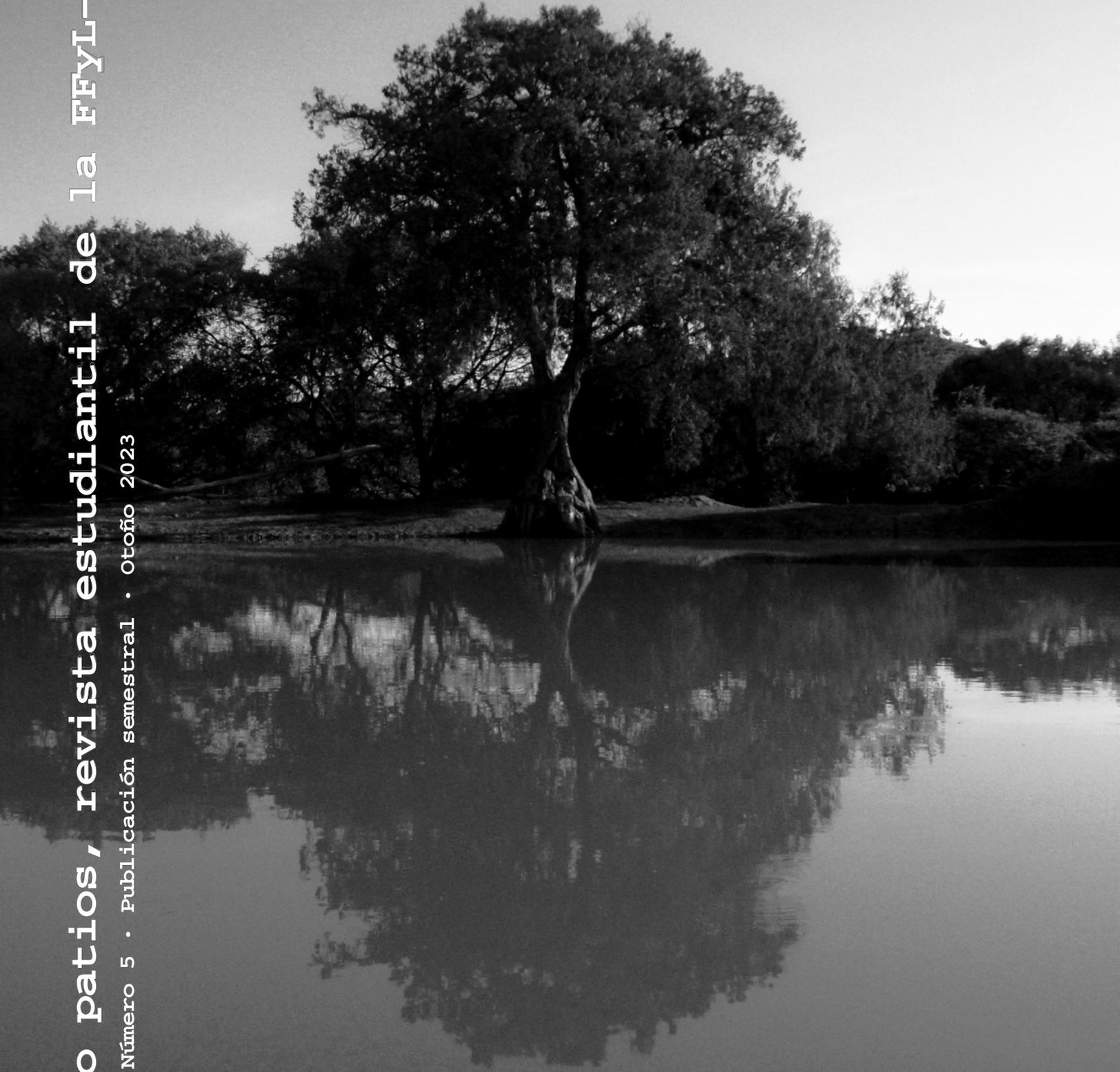




# Cinco patios, revista estudiantil de la FFyL-BUAP

Año 3 • Número 5 • Publicación semestral • Otoño 2023



## DIRECTORIO

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Dra. Lilia Cedillo Ramírez  
*Rectora*

Mtro. José Manuel Alonso Orozco  
*Secretario General*

Mtro. Luis Antonio Lucio Venegas  
*Director General de Publicaciones*

## FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dr. Ángel Xolocotzi Yáñez  
*Director*

Dr. José Gabriel Montes Sosa  
*Coordinador Académico*

Mtra. Mónica Fernández Álvarez  
*Coordinadora Administrativa*

Dr. Ricardo A. Gibu Shimabukuro  
*Coordinador de Investigación y Estudios de Posgrado*

Dra. Araceli Toledo Olivares  
*Coordinadora de publicaciones*

## CINCO PATIOS

Dr. Miguel Ángel Martínez Barradas  
*Director*

Dra. Laura Yolanda Cordero Gamboa  
*Dictaminación*

María José Jean Juárez (*COLLHI*)  
Alexis Francisco López Hernández (*COLLHI*)  
Mariana Negrete Prieto (*COHIS*)  
Kiara Jissele Hernández Mejía (*FILOSOFÍA*)  
Iris Ivana Figueroa Escobar (*ANTROPOLOGÍA*)  
Xavier Ariel Salazar Tehuitzil (*ANTROPOLOGÍA*)  
Josué Miranda Mendoza (*PROCESOS EDUCATIVOS*)  
Eduardo Bautista Martínez (*COLLHI*)  
*Consejo editorial estudiantil*



**BUAP**



## CINTILLO LEGAL

*CINCO PATIOS, REVISTA ESTADÍSTICA DE LA FFYL-BUAP*, año 3, número 1, 2023, es una difusión periódica semestral editada en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Puebla, Puebla. C. P. 72000, teléfono (222) 2295500, ext. 5492, <http://5patio.rda.buap.mx/index.php/5patio>. Director de la revista: Miguel Ángel Martínez Barradas. Correo electrónico institucional: [cincopatios.ffyl@correo.buap.mx](mailto:cincopatios.ffyl@correo.buap.mx)

Reserva de derechos al uso exclusivo: 04-2021-110815112400-203, ISSN: en trámite. Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor de la Secretaría de Cultura. Responsable de este número: Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, Centro Histórico, Puebla, Puebla., C. P. 72000, [publicaciones.ffyl@correo.buap.mx](mailto:publicaciones.ffyl@correo.buap.mx). Fecha de última modificación, junio de 2023.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación ni de la FFyL.

Fotografías de portada y contraportada: Rafael Torres Zepeda y Lizbeth Michel Silva Vázquez | Colegio de Filosofía. Diseño: Miguel Ángel Martínez Barradas.

# Índice

EDITORIAL.....6

## Cuento

---

<b>ROBÉ SUS OJOS</b> Ángel Isaac Tapia Morales.....	8
<b>POR SI LLEGO A TENER ALZHEIMER</b> Xavier Ariel Salazar Tehuitzil.....	10
<b>LA GRAN VELADA</b> Beatriz Eugenia Arellano Espinoza.....	12
<b>FLOR DE CAMPO</b> José Fernando Pérez Ramírez.....	13
<b>SUEÑO</b> Dulce Areli Sánchez Delgado.....	14
<b>ELLA SÓLO ESTABA SOÑANDO EN ALGUNA PARTE</b> María Fernanda Agüero Fernández.....	15
<b>NI UN CAMELO MÁS</b> José Luis López López.....	16
<b>CEMPASÚCHIL MUERTO</b> Geovanna Luis Baltazar.....	17
<b>LA ÚLTIMA MISIÓN</b> Hernán Valladolid Chávez.....	18

## Ensayo

---

<b>¿EXISTE LA JUSTICIA PARA UNA VÍCTIMA SIN NOMBRAR?</b> Abril Montserrat Ramos Solís.....	22
<b>DIFERENCIAS ENTRE LAS FENOMENOLOGÍAS DE HUSSERL Y HEIDEGGER</b> Jorge Muñoz de Jesús.....	26
<b>SOBRE LA FIJEZA DEL AURA</b> Irvin Alejandro Cortés Juárez.....	29
<b>AMADO NERVO Y LAS SEDUCCIONES DEL BUDISMO</b> Jonathan Lechuga Garrido.....	32

<b>LA MUERTE COMO ESPECTÁCULO</b> Andrée Ramírez Martínez .....	35
<b>EL USO DEL MEME COMO RECURSO EDUCATIVO</b> Estefany García Trinidad y Marco Antonio Basilio Cuellar .....	38
<b>EL GÉNERO Y SU GÉNESIS HETEROSEXUAL</b> Jesús Ezau Cortes Bautista .....	42

## Dibujo

---

<b>CUPIDO ES MUJER Y UN POEMA</b> María de Jesús Romero Romero .....	46
---	----

## Minificción

---

<b>BAJO LA SOMBRA DE LOS INTRUSOS</b> Ángeles Lisbeth López Bernal .....	50
<b>UNAS FLORES</b> Angie Britany Bravo Ramos .....	51
<b>MI MEJOR AMIGO</b> Yesenia Maribel Cosme Sánchez .....	52

## Fotografía

---

<b>MIENTRAS CAMINO</b> Rafael Torres Zepeda .....	54
<b>CIUDADES VIEJAS</b> Lizbeth Michel Silva Vázquez .....	57

## Poesía

---

<b>ESPECTRO</b> Alejandra Flores Méndez .....	62
<b>MI EXTRAÑA Y ÚNICA COMPAÑÍA</b> María Paola Gómez Gómez .....	63
<b>CUADRO DE FLORES</b> Ángel Rodríguez Andrade .....	64
<b>TENGO UNA CASA</b> Karla Citlali Landero Rodríguez .....	65
<b>VIVIR EN SOLEDAD</b> Araceli Morales Vázquez .....	66

<b>EXTRAÑOS EN COMÚN</b>	
Brenda Beth Hernández Hernández.....	67
<b>ORQUÍDEAS PARA SIMONA</b>	
José Fernando Pérez Ramírez.....	68
<b>CIGARRA</b>	
Carlos Octavio Alvarez Cruz.....	69
<b>DÉJAME</b>	
Eduardo Bautista Martínez.....	70
<b>DEVANEO</b>	
Javier Castro de la Cruz.....	71

# Editorial

**H**ace tres años, nos aventuramos en la emocionante travesía de la creación de esta nueva etapa de esta revista estudiantil, y estamos agradecidos de poder celebrar nuestro tercer aniversario con todos nuestros lectores y colaboradores.

A lo largo de este tiempo, hemos tenido el privilegio de compartir las voces y talentos de nuestra creciente comunidad estudiantil, y queremos agradecer a cada uno de ustedes por ser parte de esta experiencia. Cada número de la revista ha sido un testimonio de la dedicación, el ingenio y la pasión de nuestros colaboradores y lectores.

Consideramos que las revistas estudiantiles desempeñan un papel esencial en el desarrollo académico y personal de los estudiantes. Publicaciones como ésta, nos brindan la oportunidad de expresarnos, de explorar nuevos intereses y de ampliar conocimientos. Al contribuir con artículos, ensayos, poesía o arte, los estudiantes nos sumergimos en un proceso de investigación y creatividad que fortalece nuestras habilidades de escritura, investigación y comunicación.

Revistas como *Cinco patios* también ofrecen un espacio invaluable para la difusión de ideas y la promoción del debate intelectual. En estas páginas, los estudiantes tenemos la oportunidad de abordar temas relevantes y controversiales, contribuyendo así al diálogo en nuestra comunidad universitaria, por lo que esperamos que, en este nuevo número de *Cinco Patios*, sirva de inspiración, descubrimiento y crecimiento para la comunidad estudiantil de nuestra Facultad de Filosofía y Letras, además de que motive a sus lectores a continuar explorando el mundo a través de la lente de las humanidades y la creatividad.

¡Gracias por ser parte de nuestro viaje y feliz tercer aniversario! 🌟





**Cuento**

# Robé sus ojos

Ángel Isaac Tapia Morales  
*Lingüística y literatura hispánica*  
angel.tapiam@alumno.buap.mx

¿Cómo cuánto vale una esmeralda? Eso me preguntaba esperando en las sombras, oculto, lejos de la mirada de aquellos que me juzgarían, y no por mala razón.

Me gustaría decir que moría de hambre, que tenía una familia desesperada que dependía de mí cuando decidí condenar mi alma, pero ya tengo suficientes pecados sobre mis hombros como para darme la libertad de añadirle una mentira a la lista. Lo hice porque nadie lo pensó posible, y no por la dificultad de la labor, sino por la falta de consciencia que tal acto implicaba.

Al sentir que no había nadie más presente en el templo, me dirigí hacia mi objetivo, mi víctima. Mis pasos eran tranquilos, relajados, me moví con la cautela y precisión que los meses de planeación que esta idea había tomado me permitían. Lo único que iluminaba la nave del templo era un par de velas a medio derretir, pero incluso esa tenue luz se reflejaba en sus ojos.

Verdes y brillantes, me miraban, como si supieran que estaba ahí, esperándome.

Miré a mi alrededor, había pinturas antiguas con marcos cubiertos de oro. Podría pasar horas mirándolas, analizando cada detalle, pensando en algún modo de sacar ese metal precioso para venderlo. Ojeaba también las urnas de los diezmos, quizá otro día podría averiguar cómo abrirlas a la fuerza, por ahora, tenía poco tiempo, y ya tenía un premio en

mente.

Puse mi atención de nuevo en esos ojos penetrantes, observándome.

Mi mente no se mantuvo mucho tiempo en aquella mirada tan peculiar, pues ya tenía mucho en qué pensar con el par de piedras preciosas cuya textura lisa ya podía sentir en mi mano. Tomé mis herramientas y me puse manos a la obra, cincelando y picando con gran delicadeza tanto para que no se notara mi labor de inmediato la próxima vez que alguien pasara por la figura, como para no causar daño alguno a las gemas.

Después de un minuto, sentía que ya estaba por terminar, y después de otro minuto, sentí que estaba todavía más cerca... y después de todavía otro minuto, estaba seguro de que ya estaba cerca de sacar esas hermosas esmeraldas de sus cuencas. Después de otro minuto de sentir cómo ya merito cedían las gemas, me resigné al hecho de que simplemente no podía sacarlas con mis herramientas, al menos no de ninguna forma que no fuera evidente.

Me detuve un momento a pensar qué haría después, ¿acaso me rendía? ¿Me daba por vencido y dejaba ir de esta única oportunidad en la que nadie me vería robar algo de tanto valor? Poco después, el sonido de la puerta del templo abriéndose acabó de decidir por mí. Tomé la figura del infante en mis brazos y la guardé en el saco de harina de maíz sobre mi hombro.

Quien sea que haya entrado a la iglesia

no iba esperando que acabaran de robarla, pasó de largo el altar en el que hace unos segundos estaba el niño sin darse cuenta de que su alabado había desaparecido. Gran devoto, me pensé a mí mismo. Aún me sentía con la libertad de ser cínico.

Más allá de que mis manos sudadas hicieron complicado abrir el picaporte de hierro, salí de ahí sin mayor problema. La multitud de la feria patronal hizo mucho más fácil mi escape, nadie cuestionaría la presencia de un hombre cargando un ingrediente muy necesario para casi todos los antojitos del evento, nadie sospechó nada mientras llevaba a su preciado Señor entre ellos.

Caminaba contento, engentado entre tal hedionda turba, pero contento aun así, incluso consideré detenerme un momento a disfrutar de una buena comida, ya sentía el dinero en mi bolsillo antes de siquiera vender las condenadas esmeraldas, así de anticipado soy, o era. En ese momento me detuve, sentí un sudor frío recorrer mi espalda. Pensarán que me cacharon entonces, que alguien de algún modo se dio cuenta de mi crimen, pero no. La verdad, ya hubiera querido eso, lo hubiera preferido mil veces a tener que escuchar ese maldito lloriqueo.

Un sollozo agudo empezó a sonar de mi saco. Volteé a toda velocidad, pensando que quizá era un niño o un bebé parado detrás mío, pero no, el llanto seguía detrás de mí. Por un momento, mi mente quiso racionalizar que

de algún modo se me había trepado encima un chamaco que ahora lloraba agarrado de mi espalda. ¿Me hubiera calmado eso? Ciertamente no, pero no me hubiera aterrado tanto como la otra alternativa.

Mi pánico al principio se debía a que, si alguien escuchaba los sollozos, definitivamente me preguntarían qué mierda traía en el saco y por qué sonaba como un bebé llorando. Buscaba una forma de escapar, de silenciar a lo que sea que cargaba, pero no podía, mis manos sudorosas y asustadas intentaron desatar el nudo que hice, pero eran inútiles.

Estaba asustado, la idea de que algo, alguien, lo que sea, estaba llorando ahí dentro era suficientemente mala, pero pensar que acababa de cometer el crimen perfecto y que ahora los lloriqueos de un niño iban a arruinarlo era demasiado, mi mente sólo anticipaba el momento en que alguien me detuviera y terminara capturado, quizá hasta linchado. Pensé en simplemente tirar el saco y salir corriendo de ahí, hacer como si nada de eso hubiera pasado y desaparecer.

—¡Alguien se robó al Niño! ¡Alguien se robó al Niño!

Todos en la feria voltearon a ver a quien gritaba, yo no vi quién era, y aunque jamás en mi vida lo había hecho, sólo le agradecí de todo corazón que se hubiera dado cuenta de mi fechoría y me puse a correr en dirección opuesta, sintiéndome afortunado de que por fin todos los ojos del lugar estaban situados en otra cosa. Todos excepto un par de ojos verdes.

En cuanto corría, finalmente me cayó el veinte de que habían notado mi crimen con demasiada anticipación. No corría sólo para evitar que escucharan los llantos, ahora debía correr porque no tardarían en empezar a investigar la escena, y, si bien había tomado todas las precauciones necesarias, no quería arriesgar que algún tarado en la feria recordara mi rostro.

Después de varios minutos, mis piernas empezaron a doler. No había parado de correr en todo el rato y mi condición estaba empezando a salir a la luz. Me detuve, pero no por gusto, lo que sea que tuviera en ese saco seguía llorando, y peor era que no eran llantos callados, eran llantos de un niño perdido, de un bebé con hambre, de un pequeño buscando a su mamá.

No podía más, la calle en la que estaba parecía desierta, pero alguien definitivamente escucharía esos sollozos si no lograba callarlos pronto. Abrí el saco con fuerza, preparándome para lo que fuera que encontraría ahí.

Empezaba a considerar seriamente la posibilidad de que alguien metiera un niño de verdad en mi saco y que yo nunca me di cuenta, o, quizá... la figura que tomé de aquel altar de algún modo no era una figura después de todo.

En todo caso, estaba en serios problemas.

Al instante que saqué esa cosa del saco, el lloriqueo se detuvo. De pronto, me vi rodeado de un silencio que de algún modo me hizo sentir más perturbado que los sollozos, de esos silencios que empiezan a sentirse ensordecedores después de un rato. La figura estaba exactamente igual que cuando la vi en ese altar, sus ojitos verdes aún me miraban fijamente.

A este punto, ya había tenido más que suficiente, intenté de nuevo sacar las gemas con mis herramientas, teniendo cuidado de no dañarlas. No pude, parecía estar hecha de concreto.

Lo pensé por un segundo... ¿acaso las esmeraldas valían el precio de verme tan descarado, tan salvaje, tan poco civilizado? ¿Acaso estaba mal realizar tal blasfemia por mera avaricia mía? Decidí que si de veras estaba tan mal lo que hacía, caería un rayo a partirme en dos.

Sin más pudor o siquiera apreciación por la artesanía de la pieza en mis manos, usé la parte ancha de mi cincel para golpear el rostro del niño hasta que sus cuencas quedaron como yeso blanco expuesto y en mis manos quedaron esas dos piedras preciosas. Finalmente lo había logrado, finalmente me podría deshacer de esa parte que no necesitaba.

No pude evitar soltar una risa inocente, quizá sólo por alivio, quizá por un ligero sadismo de ver esa cosa que tanto pavor me causó minutos antes tan indefensa y vulnerable, incapaz de hacerme daño. Me di un momento para apreciar lo fina que se veía la pieza, gran momento, lo sé, pero no pensé que volvería a tener oportunidad de sostener una figura así en mi vida.

Sonreía, una parte de mí arrepentida y sintiéndose mal por el artesano que esculpió la pequeña estatua, cuando de repente vi algo oscuro esparcirse en sus cuencas blancas. Creí que se estaba rompiendo más, que veía el hueco dentro de la cabeza de la figura, pero no, no tengo tanta suerte. Era un líquido rojo y viscoso que se derramaba por las cuencas vacías del niño y empezó a manchar mis manos. Cualquier noción de que era alguna clase de broma elaborada se desvaneció cuando noté que el líquido estaba caliente, como sangre

fresca de una herida.

No pude evitarlo, grité, solté el grito más desgarrador que he soltado. No estaba viendo una estatua llorando sangre, no lo estaba viendo, no podía estarlo viendo, no tenía sentido, y como no tenía sentido, no debía ser real, así que la solté, o, más bien, la arrojé.

La estatua se hizo mil pedazos cuando hizo contacto con el suelo, cientos de fragmentos blancos salieron volando por los aires, uno de ellos me dejó una cortada en la pierna. En ese momento debió terminar el calvario que vivía, era suficiente para marcar el recuerdo de ese día en mi memoria por el resto de mi vida, pero el lloriqueo volvió de pronto. Esta vez no venía de la estatua, se escuchaba que venía de todas direcciones, como si cada fragmento de esa estatua tuviera una boca propia de la cual pudiera sacar ese maléfico estruendo.

Volteé la mirada hacia una de las casas alrededor mío, una luz en una de sus ventanas se encendió, y a través de ella podía ver una silueta mirándome fijamente. No vi quién o qué era, o desde cuándo había estado parada ahí, sólo me puse a correr de nuevo. Estuviera o no escuchando llantos de ultratumba, alguien me había visto, y tenía las esmeraldas en mi bolsillo, podía salir de ahí, no tenía razón para quedarme a ver qué pasaba después, sólo creí escuchar el sonido lejano de una puerta abriéndose.

Llegué a casa y cerré la puerta y las ventanas con seguro. Respiraba con dificultad por más de una razón, sentía que me ahogaba con aire pesado a mí alrededor, tenía tanto sudor frío empapando mi piel que parecía que una tormenta pasó sobre mí. Los únicos alivios que tenía eran el silencio absoluto que me rodeaba y las joyas en mi mano.

Las apreté con fuerza y me puse a reír, sin miedo a que nadie me escuchara me di la libertad de soltar carcajada tras carcajada hasta que me ardía la garganta, apreté tan duro esas dos pequeñas joyas que finalmente me darían suficiente dinero como para escapar de ese horrible pueblo que pensé que las podría llegar a romper, y entonces lo hice.

Sentí como ambas esmeraldas se quebraron en mi mano, haciéndose añicos y dejando mi mano ensangrentada. Fue entonces que me di cuenta de la más graciosa verdad de todas: esas no eran esmeraldas, no eran gemas de ninguna clase, eran vidrios verdes.

Me habría puesto a reír más fuerte con el conocimiento de que había gastado meses de mi vida persiguiendo un tesoro que jamás estuvo ahí, de no ser porque un frío terrible

invadió mi cuerpo entero, un escalofrío como ningún otro que me hizo temblar hasta los huesos. Miré mis manos, había sangre en ellas, demasiada, más de la que podría sacar de las pequeñas cortadas que causaron los vidrios, y veía más líquido carmesí salir por debajo de mis zapatos también, como si el sudor que cubría mi piel de pronto se hubiera convertido en sangre.

La sensación de que alguien me observaba tampoco disminuía, sólo aumentaba cada vez que bajé la mirada hacia los fragmentos verdes y brillantes sobre el suelo.

Me levanté y me dirigí hasta el baño, ahí podría quitarme la sangre, ahí estaría a salvo. Logré quitarme ese repugnante líquido de encima después de tallar y tallar, pero ni el agua hirviendo que salía de la llave era suficiente para quitarme el frío.

Quizá lo mejor que podía hacer era ir a dormir, claramente tenía demasiadas cosas en mi mente como para pensar con claridad, el sueño me haría bien.

Entré a mi habitación, pero antes de cerrar la puerta, regresó la sensación de que algo me observaba desde el pasillo, oculto, lejos de mi mirada, pero tan presente como la manija que tenía en la mano. Juro por todo lo que es bueno en el mundo que escuché pasos acercándose justo antes de que cerrara de golpe, pero no vi nada ni nadie entrando.

En cama, me acosté de lado por mero reflejo, pero algo se puso contra mi espalda, el peso de lo que sea que fuera inclinaba ligeramente el colchón, así que me volteé al lado opuesto, y sentí cómo eso hizo lo mismo. Volteé hacia arriba, pero me sentía observado desde arriba, desde aquel techo que en la oscuridad era negro. Como niño pequeño intenté cubrirme con mi sábana, pero no sirvió de nada, sentía que un par de cuencas me observaran desde el vacío que tenía arriba, o como si ese mismo vacío fueran las cuencas.

No dormí ni un segundo, ni volví a intentarlo en días. No comí nada, ni salí de mi cuarto para nada, la sola idea de abrir la puerta me causaba un terror que apenas y puedo intentar describir, cada que lo intentaba era como hacerte daño a ti mismo, pellizcar tu piel al punto de lastimarte, siempre llega un momento en el que simplemente no puedes seguir, un momento en el que tu mente te hace saber que lo que estás haciendo te hará mal y te detiene.

Me sentí burlado, ridiculizado, temía por mi vida, aunque más temía por mi alma. Se

me había ofrecido el botín perfecto, y como un pez mordiendo el anzuelo, me aferré a la perdición que me tentó y logró ganar contra mi voluntad y mi mejor juicio. Si tan sólo hubiera ido a robar cualquier otro lugar, un banco, un negocio, un mugriento puesto de feria. Pero no.

Me sentí enojado con Dios, todo este tiempo me permitió pensar en que quería robar y no me detuvo, jamás me hizo pensar que había algo mal en mis acciones, o me mandó una visión para que cambiara mi forma de ser, no, me dejó cometer una grave ofensa en Su contra hasta que no había nada que nadie pudiera hacer para salvarme. Ahora que lo hice, decide castigarme con... con... lo llamaría algo, cualquier cosa, pero no sé qué sea, ni siquiera me ha dado la misericordia de saber qué es lo que acecha mis días y mis noches.

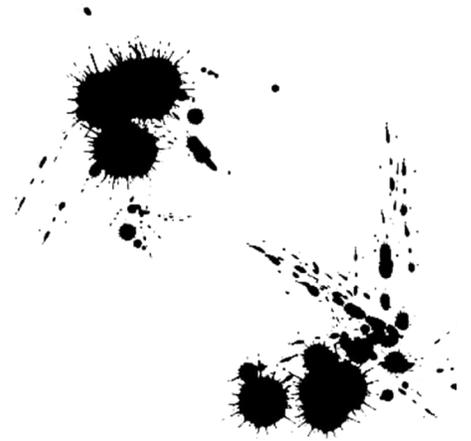
Siempre tuve miedo de la ira del creador, porque pensé que sería feroz y que no la vería venir, pero ahora la veo venir y jamás llega, la siento, la veo en cada esquina de este cuarto, pero jamás ataca, sólo me mira con esos ojos verdes. Esos ojos, todo empezó con esos hermosos ojos que ahora me miran, me observan, saben que sigo aquí, torturado y al borde de la muerte, oculto de las bestias que tocan a la puerta, llamando mi nombre, vienen a confrontar mi pecado, todos mis pecados, a matarme de la forma más brutal.

Pero no importa. Ya no importa. No les daré la satisfacción de matarme, muerto ya estoy, y muerto seguiré por el resto de sus vidas, pero lo que me espera al otro lado del umbral no será nada diferente a lo que vivo aquí, sentado, dando mis últimos respiros, si es que no todo esto fue planeado desde el principio y cada respiro que di fue uno de mis últimos.

No importa, no sé qué pasará conmigo, no sé si el lago de fuego aguarda mi espíritu para cuando mi cuerpo finalmente ceda al hambre, pero al menos el lago me hará daño, quemará mi piel y mi cabello y me hará saber que lo merezco, que me busqué estar ahí, no como ese niño.

No como el niño frente a mí, él no hace nada, ya ni siquiera llora. Me observa con esa mirada plácida, llena de odio, llena de amor, llena de tristeza, llena de felicidad, llena de verde brillo, llena de sangre. Lo único que no cambia es que no deja de mirarme, jamás deja de mirarme.

Robé Sus ojos, ¿por qué no deja de mirarme?



# Por si llego a tener Alzheimer

Xavier Ariel Salazar Tehuitzil

Antropología

xavier.salazar@alumno.buap.mx

**H**oy desayuné los huevos revueltos que tanto te gusta preparar, también pusiste café ligero porque el fuerte te parece difícil de beber. La mesa estaba preparada y los gatos caminaban por toda la cocina en busca de un poco de atención. Mi hermana salía de su cuarto; los tres tenemos esa fascinante costumbre para despertar tarde así que el desayuno parece más una merienda de medio día.

Por si llego a tener Alzheimer, quiero que sepas cuanto las amo, lo mucho que aprecio los desayunos a medio día y siempre encontrar tema de conversación. Quiero que tengan en cuenta los momentos que atesoro. Los abrazos que me dieron y los besos que nunca me negaron. Que si tengo Alzheimer lo primero que desconozca será el nombre de mi padre y anhelo que lo último que olvide sea lo importante que ustedes dos son para mí.

Por si llego a tener Alzheimer, espero olvidar poco a poco la emoción de abrir el regalo de cada navidad que cuidadosamente colocaste bajo el árbol. El pastel embarrado en mi cara de cada cumpleaños que mi lucidez me permita y hasta el último que mi mala memoria comience a borrar. Las comidas hechas sabiendo cuáles eran nuestras favoritas. Espero recordar el nombre de la última película que vimos en tu cuarto, pero también la penúltima entrada de cine que ordenaste.

Quiero recordar que hoy desayuné los huevos revueltos que tanto te gusta preparar, también pusiste café ligero porque el fuerte te parece difícil de beber. La mesa estaba preparada y los gatos caminaban por toda la cocina en busca de un poco de atención.

Mi hermana salía de su cuarto.

Por si llego a tener Alzheimer, espero olvidar la horrible cara de mi padre para no tener que esforzarme en recordar su nombre. Perder la cuenta de las veces que me hicieron *bullying* en la escuela. No pensar en la tarea que más me hizo sufrir, mucho menos recordar las veces que mi madre me hizo sentir mal o las ocasiones en las que mi hermana me ofendió. Prefiero no evocar la primera comida desagradable que ingerí o la primera que tuve que cocinar.

Por si llego a tener Alzheimer, quisiera recordar mi primer beso y olvidar la sensación de tener roto el corazón. Anhelo conmemorar la nota más alta que obtuve para no tener que sufrir por la mi primera materia reprobada. Quiero seguir reteniendo el nombre de mi primero amor para no tener la necesidad de abandonarla de nuevo en la memoria.

Quiero recordar que hoy desayuné los huevos revueltos que tanto te gusta preparar, también pusiste café ligero porque el fuerte te parece difícil de beber. La mesa estaba preparada y los gatos caminaban por toda la cocina en busca de un poco de atención.

Por si llego a tener Alzheimer, espero tener en mi memoria las veces que encesté una canasta en las partidas con mis amigos de la secundaria, la primera vez que lancé un pase y la sensación de correr con un balón entre los brazos. No quiero olvidar cómo se sentía salir de la escuela y pasar por una pizza grasienta en un local de *arcades* después de clases.

Por si llego a tener Alzheimer, quiero que mis amigos sepan lo presente que llevo aquellos regalos en cada cumpleaños, las cervezas destapas al salir de la facultad. Las

clases omitidas para ir a tu casa y tirarnos en la sala para ver películas. Las ocasiones en las que decidí dormir contigo en tu cama y no asistir a mis clases.

Quiero recordar que hoy desayuné los huevos revueltos que tanto te gusta preparar, también pusiste café ligero porque el fuerte te parece difícil de beber.

Por si llego a tener Alzheimer, deseo recordar quién es mi hermana, cómo se llama mi madre y olvidar los ojos de mi padre. Espero prolongar en la memoria el último beso que me diste y el primero que me regalaste. Espero saber cuándo nos conocimos para no tener que recordar la fecha en la que me dejaste.

Por si llego a tener Alzheimer, espero recordar alguna de las canciones que me erizaron la piel, aquellas que dediqué a la persona equivocada, las que me hacen recordar tu nombre, la que emociona más a mi madre y la que más me fastidia de mi hermana. Espero recordar la última que mi hermana escuchó y la primera que me recomendó mi madre.

Quiero recordar que hoy desayuné los huevos revueltos que tanto te gusta pre...  
¿Quién preparo estos huevos? 🌟

# La gran velada

Beatriz Eugenia Arellano Espinoza

*Lingüística y literatura hispánica*

*beatriz.arellano@alumno.buap.mx*

**E**ra una tarde lluviosa de otoño, de esas en las que los recuerdos invaden tu mente, te llenan de nostalgia y quieres detener el tiempo para seguir sintiendo cada una de las emociones que evocan los recuerdos. Sin embargo, era uno de los días más importantes en la vida de Raquel, esta noche a sus cortos, pero muy bien vividos 24 años, daría el más importante de sus recitales de violín, toda una vida de estudio, de práctica y de esfuerzo, por fin daría frutos y demostraría cada una de sus habilidades. El recital se llevaría a cabo en el auditorio central del conservatorio de música, invito a sus padres, a sus amigos y a algunos compañeros de clase. La cita estaba marcada a las siete treinta de la noche, por lo que Raquel llegaría más temprano para tener todo listo, ensayar un poco, afinar detalles y alistarse. Ya con todo listo, aprovecho para asomarse por una esquina del telón, notando que poco a poco el gran auditorio estaba llegando a su capacidad total. Luego de unos minutos y de un silencio que para ella fue eterno, llegó el gran momento, subió con seguridad y firmeza, se colocó al centro y observo con detenimiento esa gran sala llena de gente que estaba ahí para escuchar la interpretación de esa noche. Sin embargo, una preciosa mujer del público que llegaba tarde, llamo su atención, era alta, con un cabello lacio que asemejaba a la seda, brazos

y manos largas y delicadas que sobresalían de una especie de abrigo abierto como una capa, con una calma impresionante incluso parecía que el tiempo se detenía a su caminar. Raquel reaccionó, dejó de observar a esa inigualable mujer con la esperanza de verla, al terminar el evento, tomo aire, se colocó en posición para tocar y comenzó a interpretar obras de grandes violinistas, Vivaldi, Sarasate, Menuhin y su favorito, Paganini, siendo este a quien interpretaría para el gran final, Raquel amaba los retos y había estado preparándose para esto toda su vida así que decidió cerrar con lo que para muchos era la pieza más compleja de este fabuloso artista, 24 Caprices, se posicionó y comenzó a tocar. Desde su forma de agarrar el instrumento se podía sentir la pasión que desprendía, podía sentir como si estuviera viendo una película de toda su vida al escuchar su violín, en cada nota una

chispa, en cada chispa una memoria y en cada memoria una parte de su alma. Terminó aquella interpretación mágica, escucho todos los aplausos, los llantos y vio las flores que llovían, bajo del escenario y se acercó a la bella mujer que la invitaba a la salida, camino con ella e ignoro al resto, nunca se dio cuenta de que su cuerpo nunca dejó el escenario, había dejado este mundo haciendo lo que más amaba, tocar violín. ●



# Flor de campo

**H**oy dormí en la nube, asenté la cabeza y entendí que la noche no siempre es fría. Arropé mi dolor y del regazo la expresión se hizo hermana de una ilusión que se marcha cada vez que le pedía que se quedará.

Desde hace un par de días, la confusión me hace preguntarme ¿a dónde fuiste?

Siento en mis huesos una sequedad de olvido. La nariz se me hace pequeña y la resequedad se come mi brillo. Te extraño pero no sé si tú a mí, porque cuando volteas a verme te quedas años sin decirme nada.

Ayer recorrí el lugar que tanto nos gustaba, avance por la quinta y en la segunda di vuelta, hoy quise hacer algo distinto, por lo que me elevé a la tercera y me perdí a la primera. Imagine que algo así pasaría, pues cada vez que uno va solo, los senderos se vuelven más angostos, y la tierra un ermitaño que no deja de patearte. Intenté volver, recordar el camino, pero estaba cansado y muy lejos, entonces me tendí al rubor de los días y en aquel rincón volví a dormir en las nubes.

El corazón no dejaba de palpar, y ya sabía muy bien, que aquello significaba conocerte una vez más, pero preferí no hacerlo, porque la verdad es que, entre tú y él, siempre te voy a elegir a ti.

Me sacudí, no había tiempo que perder, corrí lo más rápido posible y en el sereno la mente se ahogó, los sueños se volvieron epifanías y mi piel se marchito.

Antes de llegar a ti me quedé dormido, muy dormido y soñé cuando te fuiste y no puede alcanzarte. Recordé con rabia como me reprendías por no dejar de llorar, pero sabía que era el último minuto que te volvería a ver.

Volví sentir cansancio, pero esta vez no quise regresar, me quedé en el rincón, sí ahí, donde nos conocimos. Por un momento sentí el roce de tus manos e intenté sonreír, porque, aunque no lo había logrado podía volver a imaginarte. Por un momento ya no sentí cansancio, dormí profundamente y dejé que el abismo se agrietara ante el consuelo perpetuo.

Me llamaste una vez más y fui como un fiel hacia ti. 🌻

José Fernando Pérez Ramírez

Lingüística y literatura hispánica

jose.perezramireram@alumno.buap.mx

# Sueño

Dulce Areli Sánchez Delgado

Lingüística y literatura hispánica

dulce.sanchezd@alumno.buap.mx

Se había quedado dormida en la sala de su casa, tenía la computadora en la mesa y una libreta en sus muslos. Su cabeza estaba recargada en el respaldo del sillón, las luces estaban encendidas, una ráfaga de viento entró por la ventana y la hizo estremecerse.

Su gata llegó corriendo de la cocina, empezó a maullar y a refregar su cabeza contra su mano derecha, abrió los ojos un poco y acarició al animal. Tenía la manía de colocar el celular arriba del librero, ese mueble que tenía libros antiguos y desgastados, para que no la distrajera mientras hacía sus tareas. El celular comenzó a sonar; era curioso porque no era su tono de llamada que ella había configurado, aun así se levantó y atendió la llamada.

– ¿Bueno?

Luego de unos segundos, colgaron.

Ya estando despierta, tocaron la puerta y el timbre sin parar; se levantó abriendo apenas los ojos, bostezó y estiró los brazos.

Abrió la puerta y ¡era su amigo de la infancia! Se emocionó mucho y se lanzó a sus brazos; se saludaron cálidamente y lo invitó pasar adentro. Platicaron durante varias horas, hace 10 años no se veían ya que él se había ido a Chiapas. Tenía un álbum de su infancia, y conservaba las fotos de aquellos años. Esa tarde se contaron anécdotas y rieron demasiado, recordaron aquel poema que recitaron juntos, el baile de graduación y las actividades que hicieron en el salón de clases.

Después de convivir hasta el anochecer, él se levantó abruptamente y dijo:

–Me tengo que ir, es tarde.

Ella lo invitó a quedarse.

–No, gracias, tengo que llegar, alguien me espera.

– ¿Quién?

–Una persona, no necesitas saber.

Se quedó extrañada por su repentino cambio de actitud y decidida le preguntó si estaba bien.

–Sí, estoy bien. –Dijo indiferente.

Quiso despedirse, pero él no la dejó, se dio la media vuelta y se dirigió hacia la puerta. Cuando su mano tomó la manija volteó hacia ella, con sus ojos cristalinos y la mirada cansada le dijo:

–No quiero irme, pero tengo que hacerlo. Me esperan allá fuera.

Dio unos pasos hacia él, su amigo abrió la puerta lentamente; y antes de que pudiera abrazarlo y suplicarle que no se fuera, lo vio irse caminando por la acera; parecía que arrastraba los pies, pero no podía oír sus pasos, quiso gritar su nombre, pero no tenía voz. El viento con su fuerza cerró la puerta frente a sus ojos. Sintió unas lágrimas por sus mejillas, quiso limpiarse, pero su rostro estaba seco y sin rastro alguno. Comenzó a llover y su gata, desde un salto desde la ventana, entró a la casa. Comenzó a maullar desesperadamente y a lamerle los pies.

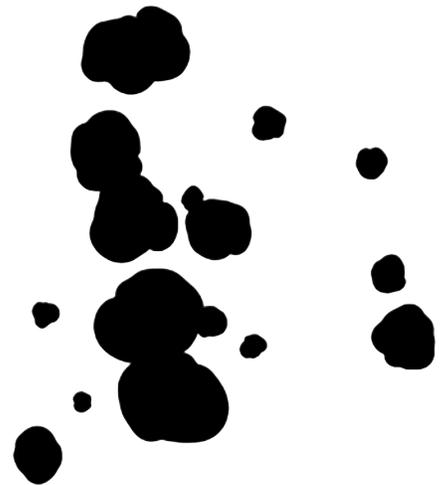
Despertó de su siesta, se talló los ojos y se acomodó el cabello. Vio la computadora apagada y su cuaderno seguía en el mismo lugar, se rio de tal descuido. Su celular comenzó a sonar y cantó la canción de llamada, vio en

la pantalla que era un número sin registrar, contestó:

–Bueno, ¿Quién habla?

Colgaron al otro lado de la línea.

Acto seguido, se sentó y segundos después tocaron la puerta, suspiró y su corazón dio un pequeño brinco. Afuera llovía y ya era de noche. ☀



# Ella sólo estaba soñando en alguna parte

María Fernanda Agüero Fernández

Lingüística y Literatura Hispánica  
maria.aguero@alumno.buap.mx

**L**a gente de París me mira con lástima mientras camino en la calle que el tiempo construyó como un puente a mis recuerdos.

Mamá y yo comenzamos el viaje para conocer la ciudad del amor, decidimos dejar todo atrás e ir a cumplir el sueño que año tras año nos acompañaba: conocer París.

Las caminatas bajo la lluvia dibujaron la imagen fantasmagórica de una ciudad que, pese a su apodo, parecía que los amantes huían de sus calles bajo la sombra de los paraguas, mientras mi mamá, despreocupada, iluminaba todo en su camino con la mirada entusiasta ante desconocido y, temblaba emocionada como la luna reflejada en el Sena.

No debimos confiarnos, los rumores de una ciudad enferma de celos comenzaron a correr y nosotras no hicimos caso pues jamás habíamos escuchado una afirmación tan extraña.

Después de unos días mamá comenzó a sentirse mal de regreso al hotel, hablé a la recepción y el médico la atendió en seguida, nada alarmante un simple resfriado que debía ser atendido para no complicarse, me dio la receta, unas indicaciones y luego se fue.

Antes de salir a la farmacia me recosté con

ella, parecíamos abandonadas aquí. Sólo ella y yo, como siempre.

—No imaginaba una ciudad tan bonita, hija, he vuelto de mi memoria y mis ojos una cámara para hacer con las imágenes sueños que me regresen a esta felicidad. No quiero olvidar nada, ni los rayitos de sol, el sabor de la comida, la música que bailamos. Nada.

—No lo vas a olvidar, ma, si sientes eso piensa que ese momento decidió dormir en tu recuerdo un rato, pero que luego saldrá para que lo puedas contar otra vez. Te quiero.

—Te quiero, no te vayas a tardar.

Tomé un taxi y le pedí que me esperara afuera de la farmacia para volver y cuando lo hicimos ya no estaba el hotel. Parece ser que la dama caprichosa comenzó con un baile para marearme y perderme, envolverme en sus calles e impregnarme de su aroma, encantándome entre todos los rincones que buscaban retenerme y hacer que olvidara lo que estaba buscando, lo que era importante. La ciudad se mueve, no hay hotel, no está mamá.

—Avance un poquito, aquí no es donde me subí. — le hablé desesperada.

—Pero esta no es la calle que conozco, *madeimoselle*, me puedo equivocar— me dijo con su acento extraño.

Me bajé y comencé a caminar, el hotel no podía estar lejos, pero cada vez que parecía estar cerca algo nuevo había: una librería, una casa, un árbol... ¿Estaba perdida o me estaba volviendo loca? Mi mamá me espera, comencé a preguntar pero nadie parecía entender de qué hablaba. El tiempo se fue y el sol me alcanzó, yo parecía caminar sin rumbo y sin destino, los parisinos sólo se veían así mismos confundidos, en secreto murmuraban cosas que no entendía y cada vez me desesperaba más.

Cada noche parecía ser más oscura y las estrellas, pese a mis susurros pidiendo auxilio, no me guiaban a ningún lado, dejé de soñar y así también de creer que vivía.

París estaba celosa, no podía creer que había más amor en otro lugar que no fuera ella y por eso, como venganza, se llevó a mi madre pero aún intento saber a dónde.

La gente de París me mira con extrañeza mientras camino al rumbo de los campos elíseos, porque los dioses no mienten y París, avergonzada por ser tan cruel, me guió hacia la esperanza: estoy segura de que mi madre descansa en el campo reservado sólo para lo eterno y glorioso, soñando con nuestros días en la ciudad del amor... 

# Ni un caramelo más

José Luis López López  
 Doctorado en Filosofía Contemporánea  
 jose.lopezlo@alumno.buap.mx

La última vez que comí un sevillano fue en el 2019, poco antes de la primavera. Era un dulce de cajeta. Su envoltorio era color rojo, parecido al papel celofán. Por mucho tiempo fue mi dulce favorito. Un dato que compartí con todo el mundo, al menos hasta mi cumpleaños 23. Siempre me pareció un lindo detalle cuando alguien me reglaba ese caramelo y Andrea, durante cuatro años, lo hizo una vez al mes. Sin falta, los 27 recibía mi sevillano, siempre con una nota que anunciaba la conmemoración de la fecha.

Recordaba el caramelo con una textura más suave; pero, esta mañana lo sentí demasiado áspero. Su sabor no era el mismo. La cajeta sabía un poco agría. Incluso, pensé que ya había vencido su fecha de caducidad. La revisé, todo se encontraba en orden. Igual era yo quien no estaba dispuesto a comer ese dulce. Al final, nunca me ha gustado vestir de traje, sentía mucho calor y no dejaba de pensar en la primera vez que compartí ese caramelo con ella.

Solo habían pasado dos semanas de conocernos cuando le conté a Andrea mi fascinación por ese dulce. Nos dirigíamos al parque, a la distancia vimos un Oxxo, entramos a comprar un poco de agua y no pude resistir tomar el caramelo. Ya en los columpios, Ella

me preguntó a qué sabía. Yo, exaltado por la pregunta, comencé a decirle que era el mejor dulce creado en la historia. Comenté: “¿cómo es posible que no lo hayas probado!”. Así, después de lanzarme una mirada absurda, me respondió: “Ni siquiera sabía que existían”. Al escuchar esas palabras, de inmediato le acerqué el dulce sosteniéndolo cuidadosamente con su envoltura roja. Con este gesto, no dudo ni un segundo en probarlo. Para mí, lo más importante en ese momento, fue ver su reacción. Tras saborearlo por unos segundos, sus labios, con una delicadeza pausada, formaron una sonrisa. “¡Está delicioso!” mencionó sin quitar la vista del caramelo.

Aquella tarde me sentí victorioso, pude compartir con ella mi dulce favorito. A partir de ese momento, el sevillano se convirtió en una chuchería compartida. Todos los días 27 del mes, comíamos sin falta el caramelo. Algunas veces, lo hacíamos en los días restantes; pero, como gesto de solidaridad, prefería esperarme al 27 pues ella no podía comer dulces de manera recurrente. Esa fue nuestra rutina del 2015 al 2019. Nunca imaginé que un pequeño objeto cubierto de celofán rojo se volvería un emblema de nuestra relación.

El 27 de febrero de 2019 comí por última vez ese caramelo. Semanas después, mi conexión con Andrea se desgastó hasta un punto sin retorno. Cada uno continuó con su camino. Durante los siguientes cuatro años no volví a probar un sevillano. Tenerlo en mis manos, era como tener la representación de algo inexistente. No obstante, hace algunos meses, me vi tentado a volverme a comprar uno.

Fue mi cumpleaños 27 y pensé en la posibilidad de retomar mi fascinación por dicho caramelo. Al final, ya habían sucedido una infinidad de acontecimiento que marcaban

una distancia considerable entre el Luis de 23 años, con la persona parada en ese Oxxo a punto de pagar las cervezas para celebrar su apertura a los 27. Así, en un parpadeo, también tomé el dulce y pagué todo en la caja; sin embargo, con las prisas de llegar a la fiesta lo olvidé en el mostrador.

Días después pensé que se trataba de una de señal del universo, me causo un poco de risa y durante algunos meses no volví a pensar en el dulce hasta esta mañana. Siempre me duermo bien tarde y la noche anterior no fue la excepción, estuve leyendo hasta las 2:00 o 3:00 de la mañana. Luego me fui a acostar, pero, como siempre, tardé un rato en dormirme. Tras voltearme una y otra vez sobre la cama, mis párpados se cerraron y el sueño se apoderó de mi cuerpo.

Recibí una llamada de pronto. Con los ojos entreabiertos me sorprendió la hora ¿Quién me hablaría a las 5:23? No obstante, decidí contestar. Tras escuchar las palabras al otro lado de la llamada, no pude volver a dormir. Colgué el celular, esperé acostado algunas horas, después me di una ducha, preparé mis cosas y me dirigí hacia su casa. En el trayecto pasé frente a un Oxxo, me detuve, entré y compré dos sevillanos. Uno lo guardé en mi saco, mientras el otro me lo comí. Su sabor no era el mismo.

Una vez en su casa esperamos un rato, me reencontré con algunas personas del pasado, algunos conocidos en común. Cuando llegó, la acomodaron. Pasaron algunos minutos antes de que reuniera el valor de acercarme. Las piernas me temblaban. Sin embargo, intentando disimular el miedo, comencé a dirigirme hacia ella. Cuando la volví a ver, a través de ese cristal, mis lágrimas fueron involuntarias. Solo pude hacer una cosa: saqué el caramelo de mi saco y lo puse sobre la caja. ●

# Cempasúchil muerto

Geovanna Luis Baltazar  
*Lingüística y Literatura Hispánica*  
geovanna.luisb@alumno.buap.mx

La crueldad del ser humano es lo que nos llevará a la ruina. Yo las cuidé, eran mis cuatro pequeñas hijas, las atesoré cuando nacieron sin planearlo ni pensarlo, empezaron a crecer y el temor me invadió cuando su cuerpo comenzó a agacharse al piso, creí que costaría mucho enderezarlas y enseñarles a actuar con rectitud; no obstante, me admiré tanto de ellas cuando un día encontraron el camino recto por sí solas, dirigiendo su cabeza hacia el cielo, convirtiéndose en soñadoras, orgullosas de sí mismas y de lo hermosas que llegarían a ser cuando la lluvia y los rayos del sol de julio las convirtieran en perfumadas flores de muerto. Mi hermoso cempasúchil.

Hoy me desperté tarde, demasiado tarde para vislumbrar que cortarían el pasto de las jardineras y al abrir mi primera cortina de la mañana, me esperaba lo peor y así fue, desaparecieron de su lugar de costumbre, ahí, apartadas del resto de mis plantas de donde brotaron con espontaneidad. Salí corriendo sin recordar que llevaba puesta mi pijama todavía, el cabello revuelto y baba en la mejilla y ahí estaban... cadáver mexicano triturado, sin miembros, desgarrado y quebrantado en todos los sentidos.

—Maldita sea, por eso corto mi propio pasto para que no estén fastidiando a mis plantas ¿Ves el pasto grande? ¿No? Entonces para qué te vienes a meter aquí ¡Ahora trágatelas! — le grito, mientras mi pensamiento automático brinca a mi mente de pronto «no estaba ahí para protegerlas» y la risa burlona del jardinero, mientras sube a la camioneta sin decir una palabra, me hace apretar la mandíbula.

Volteo a los lados de mi calle y observo todas las jardineras perfectamente podadas, aunque vale la pena mencionar que la mayoría son placas de concreto tristes y capitalistas, no hay plantas sembradas y si las hay son producto del control, son plantas de poca agua que resisten la pesada jornada laboral del humano, de mucho sol y pocas flores para que no se deba barrer, para que se poden de vez en cuando.

Puedo arder en impotencia y enojo un poco más, pero no, observo la única de mis masacradas plantas que se puede salvar, debe volver a la tierra para nutrirse, para superar el trauma y vivir una vez más con un poco de esfuerzo. En cambio, nuestra mente podrida y destructora probablemente ya no lo hará, ya estamos perdidos y aún no nos han avisado. ●

# La última misión



Hernán Valladolid Chávez  
Lingüística y literatura hispánica  
hernan.valladolidc@alumno.buap.mx

Ciudad de México, Mayo de 1980  
Mi amada Chío:

**T**e escribo la que probablemente será la última carta. Mis ojos se han cubierto de un cielo nublado y mis manos son un árbol cuyas raíces se han convertido en nada. Estoy muriendo y ya no soy quien solía ser antes. Perdóname por haber dejado que mi luz se apagara y quedarme aquí en las tinieblas del olvido, pero es mi condena.

Hay demasiadas cosas por decir, que al final creo que no diré nada; pero muy al final, tendré que decir algo.

Creo que a estas alturas ya sabes muy bien lo que sucedió y todo mundo ha dado su versión, pero aún te falta conocer lo que habita en mí. No entiendo las injurias de la gente cuando tú no hiciste nada malo, lo único que hiciste, fue mostrarme que había en el mundo un poco de amor destinado para mí.

Un amor extraño y demente, sacado desde las entrañas de un pensamiento triste y lúgubre. Pero extraño o no, era amor.

Aún puedo recordar el momento en que te vi por primera vez. Bajaste de ese avión y te juro que cuando vi tu figura, parecía que estaba viendo a una virgen bajada desde el manto celestial. Pusiste un pie en el suelo, y supe que pronto, nuestros destinos estarían sellados. Mi Chío, recuerdo ese día perfectamente, porque fue el día en el que supe que había alguien en el mundo a quien pudiera contarle todo sin que me juzgara. Te convertiste en esa ancla que me mantenía aferrado y a salvo en medio de la tempestad. Viniste desde el otro lado del océano para salvarme, mi Chío.

Ya lo dije antes y lo vuelvo aquí a decir, no hiciste nada, amiga mía. No hiciste nada que merezca mi rencor o mi desprecio. Te amo desde el instante en que te vi y lo haré hasta el día en que mis huesos se mezclen con la tierra.

Esa fiesta, Chío, no fue un error. Te lo juro que no. No te martirices pensando que lo que hiciste fue incorrecto o que de haber sido posible lo habrías evitado. En esa fiesta, mi Chío, pude ver que lo que está destinado para uno, tiene que llegar tarde o temprano.

Puedo recordar con claridad la charla que tuvimos y la forma en la que me lo presentaste. “Ven, quiero que conozcas a un viejo amigo. Viene de España a mi presentación”, así me dijiste. Y fui detrás de ti, viendo cómo todos te saludaban y extendían sus manos para sentirse cerca de ti, para poder tocar tu piel por una fracción de segundo. Eras, y sigues siendo, una mujer con demasiado talento.

Llegamos ahí al balcón y pude verlo fumando, recargado en el barandal. Desde el primer segundo en el que nuestros ojos se encontraron, me di cuenta de que mi historia estaba comenzando a escribirse. Así inició todo, con una simple conversación de puros ojos. Nada de palabras, solo miradas. Te fuiste y él y yo nos quedamos ahí, mirando las pocas estrellas que se logran ver en el cielo contaminado de la ciudad. Ay, Chío, esa noche fue mágica, pero no tanto como las que siguieron después.

Me atrevo a contarte todo esto porque entre tú y yo no existen secretos.

Nos vimos después de la fiesta. Fuimos a Plaza Satélite y dimos un sinfín de vueltas. Cuando nuestras miradas se encontraban en medio de las voces que inundaban el mundo, podía ver que poco a poco nuestros lazos se iban estrechando más y más. Cuando lo miraba a los ojos, podía ver mi propio rostro bañado de felicidad.

Aún tengo grabada la imagen de tu rostro cuando te dije que él y yo estábamos juntos. Celebramos en tu casa esa vez. Invitaste a Juan. Incluso él se puso feliz por la noticia. Yo era feliz, Chío. Era completamente feliz. Sentía que todas y cada una de las piezas de mi vida por fin estaban encajando en su lugar.

Debo confesar que ningún hombre me hizo sentir lo que sentí con él. Nadie hizo lo que él hizo conmigo, y dudo de que exista un hombre en la faz de la tierra que sea capaz de hacer lo que él era capaz de hacer. Era un ángel, Chío, un ángel. Cada vez que me tocaba, me iba al cielo. La intensidad de su amor se podía palpar en el aire, era casi tangible. Me amaba con tanta fuerza que podía jurar que su corazón pronunciaba mi nombre cada vez que le latía ahí dentro de su pecho.

Fue por él que conocí el mundo de afuera, lo que hay del otro lado. Lo que hay más allá

del mar. Era un hombre espectacular.

Me gustaba cuando de la nada se acercaba a mí y me abrazaba, me daba un beso en la frente y me hacía saber lo mucho que me amaba.

¿Puedes ver ahora que no hiciste nada malo? Me diste algo que por mucho tiempo había buscado con desesperación: alguien que me amara con la misma intensidad que yo amo. Y eso me lo regalaste tú, mi Chío.

Cuando la gente desconoce lo que sucede afuera, inventa desde lo que conoce de adentro. Haz caso omiso a las habladurías, amiga mía, no vale la pena gastar energía en ello.

Ahora, aquí en mi departamento, difuminándome entre las sombras y al acecho del olvido y de la muerte, me lamento por lo que sucedió después de aquellos días de gloria entre él y yo. No pude ver a tiempo lo que se avecinaba, mis ojos estaban cegados con su amor. Un amor que creí eterno.

Fue tu hombro mi lugar favorito para llorar, y por más que me lo decías, yo simplemente terminaba obedeciendo al corazón.

El abismo que se abrió entre él y yo parecía tragarse todo, incluso mis lágrimas. Lo único que no se llevaba, era mi dolor. Te juro que la primera vez que me gritó, hice mis maletas y estaba en mí la idea de marcharme, pero él me suplicó, me imploró y me rogó por el perdón.

Chío, mis ojos eras ciegos por culpa del amor, pero los de él eran ciegos por culpa de los celos. En su momento no pude verlo, así que me quedé. Pero ya no era como antes, en el jardín que había florecido en nuestros corazones ya había hiedra venenosa esparciendo su mal. Eso, mi Chío, es solo mi culpa y debo de ser yo quien cargue con esa pena, no tú.

Los días pasaron y el abismo que poco a poco comenzaba a cerrarse, se abrió una vez más. Esta vez, de manera más abrupta y violenta. Cuando lo veía, yo ya no lo conocía, parecía un ser salvaje traído de otro mundo. No era el mismo que había conocido en el balcón. Los gritos se convirtieron entonces en golpes y en humillaciones en público, pero por la necesidad que había en mí de que alguien me amara, lo soportaba. Cuánta equivocación había en mis acciones y cuánta fuerza de voluntad me hacía falta. Pero así son las cosas en este mundo, Chío, así son y no se pueden cambiar. Quien quiere amor, puede soportarlo todo.

Una noche le dije que hiciéramos el amor. Él estaba ebrio, había bebido demasiado. En sus venas había dejado ya de correr sangre y



solo corría el alcohol. Yo, yo solo me embriagué con el amor que aún sentía por él y me permití embriagarme con su aroma. Afuera, como si el cielo estuviera celoso de nosotros y de nuestro acto, dejó descargar una tormenta. Y así, con la sinfonía de la lluvia y de nuestros jadeos, tuvimos una noche como ninguna de las otras que habíamos tenido. Y aquella ocasión que ha quedado tatuada en los días de ayer, permanece en mi memoria tan fresca como la misma herida que me causó al marcharse.

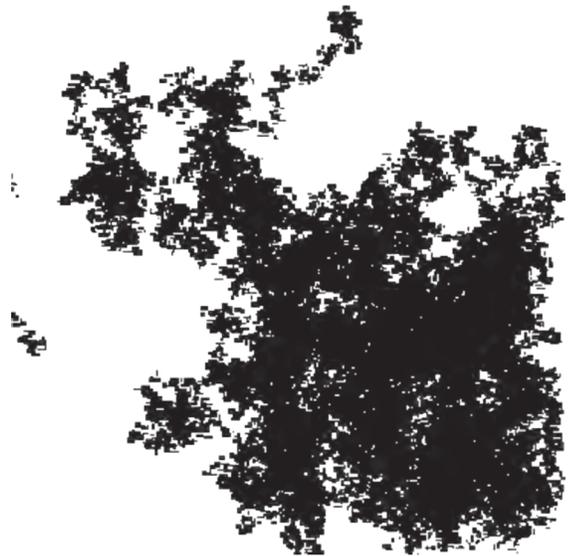
Si te digo la verdad, Chío, si lo volviera a ver, y aun sabiendo todo el daño que me hizo, le diría que me hiciera el amor una última vez. Que me regalara una última noche y que, aunque fuera mentira, que me dijera que todavía me ama como lo amé yo desde el primer instante que nos vimos.

Pero ya lo ves, la vida es así. Él se fue y yo me quedé aquí.

Chío, lo mejor es que comience a despedirme. Y la única petición que tengo para ti, mi amada amiga, es que escribas una canción para mí y la cantes en mi funeral. Espero que esta carta te sirva de inspiración.

Adiós, mi Chío, se acerca mi hora de partir y quedo satisfecho con mi última misión, despedirme de ti. Recibe mi último abrazo, amiga de mi corazón. Te llevaré conmigo en cada parte de mi ser.

Tu querido amigo,  
Fabián. ●





**Ensayo**

# ¿Existe la justicia

para una víctima sin nombrar?  
El reconocimiento  
en *Death and the Maiden*

Abril Montserrat Ramos Solís  
Lingüística y literatura hispánica  
abril.ramosso@alumno.buap.mx

La pantalla grande se ha encargado de sembrar en el imaginario colectivo la figura de la víctima de abuso sexual en busca de venganza, cuyo único cierre posible al círculo de violencia al que la condena el acto cometido en su contra es la consumación de dicha venganza. Ante ello, resulta insólito encontrarse con un filme donde la resolución sea el reconocimiento de la víctima por su victimario. Esta realidad distinta es a la que nos enfrenta *Death and the Maiden*, no por ello desprovista de la violencia que acostumbra el género. *Death and the Maiden* es una película franco-británica de 1994, dirigida por el director Roman Polanski y basada a su vez en la obra homónima del autor chileno Ariel Dorfman. En este texto, se busca exponer el reconocimiento de la víctima como temática central de la obra audiovisual.

El filme, que se sitúa en algún país de Sudamérica tras el fin de un régimen dictatorial, narra la historia de Paulina Escobar, ama de casa y esposa del prominente abogado Gerardo Escobar, uno de los principales detractores de la terrible dictadura de la que ha salido el país donde se encuentran. Una noche, Gerardo tiene una avería en su coche, a lo que un hombre se ofrece a llevarlo a casa. Se trata del Doctor Roberto Miranda, quien se presenta como un gran admirador de Gerardo. Conmovido por su adulación, éste lo invita a su casa y Paulina los escucha hablar desde la habitación, reconociendo la voz del hombre sin rostro que la violó mientras se encontraba prisionera del régimen dictatorial. En un principio, Paulina reacciona robando el auto de Miranda e intentando huir, solo para cambiar de parecer al encontrar entre las cintas la pieza *Death and the Maiden* de Franz Schubert, que su captor reproducía cada vez que abusaba de ella. Así, se convence de volver, tomar cautivo al doctor y obtener una confesión de los crímenes que cometió contra ella, a pesar de que su marido se muestra

rotundamente en contra de sus acciones y a lo largo del filme tendrá el rol de intermediario y abogado del Doctor Miranda, tratando de convencer a su esposa de la inocencia del hombre, así como de la irracionalidad de sus actos que podrían llevarlos a la cárcel y costarle su carrera política que se encuentra en su punto más alto.

Para el análisis del filme, primeramente, tenemos a Paulina Escobar, sobreviviente de tortura y violación durante el régimen dictatorial. Si bien ella también es una superviviente de la dictadura, he decidido abordar su perfil como víctima de abuso sexual ya que es ahí donde su trauma reside. Así mismo, considero que presenta la llamada *culpabilidad de la víctima* debido a lo que menciona: “Estaba en una calle llena de estudiantes, debí de haber gritado, pero quería vivir”. Ella ha llegado a considerar que pudo haber evitado su captura y tortura posterior, si bien es probable que con ello hubiera conseguido la muerte. A lo largo del relato, en reiteradas ocasiones se da a entender para el espectador e incluso para el resto de los personajes, que Paulina busca venganza. Sin embargo, en realidad busca el reconocimiento de su abusador de las vejaciones que ejerció contra ella. Cerciorarse de que no fue su culpa y no pudo haberlo evitado: quien estaba al poder era el Dr. Miranda, su torturador, quien ahora no tiene solo una voz, sino también un rostro.

A pesar de amenazar constantemente con tomar su vida como pago por sus crímenes, ella encuentra, si no es que una especie de paz, pues es probable que la víctima jamás lo encuentra, una retribución en la confesión del torturador. Retribución ante la que, sin embargo, no puede hacer nada. No es que no sea capaz de matarlo, sino que no le ve sentido a hacerlo una vez el Dr. Miranda ha aceptado sus crímenes: no la violó por la trivial razón de que le resultara atractiva, al menos no únicamente por ello, sino porque gozaba de ejercer y abusar del poder que tenía en sus manos, y al saber que sus acciones jamás tendrían consecuencias, la violó no una, sino catorce veces en un periodo de dos meses. No era algo personal, ella no era el objeto del deseo, o al menos, no el más importante. El objeto de deseo era el poder. Así como fue ella la víctima, pudo ser cualquiera. Y esa es la peor parte, porque entonces su *sacrificio* no tuvo significado. Ante la confesión, la víctima acepta la derrota: ningún castigo es suficiente para que el torturador pague por

el sufrimiento físico y mental que ella tuvo que atravesar.

Dicho esto, quiero realizar una breve comparativa de este filme con otros que giran en torno a mujeres víctimas de abuso sexual y lo que sucede una vez se reencuentran con sus captores. Películas que abordan de esta temática las hay de sobra, muchas de culto, del género *horror*, *thriller* o *slasher*, que apelan al morbo y desbordan violencia –una violencia que, cabe destacar, no es su epicentro el asalto sexual, sino lo que ocurre después-. *The virgin spring* (1960) de Ingmar Bergman comenzó con este género, contándonos la historia del abuso y asesinato de una joven a manos de dos hombres, y la posterior venganza de su familia tras el acto. Sin embargo, pronto la visión de Bergman se distorsionó y se desvió a una violencia descarnada que mostraba a las mujeres en su búsqueda de justicia por su propia mano. O al menos lo que el director de turno consideraba como tal.

La presencia de esta temática en el cine es tan fuerte que existe un subgénero del cine de explotación conocido como *rape and revenge*, es decir, violación y venganza, particularmente popular en los años setenta. Destaca *The last house on the left* (1972) de Wes Craven, originalmente escrita como un filme pornográfico con un alto factor de shock que eventualmente optó por el género del horror, claramente influenciada por la obra de Bergman, puesto que nuevamente son los padres quienes llevan a cabo la venganza, así como la franquicia *I spit on your grave* (1978), con sus múltiples secuelas y remakes, donde la víctima logra su venganza a costa de tener que seducir y volver a mantener relaciones, esta vez consensuadas, con sus captores, así como mostrando desnudos gratuitos y explícitos. Ambas fueron éxitos comerciales debido al impacto que provocaron en el público y la falsa idea que promueven: que las mujeres víctimas de abuso sexual únicamente desean una venganza con lujo de violencia que acabe con la dignidad e incluso la vida los abusadores. No por nada *I spit on your grave* entra en el género de *slasher*, donde intercambian los roles y transforman a la indefensa mujer abusada sexualmente en la letal asesina de sus abusadores, como una fantasía patriarcal de la reivindicación de la víctima para el consumo de las masas y una falsa idea de empoderamiento femenino.

Al señalar lo anterior, no se busca que este tipo de películas sean prohibidas o dejen de existir, pero sí poner sobre la mesa que, al

ser un trabajo de ficción, no deberían de ser tomadas como ejemplo del comportamiento o los deseos de las víctimas de asalto sexual, pues se apoyan del shock que causa esta temática para atraer a un público específico. Es por ello que se puede interpretar que *Death and the Maiden* gira en torno a la venganza y, sin embargo, la razón por la que no recae en el género *rape and revenge* es porque, si bien al principio parece que efectivamente la protagonista busca venganza, al final sabemos que lo que ella buscaba no era otra cosa que el reconocimiento, el saber que su atacante era consciente de lo que hizo. Surge entonces el cuestionamiento: *¿para qué?*

En *Death and the Maiden*, reitero, la venganza no es el objetivo, sino el hacer confesar al agresor y con ello, obtener reconocimiento. Anterior a esta película, no existía una mayor reflexión de mi parte acerca de lo importante que era el reconocimiento para las víctimas y cómo el haberlo obtenido pudo cambiar su historia. Para muchos, el final de la película puede resultar confuso e incluso anticlimático. El espectador, si generó alguna clase de empatía con Paulina a lo largo del filme, pudo coincidir en el deseo de venganza, y sentirse decepcionado o incluso traicionado cuando ella decide no matarlo y se aleja caminando sin mirar atrás. La venganza, definida por Hannah Arendt en su obra *La condición humana* (2009), es “un tipo de acción violenta que se constituye como una reacción inmediata, esto es, una acción que actúa sobre la misma agresión, de tal manera, que la acción agresora nunca finaliza” (223), y ya desde esta contextualización se comprende lo inútil que habría sido para Paulina el cometer una venganza violenta contra su agresor, al solo prolongar el ciclo de violencia en el que había sido forzada dentro al ser secuestrada y torturada durante el régimen dictatorial.

La venganza es por definición violenta, puesto que busca afectar a alguien, y actúa sobre los mismos actos que se han cometido en contra de la víctima. Es por esto que es tan fácil pasar del papel de la víctima al victimario: en busca de justicia, o tan siquiera de defenderse y hacerle frente al abuso con la intención de pararlo, es posible que en realidad se continúe con el mismo, pero ahora dirigiéndolo a alguien más. Con ello no justifico ni condeno los abusos que cometió Paulina en contra del Dr. Miranda en su empeño de hacerlo confesar, sencillamente explico cuál es, desde mi perspectiva, la razón por la cual ella no tomó su vida al final del filme, y con ello

reafirmar que, bajo ninguna circunstancia, la venganza es el tema central de *Death and the Maiden*.

Otro cuestionamiento que puede surgir a partir de la escena final es ¿hubo acaso un ganador? Dado que puede parecer que no hubo justicia, ¿ganó el Dr. Miranda al salir impune de sus crímenes? ¿podríamos considerar que Paulina perdió y todo lo que realizó durante la película fue en vano? Su esposo, al verla ejercer violencia tal y actuar de una manera que considera irracional, guiada por sus emociones y sin pensar en las consecuencias de sus actos, la desaprueba de inmediato y desacredita su trauma, sintiendo en su lugar compasión por el Dr. Miranda –un total desconocido– y decidiéndose por abogar a su favor en lugar de por su esposa que debería de ser la prioridad. De haber sido atrapada, probablemente ella hubiera terminado en prisión, algo totalmente irónico, pero no sería la primera víctima que es transformada en victimario a los ojos de la sociedad y en un intento de recibir justicia, obtiene el rol de villano.

Resulta fascinante como los roles de víctima y victimario pueden ser depositados sobre una misma persona, pero uno elimina al otro. Si la mujer que sufre violencia doméstica se defiende, deja de ser la víctima y pasa a ser el victimario. Si la mujer que es secuestrada, retenida contra su voluntad y abusada sexualmente mata a su captor para escapar, se repite la historia anterior, y ella deja de ser la víctima, para ser el victimario. En ambas situaciones, el hombre deja de ser el victimario y pasa a ser la víctima, lo cual anula por completo todo derecho que pudo haber tenido la mujer de recibir justicia, y toda la posibilidad de que él reciba una condena de cualquier tipo, ya sea moral o legal, por los crímenes que cometió. La opinión pública tiene un gran peso en situaciones como esta, donde se vuelve un circo el sufrimiento y son los espectadores quienes deciden quién es la víctima y quien el victimario según aquel quién les cause más pena. Una mujer es víctima y digna de justicia solo hasta donde la sociedad quiere y esto impide a su vez el reconocimiento de la víctima.

El otorgamiento de los roles de víctima y victimario tienen una relación intrínseca con las relaciones de poder. La violencia de género en sí misma es fruto del desequilibrio de poder en nuestra sociedad. En su libro *Violencia de género: el desequilibrio de poder* (2005), Héctor Pizarro menciona que “las normas y los valores relacionados con los géneros que

sitúan a la mujer en una posición subordinada con respecto al hombre mantienen y refuerzan la violencia contra la mujer.” (28), perspectiva desde la cual, la mujer siempre sería la víctima si lo vemos desde las relaciones de poder. A pesar de ello, considero preciso recordar que no solo las mujeres son víctimas de abuso sexual, y que los hombres no son abusadores en potencia, como se ha querido creer en los últimos años. Todos, hombres y mujeres, somos capaces de ejercer violencia, pues es parte de las relaciones humanas, y el género no es el único aspecto donde existe un desequilibrio de poder: existe la raza, la posición económica, la clase social, la educación recibida, la ubicación geográfica de donde uno provenga. Por ende, no es tan simple reducir las posiciones de la víctima y el victimario al género, sino que es preciso ver todas las intersecciones que se cruzan con ello.

En este caso, el Dr. Miranda era aquel con el poder por razones bastante obvias: mientras que Paulina estaba desnuda, atada y privada del sentido de la vista, vulnerable a cualquier tipo de abuso contra su persona, el Dr. Miranda se encontraba ejerciendo su libertad, recibía una recompensa por vigilar que los prisioneros no perdieran la vida y, además, podía hacerles lo que quisiera sin esperar consecuencias a corto o largo plazo. El ser hombre o mujer en cualquiera de los dos casos, está de más. Paulina pudo ser un hombre, pero igualmente haber sido prisionero, y el Dr. Miranda pudo ser una mujer que tuviese el poder. Ambos pudieron ser hombres, o ambas mujeres. Y eso no cambiaría en lo absoluto quién fue la víctima y quién el victimario, así como el acto de darle reconocimiento a la víctima.

Un juego interesante que se realiza durante el filme es que hasta los minutos finales el público no tiene la certeza de que el Dr. Miranda es el culpable de los actos de Paulina denuncia, ante lo cual, es posible incluso que nos genere empatía y deseemos que pueda escapar y liberarse de aquel castigo impuesto debido a su tono de voz por una mujer fuera de sus cabales, solo para ser golpeados por la realidad como un balde de agua fría en el momento de su confesión. Declara, entre lágrimas, que la razón detrás de sus crímenes no es otra que el poder. Es menester recordar que el poder no es bueno ni malo: el poder es. La única tarea del médico era cerciorarse de que los prisioneros no murieran ante la falta de agua y comida y los abusos físicos constantes. Sin embargo, declara en un monólogo de gran peso en el tercer acto del

filme, como el poder lo consumió y le hizo dejar de lado su humanidad.

Para este punto, retomo el cuestionamiento de párrafos anteriores acerca del reconocimiento, y agrego uno más: ¿cambiaría la situación de la víctima el recibir reconocimiento? ¿qué es lo que sigue después del reconocimiento? *Death and the Maiden* termina en el momento exacto en que la víctima recibe el reconocimiento y se aleja, por lo cual, podría parecer que aquí esa pregunta no se responde. Sin embargo, es el primer paso de la justicia. A lo largo del filme, se repite que Paulina no fue considerada como una víctima porque este papel solo se les otorgó a aquellos que fallecieron, no a quienes fueron secuestrados y torturados por el régimen dictatorial. Ella no era vista, ni nombrada, y aquello que carece de estas dos cosas, no es considerado, ni es un sujeto de derecho. Al no nombrar a Paulina Escobar en la lista de víctimas que merecían justicia por las atrocidades cometidas en su contra durante la dictadura, ella no tenía el derecho de recibir dicha justicia. Se encontraba impotente y de brazos cruzados, con un marido que por su lado era considerado un héroe y avanzaba políticamente, mientras ella se quedaba en casa, asustada, escondida y sin ser vista. Recibió, además, uno de los reconocimientos más importantes: el de su victimario. Es paradójico como, a pesar de todo, en este sentido, el agresor posee un rol importante para la justicia y la superación de los crímenes, pues el reconocer a la víctima como suya, permite al resto de la sociedad y al sistema legal identificarla como tal. Es por ello que resulta tan importante una confesión a lo largo de la cinta.

En conclusión, *Death and the Maiden* es una película acerca de la justicia y el reconocimiento para las víctimas de abuso y tortura que transgrede a un subgénero filmico en el que se le ha querido encasillar y donde el sufrimiento, la violencia explícita y la venganza son la idea central. Se mira a la víctima como un sujeto y ya no solo como un objeto de entretenimiento, y más aún, se mira como un sujeto de derecho que busca una confesión para obtener el reconocimiento de su victimario de sus acciones y así obtener la justicia que ella busca, anhela y se le fue negada por la condición de no haber perecido en manos de sus captores, por no ser vista por un sistema legal y político que le falló no solo a ella, sino a todas las víctimas que sobrevivieron en este régimen dictatorial ficticio. La verdadera

historia de terror comienza al comprender que la película recrea lo que fue una dictadura real en diversos países de Latinoamérica y hay una enorme cantidad de Paulinas allá afuera: hombre, mujeres, personas sin distinción de género, víctimas que, al no ser nombradas y reconocidas, no recibirán una resolución al ciclo de violencia donde se encuentran atrapadas. ☀

#### REFERENCIAS

- \* Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- \* Cuarezma Teram, Sergio. «La victimología.» *Estudios Básicos de Derechos Humanos Tomo V*. Instituto Interamericano de derechos humanos, 1996. 296-317.
- \* *Death and the Maiden*. Dir. Roman Polanski. 1994.
- \* *Is pit on your grave*. Dir. Meir Zarchi. 1978.
- \* Pizarro, Héctor. *Violencia de Género: desequilibrio de poder*. FOMIX, 2005.
- \* *THE LAST HOUSE ON THE LEFT*. DIR. WES CRAVEN. 1972.
- \* WILSON, LENA. «RAPE-REVENGE TALES: CATHARTIC? MAYBE. INCOMPLETE? DEFINITELY.» *THE NEW YORK TIMES* 14 DE ENERO DE 2021.



# De la ciencia a la historia, del microscopio al telescopio: Diferencias entre las fenomenologías de Husserl y Heidegger



Jorge Muñoz de Jesús  
Filosofía  
jorge.munoz1@alumno.buap.mx

**E**l proyecto de la fenomenología no fue una empresa estafetaria del todo. El destino científicista de la filosