construir lo que llamamos cine resulta maravilloso. Ningún viaje es plano: siempre hay sorpresas y paradas inesperadas, porque lo importante es el viaje, el proceso de viajar, su disfrute. Aprender a cazar fantasmas, como me enseñó mi maestra Mariana Rosenberg, es un acto mágico, un hacer, un proceso. Este puede estar lleno de misterio y alegría, pero es más rico llevarlo a cabo de forma colectiva, cuando tienes cómplices. Durante siete años continuos, con muchxs amigxs, viajamos verano a verano a una comunidad diferente reuniendo a personas desconocidas con algo en común: el cine. El resultado ha sido incalculable. Ahora, después de una pandemia y con un nuevo orden, encontrar otras maneras de viajar y de reunirnos es el reto.

Lunes y miércoles, a las 18 horas, 19 personas se reunirán en el ciberespacio. Cada una desde un territorio distinto, cohabitando por unas horas un mismo tiempo con algo en común: el cine. Argentina, Chile, Colombia, Suiza, México, los muchos Méxicos. Cada voz, cada tempo, cada proceso es diferente. Cada uno viaja de formas distintas, pero nos conectan tres horas para compartir.

DESAPRENDER
JUGAR
CINE COMERCIAL

RECURSOS NARRATIVOS

MIEDO
CREATIVIDAD
COMUNIDAD
ADAPTABILIDAD
EQUIPO

Una de las cosas que me parece central desmontar aquí es la idea del “talento”. En la mayoría de los espacios de formación artística las, les y los participantes esperan/aprenden que deben ser reconocidos por su “talento”, pero el “talento” no existe. Es un invento que esconde varias cosas:

1. Que las personas para tener una habilidad necesitan formación y estímulos. Esto, en un territorio como México donde la educación artística pública es inexistente, convierte a la “formación y estímulo” en algo que sólo clases medias y altas pueden tener, un derecho convertido en privilegio.
2. Que la mayoría de los espacios y oportunidades para desarrollar tu trabajo están íntimamente relacionados con tu círculo social. Cada vez que alguien cuenta la historia detrás de su supuesto éxito y éste lo alcanza por las invitaciones de sus amistades, me parece una evidencia del sistema en el que se sostiene aquello que llamamos arte en México.
3. Que puedes tener la mejor formación del mundo y las amistades mejor colocadas, pero sin ganas y sin constancia tampoco se logra consolidar el trabajo.

COLLAGE | RESIGNIFICACIÓN | REAPROPIACIÓN | IDENTIDAD |
CUERPOS | DANZAS | RETRATOS | REGISTROS | COMUNITARIO

En otros territorios, como en mi pueblo, Guelatao de Juárez, el acceso a la educación musical es un derecho consolidado. Si decides ser o no músico es por un asunto de interés personal, pero no por falta de acceso a la formación. Lo que es muy distinto a otras áreas artísticas, en las que para acceder

a la educación hay que migrar muchos kilómetros y las ganas rara vez son suficientes para consolidar un trabajo.

Hacer formación audiovisual desde el sentido comunitario se ha convertido en un ejercicio colectivo, porque mientras el Estado no garantice las posibilidades de acceso equitativo para todas las personas, la comunidad es la alternativa para crear lo que deseamos.

Deseamos fiesta

La fiesta es la manifestación del deseo, donde la vida toma forma, se toma: perderse en un carnaval-calenda-baile, dejar de ser para estar ahí presente en relación con aquellas personas que te acompañan. La creación de la cultura no es un acto individual, las representaciones que son unidireccionales, siempre son una práctica de poder. La cultura es el resultado de un ejercicio constante de creación en común.

COMUNIDAD
DESCOLONIZACIÓN
CONTRA LA APROPIACIÓN CULTURAL
SEMIÓTICA
REELABORACIÓN DE LAS IDEAS
DESARROLLO DE NUEVAS NARRATIVAS AUDIOVISUALES
ÉTICA
VISIÓN DESDE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS
¿HACEMOS CINE O VIDEO?
CONSTRUIR COMUNIDAD
KANAJ

Crear obra audiovisual, partiendo de que utilizamos herramientas creadas en el sistema capitalista y arrebatadas para RE-crear desde lo comunitario, es un acto de justicia simbólica, pero sobre todo es la forma de RE-EXISTIR en los medios, donde la representación ha sido absolutamente un ejercicio de poder para desmontar los que somos.

¿Cómo hacer comunidad?

Sentido común: algo que nos haga sentido en colectividad, en este caso es el cine, la pasión por las imágenes y su misterio. La rebeldía y las ganas de hacerlo desde otras formas, desde la disidencia.

¿Qué nos une?

Horizonte: dicen que el camino a la utopía es un paso adelante frente al horizonte. ¿Cuál es nuestro horizonte? Allá hacia donde caminamos. Compartir estas visiones de horizonte, hace que tengamos en cuenta el paisaje frente a nosotros (los retos, desafíos, amenazas, contexto, ritmo, ruta, vereda y con ello la claridad de hacia dónde caminar).

¿A dónde queremos caminar juntos?

La fiesta/la vida: el disfrute, el compartir la vida, enfrentar de manera colectiva los conflictos, los problemas y que de la comunidad salgan las formas para resolverlos. El conflicto/las diferencias siempre estarán presentes, por ello hacer comunidad es una acción política de hacer vida *de otra forma, otra forma de habitar*, una que enfrenta “los problemas” de manera colectiva. Es importante abrir el espacio para conocernos: quiénes somos, de dónde venimos, qué nos preocupa, qué nos emociona, qué nos enoja.

Las comunidades de aprendizaje son organismos heterogéneos, con conflictos y diferencias, andan en función de las ganas y la capacidad común de resolver los problemas: se atorán, se pausan, entran en coma, y se reactivan según el contexto, las energías y las afinidades. Son organismos que tienen ciclos de vida, algunas más largas que otras y otras más efímeras.

NO SOMOS LINAJE, SOMOS TRIBU

Comunidades de aprendizaje como el Campamento Audiovisual Itinerante, Cine Too Lab, Jeqo, Mirando al

Futuro, Axoyollo y Kanaj; son experiencias de las cuales vamos aprendiendo cómo hacer lo que nos gusta: el cine. Quitarle al cine su carácter de élite/privilegio y jugar para construir otras narrativas, las que sean necesarias para cada territorio.

El lenguaje audiovisual es cada vez más común; mi tío me pasa su lista de compras con imágenes, graba lo que quiere y me lo envía. En la presente era audiovisual abrimos ventanas, tenemos conversaciones paralelas, consumimos imágenes cargadas de deseo de consumo. Consumimos y producimos imágenes todos los días de maneras voraces y obsesivas: decodificar lo que vemos es un ejercicio necesario-urgente. Decodificar el efecto que nos hace ver más güeros, más occidentales, más brillosos, más borrosos. Reconocer que la cantidad de píxeles en una imagen transparenta tu posición social. Decodificar los mensajes y salirse de ellos es una cotidianidad.

La *alfabetización audiovisual* es una idea añeja, de hace más de medio siglo; quedó congelada en un momento de la historia donde las grandes mayorías, las así llamadas masas, desconocían las máquinas de captura y reproducción de imágenes. Hoy lo urgente es impulsar procesos de desarrollo del pensamiento crítico audiovisual, hacer ejercicios colectivos de pensamiento audiovisual, cuestionar nuestras prácticas cotidianas y nuestros discursos audiovisuales: los stickers, los memes, los gifs, las fotos, los videos y todo aquello que producimos/reproducimos todos los días. Pensar críticamente el audiovisual desde otros imaginarios no capitalistas es urgente. No vamos a enseñar un lenguaje que ya es de dominio público, pero sí podemos abrir preguntas sobre los discursos que se ejecutan de manera cotidiana en ese lenguaje que *ya casi todos* ocupamos.

Para ello la escucha es una de las herramientas principales. Expandir los sentidos, escuchar, aprender a observar y decodificar lo que vemos. En una cultura capitalista global donde el YO es lo importante, escuchar al otre es un ejercicio político: guardar silencio, ceder la palabra, ceder las cámaras, ceder los micrófonos, ceder los privilegios.

CINE DE RETAGUARDIA
COMUNICACIÓN MUTANTE

Por lo tanto decodificar ideas tan añejas como “el talento” es importante. Para nombrar lo que hace falta cuando alguien quiere dedicarse al oficio audiovisual, y cómo para ello la formación es imprescindible.

Crear comunidades de aprendizaje es la puerta que puede conducirnos a la construcción de esas otras formas no capitalistas de existir, de aprender. Esas formas que pongan en el centro lo que haga un sentido común, lo que nos haga sobrevivir en común con la tierra, el agua y el viento; en simbiosis y no en una relación de antagonía y destrucción de la vida.

Estos espacios contienen tensión y obligan a las personas participantes a desarrollar respuestas a los conflictos y necesidades que se generan en su existencia; desde lo común, cada organismo comunitario depende de la capacidad mutua de soñar en conjunto para caminar en la misma dirección, al horizonte compartido.

A veces nuestros horizontes cambian, se transforman y estos organismos comunitarios se disocian. Ya saldrán otros, ya se *re*-producirán y se continuarán en otros y así un nuevo ciclo de vida.

No lo sabemos todo, pero podemos dibujar los contornos a esos saberes de forma colectiva, desde el disfrute de la vida dirigirnos hacia la sobrevivencia humana. ●

Prácticas manchadas

Giselle Slavutzky

Hace aproximadamente diez años me sumerjo en las aguas turbias de la academia y de los centros de difusión del arte contemporáneo en Argentina. Habito un espacio límbico, vivo en los entres, en las articulaciones, en las manchas. Entre la tercera persona y el yo. Reflexiono en un cuerpo atravesado, en tensión, entre la academia y el territorio, entre la danza y la política, entre el género, la raza y la clase, entre los privilegios y la desigualdad. Una especie de “ni-ni”; sin embargo todo.

Encuentro en los bordes, en las articulaciones, en el limbo, en los entres y sobre todo en las manchas, una potencia creativa y de descubrimiento sumamente enriquecedora. En esta idea de *mancha*, recuperada de la propuesta de mundo ch’ixi de Silvia Rivera Cusicanqui,¹ me arriesgo a pensar las construcciones políticas, culturales y las prácticas desarrolladas en el campo de mi hacer como instancias provisionarias, flexibles, móviles.

Considero importante pensar la *práctica* como una posibilidad de atender los procesos y como un intento decolonial; fundamentalmente, las prácticas de investigación académica y creación artística. En este momento me interesan las articulaciones entre creación e investigación no para establecer una síntesis, sino construir conocimiento en las tensiones y contradicciones emergentes en estos diálogos.

El primer territorio en el que anclo es en el de las prácticas de movimiento. Un territorio hostil, en la

¹ Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2012.

provincia de San Juan. Hostil porque hay expectativas en juego. Hay cuerpos en juego y también formas de hacer y pensar. La danza, las danzas, son construcciones de sentido y formas de ser en el mundo. Y en San Juan esas formas de ser cristalizan años y décadas de hegemonía del ballet clásico y las maneras más europeizantes de la danza contemporánea.

El segundo territorio en juego es el de la academia. Estoy en una relación complicada con mi tesis de maestría, instancia ¿cúlmine? de un proceso que emprendí en 2012 con la intención de vincular, integrar, sintetizar el recorrido transitado en la ciencia política y en la danza. También estoy en una relación complicada con la “pertenencia” institucional; egresé en 2009 de la licenciatura en Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de San Juan, pero nunca me sentí partícipe. Fui becaria del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas y de Creación Artística (CICITCA) hasta el 2012 y luego migré al campo de la gestión pública, articulando programas y proyectos con el Senado de la Nación desde la oficina de Gestión Social de un senador sanjuanino.

Hoy me multiplico entre proyectos de extensión universitaria y la dirección de dos proyectos escénicos, danzario-musicales. Creo que desde siempre siento que soy un cuerpo en tránsito y en constante cambio; más amiga de los trayectos que de los resultados; más cerca de lo atravesado que de lo finalizado. Muy incómoda en los entre, pero siempre en articulación. No es casual que desde hace casi tres años atraviese un dolor crónico en la articulación coxofemoral. “Giselle a tientas busca al maestro en un rincón. Abre los ojos y encuentra su cuerpo derrotado y mudo. El vino le había dado una estocada final a su vestido favorito, el tipo ése le había dejado estrujada la cadera...”. Fragmento del *Episodio III: La venganza de Giselle*. (Texto de @_reina_).

Ese momento límbico, caótico y manchado fue constitutivo, entiendo, de una manera nueva de hacer, pensar, sentir y performativizar los espacios hasta el momento atravesados. “Solté” la universidad, “solté” la danza. Pero las máscaras se autonomizaron y continuaron allí. En 2016 comencé a posicionarme y a nombrar mi identidad política como

feminista. Esta autopercepción y autodefinición reconfiguró los límites entre los territorios y construyó pliegues en las líneas del hacer investigación-hacer danza-hacer política.

En esos pliegues surgen proyectos individuales, pero sobre todo colectivos. En esos pliegues aparecen certezas, pero sobre todo preguntas. En esos pliegues hay movimiento. Y en esos pliegues hay máscaras también. (*Quizás la máscara sea un resultado de atravesar prácticas y una manera de objetivar el ser/estar-en-el mundo, y como tal, una producción objetiva de conocimiento*).

Hace tres años comencé a gestar “Último día”. Mejor dicho, comencé a gestar las preguntas que me llevarían a este proyecto abierto que es “Último día”. Preguntas, inquietudes, controversias, discusiones y repliegues. Todos cuestionamientos abiertos acerca de un eje fundamental: el *cuerpo*. Mi cuerpo.

Estas dudas (cartesianas, a veces) me hicieron pasear por un gran cúmulo de bibliografía que había dejado atrás cuando congelé mi título de licenciada en Ciencias Políticas. Es que la ciencia y la teoría política de ese entonces no atendían muy de cerca las problemáticas en torno del cuerpo. Y ya había decidido soltar todo tipo de responsabilidad que me alejara de mi deseo de bailar. En este tiempo, pensaba Mi cuerpo en una serie de dicotomías: ciencia-arte; política-danza; academia-escena.

“Último día” surgió en esas contradicciones, que luego fueron sumando otras: militancia-creación; clase-raza; clase-género, y más. Y es en estas contradicciones donde construí los primeros bocetos de un unipersonal que “hablaba” de estos temas, sin darme cuenta de que mi propia existencia era la representación en tiempo real de las contradicciones mismas. El proyecto surge como anexo a partir del trabajo de campo desarrollado para optar por el título de Máster en Estudios Teóricos de la Danza, de la Universidad de las Artes (La Habana, Cuba) durante los años 2018-2019.

La primera pregunta sobre el cuerpo que me ocupó, en ese entonces, fue la siguiente: Si el cuerpo es algo que me pertenece, pues, ¿quién soy yo? O más aun, ¿dónde estoy yo? ¿Es acaso el cuerpo un receptáculo de algo que soy y de lo que no puedo dar cuenta más que por la materialidad

de mi existencia? ¿Si yo no soy el cuerpo, el cuerpo dónde está?

“Último día” pretende integrar(me) aquello que la modernidad-colonialidad occidental escindió, en mí.

“Último día” es un dispositivo pero es también el archivo-potencia transformadora que lejos de resolver contradicciones, construye existencia en ellas. Estas contradicciones, ya no son contradicciones en sí. Es ser/pensar la existencia en la encrucijada. “La encrucijada es el lugar donde se traga de una manera para escupir de una forma transformadora” (cita, no recuerdo de quién).

“Último día” es una práctica manchada

Vamos entonces por partes. Debo confesar en esta instancia que siempre me sentí muy a gusto con Michel Foucault. Creo que es un autor que siempre me dio seguridad en la búsqueda entre la política y la danza. El problema con Foucault es que no soy ni cerca una asidua lectora y que es más lo que reinterpreto y re-acciono que lo que efectivamente leo en él. Lo más importante, en este caso, es que no puedo escapar a los 15 años de militancia estudiantil y barrial y aun si pudiera soltar los espacios geográficos, no puedo renunciar al espacio cuerpo.

Es que Mi cuerpo se espacializó y cada territorio que recorro se vuelve cuerpo. Y no se puede borrar la historia ni tapar el sol con un dedo. Entonces ya no sé qué es “Último día” y quién soy yo. O si es necesario desprenderme de ese último día o si será esto posible.

“Último día” no habla de nada. Soy sólo yo con Mi cuerpo desnudo-vestido siendo yo y un millón de contradicciones ficcionalizadas. Ya ni me interesa pensar qué es real y qué no lo es. Como si la ficción no fuera también una realidad. Sólo sé que el cuerpo no me pertenece. Porque si no soy yo la que está allí parada con un altar de cerámica sobre la piel y el esqueleto, entonces yo ¿dónde estoy?

Cuerpo-espacio. Cuerpo-tiempo. Cuerpo-movimiento.

En qué otro lugar debería estar el altar sino en el propio cuerpo de quien significó su existencia. En qué otro lugar estaría una cruz sino en el mismo cuerpo que clavó sus

extremidades en ella. ¡Ojo! No pretendo crucificarme con esto, sólo intento pensar en escritura los gestos de la historia y el regreso de la existencia al cuerpo.

Repensando a Foucault, la coreógrafa mexicana Hilda Islas² propone el concepto de tecnologías corporales para referirse al entramado cultural de las condiciones que, en cierto contexto, hacen que un movimiento del cuerpo sea no sólo aceptado sino simplemente posible. La danza, entendida como tecnología corporal, es una forma de hacer y como tal es el resultado de una reflexión estética, es decir, política.

Para Islas, las tecnologías corporales implican un juego entre el adentro y el afuera, esto es, entre los códigos culturales —más flexibles y permeables en algunos casos y más cerrados y pétreos en otros—, y la percepción kinestésica, es decir, la experiencia sensoperceptiva del sujeto en relación con una práctica determinada, atravesada por los códigos culturales, pero también por su propio recorrido experiencial.

Disculpen si no puedo pensar las acciones descorporizadas o la salida del cuerpo. Lo que ocurre es que no puedo percibir ni atender ni creer ni crear la existencia fuera de mí. El mundo es la experiencia construida desde el cuerpo que soy. Volviendo a Rivera Cusicanqui, y en un ejercicio ch'ixi, pensando en la posibilidad de articulación entre saberes, conocimientos y propuestas que surgen en distintos campos de reflexión, vamos en vaivén de Francia a Bolivia y luego a Argentina, al cuerpo que soy.

Rivera Cusicanqui propone pensar el *presente* como una espiral ascendente, donde confluyen y se actualizan pasado, presente y futuro. Que a la vez que rastrea hacia “atrás”, *decolonializa* el presente en la acción. Al respecto, recupera especialmente la noción de *mundo ch'ixi*.³

² Hilda Islas, *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.

³ “La noción ch'ixi, obedece a la idea aymara de algo que es y no es a la vez, es decir, a la lógica del tercero incluido. Un color gris ch'ixi es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario... La noción de ch'ixi, por el contrario, equivale a la de ‘sociedad abigarrada’ de Zavaleta, y plantea la

Me gustaría volver a Montevideo, a Salvador de Bahía, a La Habana. Pero la pandemia me retuvo en Argentina. Ser/ estar en Argentina por dos años ininterrumpidos ha sido realmente revelador. Se hicieron cada vez más presentes las memorias de adolescencia, los colores, las músicas, las danzas. Vivo hoy en la *frontera*.

La extensión universitaria es una práctica fronteriza. Desde hace cinco años vivo en la frontera de la academia y el territorio, coordinando proyectos de extensión. Así surgió el Espacio Danza y Movimiento y así comenzó también la recientemente creada Diplomatura en Creación en Danza-Teatro, en articulación con el Instituto Nacional del Teatro. Estos proyectos no sólo me han sostenido, sino que han atravesado la reflexión individual de “Último día” para hacerse cuerpo colectivo y trayecto formativo.

La Diplomatura busca promover instancias de investigación-creación, desde una perspectiva decolonial, centrada en las teorías de la danza y del teatro con un fuerte énfasis en las herramientas metodológicas y en la práctica como experiencia colectiva de construcción del conocimiento. Este trayecto se dirige a construir comunidad, la cual es una estrategia fulminante para la lógica capitalista de la autoría individual y del genio creativo.

La Diplomatura es el corolario de las experiencias atravesadas a partir del Espacio Danza y Movimiento, surgido en 2018. Espacio que articula las prácticas de movimiento, la conversación, la acción territorial y el pensamiento.

Durante 2019, el Espacio Danza y Movimiento empezó a visibilizarse como espacio alternativo para las prácticas de danza en la provincia. Durante los meses de febrero y marzo, fueron invitadxs referentes de la comunidad de la danza local, para que compartieran sus intereses, búsquedas, investigaciones, perspectivas.

coexistencia en paralelo de múltiples diferencias culturales que no se funden, sino que antagonizan o se complementan. Cada una se reproduce a sí misma desde la profundidad del pasado y se relaciona con las otras de forma contenciosa”. Silvia Rivera Cusicanqui, *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, 2012, p. 70.

Es difícil hablar de proyectos institucionales-colectivos sin remitirme previamente a mi experiencia personal. Y es más difícil aun procurar escribir en tercera persona. Sepan disculpar la autorreferencia, pero también pienso y escribo en vaivén. Quizás no todo lo expuesto sea tan claro como aparece en mis manos, pero considero crucial acentuar la potencia de la mancha.

El propósito de explicitar y nombrar los distintos recorridos que vengo atravesando de esta particular manera, consiste en habilitar(me) a pensar las construcciones políticas, culturales y las prácticas desarrolladas en el campo de mi hacer como instancias provisorias, flexibles y móviles. Mi hermano considera que me encanta nombrar lo que hago y crear formatos que cristalicen aunque sea un instante en el que encuentro certezas, seguridad. No me parece mal. A veces es necesario para encontrar en esos instantes coordenadas a futuro.

Lo importante es que en esto de nombrar he cristalizado algunos itinerarios: mancha, práctica, cuerpo, presente, decolonizar, ch'ixi, frontera. Les invito a bucear en sus memorias y a reconocer las manchas en sus prácticas.

Bibliografía

- CITRO, Silvia, *Cuerpos significantes*, Buenos Aires, Biblos, 2009.
- FOUCAULT, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, Las ediciones de la Piqueta, 1979.
- _____, *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002.
- _____, *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*, Buenos Aires, Paidós, 2008.
- ISLAS, Hilda, *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.
- LEPECKI, André, “El cuerpo como archivo”, en Naverán, I. de y Écija, A., *Lecturas sobre danza y coreografía*, Madrid, Artea, 2013, pp. 59-81.

- QUIJANO, Aníbal, *Colonialidad del poder, etnocentrismo y América Latina*, Argentina, Taller de Gráficas y Servicios, 2000.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia, *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2012.
- _____, *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*, Buenos Aires, Tinta Limón, 2018.
- SEGATO, Rita, *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de Políticas de la Identidad*, Prometeo, 2007. ●



Retos de las orquestas después de la pandemia

Maximiano Valdés

Una crisis como la que hemos vivido y que continúa afectando la vida de millones de personas, ha producido un remezón universal de tal envergadura que ha puesto a prueba el grado de protección sanitaria del que disponemos, el sistema de seguridad social y económica con el que esperamos contar, y naturalmente las diferencias económicas y de desarrollo entre los países del norte y del sur.

Entre los muchos efectos hay uno que ha permitido reflexionar —ejercicio éste cada vez más inusual— acerca del sentido de lo que hacemos, por qué lo hacemos y qué vimos en ello que ahora nos parece perdido. Especialmente nosotros que ofrecemos música y cuya belleza y significado pretendemos compartir. Principalmente de música de concierto. Y entender de qué manera su difusión se ha visto afectada, cualitativa y cuantitativamente en estos meses de inactividad.

Tenemos información de cuánto ha afectado a muchas orquestas, especialmente en Estados Unidos y, según los casos, lo difícil que ha sido volver a presentarse frente a un público temeroso de contraer el virus y de músicos que han debido ajustarse a una nueva realidad. Frente a la tarea de regresar a nuestras salas y teatros y de volver a elaborar temporadas que consisten en un número determinado de programas, solistas y directores, vale la pena replantearse aspectos que no pueden ignorarse.

Vivimos en un mundo dominado por el mercado, por sus exigencias, estrategias y objetivos. Nuestras acciones, todas aquellas que se despliegan en lo público, terminan compitiendo en este mercado que, como sabemos, busca la ganancia económica por sobre todo.

La difusión y cultivo de la música de concierto encuentra dificultades crecientes para financiar los costos de

manutención y funcionamiento de orquestas sinfónicas, especialmente aquellas que no están subvencionadas por gobiernos sino que obtienen sus recursos de la comunidad para la que actúan.

Para mantenerse en vida, las políticas publicitarias y de atracción de públicos en los últimos años, poco o nada tienen que ver con la música en sí, con su significado y su propósito. En un mundo en el que nuestras mentes están constantemente estimuladas por los medios de comunicación y dependen casi por completo de los productos que ellos ofrecen, pretender convencer del valor artístico, intelectual y espiritual de una forma de arte como la música de concierto es una tarea que parece imposible. Desde luego considerando “el tiempo de atención” del que alguien dispone para concentrarse en un determinado mensaje, es ya una indicación de la dificultad que nuestro arte encuentra para su supervivencia.

Hace pocos meses, *The New York Times* publicó un artículo donde abiertamente defendía un nuevo tipo de orquesta, basada en la diversidad racial, en la inclusión social, y cuya misión fuese la de integrarse a la comunidad aun a costa de ver afectada su propia calidad. Esto demuestra que el llamado “mundo de la música clásica”, por mucho que asista y financie conciertos y óperas, ya no logra arres- tar la pérdida de convocatoria y el déficit financiero que esto conlleva. Y también de la constatación de que ella es sobre todo patrimonio de una élite cultural.

El público europeo, en algunos casos, tiene un mayor conocimiento de la música de concierto por lo que el problema de asistencia a conciertos no tiene la dimensión que vemos en otros países. En lo que a nosotros respecta, americanos o latinoamericanos, nos enfrentamos a una situación compleja cuyas causas son múltiples. El recambio generacio- nal, por ejemplo, es una de ellas, en el que familias educadas en la música han envejecido y sus descendientes no sienten el afecto y atracción por esta forma de arte.

La escasez de público debido a la competencia a la que éste está sometido y a un mercado de espectáculos que lucha por conquistar el tiempo libre de las personas, forman un cuadro en el que resulta difícil orientarse y poder generar políticas culturales exitosas. Esta realidad, que ya estaba a la

vista desde hacía tiempo, ha tomado un nuevo significado a raíz de la pandemia. Ya no se trata de atraer más público a la sala, sino de atraerlo del todo.

Si una persona decide ir a encerrarse en un teatro a presenciar un concierto sinfónico deberá tener un motivo que la haga superar sus temores y los inconvenientes de asistir físicamente a ello, cuando podría quedarse en casa y disfrutar de algo semejante o mejor en su televisión. La pregunta es: ¿ha perdido la música de concierto su significado? ¿Es suficiente, por ejemplo, una buena interpre- tación de la sinfonía *Heroica* para explicar su contenido y su posición en la historia de la música? ¿Hay algo más que podríamos hacer para que el oyente establezca una conexión entre esa obra y su persona?

La cultura musical, aquella que informa a la audiencia y la dota de una capacidad de juzgar y de relacionar obras musicales con situaciones históricas, filosóficas y religiosas, ha sido reemplazada, en muchos sentidos, por la sonoridad y brillantez de una ejecución.

Nada malo en esto, considerando el grado de calidad que han logrado las grandes orquestas y el impacto que producen en la cultura musical. Y, sin embargo, también en aquellas ciudades en las que se presentan, las estrategias para atraer público revelan que la falta de conocimiento y comprensión de la música como compañera de camino de mujeres y hombres a través de la historia es notoriamente insuficiente.

La música, en cuanto expresión del espíritu creador del ser humano, es y será siempre capaz de tocar las fibras más profundas de nuestro espíritu. El contacto personal con ella será siempre el modo de conocerla y disfrutarla. Y depen- derá de cada intérprete el que se produzca la emoción que finalmente cree el lazo de unión con el espectador. Éste es el punto de partida, insustituible, para mirar al futuro. Atraer al público a nuestras orquestas, garantizar la seguridad econó- mica de nuestros músicos y hacer posible que la música de concierto sobreviva es la tarea que tenemos.

Durante este período de pandemia los medios digitales nos permitieron seguir comunicados con un público remoto. Cientos de transmisiones de conciertos y óperas pudieron ser vistas desde diferentes países y éstas accedieron a un

número mucho mayor de personas. Se constató, por ejemplo, que nuestros conciertos en San Juan de Puerto Rico habían sido “seguidos” por decenas de miles de personas, algo imposible de imaginar en nuestra sala de conciertos.

Un análisis más en detalle, sin embargo, demostró también que el “seguimiento” había sido interrumpido o cancelado y que el número de personas decrecía a medida que el tiempo pasaba. Esta es una nueva realidad con la que tendremos que enfrentarnos.

¿Qué sucederá con las grandes sinfonías?, ¿se respetará su integridad o se optará por desmembrarlas por movimientos?, como parece ser una nueva forma de organizar programas.

En todo caso, la enorme importancia que han tenido los medios digitales durante estos años nos ha servido para seguir activos y darnos a conocer. La gran cantidad de artistas de diferentes países que participaron y participan en transmisiones digitales nos permite enterarnos de lo que ellos hacen y en muchos casos de sus músicas nacionales.

La diversidad es una riqueza que hay que promover y las plataformas digitales ofrecen una oportunidad única de promocionarnos como naciones que comparten culturas comunes. La difusión de nuestros conciertos por estos medios debe continuar de manera sistemática, procurando dar a conocer la música de compositores nacionales por encima de todo.

Y, sin embargo, a pesar de los esfuerzos que todos hemos hecho para sobrevivir en estos tiempos pandémicos, seguimos sin poder revertir el envejecimiento de nuestro público y el aislamiento en el que se encuentra la música culta en el contexto de la oferta musical en nuestras ciudades. Volver la mirada a la comunidad es un primer paso. Repetir nuestro propio camino hacia la música y procurar compartirlo, es otro.

Quizás no sea la misión de una orquesta el educar. Por ejemplo, explicar el contexto histórico y cultural en el que nace y actúa Beethoven, quizás sea más propio de una universidad. ¿Pero podemos permitirnos esperar a que esta información fundamental la entreguen otros? Si la música de concierto es el resultado de su propio tiempo y de su cultura, sería entonces necesario contextualizar nuestros

programas de conciertos con la información que haga que la razón pase a formar parte, al igual que el instinto, en el proceso de aprendizaje.

Cuando me preguntan qué hemos hecho en Puerto Rico, respondo que hemos procurado seguir estos dos caminos. Obligados a tocar por grupos, hicimos de cada presentación una oportunidad de aprendizaje, organizando los programas en torno a ideas y buscando una interacción con nuestro público. No sólo el público de nuestra sala de conciertos sino también el de pueblos y plazas a lo ancho y largo de Puerto Rico.

Nuestros solistas de orquesta han participado en numerosos conciertos tocando y explicando las características y dificultades de cada uno, muchas veces haciendo ejemplos a modo de dar a entender el camino seguido hasta el momento de la ejecución frente a un público. Procuramos no incurrir en el uso de criterios publicitarios extramusicales, centrando la atención en la música, en cómo escucharla y procesarla en vez de dar señales que promueven el error.

Estoy convencido de que nuestros públicos necesitan acercarse a la música de manera directa y no a través de ideas publicitarias que desvirtúan las expectativas y luego producen frustración al no saber qué escuchar o cómo evaluar un concierto.

Sabemos que no es una tarea fácil. La presencia de música popular en nuestras ciudades y las plataformas de las que dispone son muy grandes. El volumen de recursos que genera es incomparablemente mayor al de las instituciones de música clásica. También en este aspecto es necesario explicar las diferencias que, como dijera Platón, inciden en los diferentes niveles del conocimiento y de la satisfacción del goce sensorial o espiritual, según sea el tipo de música y su propósito.

No habríamos dedicado toda nuestra vida a este arte si no estuviésemos convencidos del valor único que la música representa en la historia de nuestra civilización. Por consiguiente, estamos dispuestos a dar todo lo necesario para protegerla y estimular su creación. ●

Sobre las autoras y los autores

Gabriela Gil (México)

Coordinadora de la Unidad Académica de Cultura UNAM. Consultora y asesora en gestión de museos y gestión de exposiciones, es egresada de la maestría en Estudios de Arte de la Universidad Iberoamericana de México y del posgrado en Gestión y Políticas Culturales de la Universidad de Barcelona, España. Tiene una licenciatura en Artes por la Universidad Central de Venezuela. Es presidenta del Comité Mexicano del Consejo Internacional de Museos.

Paola Morán (México)

Editora y gestora cultural. Estudió Relaciones Internacionales en la UNAM, donde actualmente es secretaria técnica de Vinculación de la Coordinación de Difusión Cultural. Ha sido editora en el Fondo de Cultura Económica y El Colegio de México, y dirigió Turner de México, así como la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) de la Secretaría de Cultura. Es autora, entre otros libros, de *El pasado de Ana* (2014) y *Diario de Cristina. Visión de una adolescente en la turbulenta Guerra de Reforma* (2010).

Paula Andrea Marín Colorado (Colombia)

Doctora en Literatura por la Universidad de Antioquia. Es escritora, investigadora y profesora de literatura y edición. Actualmente es directora de la línea de investigación El Libro en Colombia, en la maestría en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo. Es autora, entre otros libros, de *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia* (2017) y *Del amor como viaje* (2020), además de coautora de *Ellas editan* (2019), libro ganador del Premio Julio González Gómez 2020 de la Secretaría de Cultura de Bogotá.

Daniel Cassany (España)

Licenciado en Filología Catalana y doctor en Filosofía y Letras, es profesor en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Autor de una decena de libros sobre comunicación escrita y enseñanza de la lengua, entre los que destacan *Laboratorio lector* (2019) y *El arte de dar clases (según un lingüista)* (2021). Ha sido conferenciante y profesor invitado de posgrados en universidades e instituciones de más de veinte países.

Federico Pérez Villoro (México)

Artista e investigador, es fundador de Materia Abierta, escuela de verano sobre teoría, arte y tecnología. Ha desarrollado diversas iniciativas educativas experimentales, entre ellas Second Thoughts y (human) learning. Su trabajo ha sido exhibido en espacios como Printed Matter o The Gradient del Walker Art Center y publicado internacionalmente. Ha sido docente y conferencista en instituciones de México, Estados Unidos y Corea del Sur. En 2013 recibió un MFA de Rhode Island School of Design.

Rebeca M. Gaytán Zamudio (México)

Licenciada en Sociología y maestra en Estudios Latinoamericanos por la UNAM, es candidata a doctora en Estudios Latinoamericanos por la misma institución. Se ha especializado en pensamiento crítico latinoamericano, así como en pensamiento decolonial. En 2007 fue becaria junior del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Cuenta con varias publicaciones, entre ellas un capítulo en el libro *La crítica en el margen. Hacia una cartografía conceptual para rediscutir la modernidad* (2016).

María Teresa Garzón Martínez (Colombia)

Doctora en Ciencias Sociales por la UAM-Xochimilco. Realizó estudios de maestría en Estudios Culturales y Estudios de Género, Mujer y Desarrollo en Colombia. Es investigadora de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, donde cofundó el Posgrado en Estudios e Intervención Feministas y es líder del Cuerpo Académico en Estudios Feministas en estado consolidado. Es autora de tres libros, varias compilaciones y múltiples artículos.

Forma parte del Glefas y de la Red en Feminismo(s), cultura y poder. Diálogos desde el Sur.

Daniela Lieja Quintanar (México)

Curadora, investigadora y escritora radicada en Los Ángeles, Estados Unidos. Desde 2016 es curadora en jefe y directora de programación de Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE). En 2019 obtuvo una beca de investigación curatorial de la Fundación Andy Warhol y ha desarrollado un estudio de las regiones liminales entre Estados Unidos y México, así como de México y Centroamérica.

Luna Marán (México)

Originaria de Guelatao de Juárez, Oaxaca, comunidad zapoteca desde donde impulsa proyectos como Campamento Audiovisual Itinerante y Cine Too Lab. Directora de la película *Tío Yim*, produjo la cinta *Los años azules*, nominada a Mejor ópera prima en los premios Ariel 2018. Como realizadora ha trabajado para la BBC y el Festival Internacional de Cine en Guadalajara. Forma parte del Compendio de Cineastas del Festival Internacional de Cine de Morelia.

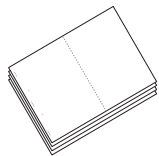
Giselle Slavutzky (Argentina)

Investigadora, gestora, creadora y bailarina. Realiza estudios de maestría en Estudios Teóricos de la Danza en la Universidad de las Artes de Cuba y coordina la Diplomatura en Creación en Danza-Teatro de la Universidad Nacional de San Juan y el Instituto Nacional del Teatro, en Argentina. Investiga diversas prácticas corporales, danzas y músicas afrolatinoamericanas. Dirige la obra *Episodio III: La venganza de Giselle* y es responsable de comunicación del Festival de Danza Independiente CRUDO.

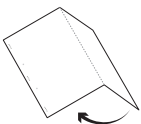
Maximiano Valdés (Chile)

Es director titular de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico desde 2008 y director artístico del Festival Casals. Durante nueve años fue director de la Filarmónica de Buffalo y ha dirigido orquestas en Estados Unidos y diversos países de Europa y América Latina. Entre otros reconocimientos, en 2019 la Universidad de Puerto Rico le otorgó un doctorado honoris causa por sus aportaciones a la música y a la cultura.

1. Imprime sin escalar en hojas tamaño carta por una cara.



2. Dobla por la mitad en la línea punteada.



3. Apila las hojas dobladas.

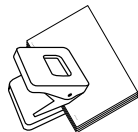


4. Elige tu sistema de encuadernación:

· Engargola



· Perfora y encuaderna con listón, estambre, poste de aluminio o broche de archivo.



· Sujeta con clip reversible metálico de 19 mm.



Dirección de la colección:
Socorro Venegas y Gabriela Gil
Coordinación y cuidado editorial:
Carlos Antonio de la Sierra
Diseño y formación:
Cristina Paoli · PERIFERIA

Primera edición: agosto de 2022

Los textos de Cuadernos Cátedras son publicados bajo la responsabilidad exclusiva de sus autores y reflejan solamente la expresión de sus propias opiniones.

D.R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

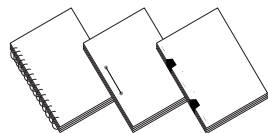
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN colección: 978-607-30-3932-1
ISBN título: 978-607-30-6182-7

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México

5. Disfruta tu lectura y colecciona.



Haz uso consciente del papel. De ser posible, utiliza hojas de reúso e imprime sólo si deseas conservar el texto impreso.



Publicaciones
& Fomento
Editorial

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
CARLOS FUENTES
de Literatura Hispánica

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
OCTAVIO PAZ

CÁTEDRA
JP

CÁTEDRA
MAX AUB
ARTE Y
TECNOLOGÍA

CÁTEDRA EXTRAORDINARIA
ROSARIO CASTELLANOS
DE ARTE Y GÉNERO

MUXC CÁTEDRA
OLIVIER DEBROISE

Cátedra Internacional
Inés Amor en
Gestión Cultural

CÁTEDRA
BERGMAN
EN CINE Y TEATRO

Cátedra Extraordinaria
Gloria Contreras
En Estudios de la Danza
y sus Vínculos Interdisciplinarios

Cátedra
Eduardo Mata

culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación