

Cultura de paz en las artes

Edición especial
012 • Cuadernos Cátedras • CulturaUNAM

012



Edición especial de Cuadernos Cátedras

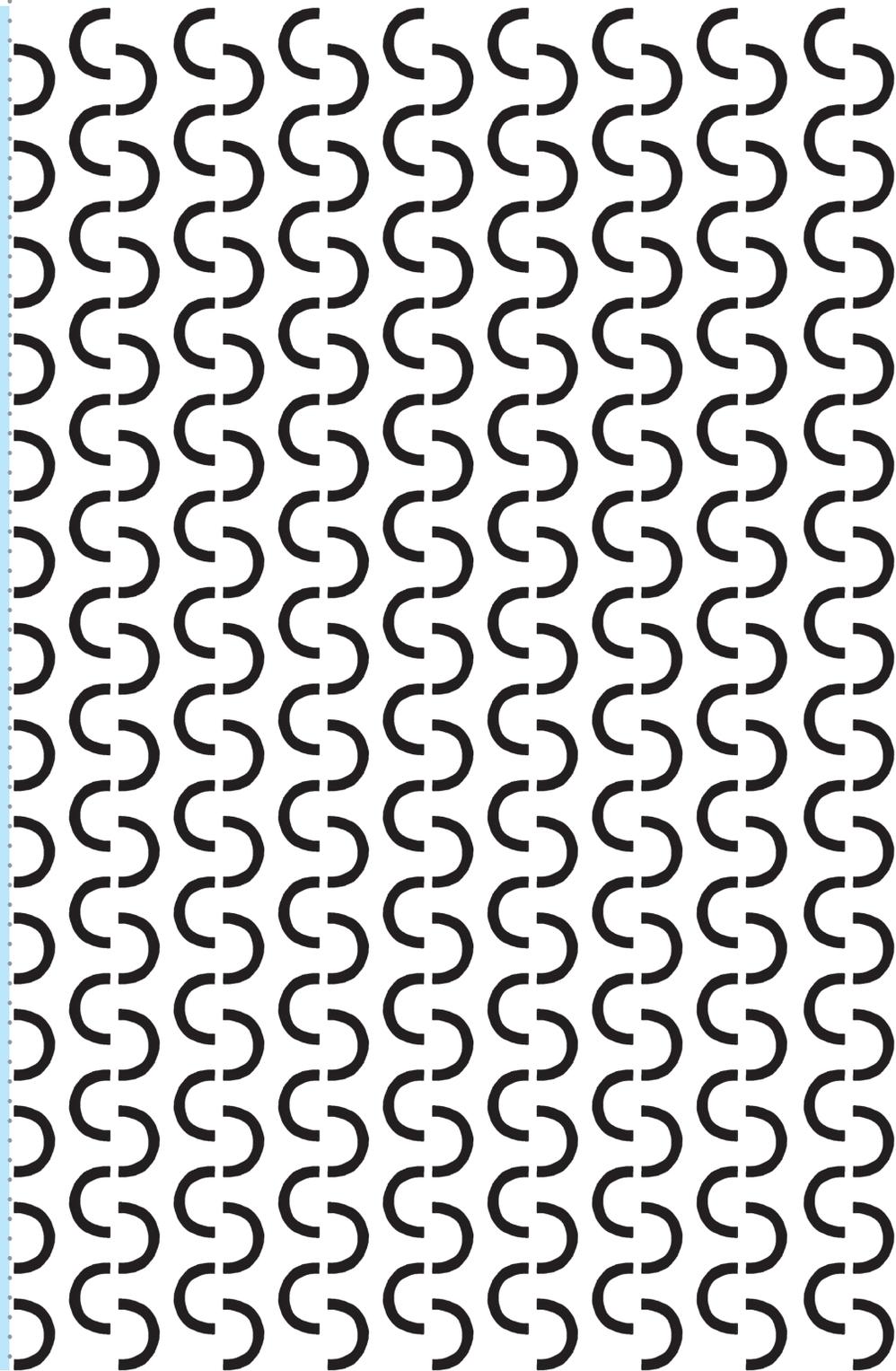
Cultura de paz en las artes

Carlos Antonio de la Sierra y Bruno Velázquez Delgado
Coordinadores



Universidad Nacional Autónoma de México

México 2023



Índice

- 5 **Presentación. Narrar la esperanza y las crónicas del futuro**
Carlos Antonio de la Sierra
- 9 **¿Derechos Humanos en las artes? De *artivismos* y cultura de paz**
Bruno Velázquez Delgado
- 17 **Traducir la palabra *paz***
Yásnaya Elena A. Gil
- 22 **Para una cultura de paz y apropiación del mundo físico**
Amilcar Paris Mandoki
- 29 **Espinas de agave, palomas de tiza y volcanes a punto de erupción**
Aniara Rodado
- 34 **Con los oídos abiertos. Música, palabra y cultura de paz**
Ricardo Lugo Viñas
- 40 **Corporeidad en retorno: memoria, ritualidad y escena de un cuerpo danzante**
Francisco Villalobos
- 47 **Punto de Cruce. Encuentro Latinoamericano de Bordadorxs**
Carlos Henríquez Consalvi, *Santiago*
- 51 ***Cartas a las madres*, un libro de homenaje permanente**
Julia Antivilo
- 57 **Sobre las autoras y los autores**

Presentación. Narrar la esperanza y las crónicas del futuro

Carlos Antonio de la Sierra

La cultura de paz es una forma de vida. Es un conjunto de valores, inclinaciones, conductas, tradiciones, actitudes y comportamientos basado en el respeto a la vida y a la dignidad humana. Es, por sobre todas las cosas, una orientación de visos humanitarios. También es la búsqueda constante por encontrar la cohabitación armónica en una comunidad y fortalecer la idea, en constante construcción, de ciudadanía. Por eso las prácticas de cultura de paz son procesos inacabados y en continuo movimiento: se aspira a arribar a una utopía (la noción absoluta de paz) a través del trazado y recorrido de diversas rutas o pautas que direccionen y aproximen a ese anhelo: para que se reduzca la brecha. De ahí que no bastan las polarizaciones morales fundamentadas en los extremos guerra y paz. La apuesta, entonces, es por empezar un camino que, a través de ciertas acciones y tomas de conciencia, nos acerque a esa aspiración esencial de todos los seres humanos: poder vivir en paz. Son esas veredas bienandantes las iluminadas por las reflexiones en este cuaderno.

Partiendo de la noción de transversalidad, esta selección involucra y documenta distintas expresiones de lo cotidiano, disciplinas académicas o manifestaciones artísticas y culturales. En ese tenor, se verá cómo la cultura de paz puede ser una elección contingente, una decisión vital que busque experiencias armónicas, participativas, comunitarias y solidarias. A través de este acto electivo es factible pensar en posibles vías, o visualizar coordenadas, para la cimentación de una nueva realidad, nuevas vivencias asentadas en condiciones prósperas y prácticas humanitarias.

Es pertinente apuntar que la cultura de paz no necesariamente se plantea o se vive como contraparte o contraste de un entorno violento o violentado. Los procesos de

dignificación de los seres humanos o los procederes y formas para respetar la vida vegetal, animal y humana no pasan por habitar un territorio sacudido por la violencia o por vivir en un estado de guerra convencional. La cultura de paz es una suma de experiencias y reflexiones que antecede a la violencia, a la guerra, y con la que se busca el buen vivir en sociedad a partir de relaciones comunitarias responsables, respetuosas, incluyentes, dignas y dignificadoras. No es, por tanto, una reacción a la violencia.

En ese ánimo, y siguiendo la naturaleza fundacional de la colección Cuadernos Cátedras, la idea de este volumen fue desplegar cruces, puentes o vasos comunicantes que promovieran la noción de cultura de paz a partir de valores mencionados y en la línea conceptual —artística o cultural— de cada cátedra. Es decir: los textos plantean, sugieren o formulan cómo es posible asumir esta perspectiva desde la danza, la artesanía, los derechos humanos en las artes, la literatura, las artes visuales, la gestión cultural, etcétera.

Cultura de paz es un proceso progresivo que destaca las cualidades positivas y afirmativas de las subjetividades: una dialéctica ennoblecadora que se concibe como un fin en sí mismo. Insisto: por eso no hablamos de “paz” a secas, pues éste es un término absoluto e inalcanzable. Más allá de vivir en condiciones de violencia, donde la confrontación con la fatalidad sea una constante cotidiana, valdría la pena preguntarse si es posible vivir en paz en un país, en un mundo, donde existe la desigualdad y la injusticia. De ahí que se piense en progresiones, procesos o *guidelines* y no en fines últimos y unidireccionales. Cultura de paz es una aventura humanitaria en la que la memoria, la palabra y las prácticas comunitarias narran la esperanza: un entramado afable y sugestivo de proyecciones y prospecciones para poder vivir mejor.

Estas cavilaciones nos dirigen a un cuestionamiento que se atraviesa en las páginas siguientes: ¿cómo emplazar, desde las expresiones artísticas y culturales, acciones humanitarias y de cultura de paz? Así, Yásnaya Elena A. Gil analiza las numerosas formas de enunciar la palabra paz y cómo la cultura de paz no puede construirse desde el monolingüismo. Amilcar Paris Mandoki refiere cómo los espacios y los objetos pueden ser discriminatorios para ciertas



personas, así como la urgencia para esbozar mecanismos de inclusión que no dejen a nadie de lado. Por su parte, Aníara Rodado nos ofrece, con la perspectiva de una testiga activa, coordinadas para salir del binarismo guerra-paz. Desde la perspectiva de la música, Ricardo Lugo Viñas reflexiona sobre el proyecto de Edward Said y Daniel Barenboim por crear una orquesta de jóvenes músicos palestinos e israelíes. Con mirada sugerente, Francisco Villalobos se inmiscuye en la pedagogía de la danza y el “efecto benéfico” del baile. El texto de Carlos Henríquez Consalvi *Santiago* documenta la experiencia de las bordadoras de los hilos de la memoria como una práctica colectiva que apunta a la posibilidad de una vida digna. Por último, Julia Antivilo nos ofrece un comentario entrañable sobre el libro *Cartas a las madres*, homenaje a las madres que buscan justicia en México por desapariciones o feminicidios.



Por otro lado, quisiera agradecerle a Bruno Velázquez Delgado, coordinador de la Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes, su infinita voluntad y buenos oficios para que este cuaderno fuera posible. Bruno nos comparte un texto en el que reflexiona sobre la noción de *artivismo* y abunda sobre la existencia de facto de los Derechos Humanos en las artes. Hago extensivo este agradecimiento a las cátedras que participan en el cuaderno por su incondicional entusiasmo desde el inicio del proyecto: la José Emilio Pacheco en Fomento a la lectura; la Max Aub, Transdisciplina en arte y tecnología; la Gloria Contreras en danza y sus vínculos interdisciplinarios; la Helen Escobedo en Estética, Política e Historiografía Crítica del Arte Contemporáneo en México y América Latina; y la Rosario Castellanos de arte y género. Mi gratitud, asimismo, a las directoras de la colección Cuadernos Cátedras, Gabriela Gil y Socorro Venegas, por promover el arte y la cultura en nuestra Universidad a través de publicaciones urgentes, necesarias y gratuitas.



La cultura de paz en las artes no debería ser una añadidura de las expresiones artísticas sino parte de ellas: una experiencia humanitaria que conmoviera y exaltara eso que algunos llaman espíritu. Soy un convencido de que el arte, más allá de ese misterio ecuménico del que hablaba Stefan Zweig, tiene su origen en atributos propios de todos los

seres humanos: honestidad, posicionamiento y voluntad. He ahí el origen de la conmoción que nos provoca una pintura de Caravaggio o Rubens, una sinfonía de Händel o unas líneas de Neruda. El arte dignifica *per se* a los seres humanos. El tema es ir más allá y hacerlo una experiencia comunitaria a través de estrategias incluyentes, horizontales, entendibles y democráticas. Y, a partir de estas vivencias, recrear una narrativa que erija y fortalezca la idea de esperanza: una condición bienaventurada de la memoria y sus palabras eternas que invente y bosqueje un futuro venturoso y justo. ●

¿Derechos Humanos en las artes? De *artivismos* y cultura de paz

Bruno Velázquez Delgado

La Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes tiene como objetivo explorar, articular y profundizar el vínculo entre las prácticas artísticas, la difusión cultural, la vida universitaria y la promoción de los Derechos Humanos y la cultura de paz. Algo que necesariamente pasa por la denuncia de todos los tipos de violencia, el abuso de poder y la discriminación: rostros ominosos de la cultura de guerra sobre la cual se funda el sistema político-económico mundial en que vivimos.

La vocación de esta Cátedra se nutre del reconocimiento y actualización del legado de Nelson Mandela y su lucha contra todo tipo de segregación social, esencialmente racista y clasista; contra el imperialismo colonialista, fundamentalmente belicista y militarista; contra la explotación de la naturaleza y las personas, típicamente patriarcal y capitalista, y contra las injusticias que laceran la dignidad humana y que son fruto de la total falta de respeto por la vida y la diversidad.

Pero, ¿cómo lograr lo anterior sin antes comprender qué son los Derechos Humanos y en qué deviene el arte cuando se pretende fomentar la cultura de paz? Para comenzar vale la pena tener cierta claridad en las definiciones, evitar caer en lugares comunes y ser críticos y reflexivos, para no hablar a la ligera de paz o sólo defender discursivamente los Derechos Humanos. Además, conviene tener cuidado y rehuir de excesos pesimistas u optimismos absurdos e inocentes.

I

Situados en este horizonte, podemos decir que los Derechos Humanos (DD. HH.), en tanto que conjunto, son un ideal y un

marco que encuadra el tipo de mundo en el que todo ser racional —por tanto, moral— debería desear vivir. Pero en términos prácticos los DD. HH. son un conjunto de normas que, al ser analizadas, resultan en una serie de principios y valores que pretenden ser instrumentos que “permitan a las personas alcanzar una realización plena”. Si esto suena a una abstracción inasible que poco nos dice de la existencia humana concreta y de su trágica condición no debe sorprendernos, pues los DD. HH. también son eso: ilusiones trascendentales de la Razón que nos ayudan a orientar el camino hacia lo que quisiéramos que transitara la humanidad.

Pero, andando el camino por pasos, ¿de qué tipo de principios y valores hablamos cuando hablamos de los DD. HH.? Algunos surgen del racionalismo, del pensamiento liberal y del ideal ilustrado en los siglos XVII y XVIII. Corrientes de pensamiento, todas ellas, de profunda raigambre cristiana y grecolatina que abrevan de una metafísica fundada en la idea de “individuo”, en conceptos como “sujeto” y “deber”, así como en el iusnaturalismo.

Cabe señalar que los DD. HH. pueden ser vistos como vástagos laicos de una religiosidad —o de una ética humanista, si se prefiere— fundada en la máxima áurea o “ley de oro” que dicta: “trata a los demás como querrías que te trataran a ti” o, en su negativo: “no hagas a los demás lo que no quieras que te hagan a ti”. Esta religiosidad —sin caer en engaños dogmáticos— significa la capacidad de re-ligarse y relacionarse con la alteridad, sin necesariamente adoptar la creencia supersticiosa que afirmaría la existencia de un Ser superior divino. Esto es, una religiosidad atea que se las arregla rindiendo culto al ser humano y a su valor absoluto, sin necesidad de postular a ninguna deidad. Para el discurso de los DD. HH., como para la moral kantiana, el ser humano podría ser considerado un dios, y cada persona una representación inviolable de la humanidad entera.

Los DD. HH. —una serie de principios que han brotado de ontologías antropocéntricas— también son la base del Derecho positivo y de una epistemología que busca normativizar e interpretar al mundo poniendo a la persona como centro irreductible. Es decir, una tabla de valores que, al contrario de lo que podría creerse y justo por su origen

teórico-ideológico, ha sido la bandera del republicanismo y el cauce del Estado “democrático” moderno: secular, laico y garantista.

II

Reconocer la importancia y el valor de estos principios e ideales no significa ignorar su condición de entelequia, más allá de que hayan sido el basamento sobre el que se han fundado y constituido emblemáticas y respetables instituciones humanas (sociales, estatales y culturales), así como valiosos y admirables proyectos humanistas a lo largo de los procesos históricos. Así pues, los DD. HH. son una entelequia porque siguen refiriendo a un “no lugar”, a un mundo utópico al que se aspira. Aunque por definición los DD. HH. son “universales”, “indivisibles”, “interdependientes” y “progresivos”, en los hechos no se cumplen a cabalidad esas características. No son universales (no todas las personas pueden acceder a ellos), no son interdependientes (en ningún lugar del mundo todas las personas ven cumplidos todos sus derechos al mismo tiempo y por igual) y tampoco son progresivos (basta ver las recientes reformas en Uganda o en algunos estados federados de los Estados Unidos de América donde se han perdido y revertido toda una serie de Derechos elementales, afectando sobre todo a las infancias, a las mujeres y a las comunidades LGBTQ+). Por otra parte, el que en esencia sean indivisibles no logra evitar que, al hacerse existentes, toda su posibilidad no se haga realidad efectiva en la totalidad de su extensión.

Hasta aquí lo dicho sobre los DD. HH. y sus fuentes —que, a propósito, se ha intentado sea problemático, controversial y digno de mayores y más extensas conversaciones para dejar abierto el diálogo— para pasar al tema de este cuaderno. La Cátedra Nelson Mandela plantea nuevos paradigmas y apuesta por la imaginación innovadora. De inicio, se intenta asumir una perspectiva crítica ante los DD. HH., fundados en los Derechos de la Tierra y no en la idea de la persona individual (llamada a salvarse ella sola desde diversos dogmas); desde el “Nosotros-comunidad” y no centrados en el valor del “Yo-persona”, que tiene al egoísmo

como fruto. Pensar la vida como comunalidad, renunciar a las prerrogativas del individuo con propiedad privada y valorar la convivencialidad en el hogar común que es la Tierra. Una vuelta radical al origen, pues sin Tierra y sin la diversidad de la vida que acontecen en ella —un todo del cual somos parte— no habría humanidad posible.

III

Cabe entonces preguntarse ¿cómo promover los DD. HH. de forma efectiva? Aceptando, además, que no se tiene la capacidad concreta de poder realizarlos en lo particular ni en lo general. ¿Cómo promover la cultura de los DD. HH. sin perderse en la inmensidad de los derechos específicos o en el universo de convenciones, tratados, acuerdos, recomendaciones, resoluciones y normativas internacionales? ¿Cómo hacer algo para contribuir a una mayor sensibilización y concientización de los DD. HH. sin caer en las buenas intenciones sin voluntad ni capacidad real? Además, evitando la reiteración y enunciación de estrategias y planes multilaterales como los que pregonan los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

¿Será que la solución está en otro lugar? Es posible. Para nosotros una vía ha sido buscar ejes temáticos y proyectos transdisciplinarios y multidimensionales que permitan orientar actividades colaborativas de tal suerte que se convoque e involucre, efectivamente, a las personas y grupos de manera reflexiva y creativa. Un llamado a pensar, producir y promover modos de convivencialidad basados en la empatía, el cuidado y apoyo mutuo, en la comprensión dialógica y en la construcción de espacios seguros y libres de violencia. Es decir, promover conjuntamente formas de comprendernos y de relacionarnos —con otras personas, formas de vida y con el planeta Tierra— a partir de postulados como el aprecio por la diversidad, el interés superior de las infancias y juventudes, la centralidad de la salud mental y la cultura de paz. Todo esto mediante un potente instrumento, accesible y comprensible: las diversas expresiones y producciones artísticas que, en su ser metáfora y poesía fruto de la imaginación, son un lenguaje universal.

IV

El arte es un vehículo primordial y privilegiado del activismo político. Y el arte que asume un activismo se hace *artivismo*. Lo mismo que el artista, que hace de su vida y obra una activa lucha por una causa justa, se hace un *artivista*. El *artivismo* es un medio de vinculación natural entre las altas aspiraciones humanas y sus básicas necesidades, que son también espirituales. Hay muchos ejemplos: el grupo de teatro “La Barraca” de Federico García Lorca, contra el clasismo y el sometimiento del pueblo llano por gobiernos elitistas; el “Guernica” de Pablo Picasso denunciando la barbarie del fascismo y de la guerra; el “Taller de Gráfica Popular” que dio imagen a las demandas y causas sociales en el México posrevolucionario; las “Guerrilla Girls” contra el machismo y el patriarcado en el mundo del arte institucional de Nueva York; el arte del “Black Panther Party” contra el racismo esclavista y el Estado segregacionista de supremacismo blanco estadounidense; el trabajo de las colectivas neo-zapatistas chiapanecas en defensa de sus territorios y de la autodeterminación de los pueblos, así como contra la discriminación y la explotación capitalista neocolonial; el grafiti de Banksy ante el abuso del poder y los Estados parias; la obra de Keith Haring contra la desigualdad social y la homofobia. Y también las voces y cantos de poetas como Chavela Vargas, Mercedes Sosa y Víctor Jara; el “Canto General” de Pablo Neruda y la vida y obra de Víctor Hugo contra las tiranías y dictaduras de todos los tiempos; el cine de Pier Paolo Pasolini o de Rainer Werner Fassbinder frente al sistema hegemónico que oprime a las mayorías y se basa en la muerte y la destrucción sistemática de la diversidad y la pluralidad de la vida social; lo hecho por “Las tesis” y las Pussy Riot contra la violencia misógina y machista; la campaña “No soy tu chiste” de Daniel Arzola en oposición al odio transfóbico y homofóbico; Víctor Toledo y su denuncia contra los crímenes de Estado o Ai Wei Wei y sus discursos plásticos contra la censura del autoritarismo; los proyectos de la “Red Conceptualismos del Sur” y sus muestras como “Giro gráfico” que exhiben las formas de acción gráfica callejeras realizadas por *artivistas* durante diversos movimientos sociales, principalmente latinoamericanos. Todo esto, más un larguísimo etcétera, nos permite entender al *artivismo* y sus potencialidades.

Se puede hablar de DD. HH. poéticamente, creativamente, con imaginación y desde la producción innovadora de nuevos sentidos, apuntando la resignificación de nuestras interpretaciones. El lema que guía a la Cátedra Nelson Mandela “Hacia la construcción poética de un mundo libre de violencias”, no surge de la nada ni apunta a un lugar vacío. No cabe duda que hablar de DD. HH. desde las artes, buscando promover una cultura de paz, es referirse a un concepto nodal de todo fenómeno social y cultural: el poder.

V

Poder que tiene cuando menos dos modos de expresarse. Uno virtuoso, “el poder-para: la fuerza de la digna rabia, el don, la habilidad, el arte, el dominio de un oficio, el conocimiento y la habilidad para la enseñanza, la disposición para el cuidado y el sacrificio”¹ o la crianza. El poder para perdonar sin olvidar, manteniendo viva la memoria que nos sostiene y nos da esperanza y vida. El poder-para, para el otro. El poder del amor. Este tipo de poder denuncia, resiste y lucha contra la otra forma perversa del poder, el poder-sobre: el abuso, el poder propio de los gobiernos, del dominio, la supremacía, el sometimiento, la autoridad despótica² sobre otras personas. El poder de las armas y de los Estados que se fundan, siempre y sin excepción, en el militarismo y la estructura de sus ejércitos. Poder miserable, poder canalla, poder asesino, misógino y feminicida. El poder como fin en sí mismo, el que persiguen los partidos políticos y sus agentes. El poder de la guerra.

Desde esta comprensión, la Cátedra Nelson Mandela busca consolidarse como un espacio vivo y creativo de colaboración —interinstitucional, transdisciplinar y multisectorial— donde, más que promover la discusión y el análisis de las diversas problemáticas que aquejan la vida social en México, se invite a la comunidad universitaria y al público en general a reflexionar y participar activa, protagónica y propositivamente mediante distintos ejercicios dialógicos.

¹ Ursula K. Le Guin, *Los libros de Terramar. Edición completa ilustrada*, Ed. Planeta, 2020, Barcelona, p. 315.

² *Ibidem*.

Sin caer en el academicismo paternalista y rompiendo las cajas de resonancia donde típicamente las mismas voces y los mismos discursos se repiten, y no logran atraer nuevos públicos ni ampliar sus intereses y conversaciones.

Con todo esto en mente la Cátedra Nelson Mandela crea nuevos vínculos, fomenta colaboraciones inéditas con otras entidades dentro y fuera de la Coordinación de Difusión Cultural y de la UNAM. Apostando por la educación formal, informal y no formal, sabiendo del poder transformador de la educación, y del poder y la función pedagógica que tiene el arte —éticamente comprometido y que abandera causas sociales— para resignificar al mundo en que vivimos colectivamente.

Haciendo uso de ese poder-para que tiene la educación, el quehacer artístico y la difusión cultural, la Cátedra Nelson Mandela sostiene su convicción de que quizá la única forma que nos queda para salvarnos de este colapso catastrófico en el que estamos inmersos —de que la única forma plausible de superar esta crisis estructural socioeconómica, ecológica, política y moral y de este horror que monstruosamente se manifiesta día a día en las noticias del acontecer— es apostando por el futuro. Esto es, apostando por las infancias y las juventudes. Llegar a ellas y a ellos, implicándoles, convocándoles a crear de forma reflexiva y con mirada crítica; ésa es la misión: ahí está la tarea.

Una misión que obliga a generar y ofrecer espacios donde las diversas juventudes y comunidades puedan expresarse, aproximarse a otras perspectivas, y donde puedan construir sus propias convicciones y criterios: sus propios ideales y utopías.

Reconocemos que un lugar común difícil de evitar es ese que dicta que “mantener viva la esperanza de que otro mundo es posible es fundamental”; que vale la pena luchar y avivar la resistencia revolucionaria que requiere un mundo donde todas las violencias sean repudiadas. Un mundo en el que nunca más impere la explotación de la naturaleza y de las personas por el Poder, y donde el odio no tenga lugar. En fin, un mundo en el cual todas las personas puedan vivir y convivir en paz, gozando de la existencia. Mientras más común se vuelva esta idea será más real. Para ello no debemos cejar en favorecer espacios donde quepan todas las

formas de ser, de amar, de crear, de convivir, de conversar y de soñar. Para eso existe y está la Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes. ●

Traducir la palabra paz

Yásnaya Elena A. Gil

¿Cuántas maneras de enunciar la paz existen en las lenguas del mundo? Generalmente asumimos que conceptos como paz, libertad o justicia son universales pero, como siempre, la realidad resulta ser más compleja. Las palabras no existen en aislamiento; cada una habita en un complejo sistema léxico en donde establece relaciones semánticas que le acotan sentido y le dan una determinada densidad de significado. Cada palabra conforma relaciones de oposición, de complementación o de subordinación respecto de otras que le ponen límites al universo de entidades del mundo, o de ideas, que un elemento léxico en particular alcanza a describir, a denotar y a definir. “Paz”, por ejemplo, es una palabra que se opone determinante-mente a “violencia” y en esa contraposición encuentra generalmente uno de sus significados más recurrentes dentro del tejido semántico que la lengua castellana le ha conferido; pero este elemento léxico no sólo establece relaciones de oposición sino también de semejanza, por ejemplo, con la palabra “armonía”.

Cuando intentamos trasladar palabras como “paz” a otras lenguas, buscamos que tenga en su llegada a la “lengua meta”, y en la medida de lo posible, una red de relaciones semejante a la que establece en la lengua original. Entre más distintos sean los idiomas involucrados en una traducción más difícil será lograr que la palabra traducida sea arropada por una red de relaciones lo más semejante posible a la que tiene la palabra original en la lengua de partida. Como es imposible arrastrar de una lengua a otra toda esta red semántica en la que cada palabra está inserta, decimos que las traducciones de exactitud milimétrica no existen. Cuando traduzco, puedo arrancar una

palabra y sembrarla en otro idioma, pero el nuevo ecosistema nunca será exactamente el mismo que aquel del que la arranqué.

Todo esto se intensifica más cuando se trata de nociones abstractas y cargadas de connotaciones culturales como es el concepto “paz”. En mixe, una lengua indígena hablada en Oaxaca y también mi lengua materna, no pude hallar una palabra que tradujera adecuadamente el concepto “paz”. Podríamos decir que la palabra “paz” habita en una selva tropical en su lengua de partida, por esta razón hallé dificultades para poder trasplantarla en el bosque de pino encino que es el idioma mixe; simplemente no podía hacer que echara raíces. Traté de buscar alguna clave en la relación de oposición que la palabra “paz” establece; si “paz” es de algún modo la ausencia de la violencia, de la opresión y de la angustia, ¿qué podía encontrar en mi propia lengua? La respuesta fue sorprendente.

Los tres principales sistemas de opresión que ordenan la realidad social en estos momentos de la historia son el patriarcado, el colonialismo y el capitalismo; el primero configuró al segundo, pues el colonialismo no nació como un proyecto de las mujeres: el extractivismo de las tierras colonizadas puede leerse como una iniciativa con sello patriarcal; el capitalismo, por su parte, necesitó de las sujeciones y opresiones del colonialismo para desarrollarse. Cada uno de estos complejos sistemas, actuando siempre en conjunto, va creando subsistemas de discriminación concretos. Por ejemplo: el patriarcado genera machismo, el colonialismo ha alimentado el racismo y el capitalismo produce clasismo, por mencionar sólo un caso de cada uno. La naturaleza sistémica de estos grandes mecanismos de opresión crea una violencia que impide experimentar “la paz” a una buena parte de la humanidad. Los segmentos de la población mundial que se benefician de estos sistemas de opresión, como quienes ejercen la violencia en contra de los otros, tampoco disfrutaban la “paz”. La “paz” de los verdugos no existe.

De estos sistemas de opresión se ha derivado también que entre las más de seis mil lenguas que existen en el mundo, sólo un puñado de ellas sean consideradas valiosas; el resto ha sido discriminado como lenguas sin valor que no

pueden vehicular el desarrollo y el progreso. Todo esto ha significado una gran violencia sobre las comunidades de hablantes de estas lenguas en todo el mundo, en particular de las llamadas lenguas indígenas. Esta agresión tiene consecuencias sobre la diversidad lingüística del mundo que está en peligro de extinción como nunca. Para fines de este siglo se calcula, según la UNESCO y distintos especialistas, que la mitad de los idiomas del planeta habrá desaparecido. Nunca en la historia de la humanidad nos habíamos enfrentado a este lingüicidio. ¿Qué tendríamos que hacer para que las lenguas y sus comunidades de hablantes vivan en paz?

Mientras pensaba en las nociones que podrían, tal vez en conjunto, acercarse al significado y la connotación de la palabra “paz” del castellano, di con un entramado léxico peculiar en el que habitaba una palabra que podría ser, tal vez, la traducción aproximada. En mixe buena parte de los estados de ánimo, de los pensamientos y de los sentimientos, se describen usando la raíz “jot” que nombra las entrañas pero que con los afijos adecuados va transformando su significado: *jotmay* (de entraña que analiza) se utiliza para describir la tristeza y la preocupación; *jotmëjk* (entraña fuerte) describe a una persona valiente; *jot’amutsk* (de entraña que se hace pequeña) se utiliza para alguien que se conmueve, mientras que *jotkujk* (de entraña en equilibrio, en el justo medio) describe una noción cercana a “estar en paz” y podría, tal vez en cierta traducción, pasar al castellano como “contento”, aunque denota un significado y unas connotaciones más amplias. Estar “jotkujk” implica gozar de las condiciones materiales, corporales, mentales y espirituales para tener una buena vida. Como la antropóloga kaqchikel Aura Cumes ha mencionado, la noción de equilibrio y de armonía resulta fundamental para muchas de las tradiciones de pensamiento de los pueblos mesoamericanos. En concordancia con esto la etimología de “jotkujk” en lengua mixe evidencia precisamente la importancia de que la “entraña” esté colocada en el centro y en equilibrio para lograr tener una vida digna.

En la tradición de pensamiento occidental, la noción de lo que conocemos en general como “buen vivir” en las diversas culturas del mundo, parece estar codificada en los

conceptos de “progreso” y “desarrollo” que se oponen a las culturas en las que la idea del “equilibrio” resulta fundamental. De algún modo, podemos decir que “progresar” y “desarrollarse” implican necesariamente alejarse del centro, ir más allá, es decir, conllevan el desequilibrio y atentan por lo tanto contra la búsqueda de la paz. Los sistemas de opresión, al crear y jerarquizar las categorías de género, raza o clase, justamente entrañan una negación absoluta de un equilibrio posible. Para los pueblos colonizados y para la población empobrecida “desarrollo” ha significado el extractivismo sobre sus territorios y la explotación de los cuerpos que ya no pueden tener la “entraña en equilibrio”, pues se les ha alejado del centro poniéndolos al servicio del “progreso” capitalista y colonialista. En este sentido, en castellano, “paz” y “desarrollo” se develan, no tan sorpresivamente, como antónimos. El alejamiento del centro codificado como “progreso” y “desarrollo” ha tenido consecuencias y pone en peligro al planeta: la emergencia climática es una manera que la tierra tiene de recordarnos que la armonía debería restablecerse y que el desarrollo nos ha llevado a un desequilibrio que nos promete muerte.

Debido a que los grandes sistemas de opresión han tenido una influencia directa en la violencia que sufren los hablantes de lenguas indígenas por el hecho de comunicarse en estos idiomas, con la pérdida de la diversidad lingüística perdemos también sistemas semánticos distintos que nos ayuden a construir una cultura de la paz que no parta sólo de una o dos lenguas, sino que podamos aproximarnos desde múltiples redes léxicas. Los sistemas de opresión borran la diversidad lingüística, tan necesaria para pensar la noción de “paz” desde múltiples aristas, culturas y formas de reflexión.

La cultura de paz no puede construirse desde el monolingüismo y desde una sola familia lingüística; debería concebirse desde múltiples marcos semánticos y distintas tradiciones de pensamiento. Más allá de preocuparnos por traducir la palabra (me he dado por vencida) podemos más bien recoger redes de sentido en donde nociones semejantes a la “paz” del castellano nos abran un universo de posibilidades, ahora tan urgente. Por consecuencia, abrir la discusión a una multiplicidad de lenguas nos dará una visión

más amplia también de la violencia, de sus orígenes estructurales y nos puede alumbrar caminos distintos que nos lleven como sociedades tanto a la “paz” como a un estado de vida “jotkujk” y otras tantas posibilidades que tal vez ahora desconozcamos. La paz, para serlo realmente, será multilingüe o no será. ●



Para una cultura de paz y apropiación del mundo físico

Amilcar Paris Mandoki

Cuando me mudé al lugar donde vivo, como cualquier joven de aquella edad, traje muebles de casa de mi madre que estaban de sobra. Años después comencé a reemplazarlos por otros más permanentes y formales. Pero después decidí hacer un cambio radical. Como dice Marx, “ser radical significa atacar las cuestiones en la raíz”.¹ Y la raíz de algo que parecería tan trivial como la decisión sobre qué muebles deben estar en mi espacio vital refiere a la satisfacción de un conjunto de necesidades específicas, es decir, dentro de una cultura específica.

Acercarnos a problemas como éste, implica aproximarnos a la cultura, y siempre haremos uso de herramientas conceptuales, de modo consciente o inconsciente, que determinarán cómo percibimos cada cultura, como un foróptero² que nos permite ver el mundo con una variedad de combinaciones de lentes y filtros. En este cuaderno se ha elegido usar la lente de la cultura de paz, que enfoca en los aspectos de la cultura basados en el respeto a la vida y la dignidad humana. Y con estos lentes quiero invitar a mirar los objetos físicos cotidianos que nos rodean, como yo miré los muebles de mi casa.

Hace cien años, el filósofo marxista Georg Lukács denunciaba que uno de los problemas fundamentales de la



¹ Karl Marx, “Introducción para la crítica de la ‘Filosofía del derecho’ de Hegel”, en *Filosofía del Derecho*, México, Juan Pablos Editor, 1980, p. 15.

² Estructura de metal con lentes, filtros y prismas que colocan frente a nuestros ojos en el examen ocular, se erige como una máquina enigmática y precisa que nos revela la complejidad y maravilla de nuestra percepción visual.

sociedad moderna era el fetichismo de la mercancía. Su consecuencia era el surgimiento de un mundo cristalizado de cosas y relaciones cósmicas cuyas leyes se nos contraponen como poderes invencibles y autónomos.³ Este fenómeno es independiente de la voluntad de quienes participamos de él, pero esa conciencia nos permite darle una nueva dimensión al mundo que nos rodea.

El hecho de que los objetos a nuestro alrededor, a pesar de ser creados por nosotros, se nos contrapongan como poderes autónomos, implica una violencia intrínseca que hemos normalizado. La decisión de tener muebles en mi casa estaba atravesada por esa violencia. Haberla normalizado significaba llenar mi casa con mercancías que se me presentaban como ajenas y hostiles. Yo soy una persona de baja estatura: las dimensiones de mi cuerpo fuera de lo común hacen que para satisfacer mis necesidades requiera muebles con dimensiones fuera de lo común. Pero la satisfacción de necesidades mediante mercancías implica que éstas se tienen que cubrir del modo más abstracto y genérico posible. Sentarse en una silla-mercancía significa sentarse de modo abstracto, del modo más común posible. Cualquier diferencia idiosincrática en el modo de sentarse, como el tener piernas más cortas, debe ser dejado de lado, porque la silla-mercancía debe producirse para la mayoría y, por lo tanto, debe excluir a las minorías. Incluso las sillas “ajustables” tiene una ajustabilidad que se limita a ser cómoda para quienes tienen extremidades de longitud cercana al promedio.

Y si yo no me percataba de esta violencia en los objetos, menos lo podían hacer las personas a mi alrededor. Considerar que los pupitres no eran adecuados para la variedad de cuerpos que los habitaban no fue algo que se les ocurrió a los profesores que en mi secundaria exigían que nos sentáramos “derechos”; si yo quería tener la posibilidad de descansar un poquito la espalda, tenía que reclinarme en un ángulo que indicaba que era un alumno grosero que no estaba poniendo atención en clase. La falta de asientos a mi medida

³ Georg Lukács, “La cosificación y la conciencia del proletariado”, en *Historia y conciencia de clase*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales del Instituto del Libro, 1970.

durante toda mi educación institucionalizada me dificultó mucho desarrollar una de las habilidades más importantes que pide de nosotros el capitalismo contemporáneo: poder sentarnos durante horas.

Pero la normalización de la violencia inherente a los objetos va más allá de mi condición particular. Podemos pasar al lado de un puente peatonal sin darnos cuenta de la hostilidad que hay en él. Aunque posibilita el cruce de peatones en una calle transitada por automóviles, esa perspectiva niega una serie de preguntas como ¿por qué en principio la calle está diseñada para que los peatones no podamos cruzarla? ¿Por qué los autos no se pueden detener para que las personas puedan cruzar? ¿Quién y por qué ha decidido que atravesar ese punto puede tomar una décima de segundo para quien tiene automóvil, cinco minutos para quien anda a pie, y debe ser una imposibilidad para ciertos adultos mayores y algunas personas con discapacidad?

El foróptero conceptual con el ajuste correcto nos permitirá ver que una cosa tan ubicua y normalizada como un puente peatonal, es un objeto hostil y discriminador. Nos permitirá ver el clasismo que favorece a las personas que se transportan en automóvil por encima de los peatones, el capacitismo que en los casos donde sólo hay un acceso por escaleras hace imposible su uso a personas en silla de ruedas, y el etarismo que dificulta que lo utilicen para adultos mayores.

Podemos construir una cultura de paz y no violencia mediante actitudes, discursos, lenguajes y actos. Pero también por medio de los objetos que nos rodean y que utilizamos diariamente, para lo cual antes necesitamos tener claridad en qué tipo de violencias se pueden manifestar en este medio.

El ejemplo del puente peatonal muestra un caso en el que la violencia es inseparable del objeto. Lo mismo sucede con la banca Camden: un tipo de mueble de concreto instalado en Londres y diseñado específicamente para ser usado únicamente para sentarse. Su diseño busca que las personas sin casa no puedan acostarse en ella, es decir, que es hostil hacia quienes tienen la mala fortuna de no tener vivienda, pues que estas personas duerman en espacios públicos es desagradable a la vista de aquellas favorecidas

por el mismo sistema económico que no puede garantizar el derecho a la vivienda.

No obstante, hay objetos cuya violencia no es inherente a ellos, sino que emerge mediante el lugar que éstos ocupan en las relaciones sociales hegemónicas. Éste es el caso de la indumentaria, en particular en relación con códigos de vestimenta explícitos o implícitos. Aunque esto está cambiando, durante el siglo XX el código de vestimenta en las oficinas era completamente discriminatorio a cualquier identidad genérica no cismasculina. El hecho de que el código dependiera de una identidad de género binaria ya por sí excluía a otras identidades en el amplio espectro que ahora reconocemos. Adicionalmente se esperaba que las mujeres se vistieran de tal modo que una mayor parte de su cuerpo quedara al descubierto, lo que además de llevar a una cosificación y sexualización de su cuerpo, producía incomodidad por la temperatura de los espacios que, obviamente, era ajustada para que fuera más cómoda para los hombres que vestían de traje. Es decir, los tacones y falda no son necesariamente hostiles, pero la manera en las que éstos se insertan en las relaciones sociales de los espacios de trabajo burocráticos los transforma en instrumentos de violencia.

En mi caso, la relación con la ropa también tiene su grado de hostilidad, al cual me enfrento cada vez que me resigno a cumplir con la periódica necesidad de reemplazar las prendas que ya se han desgastado demasiado y tengo que comprar nuevas. Al entrar a una tienda departamental, el mundo de la ropa se me presenta como lleno de objetos hostiles y autónomos. Me he tenido que adaptar a él, descubriendo qué tiendas están dispuestas a realizar ajustes y qué tipos de adecuaciones harán. Un ajuste en el largo de los pantalones es relativamente trivial, pero las camisas formales están diseñadas para tener cierta longitud de manga y son pocos los sastres de esas tiendas que consideran que atender contra esa dimensión está dentro de sus funciones. He descubierto también algo que en retrospectiva es bastante obvio: que la división de género de la ropa no es una ley a la que haya que someterse, y a pesar de las miradas juzgadoras de las acomodadoras de camisas, encontré que mi fisionomía existe en mayor comodidad con algunas camisas “de mujer”.

Podríamos continuar identificando la violencia inherente y contextual en objetos de una variedad de ámbitos como la arquitectura, la vestimenta, el diseño urbano, el maquillaje, el mobiliario y diseño de interiores, los vehículos, los recipientes, los utensilios de cocina y en otras manifestaciones materiales de nuestra cultura, que pueden excluir o marginar a personas más vulnerables y perpetuar desigualdades sociales, económicas y políticas en nuestra sociedad. Este ejercicio de análisis cultural además debe incluir un estudio de las estructuras de poder dentro de las cuales se insertan estas violencias, para que podamos buscar de modo más sistemático la direccionalidad de las injusticias que se presentan en el mundo material.

Pero una vez que tengamos clara la violencia en los objetos, ¿cómo avanzamos hacia una cultura de paz en los objetos cotidianos? Para saber esto vale la pena entender que mucho se ha recorrido en este camino en el tema de la accesibilidad. El diseño accesible y el diseño universal buscan que los objetos y espacios sean diseñados para que tengan un uso universal en toda la población. Específicamente surgen del movimiento de las personas con discapacidad y en la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad se establece que:

[...] los Estados Partes adoptarán medidas pertinentes para asegurar el acceso de las personas con discapacidad, en igualdad de condiciones con las demás, al entorno físico, el transporte, la información y las comunicaciones, incluidos los sistemas y las tecnologías de la información y las comunicaciones, y a otros servicios e instalaciones abiertos al público o de uso público, tanto en zonas urbanas como rurales.

Esta Convención compromete a los Estados Partes a adoptar medidas pertinentes para que los objetos físicos no sean hostiles para personas con discapacidad. La podemos ver como un compromiso a adoptar una cultura de paz en los objetos físicos para las personas con discapacidad. Y aunque son sólo uno de los grupos que pueden ser vulnerados mediante objetos hostiles, el camino a la accesibilidad nos puede iluminar a otras maneras de construir un mundo no violento.

Cuando realicé el cambio radical en los muebles de mi casa, efectué un reemplazo a objetos que pueden ejemplificar esta cultura de paz. Junto con mi hermano comenzamos a construir muebles a mi medida para que por fin pudiera existir en mi espacio con la comodidad que la mayoría de las personas dan por sentada;⁴ sillas cuya altura y profundidad estuvieran de acuerdo con mis proporciones, mesas que tuvieran una altura práctica. Constantemente construyo implementos para acomodar distintos objetos en mejor posición posible, como mi lector de libros electrónicos o mi tableta digital.

Participar en una cultura de paz mediante los objetos puede hacerse de distintas maneras. Una de ellas es apropiarse de las mercancías de una nueva forma. Esto implica no sólo defender el derecho a reparar las cosas que hemos comprado: también el derecho a exigir un mayor rango de ajuste a las futuras cosas que se construyan. La ropa puede ser diseñada para adaptarse y lograr la comodidad y el gusto de cada persona. Las tiendas de muebles pueden ofrecer adecuaciones, así como algunas tiendas departamentales, para que todo quede tal cual lo necesitamos.

También debemos replantearnos el lugar que ocupan los objetos en nuestras relaciones sociales. Debemos rechazar la binariedad de la ropa y expulsar completamente los códigos de vestimenta que se sostengan en ella. El atuendo deberá ser adecuado para las características físicas y los gustos de cada persona.

Las ciudades deben diseñarse con un sentido de justicia social. Debemos revelar el inherente clasismo, racismo, etarismo y capacitismo que se encuentra en la mayoría de los planes urbanos y construir ciudades que sean instrumentos de lucha en favor de la igualdad. Una ciudad que contenga refugios bardeados interconectados por carreteras para que las personas de mayores recursos puedan evitar al máximo el contacto con la pobreza que genera un sistema desigual, debe verse como una reliquia del pasado.

En esta dirección, el mejor efecto que pueden tener las acciones individuales es ser disruptivas: construir objetos de no violencia que pongan en evidencia que otro mundo es

⁴ Como dirían los angloparlantes: *pun intended*.

posible. Sin duda, un mundo de objetos no violentos no será factible sin la participación de las instituciones, pero para llegar a ese punto debemos sacar a la luz la injusticia que hemos normalizado. Recuperemos los espacios públicos, intervengámoslos, adaptémoslos para todas las personas. Resignifiquemos los monumentos. Tumbemos los muros que dividen para oprimir. Modifiquemos nuestros espacios, y provoquemos miradas de reprobación en quienes todavía tienen miedo de alterar el *statu quo*. •

Espinas de agave, palomas de tiza y volcanes a punto de erupción

Aniara Rodado

La línea editorial de este cuaderno sobre cultura de paz propone entender la cuestión fuera del dúo binario paz-violencia. Sin duda es necesario matizar y desmontar esas dialécticas a pesar de la dificultad que supone pensar la paz fuera de esa dicotomía en un mundo donde reinan las políticas de la aniquilación.

No es que yo tenga tendencia a idealizar la paz como en las escenas del paraíso pintadas en las publicaciones de los testigos de Jehová donde grandes felinos y humanxs pastorean juntxs tranquilamente. Al contrario, mi percepción de la paz incluye vectores explosivos y a veces arrasadores, tan necesarios a la existencia, diversificación y proliferación de la vida. La paz no excluye la violencia; tiene en cuenta sus agencias, puede incorporarla y ritualizarla, contenerla y ofrecer maneras de redireccionar sus consecuencias.

Pensar la paz como EL antídoto contra la violencia tal vez sea una consecuencia de mi infancia ochentera pintando palomas blancas en las aceras del barrio, en el patio del colegio, en mi cara y en los cuadernos escolares. Aquella invasión de palomas en el espacio público colombiano no era una reminiscencia del final del diluvio bíblico, sino que correspondía a una política de Estado: un proyecto de la presidencia de Belisario Betancourt para que cada persona y cada institución demostraran su respaldo al proceso de paz que el gobierno estaba llevando a cabo con las guerrillas de las FARC, el EPL y el M-19. En esa misma época erupcionó el volcán Nevado del Ruiz, que transformó todo un territorio y mató a más de 25 mil humanes. En esos mismos días vi en directo por televisión cómo 35 guerrilleros del M-19 tomaban el Palacio de Justicia en Bogotá y los tanques de guerra del ejército abrían fuego y entraban por la fuerza al edificio.

También empezó el genocidio del partido de izquierdas Unión Patriótica (UP),¹ la emergencia de grupos paramilitares, el inicio de la “guerra contra las drogas” liderada por Estados Unidos y las consecuencias de una de las etapas más boyantes y explosivas de los carteles de Cali y Medellín.

Entonces sí, mi relación/reflexiones/acciones con/por la paz son las consecuencias de mi extensa relación con la guerra. Y podría especular diciendo que la temática del Festival El Aleph 2023 tiene que ver con la experiencia reciente de la guerra frontal contra el narco que ha vivido México y con los cadáveres que se depositan en este lado de la frontera. Tal vez ustedes y yo hablemos de paz, soñando detener con esa palabra/talismán el extractivismo y todas las formas de guerra antropocéntrica.

Gustavo Petro —actual presidente de Colombia— ha popularizado su proyecto gubernamental alrededor de aquello que han nombrado “la Paz total”. Pero hay que ser más osados que los testigos de Jehová para proponer esto. Desde febrero de 2022, Rusia ha invadido Ucrania y nadie sabe cuándo va a parar esa nueva guerra: más de 14 millones de desplazados, incontables muertos, una huella de carbono incalculable. Y contrariamente al Festival El Aleph o al gobierno de Petro, este año en Europa, nadie habla de paz. En mi cotidiano parisino me paraliza percibir que la opinión que parece crear consenso sea “no entremos en guerra contra Putin, pero mandemos armas a Ucrania para que se defiendan” y “Acojamos y demos oportunidades a lxs desplazadxs de la guerra que vienen de Ucrania”, mientras lxs desplazadxs con la piel oscura y no cristianxs se ahogan en

¹ En enero del 2023, el estado colombiano fue condenado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos por el genocidio de la Unión Patriótica: “San José, Costa Rica, 30 de enero de 2023. En la Sentencia del caso Integrantes y Militantes de la Unión Patriótica vs Colombia, notificada hoy, la Corte Interamericana de Derechos Humanos declaró que el Estado de Colombia es responsable por las violaciones de derechos humanos cometidas en perjuicio de más de seis mil víctimas integrantes y militantes del partido político Unión Patriótica (UP) a partir de 1984 y por más de veinte años.” https://corteidh.or.cr/docs/comunicados/cp_09_2023.pdf

el mediterráneo o les asfixia la miseria y la explotación o los humos del *crack*.

El espectro de la guerra no abandona el espíritu colonial europeo. Lo que en Europa ha sido llamado paz en los últimos decenios ha sido la guerra en otros lugares, contra otros territorios y otras gentes. Para Estados Unidos, China o Rusia parece ser lo mismo, el fantasma del imperio es un guerrero con la mano siempre en el gatillo. De nuevo la paz en relación con la guerra. Parecería imposible entender la paz como un espacio de experimentación de prácticas y saberes donde la negociación del bienestar y la distribución de recursos y privilegios, tiene en cuenta la complejidad de los territorios y la diversidad de los seres que los constituyen.

Pensar la paz implica —entre otras— garantizar que la acumulación de poder, saberes y recursos por parte de algún componente del ecosistema no ponga en peligro las negociaciones indispensables para mantener la vida en su sentido más simple: el derecho a expresar, desarrollar y disfrutar de la propia (bio)diversidad de modos de existencia, sin que ésta se vea amenazada por su simple singularidad existencial.

Escuchar los territorios

Desde el 30 de marzo de este 2023, el volcán Nevado del Ruiz está de nuevo en alerta naranja y amenaza con erupcionar en cuestión de días o semanas. Desde ese momento no paro de leer los boletines que emite diariamente el servicio geológico nacional. El 31 de marzo de 2023 vi la entrevista realizada al Mamo Arregocés Conchacala Zarabata, autoridad de la comunidad Kogui, con motivo de la restitución de tierras a las comunidades originarias de ese territorio y la consecuente ampliación del área protegida de la sierra nevada de Santa Marta, pasando de 400,854 hectáreas a 573,312. A pesar de la magnitud y de las consecuencias del conflicto armado colombiano en esas tierras, el Mamo también anda pendiente del volcán:

“El Nevado del Ruiz está haciendo una llamada de atención. [...] La paz no es una discusión que está en la mesa, la paz está en el territorio. Se trata de mantener la diversidad. No

hay otra manera. No se trata de más diálogo sino de más entendimiento. [...] El conflicto es con el agua, es contra la naturaleza. ¡Si no hay paz con el río, si no hay paz con el agua, con los minerales, no hay paz, no hay paz! ¿Y eso qué significa? Menos carreteras, menos megaproyectos, menos y menos tecnología. Ahí estaría la paz. Nosotros los indígenas sabemos que es muy difícil mover cosas de semejantes cosas tan grandes. Hay que dejar de mover las cosas, estamos metidos en mover cosas. La esencia de los conflictos está en la madre del agua, los indígenas sabemos que es con los sitios sagrados que tenemos que tener paz, la paz no está entre nosotros, la paz está en la montaña”.²

Con sus palabras el Mamo desarma la noción de paz antropocéntrica, que es aquella que se enfrenta en una necia dialéctica con la noción de guerra y dibuja una letal caricatura en la que un pobre y limitado cuerpo humano se arma de una coraza maquina con el único fin de combatir contra los minerales, contra el agua, contra las otras especies, contra el sol y el viento... Y de golpe comprendo que no existe entre Estados Unidos y China una “guerra del litio” sino que los dos bloques están en guerra contra el litio y la vida que anima sus territorios, empobreciendo su diversidad y sus variados modos de manifestarse.

Y en medio la guerra global que saquea los territorios “moviendo cosas” llegamos al Festival El Aleph invitadxs por las Cátedras Max Aub y Gloria Contreras con la propuesta “Conjurar los epistemicidios: Agave”.³ Fueron días

² Los kogui dicen que el Nevado del Ruiz está haciéndonos un llamado: “Pónganse pilas, únense”, entrevista de Noticias Caracol al Mamo Arregocés Conchacala Zarabata, 31 de marzo de 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=3wD-fAG1Gr0>

³ El concepto de epistemicidio fue acuñado por el sociólogo portugués (y violador recientemente denunciado) Bonaventura de Sousa Santos en su libro *Epistemologías del Sur* para describir la estrategia de erradicación sistemática de los conocimientos del “Tercer Mundo” por parte de la ciencia occidental. El autor considera que epistemicidio y genocidio son dos elementos fundamentales e inseparables del proceso colonial. Suley Carneiro, filósofa negra brasileña, amplía el concepto considerando

en los que nos dedicamos a conocer a los agaves, centrándonos nuestra atención en ellos, discutiendo en los jardines botánicos de la ciudad con científicxs que dedican sus vidas a estas plantas, hurgando en las memorias familiares, yendo a los mercados a buscar sus fibras, comiendo quesadillas de metzal preparadas por cultivadores de Hidalgo, bebiendo pulque, poniendo el cuerpo, tejiendo, danzando, cantando... Recordando las guerras contra el henequén, la pasión global por consumir tequila y ahora por beber mezcal, la pérdida de biodiversidad de los agaves porque para fabricar estas bebidas es necesario poner en acto toda la necro-lógica del monocultivo, impedir que las plantas florezcan y cohabiten con otras plantas, microorganismos, murciélagos y otros polinizadores. Pronto publicaremos un fanzine con las memorias de este trabajo.

Prestar atención al agave y no sólo a los productos que de él se extraen, significó para nosotrxs un modesto intento de justicia cognitiva, porque para eso se conjuran los epistemicidios, para recordar que no hay saber que no sea transespecie y que, frente a la guerra contra las plantas, las tenaces espinas del agave devienen ornamentales.

El Popocatepetl está en alerta naranja fase 3. Desmontar los mitos monoteístas implica saber que la paz no es beber té junto a leones y que no somos el David que con una cauchera derrota a Goliat, porque no habrá ingeniería climática capaz de detener la furia atmosférica. Salir del binario guerra-paz supone el mismo empeño y la misma rabia necesarias para destronar las lógicas y los mitos patriarcales, extractivistas y coloniales. Es necesario que las espinas del agave recuperen su capacidad de defender la planta. ●

el epistemicidio como uno de los pilares de las tecnologías de racialización y de “feminización” de las comunidades.

Con los oídos abiertos. Música, palabra y cultura de paz

Ricardo Lugo Viñas

Si oír una voz venida de lejos
Inasequible al tiempo y a su erosión
Se revela no menos ilusorio que un sueño
Hay sin embargo en ella algo que dura
Incluso después de que se haya perdido en el sentido
Su timbre vibra todavía a lo lejos como una tormenta
Que no se sabe si se acerca o se aleja.

Louis-René des Forêts

En el verano de 1999, un grupo de jóvenes músicos de diversas edades y nacionalidades —la mayoría provenientes de Israel, Palestina y otros países del Oriente Próximo— se reunió en Weimar, Alemania, para participar en un taller de formación musical convocado por el reconocido pianista y director de orquesta argentino-israelí Daniel Barenboim, así como por Edward Said, pensador y activista de origen palestino y uno de los más notables teóricos del siglo XX.

En un primer momento, la tentativa de Barenboim y Said era relativamente simple: reunir en un mismo lugar y durante varios días a jóvenes músicos para estudiar y perfeccionar habilidades musicales, pero también para compartir, en pluralidad y libertad, conocimientos, partituras, salones de concierto, dormitorios, comedores, experiencias, puntos de vista y conversaciones. Las sesiones de trabajo eran hasta cierto punto ordinarias: por las mañanas todos hacían música juntos y por las tardes participaban en foros en los que se dialogaba y reflexionaba sobre historia, música, arte, política, literatura... En esta parte, Said —pianista aficionado e indiscutible dueño de un profundo conocimiento de la historia de la música— llevaba la voz cantante.

Karim, un niño palestino-jordano que iniciaba una talentosa formación musical en el piano, era uno de aquellos jóvenes reunidos en Weimar. Hablaba poco, pero a la hora de poner las manos sobre el teclado no escatimaba en derrochar pasión, coraje e inteligencia. Con sus seis años ya tocaba con cierta destreza —y ante la presencia del mismísimo Barenboim— las suites para piano conocidas como “Children’s Corner”, que el compositor francés Claude Debussy había compuesto para su hija Emma noventa años atrás.

Por las tardes, durante los foros de charla compartida, Karim se aburría un poco. No intervenía. Sin embargo, a la manera de Margarite Yourcenar en su libro de conversaciones *Con los ojos abiertos*, no dejaba de contemplarlo y escucharlo todo, tanto en los ensayos musicales como en las sesiones de debates entre sus compañeros. En el fondo, se maravillaba con aquel misterio de la creación musical y de las palabras.

Esa primera experiencia fue esclarecedora y trajo para todos aprendizajes, felicidades y lazos fraternales. Entonces Barenboim y Said buscaron no sólo la manera de continuar el taller (que reestructuraron centrandolo el énfasis en la cooperación, la interculturalidad y la convivencia) sino que acometieron la empresa de fundar, con aquellos jóvenes, una orquesta. Así nació la West-Eastern Divan Orchestra (Orquesta del Diván de Oriente y Occidente, nombre inspirado en el libro homónimo de Goethe).

Aquí cabe enfatizar un primer aspecto fundamental del proyecto de Barenboim y Said. El guiño con el diván significaba, entre otras muchas cosas, una clara intención por reintroducir el diálogo y la memoria, así como posicionar el valor de la palabra entre los jóvenes a través de la asignación de un tiempo específico para la conversación. En este punto, la formación musical, quizás, jugó un papel importante, pues todo aspirante a músico está acostumbrado a escuchar en concentración y completo silencio. La intención era hallar un espacio propio y compartido para pensar e imaginar, entre todos, modelos alternativos para la convivencia y la resolución de conflictos identitarios y culturales. Cabe señalar que Edward Said llevaba para entonces toda una vida estudiando el concepto de la cultura e identidad, el orientalismo, los estudios poscoloniales, el problema palestino, así como el conflicto árabe-israelí.

Para decirlo más llanamente, el proyecto de la West-Eastern Divan Orchestra era algo más que estudiar música o tocar un instrumento: se trataba de convivir, dialogar y plantear otros modelos de entendimiento del mundo y de respeto entre las culturas, combatir los prejuicios y fundamentalismos, así como reconocer la importancia de resolver creativamente los conflictos, por la vía de la negociación y los acuerdos. La música y la palabra resultaban grandes aliados, porque hacer música juntos significa escuchar al otro y porque escuchar es la máxima cualidad de la palabra.

Pero regresemos a Karim. Durante los siguientes años participó en las actividades de la West-Eastern Divan Orchestra, con sensibilidad y talento. Una tarde de 2005 un reportero que deseaba conocer de viva voz las experiencias del proyecto fundado por Barenboim y Said entrevistó a varios jóvenes, entre ellos a Karim. Y éste fue su testimonio: “Cuando llegué a la orquesta para mí los israelíes eran algo... algo incluso no humano. Algo que se debía evitar. Así lo percibía cuando era un niño. Así me habían educado. Porque la única manera en que mirábamos a los israelíes era como asesinos y exterminadores de una brutalidad extrema. Eso es lo único que veíamos de ellos. De modo que conocer, aquí, gente israelí con intereses y vidas relativamente similares a la mía, fue para mí revelador y cambió mi visión de lo humano y del mundo”.

Cuando uno medita las palabras de Karim, la piel se eriza y algunas interrogantes vienen a la mente: ¿Qué ha sucedido en el mundo para que un niño crezca sin la mínima empatía por el otro; sin reconocer en el otro la dignidad humana? ¿Cómo se ha logrado que un ser humano vea en el otro únicamente la figura del aterrador enemigo? ¿Qué ha pasado para que una comunidad se cuente a sí misma una historia única, de infamia y brutalidad? ¿Cómo puede un ser humano alienarse y no sentir fascinación por otro ser humano?

Para comenzar a responder estas preguntas, podríamos decir: el horror de la guerra. Un conflicto identitario que desde 1948, y hasta nuestros días, asola el Oriente Próximo, particularmente los territorios de Palestina e Israel. Pero también podríamos referirnos a lo que Svetlana Alexiévich llama estar inmersos en “la ‘filosofía de la desaparición’ en vez de en la ‘filosofía de la vida’”.

No obstante, en las palabras de Karim existe también esperanza y liberación, porque el ser humano, así nos lo ha demostrado la memoria histórica, es más grande que el horror, la humillación, el miedo, el desprecio y la guerra. Dentro de la West-Eastern Divan Orchestra, Karim logró tomar conciencia de sí mediante el misterio y el asombro humano de la música y de las palabras compartidas, salir de su contingencia y mirar, con dignidad y los oídos abiertos, “el mundo del tú”, al que se refiere Franz Fanon en su libro *Piel negra, máscaras blancas*.

En 2006, gracias a las diligencias y buenos oficios de Daniel Barenboim —primer ciudadano en el mundo con nacionalidad palestina e israelí— la West-Eastern Divan Orchestra ofreció un concierto en Ramalla, capital de Palestina. Desde Israel, en un hecho inédito, los jóvenes miembros de la orquesta cruzaron la frontera para encontrarse y tocar con otros jóvenes músicos. Aquí cabe recordar el constante interés que Edward Said manifestaba por el carácter subversivo de la música, pues, entre otras cosas, hacer música requiere de coraje, valentía y atrevimiento, pero también de armonía, escucha, liberación y contrapunteo.

La escena, pues, fue inolvidable: palestinos, israelíes, sirios, árabes, libaneses, todos en un contexto de guerra y a quienes desde la más tierna infancia se les había repetido una y otra vez que vivían en medio de un conflicto irreconciliable, todos entregados al servicio de la música (“manos que por siempre se creyeron separadas, ojos que no miraban y ya se miran con otros”, reza el poema de Rubén Bonifaz Nuño). Ese encuentro de sentimientos, pensamientos, sonidos y palabras les recordó que somos seres de concilio, capaces de entendernos. Porque, diría Svetlana Alexiévich, “estamos acostumbrados a vivir juntos, en común. [...] Lo compartimos todo: felicidad y lágrimas”. Esas aparentes “pequeñeces” (como tocar música juntos) importan mucho porque en aquellos breves y cotidianos actos está la esencia de la cultura de paz, ahí radica todo: el respeto a la vida y a la dignidad humana, la confianza en las cualidades irreducibles de la existencia humana, la capacidad de las personas de crear belleza, cultivar el alma, escuchar al otro y sentir al otro.

Durante los últimos años la manida noción “cultura de paz” se ha tergiversado y sesgado hacia terrenos inexactos. Por alguna razón se ha intentado supeditar el término a la sola existencia de la guerra. Es decir, se ha pretendido hablar de “estrategias” de cultura de paz en el contexto de conflictos armados. Otra vaguedad común ha sido equipararla con términos como “paz” o “pacificación”, como conceptos homólogos o equivalentes. O peor aun, se ha querido mirar la cultura de paz como una dicotomía de la violencia (su opuesto), cuando en realidad se trata de categorías diferentes, no contrastantes ni correspondientes. La tipología de la violencia es un fenómeno aparte ampliamente estudiado.

Antes de concluir me gustaría traer un caso latinoamericano similar a la West-Eastern Divan Orchestra: la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil Simón Bolívar de Venezuela, cuyo origen se halla en el proyecto conocido como “El Sistema” fundado en 1975 por José Antonio Abreu. De esta experiencia emanaron músicos como el reconocidísimo director de orquesta Gustavo Dudamel.

Se trataba de tejer una red de orquestas y coros juveniles donde la música funcionara como una herramienta para el mejoramiento social e intelectual. Así lo refería el propio Abreu: “La orquesta y el coro son mucho más que estructuras artísticas: son modelos y escuelas de vida social. Porque cantar y tocar juntos significa compartir en forma entrañable. [...] Es un programa de transformación social y cultural profunda”.

México introdujo la experiencia venezolana a iniciativa de Carlos Chávez (amigo de Abreu) y sobre todo de Eduardo Mata. Sin embargo, acá el proyecto puso énfasis en la formación y educación musical y dejó de lado la posibilidad de introducir un modelo que promoviera la conversación y el diálogo entre la comunidad, aprovechando la cercanía y conexión cotidiana que implica hacer música juntos. Aquí caben las palabras del filósofo Byung-Chul Han: “La comunidad es un conjunto de oyentes”. En 1989 se creó el programa de Coros y Orquestas Juveniles en la Ciudad de México, con la tutela de Fernando Lozano y el auspicio de Manuel de la Cera, director del INBA. Así, se crearon una docena de “escuelas-orquestas” en las delegaciones de la Ciudad de México.

En mi juventud formé parte de una de esas orquestas, bajo la batuta del virtuoso director y trompetista Roberto Durán. De esta experiencia conservo dichas y amistades. Pero si me atrevo a traer estas reflexiones es porque considero que sea cual sea la disciplina artística que cultivemos, es posible también formular un paradigma incluyente basado en el regocijo de escucharnos y comunicarnos entre todos y de recuperar, mediante la palabra (dicha, leída, escrita y escuchada), el verdadero tejido social. Así promoveremos la creación de comunidades capaces de reconocerse con una historia compartida y alentar la transmisión y discusión de valores e ideas en pluralidad, celebrando lo distinto.

Porque sin palabra no hay memoria, esperanza ni entendimiento. La música y la palabra (en sus cantos y silencios) permiten aprender más sobre la vida y sobre la existencia humana y también plantearnos aquella espiritual interrogante de Dostoiévski: “¿Cuánto de humano hay en un ser humano y cómo proteger al ser humano que hay dentro de ti?”. En esta pregunta radica la simiente de la cultura de paz, entendida ésta como un constante proceso humano basado en el respeto y el valor de la vida, que sucede cotidianamente en los espacios públicos. El arte puede ser un mediador de cultura de paz, una profunda vía de acceso al conocimiento de lo humano, así como un pretexto. Un infinitamente, bello y enigmático pretexto. ●

Corporeidad en retorno: memoria, ritualidad y escena de un cuerpo danzante

Francisco Villalobos

“¿Dónde reside la historia, si es que reside en algún lugar? ¿Y cómo vuelve a despertar y cómo se pone en movimiento la historia? ¿De qué manera encuentra su base, su ritmo, su anatomía?”¹ Con estas interrogantes André Lepecki inicia el capítulo “La danza melancólica de espectral poscolonial” de su libro *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*. Estas preguntas resuenan en todo mi ser, porque mi respuesta sería: la historia reside en el cuerpo y ésta lo despierta, lo acciona, por lo que me atrevo a decir que la anatomía de la historia es la misma que la del cuerpo.

El cuerpo no es sólo un ser perceptivo, sino también, al vivir la experiencia, es memoria, es ritmo de todos los tiempos y, por consecuencia, nos da cuenta de acontecimientos del pasado a través de una narración que comulga con la ficción, con *el reino de la intriga*,² una ficción narrativa

¹ André Lepecki, “La danza melancólica de lo espectral poscolonial. Vera Mantero invoca a Josepine Baker”, en *Agotar la danza. Performance y política del movimiento*, Universidad de Alcalá de Henares, p. 192.

² Hace referencia al proceso de construcción del pasado, en tanto construcción de la trama, en relatos literarios e historiográficos [...] designa el proceso de construcción del relato, a ordenar no de manera cronológica los acontecimientos (como la tarea del cronista, quien narra los hechos conforme van sucediendo y terminan hasta la muerte del cronista), sino a ordenarlos “artísticamente” en un relato: seguir la historia de principio [...]. Construir la trama es, también, imitar las acciones de los seres humanos (Vladimir González, *El reino de la intriga. La construcción del pasado en ficciones históricas sobre el Ejército Zapatista de Liberación Nacional*, México, UNICACH, 2011, pp. 17-19).

y dramática como la vida misma, anidada en el cuerpo y develada por el movimiento. Por tanto, en ella, existe un ritmo, un tiempo profundo y continuo que nos hace despertar, nos nutre, nos *expecta*, nos lleva a la búsqueda, a la ruta que persigue la huella, el devenir, el pasado que, en palabras de Vladimir González Roblero, es discurso porque lo que se conoce de él son narraciones, así lo que se ofrece es una estructura verbal, yo agregaría de movimiento orgánico y referencial.

Dicho movimiento se construye desde y para el cuerpo en estado de danza; generando un entrecruce con el mundo, con el pensamiento y el conocimiento histórico a partir de una configuración corpórea. Desde aquí quiero continuar mi exposición, es decir, desde mi propia configuración corpórea y cómo mi *ser-cuerpo* ha hecho memoria a través de la danza.

El fenómeno de la danza me ha acompañado desde que nací. Llegué a esta tierra gracias a la intervención de nana Mechita (Mercedes Guillén, la partera de mi pueblo), el puente entre lo divino y lo terrenal; ella abrazó mi espíritu y entregó mi *mush* (ombligo) a la tierra. Así empecé a conectar con la madre tierra y con el abuelo fuego. Fue ella quien alentó a mi corazón a despertar el ritmo, su ritmo y conectar con el ejercicio cósmico, es decir, con la danza primigenia... la de la vida, porque “el hombre baila [...] porque está vivo. Baila para que la circulación de su sangre sea la circulación de la vida. Baila para sentir en sí mismo el ritmo del viento, el compás del sol, la armonía del universo”.³

La ruta estaba trazada, y mi encuentro con la danza, guiada por la tradición y *el costumbre*, se encargó de encaminarla. Ahí tuve mi primera reunión con la fenomenología, estudio del mundo en tanto éste se manifiesta en la conciencia, comprendiendo así el cómo se me dan las cosas y cómo las explico desde mi experiencia, para ese entonces, contenida en la magia, la ritualidad, la fiesta, la vida, la tradición hecha carne en pasos acompasados para pedir las buenas cosechas, la salud y el bienestar familiar; esa era mi forma de percibir al mundo y despertar/conectar

³ Felipe Segura, prólogo en *Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello*, México, Laripse Editorial, 2016, p. 65.

con la conciencia del cuerpo en plenitud, en el aquí y en el ahora, en la experiencia de la danza.

Para la época de la Semana Santa, tiempo de la siembra, mi abuelo me enseñó a purificar el espíritu, a adornar la casa con ramas de *sabino* (árboles guardianes del río grande), para que el Sábado de gloria, con esas mismas ramas, alentara a nuestros espíritus con el ritual de *la rameada*. Justo después del Domingo de ramos, se celebraba, en mi comunidad de origen, Joaquín Miguel Gutiérrez (Aquespala, antiguo pueblo coxoh), municipio de Frontera Comalapa, Chiapas, la danza de *Los judíos “enmascarados”*, por lo que la danza y el ritual estuvieron muy cerca de mi *ser-cuerpo*, primero como espectador y después como ejecutante. A los 12 años me acerqué a don Horacio López López, quien organizaba, en ese entonces, a los muchachos de mi pueblo para vestirse de *judíos*, pasear al *Judas* y bailar la danza. Las calles y el río de Aquespala se tornaban espacio escénico, plano de presentación y transfiguración del *ser-cuerpo* gracias a la máscara que, paradójicamente, a pesar de ocultar el rostro, dotaba de libertad, rompiendo con la convencionalidad y el orden simbólico, a quien la portaba, emergiendo en mí el fuego de la expresión a través de la corporeidad.

Me puse la máscara, transfiguré mi ser y comencé a bailar, me convertí en metalenguaje y escribí mi cuerpo, me conecté con el flujo energético del mundo. Esa experiencia sensible determinó, en buena medida, la memoria de mi existencia, la *poíesis* /descubrimiento, la *poíesis*/experiencia y la *poíesis*/voluntad, me conecté con la otredad porque, como dice Tatiana Bubnova siguiendo a Mijaíl Bajtín, lo que define al ser humano en cuanto tal es la relación con el otro en el acto creador.

La danza, entonces, siguió cultivándose en mí, ya no sólo como un fenómeno mágico-ritual, sino desde la academia y la escena. En agosto de 1995 llegó a la comunidad la *Misión Cultural Número 167*. Uno de sus talleres era, precisamente, el de *Actividades culturales y deportivas* que, en su plan curricular, incluía la práctica de la danza folclórica,⁴ bajo la

⁴ Entenderemos ahora este término como la danza teatralizada o escénica que a través de un tratamiento dramático se presenta a un público.

dirección del maestro Kleiver Reyes Bartolomé. Este taller despertó en mí una serie de interrogantes que con el tiempo me conducirían al campo de la investigación.

Esta experiencia, ahora *entremezclada*, entre lo ritual y lo escénico, se acrecentó cuando conocí la danza contemporánea y su modo de proceder. Entré al terreno de lo cósmico-espiritual, porque la performática de la danza contemporánea también es mística, es sustancia universal, es integración de la percepción y reflexión cognoscitiva del lenguaje espontáneo: el movimiento. La danza contemporánea nos libera de todo un saber previo, para dar cabida a la *repentinidad*, a lo espontáneo, a la sorpresa, al secreto, al goce de nuestra corporeidad danzante y nos dirige a las esencias. Esta espontaneidad-*repentinidad* fue lo que me cautivó.

Una vez que la danza contemporánea llegó a mí, no la dejé ir... seguí su rastro, continué aprendiendo. En 2009, gracias a un intercambio académico, conocí a Cinthya González y, a través de ella, el Método Leeder⁵ y a la Danza Movimiento Terapia (DMT). La presencia de González en mi vida fue determinante, comprendí que quería dar clases, clases de danza, en las que pudiera integrar tanto el conocimiento ritual desde lo mágico-religioso (aprendido en mi comunidad), hasta lo *ritual-performático* de la escena (aprendido en la universidad) y con ello retornar a mi origen, regresar a mi pueblo para compartir y compartirme desde la danza. También quería apoyar los procesos de sanación emocional en las infancias de mi pueblo, por lo que Marian Chace y María Fux, participaron en mi concepción pedagógica de la danza.

Esos motores pedagógicos se convirtieron en mi estandarte, con ellos me abanderé y encaminé el retorno, que en el Tao es la acción del sentido al origen, razón, principio, ser absoluto, trascendente, y “trascendente significa avanzar, avanzar es llegar más allá, llegar más allá quiere decir retornar”.⁶ Ese retorno se dio en 2014, cuando ingresé al Servicio Profesional Docente, como maestro de Artes Danza. Mi

⁵ Para comprender este enfoque pedagógico se puede revisar el texto “Pensamiento y Acción. El Método Leeder de la Escuela Alemana”, de Elizabeth Cámara e Hilda Islas.

⁶ Lao Tse, *Tao te King*, México, Premiá, 1985, p. 71.

centro de trabajo fue la Escuela Secundaria Técnica número 101 del Ejido Dr. Rodolfo Figueroa, Municipio de Frontera Comalapa, a unos minutos de mi lugar de origen.

Inicié mi labor docente con un sólo propósito: *alfabetizar en danza* a las corporeidades de los niños, niñas y adolescentes de esta escuela, para contribuir en la reorganización del sentido colectivo y la memoria de los estudiantes, buscando siempre procesos colaborativos en torno a una empatía cinestésica, con lo cual las infancias pudieran transformarse y el movimiento corporal les permitiera construir conocimiento, de manera que las dinámicas del cuerpo se entretajaran de forma participativa para crear ciudadanía.

Mi apuesta fue, desde el principio, fomentar la danza creativa, expresiva, expansiva y lúdica, porque “en las escuelas donde se fomenta la educación artística lo que se procura no es la perfección o la creación y ejecución de danzas sensacionales, sino el efecto benéfico que la actividad creativa del baile tiene sobre el alumno”.⁷ Es decir: generar en ellos un pensamiento divergente.

Para mis clases tomé en cuenta el libro *Danza educativa moderna*, en el que Rudolf Laban nos invita a usar el espacio con imaginación, antes de entrar en relación con diseños simétricos de modelos en el suelo o de componer movimientos direccionales, además de motivar al estudiante a vivir, moverse y expresarse mediante su propio flujo corporal. Busqué integrar al proceso de enseñanza-aprendizaje un enfoque interdisciplinario, estableciendo un diálogo entre diversas disciplinas artísticas. Porque las artes, al trabajar en conjunto, se complementan, o más bien, se enriquecen, y una exploración artística sustentada en la relación y diálogo entre las diversas disciplinas artísticas, da mayor fuerza a nuestros discursos.

Un claro ejemplo de este trabajo interdisciplinar con las infancias es el proyecto *Orquídea púrpura. Laboratorio de construcciones de movimiento, canto, juego y literatura para la resiliencia*, un ejercicio basado en el trabajo y exploración de la expresión corporal, la literatura, el uso de la voz y la danza desde una mirada lúdica. Una aproximación catártica de los infantes mediante la conciencia lúdica, ligada a la

⁷ Rudolf Laban, *Danza educativa moderna*, México, Paidós, 1975, p. 22.

conciencia corporal, pensando al acto creativo interdisciplinar desde una actitud fenomenológica, es decir, desde la percepción, la sensación, la memoria, la imaginación, la interpretación, el deseo y el goce, en síntesis, desde el despertar de la conciencia.

Así, *Orquídea púrpura* se convirtió en la metáfora de la armonía espiritual y la transmutación de lo que somos como *ser-cuerpo*, mediante la encarnación de la experiencia del arte, recuperando la oportunidad de un nuevo diálogo entre los estudiantes con su entorno, con sus familias; de una nueva forma de vivir bajo circunstancias adversas, en la que la expresión artística les permita formular aristas divergentes para continuar viviendo en una comunidad que, aún entre sus problemas, puede hacer poesía.

Mi apuesta pedagógica apunta a que los estudiantes vivan la experiencia del proceso creativo a partir de la apreciación, experimentación y contextualización de las diversas disciplinas artísticas (expresión corporal, literatura, música, danza y artes visuales), facilitándoles reconocer sus emociones y expresarlas de forma artística y en unidad; que abrace la *poiesis*, la *aisthesis* y la *catarsis*, para generar fuerzas “que sirven al desarrollo y a la sensibilización del alma humana”,⁸ generando una dialógica entre el discurso (contenido) y la técnica (forma/continente).

Al ser un laboratorio interdisciplinar con enfoque lúdico y exploratorio, se trabajó a través de ejercicios de respiración, particularmente la respiración diafragmática, primero, porque ésta es la forma natural de respirar y, segundo, porque “la gran ventaja sobre otras formas de respirar es que uno se va acostumbrando a mover el diafragma, lo cual genera una liberación de serotonina, que es la hormona más importante en los estado de humor; ya que sobre todo genera una sensación de confianza”.⁹ Otra constante en el trabajo fue el desarrollo de la creatividad literaria a través de la redacción de poemas y cuentos, que posteriormente el estudiante llevaba al cuerpo y las daba a conocer a través de la expresión corporal y la danza. Porque, como me dijo en una

⁸ Vasili Kandisky, *De lo espiritual en el arte*, Argentina, Paidós, 2010, p. 102.

⁹ Mario Puig, *Vivir es un asunto urgente*, España, Aguilar, 2007, p. 90.

ocasión la maestra Patricia Camacho Quintos, involucrar en la creación e investigación de la danza a la literatura da la habilidad de explorar, registrar y transmitir las emociones.

Esta experiencia reafirmó mis aprendizajes y descubrimientos durante el seminario *Fenomenología de la Danza y Estudios de la Corporeidad*, que coordina Raissa Pomposo y para quien el trabajo que realizo con las infancias es “todo el trabajo de cultivo de memoria, sensibilidad, investigación de movimiento y de la corporeidad [...], es también una labor de defensa de los derechos humanos y educación para la paz a través de la danza”.¹⁰ Esta afirmación me motiva a continuar con la promoción del arte en entornos comunitarios, con la idea de generar poéticas transformadoras en favor del bienestar de las infancias, partiendo del ritmo personal y de las interacciones de sus corporeidades con los espacios en los que su subjetividad se vea relacionada.

Finalmente, quisiera agregar que comprender al movimiento como experiencia viva, en unidad y plenitud, como derecho a la vida, a la paz, a la expresión y la plenitud de nuestras corporeidades, en la danza, nos llegan como un todo y no de forma separada. No se trata sólo de movernos, de modificar nuestro cuerpo o llevarlo al límite con la técnica, sino de generar un acto integral, en el que la técnica y el discurso se encuentren, manteniendo una propiocepción activa en relación con el contexto, tomando en cuenta que no estamos solos, creando así una conexión con el mundo porque “el mundo está ahí previamente a cualquier análisis que yo pueda hacer del mismo”.¹¹ ●

¹⁰ Tomado del ensayo escrito por Raissa Pomposo para el foro “El intercambio energético en la acción de danzar. Reflexiones de la danza como trabajo”, en el marco del *Seminario de Fenomenología de la Danza y Estudios de la Corporeidad*, de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en Estudios de la Danza y sus Vínculos Interdisciplinarios de la UNAM.

¹¹ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Planeta Agustini, 1994, p. 7.

Punto de Cruce. Encuentro Latinoamericano de Bordadorxs

Carlos Henríquez Consalvi, *Santiago*

Antes que nada, nuestro agradecimiento por el espacio que se le da al Museo de la Palabra y la Imagen de El Salvador para participar en este cuaderno; para dialogar sobre los saberes ancestrales de comunidades que fueron expulsadas por la violencia y perseguidas por la represión de dictaduras militares. Poblaciones que cruzaron fronteras para salvar sus vidas y, en el exilio, plantearse la creación de comunidades utópicas con base en la solidaridad, donde el papel de la mujer asume un rol protagónico y creativo. Caminando en colectivo, tejiendo alianzas, dibujando y bordando sus historias en códices de memoria histórica, bordando en lienzos las denuncias ante la violación de sus derechos.

El Museo de la Palabra y la Imagen es una iniciativa ciudadana, cuya idea se gesta en medio del conflicto armado de la década de los ochenta, experiencia vinculada a la clandestina Radio Venceremos, que durante once años transmitió desde las montañas salvadoreñas, acompañando a la insurgencia popular contra sesenta años de dictaduras militares iniciadas con la represión al alzamiento indígena y campesino de 1932, cuando se produjo el fusilamiento de más de diez mil indígenas sublevados ante el robo de sus tierras y el saqueo del fruto de su trabajo.

Luego de seis décadas de dictaduras militares, en los años setenta, las comunidades campesinas continuaban marginadas, con una alta tasa de mortalidad infantil, sin servicios de agua potable, ni educación o salud. En ese contexto, se multiplicaron las Comunidades Cristianas en busca de mejorar las condiciones de vida e intentaron construir “el cielo en la tierra”, creando un tejido social humanista y solidario. Los cuerpos represivos, en especial la Guardia Nacional, observaron con recelo estas iniciativas colectivas y comenzaron una

represión selectiva contra catequistas. Posteriormente, en esas zonas aparecieron las primeras células clandestinas de la guerrilla.

En 1980, el ejército realizó grandes operativos militares contrainsurgentes y ejecutó masacres contra la población civil. Esto originó que miles de habitantes se agruparan y cruzaran la frontera. Buscaron refugio en la vecina Honduras, donde se crearon campamentos protegidos por el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados, (ACNUR) de la ONU.

En enero de 1981, se intensificó el conflicto armado a partir de la ofensiva guerrillera, se generalizó la actividad bélica en gran parte de El Salvador y se establecieron zonas bajo control insurgente. En diciembre de ese mismo año, en la zona de El Mozote, el batallón Atlacatl masacró a un millar de pobladores, alrededor de quinientas niñas y niños, fortaleciendo el éxodo hacia el refugio de Colomoncagua. Según datos del ACNUR, en 1984 existían en Centroamérica y México alrededor de 245,000 refugiados salvadoreños, dispersos o concentrados, que habían cruzado fronteras.

El bordado es una tradición campesina que, originalmente, representaba elementos del entorno rural: pájaros, frutas, flores. Éstos se ilustraban en mantas de uso doméstico. Durante el exilio, en estos campamentos pasafronteras, las mujeres iniciaron procesos de memoria histórica, dibujando y bordando en mantas sus historias íntimas o colectivas. En ellas se representaban operativos militares contra la población civil y los bombardeos contra caseríos, para denunciar ante el mundo las violaciones a los Derechos Humanos.

En los campamentos de refugiados se desarrolló un sistema de gobierno democrático, estableciendo una forma de vida comunitaria. Condujeron programas culturales y de educación para adultez y niñez, poniendo fin al analfabetismo y desarrollando un equipo de educadores populares; promovieron una conciencia de salud y nutrición. Crearon una escuela de formación técnica, un taller de mecánica y muchos talleres de capacitación vocacional, produciendo casi todos los bienes que se necesitaban en los campamentos. Redactaron sus propios periódicos, así como otros documentos y publicaciones, incluyendo boletines directamente dirigidos a la comunidad internacional.

En los refugios del ACNUR se transformó el papel de las mujeres: se convirtieron en maestras, líderes comunitarias, promotoras de salud, etc. La mayoría eran líderes que tomaban decisiones dentro de la comunidad. Fueron ellas las que promovieron con entusiasmo los talleres de bordados y crearon estos excepcionales códigos de la memoria. Estos bordados se encontraban diseminados por el mundo, ya que en la década de 1980 fueron entregados a extranjeros, representantes de organizaciones humanitarias que visitaron los campamentos de refugiados del ACNUR en Mesa Grande, Colomoncagua y La Virtud.

El Museo de la Palabra y la Imagen emprendió una campaña a través de las redes sociales para repatriar estos bordados, con un resultado positivo. Se ha rescatado buena parte de éstos, procedentes de México, España, Italia, Alemania y Estados Unidos. También se realizó la búsqueda de fotografías que mostraran los inicios históricos de esta actividad colectiva, y se obtuvieron imágenes captadas por fotógrafos como Steve Cagan y Ulf Baumgärtner, algunas de las cuales se pudieron ver en la exhibición *Giro gráfico*, que se realizó de noviembre de 2022 a mayo de 2023 en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) de la UNAM.

Para recabar la memoria oral de las bordadoras que sobrevivieron al conflicto armado, hemos realizado talleres intergeneracionales, llamados cartografías de la memoria, mediante los cuales se ha obtenido una valiosa información sobre esta experiencia. En estos talleres las bordadoras cuentan su vida, mientras sus hijos y nietos van dibujando en un papel la interpretación gráfica de la memoria oral de las abuelas.

Según testimonios recabados, la íntima experiencia de bordar es un ejercicio sanador y reparador que permitió a las mujeres, de manera simbólica, zurcir aquellas partes de sus vidas que quedaron rotas o rasgadas por la violencia del Estado durante el conflicto armado. El bordado sirvió para sobrellevar y expresar episodios difíciles de comunicar de forma oral o escrita. Sus relatos permiten reconstruir las memorias colectivas de estas comunidades campesinas en sus ciclos de vida comunitaria, represión, éxodo pasafrenteras y repatriación.

En 1989, todavía en medio de la guerra, se inició el retorno de miles de personas hacia El Salvador; marcharon con todas sus pertenencias hasta el lugar del nuevo asentamiento. Posteriormente, el 25 de marzo de 1990, se inauguró en el departamento de Morazán la Comunidad “Segundo Montes”, en memoria del sacerdote español y jesuita asesinado por el ejército en la Universidad Centroamericana (UCA), el mismo Batallón Atlacatl que cometió la mencionada masacre de El Mozote.

Allí, gracias a la organización comunitaria, se impulsó un programa de transferencia de tierras y construcción de viviendas dignas. La comunidad acompañó activamente el establecimiento de escuelas, clínicas, centros culturales y la Radio comunitaria Segundo Montes, en el mismo lugar donde se asentaron.

Los bordados salvadoreños conectan con prácticas de otras regiones como los bordados brasileños, mexicanos, guatemaltecos, las arpilleras de los años setenta en Chile o los realizados por madres de desaparecidos en Colombia. Pero como la hiedra en el muro, la memoria no la detiene ni las pandemias, ni el negacionismo, ni el autoritarismo. Si en el pasado los códigos ancestrales relataban las historias de antiguos pobladores de Mesoamérica, estos bordados representan un ejercicio de memoria histórica, tejido de voces femeninas que denunciaron ante el mundo las capturas y torturas, los bombardeos, o las masacres colectivas contra la población civil. También eran lienzos etnográficos de la vida comunitaria o heraldos de esperanza que anunciaban nuevas utopías.

A manera de conclusión, podemos decir que esta experiencia del bordado como expresión colectiva, trenzada con dolor y empatía, esperanza y resiliencia, son hilos de la memoria, que nos aportan la certeza de que una vida digna es posible, cuando se une la colectividad para conquistar sueños comunes. ¡Gracias México! ●

Cartas a las madres, un libro de homenaje permanente

Julia Antivilo

Cartas a las madres es un libro que tiene como fin homenajear a las colectivas de madres que buscan justicia en México en casos de desaparición o feminicidio. Partimos de un concurso para recolectar las cartas, apoyándonos en la pieza de la colectiva Polvo de Gallina Negra¹ que se llamó *Carta a la madre* (1987) que, originalmente, a través de un concurso invitaba a escribir cartas a la propia madre, expresando lo que no habían podido decirle en persona. La reactivación de esa pieza histórica en el 2020, pretendió ampliar el sentido original del concurso, llamadas a homenajear, por el contexto que vivimos actualmente, a colectivas de madres que dan la vida en la búsqueda de justicia. Por ello se lanzó un concurso para escribirles cartas a esas luchadoras sociales, para hacerles saber a las colectivas de madres de hijes desaparecidas y asesinadas por feminicidio, que son nuestras ídolas, que admiramos su valentía y su insistencia infranqueable, y que las acompañamos en su lucha.

Creemos que es una labor fundamental, en la tarea por el respeto a los Derechos Humanos, apoyar causas tan persistentes y agueridas como las de las colectivas de madres de personas desaparecidas o asesinadas por feminicidio. Por ello, hemos mantenido una activación permanente de este libro, como un homenaje que resiste como sus luchas.

¹ Grupo de arte feminista mexicano que integraron Mónica Mayer y Maris Bustamante y accionaron desde 1983 hasta 1993, ver más en https://es.wikipedia.org/wiki/Polvo_de_Gallina_Negra

El concurso

El concurso original fue realizado por el grupo Polvo de Gallina Negra (PGN), integrado por Maris Bustamante y Mónica Mayer, el primer grupo de arte feminista en México y en América Latina, en el marco de su proyecto llamado *¡Madres!* (1987). En esa ocasión consistió en el envío de cartas que fueran dirigidas a sus propias madres con el fin de escribir algo que nunca había podido decirles; las cartas fueron premiadas con obras de las integrantes de las PGN.

La reactivación de esta pieza histórica la realizamos con el Laboratorio Curatorial Feminista (LCF) dentro de nuestra instalación permanente *De+Liberaciones. Luchas en diálogo. Feminismos y disidencias sexuales*, que forma parte del Museo de los Movimientos Sociales, que integra, a su vez, el Memorial del 68 del Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT). La instalación lúdica invita a conocer estos dos movimientos sociales: feminismos y disidencias sexuales mexicanas, a través de piezas de archivo y arte que muestran la presencia de dichos movimientos sociales. La instalación la integra un gran tapete que, a la manera de un gran tablero de juego, invita a recorrerlo con un dado que ordena si avanzas o retrocedes, como la historia misma de los feminismos y de las disidencias sexuales. El tablero del recorrido está integrado por cuatro áreas. Las *Genealogías* de estos movimientos es uno de los ingresos al juego, y se distingue por el color naranja. En rojo están los aportes en *Cultura*, en verde las acciones en la problemática de *Violencias* y en rojo están las *Luchas*, otro ingreso a la instalación. En el área de *Violencias*, central en el tablero, se encuentra en activación permanente la pieza *Cartas a las madres*, con una reproducción del llamado al concurso original de las Polvo de Gallina Negra y la explicación de la activación, con un buzón y papel y lápiz, invitando a les espectadores de la muestra, a escribir una carta a las madres de colectivas de búsqueda de hijxs desaparecidxs y víctimas de feminicidio para expresarles su parecer ante sus luchas.

En el 2020, y estando el CCUT cerrado por la contingencia pandémica mundial, y en medio de una polémica por la acción de las colectivas feministas y de madres de tomar la sede de la Comisión Nacional de Derechos Humanos,

ubicada en el centro de la Ciudad de México, la opinión pública y la prensa dijeron que no eran las formas para su lucha. Una gran controversia se abrió, pues la pregunta fue: cuáles eran las formas adecuadas para ser vistas, pues llevaban años intentando ser escuchadas por miles de casos impunes que acuerpaban y no tenían justicia. En ese marco, desde el LCF pensamos en activar el Concurso de Cartas a las Madres en línea, con la complicidad de la artista Mónica Mayer, y convocamos a enviar cartas de apoyo a las colectivas de madres y familiares que han tenido una permanente lucha en la búsqueda de justicia. La convocatoria se abrió en abril y cerró el 10 de mayo de 2020. Llegaron muchas cartas, el jurado integrado por la Cátedra Rosario Castellanos de Arte y Género, que coordinó, el LCF y la artista Mónica Mayer, trabajamos en la selección de las ganadoras; nos orientaron criterios como que se reunieran varias voces diversas tanto descentralizadas de la capital como de edades diferentes y, por supuesto, la calidad escritural de la carta. Seleccionamos a ocho personas: Andrea Casas Herrera, Francesca Gargallo Celentani, Gabriela Huerta Tamayo, Iliana Hernández, Margarita Robles Ambrosio, Natalia Stengel Peña, Vanessa Hernández y Jennifer Esmeralda González Aquino.

El libro *Cartas a las madres*

Empezamos a pensarlo físicamente e invitamos a Producciones y Milagros Agrupación Feminista a ilustrar las cartas ganadoras y el diseño lo hizo Fernanda Zendejas del LCF con la idea de un compilado de cartas cosidas a mano. También encontramos colaboradores como la Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en la Artes. La Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM se animó a publicarlo con doscientos ejemplares para ser repartidos a las colectivas del país y el libro digital para la distribución gratuita a todo público. El libro está para descarga en la liga <http://www.librosoa.unam.mx/handle/123456789/3179>.

A las colectivas de madres se les ha entregado el libro en marchas que ellas han convocado, en otras manifestaciones feministas a las que han asistido y en eventos diversos; se les

ha enviado por correo postal e invitado a ser parte de las presentaciones del libro.

Desde el 2020 se han hecho muchas actividades con el libro, como lecturas colectivas, y se ha expuesto para ser ojeado en exposiciones y a través de sus presentaciones. La primera presentación fue en línea, debido a la contingencia pandémica, y participaron Mónica Mayer, Francesca Gargallo (una de las ganadoras y además importante historiadora y filósofa feminista) y dos destacadísimas madres de colectivas de casos de feminicidio: la Sra. Norma Andrade, quien lleva muchísimos años buscando justicia por su hija Lilia García. Ella es sobreviviente, en dos oportunidades, de ataques con arma de fuego, que la obligaron a abandonar Ciudad Juárez por correr riesgo su vida, y que a pesar de ello sigue siendo parte muy activa de varios grupos de madres y familiares, así como la Sra. Yesenia Zamudio, activista por los feminicidios y madre de María de Jesús Jaimes, estudiante del IPN.

Tuvimos que esperar otro año para poder realizar presencialmente las presentaciones del libro. La primera fue en el Museo de las Mujeres, donde participaron por las colectivas de madres de víctimas de feminicidio, las señoras Araceli Osorio, madre de Lesvy Berlín, joven asesinada dentro de la UNAM, e Irineo Buendía, quien llegó hasta la Corte Interamericana de Justicia denunciando el caso de su hija Mariana Lima. Cabe señalar que hoy en día ambas han logrado justicia, sin embargo, siguen activas apoyando a otros casos de feminicidio y desaparición. Desde el CCUT realizamos un micrositio web que alberga el libro digital dentro del proyecto *Árbol de correspondencia*,² que también se activó en el marco de la contingencia pandémica mundial.

Otras acciones relevantes han sido la exhibición del libro dentro de las exposiciones que antologan la trayectoria del grupo PGN que se han presentado en Chile con el nombre de *Polvo de Gallina Negra. Mal de ojo y otras recetas feministas* (2022) que curamos junto con María Laura Rosa, en el Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos.

Esa misma exposición itineró al Museo Amparo de Puebla, México, donde el libro también formó parte de la

² <https://tlatelolcounam.mx/arboliccut/carta-madres/>

exposición y, dentro del programa público, se presentó la publicación con el colectivo *Voces de Desaparecidos de Puebla*, María Luisa Núñez y Carmen Rosales, dos activistas de una red, en el estado de Puebla, de cientos de familiares con casos de desaparición.³

Así, siguió la itinerancia de esa exposición: en marzo del 2023 se inauguró en el Museo Cabañas y, por ser conmemorativa de los cuarenta años del grupo de PGN, se cambió el nombre de la muestra a *40 años de Polvo de Gallina Negra. Arte feminista en México*, y también incluimos el libro *Cartas a las madres* en la exhibición. Nuevamente se realizó la presentación del libro, esta vez con la participación de la colectiva de búsqueda *Entre Cielo y Tierra. Desaparecidos de Jalisco* con Isabel Velarde y Marina Delgadillo, que también son parte de una red de colectivos de búsqueda del estado de Jalisco, una de las entidades con las cifras más altas del país en desapariciones de personas.

En el proceso que se llevó a cabo para la exposición de bordados y mantas activistas *Hilando memoria, tejiendo rebeldías*, que estuvo en el CCUT y que curamos junto a la colectiva Las Siemprevivas y un grupo de madres buscadoras, de hijas de víctimas de feminicidio y sobrevivientes de tentativa feminicida, integramos la participación del libro *Cartas a las madres*. Antes de la exposición, se leyó colectivamente, en las juntanzas con bordadoras de la colectiva Las Siemprevivas y otras autoconvocadas que se reunieron por varios domingos, entre agosto y octubre, en la *Glorieta de las mujeres que luchan*, exColón, de la Ciudad de México. No sólo se convocó a leer el libro, sino también a terminar varias de las piezas que fueron expuestas y a acuerpar al antimonumento feminista que desde que se tomó por colectivas feministas ha estado en constantes amenazas del gobierno de la ciudad para quitarla y poner otra escultura. Ya inaugurada la exposición, se integró al programa público una lectura colectiva del libro, en el cierre de la muestra el 25 de febrero del 2023; para esa ocasión fueron invitadas a leer las ilustradoras del libro, Producciones y Milagros y otras activistas.

³ Aquí pueden ver la presentación <https://www.youtube.com/watch?v=xkBFKmXxDw4>

En todas las actividades del libro con las colectivas de madres de hijes de desaparecidxs y víctimas de feminicidio, se ha generado un ambiente de reconocimiento y un diálogo con ellas, sobre qué podemos hacer para seguir visibilizando sus luchas o qué apoyo necesitan. Han sido jornadas muy emocionantes y conmovedoras.

Visibilizar sus logros y su protagonismo es de urgencia nacional, más cuando se intentan desprestigiar sus rabias, sus persistencias, sus formas de poner el cuerpo en esta lucha. Son inspiración para todes nosotres, pues en cada uno de nuestros corazones, esperamos que nuestras madres, amigas y hermanes y más, no dejen de buscar justicia para nosotres si nos asesinaran o nos desaparecieran.

Las colectivas de madres y familiares han sentado precedente en la justicia nacional y han llegado hasta cortes internacionales, pero aun así son innumerables los casos que siguen impunes. Todes quienes hicimos parte para concretar y mantener activo este libro homenaje quisimos mostrar nuestra admiración y reconocimiento por su lucha, que nos conmueve hasta el alma.

El libro *Cartas a las madres* es una muestra de empatía y compromiso de diferentes personas con la lucha de las madres de las colectivas de hijxs desaparecidxs y víctimas de feminicidio. Es una forma de honrar su valentía y de hacerles saber que no están solas en su búsqueda de la justicia y fin de la impunidad.

En definitiva, *Cartas a las madres* es un libro como homenaje constante que conmueve y que invita a la reflexión sobre la importancia de la justicia en un contexto de realidad dolorosa. Es una obra que nos recuerda que la lucha por la justicia no es sólo una responsabilidad de las madres de las colectivas, sino de toda la sociedad en su conjunto. ●

Sobre las autoras y los autores

Carlos Antonio de la Sierra (México)

Escritor, editor y literato. Estudió licenciatura en Estudios latinoamericanos, maestría en Literatura iberoamericana y doctorado en Letras en la UNAM. Ha sido becario del Centro Mexicano de Escritores, del FONCA y del FOECA de Morelos. Entre sus libros están *Bajo el volcán y el otro Lowry*, *La última tempestad*, *Shakespeare y América Latina* y *Cultura de paz, palabra y memoria*. Desde 2001 es maestro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Actualmente es coordinador y docente del proyecto *Cultura de paz, palabra y memoria*, coordinador de la colección Cuadernos Cátedras y editor del suplemento *Libros UNAM*.

Bruno Velázquez Delgado (México)

Licenciado y maestro en Filosofía por la UNAM, con un Diplomado en Seguridad Nacional, Frontera y Migración en el ITAM. Fue analista de información en la Fiscalía Especializada para la Atención a los Delitos de Violencia en contra de las Mujeres-PGR. Actualmente es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y del ITAM. Es coordinador de la Cátedra Nelson Mandela de Derechos Humanos en las Artes y colabora en el Programa Universitario de Derechos Humanos de la UNAM.

Yásnaya Elena A. Gil (México)

Escritora, lingüista, traductora, investigadora y activista ayuujk (mixe). Licenciada en Lengua y literaturas hispánicas con maestría en Lingüística por la UNAM. Su trabajo se centra en el estudio y difusión de la diversidad lingüística así como de lenguas originarias en riesgo de desaparición en México. Es autora y coautora de varios libros y ha colaborado en

diversos proyectos sobre divulgación de la diversidad lingüística, desarrollo de contenidos gramaticales para materiales educativos en lenguas indígenas y proyectos de documentación y atención a lenguas en riesgo de desaparición. Forma parte del colectivo de jóvenes mixes ColMix, que realiza actividades de investigación y difusión de la lengua, historia y cultura mixe. Colabora con la Biblioteca de Investigación Juan de Córdova en Oaxaca y escribe el blog #Ayuujk en la revista *Este País* y en el diario español *El País*.

Amilcar Paris Mandoki (México)

Investigador en el Programa Universitario de Derechos Humanos de la UNAM y profesor en la Facultad de Filosofía y Letras. Es licenciado en Filosofía y maestro en Economía por la UNAM, así como ingeniero en Computación por el ITESM. Su trabajo en indicadores de Derechos Humanos incluye el SNEDH, así como diversas publicaciones, y tiene un canal de YouTube llamado Filosofía de la Historia.

Aniara Rodado (Colombia)

Coreógrafa, investigadora y doctora en Arte y ciencias por la Escuela Politécnica de París. Ha explorado temas como la brujería y las relaciones interespecíficas, desde una perspectiva transfeminista. Sus performances, instalaciones, textos, videos y piezas coreográficas son creadas en código abierto. En últimos años, su obra se ha presentado en festivales como el Click Helsingor o el Un-Split de Múnich, así como en el Museo Nacional de Dinamarca, el Centro de Cultura Contemporánea de Andalucía, la Cité International des Arts de París y el Espace Vanderborght de Bruselas. En 2010 ganó el premio a la Danza de Creación y Nuevas Tecnologías en el Festival Les Bains Numériques.

Ricardo Lugo Viñas (México)

Historiador, escritor y editor. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Es autor del libro *Epitafio del perro*, antologador de la colección *Santa María la Ribera. De autores y calles* (Museo Universitario del Chopo-UNAM) y coautor del libro *Cultura de paz, palabra y memoria* (FCE). En 2016 fue becario del Programa Jóvenes Creadores del FONCA. Actualmente es docente del seminario *Hacia una*

cultura de paz: la palabra, la memoria y las prácticas comunitarias. Escribe para las revistas *Relatos e Historias en México*, *Tierra Adentro* y *Km Cero*.

Francisco Villalobos (México)

Bailarín, coreógrafo, docente, investigador y promotor de la danza. Estudió Gestión y Promoción de las Artes, con especialidad en Apreciación de las Artes, en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Es docente en la licenciatura en Danza del Centro de Estudios para el Arte y la Cultura de la Universidad Autónoma de Chiapas. Forma parte del Seminario de Fenomenología de la Danza y estudios de la corporeidad, de la Cátedra Extraordinaria Gloria Contreras en Estudios de la Danza y sus vínculos interdisciplinarios de la UNAM. Actualmente cursa la maestría en Investigación de la Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes, a través del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón.

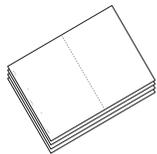
Carlos Henríquez Consalvi, Santiago (Venezuela)

Periodista, escritor y productor de radio. Estudió en la Universidad Central de Venezuela. Es director del Museo de la Palabra y la Imagen, dedicado al rescate de diversos archivos documentales y audiovisuales sobre las luchas sociales y culturales en El Salvador. Ha obtenido diversos reconocimientos, como el Premio Internacional de Cultura Prince Claus (2008). En 2013, fue nombrado vicepresidente del Comité Latinoamericano y del Caribe de Memoria del Mundo de la UNESCO. Entre sus obras destacan *Luciérnagas en el Mozote*, *Amparo Casamalhuapa, una voz en el silencio* y *Tentaciones y estropicios*. Ha producido los documentales *1932, Cicatriz de la memoria* y *La palabra en el bosque*, en codirección con Jeffrey Gould.

Julia Antivilo (Chile)

Historiadora, curadora, pedagoga y performancera feminista. Su más reciente libro es *Belén de Sárraga. Crónica de un torbellino libertario por América Latina*. Como activista feminista ha sido parte de colectivos en Chile y México. Fundó el Laboratorio Curatorial Feminista en México y Chile. Actualmente coordina la Cátedra Rosario Castellanos de Arte y Género de la UNAM. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores.

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



2. Dobla por la mitad en la línea punteada.

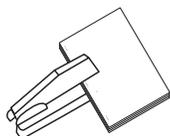


3. Apila las hojas dobladas.

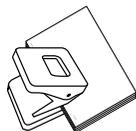


4. Elige tu sistema de encuadernación:

· Engrapa sobre las líneas punteadas.



· 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 2023

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

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

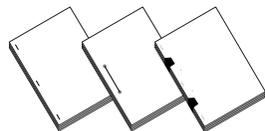
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN colección: 978-607-30-3932-1

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
NELSON
MANDELA

CÁTEDRA
JP

CÁTEDRA
MAX
AUB
ARTE Y
TECNOLOGÍA

CÁTEDRA
HELEN ESCOBEDO

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

CÁTEDRA
EXTRAORDINARIA
ROSARIO
CASTELLANOS
DE ARTE Y GÉNERO

culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación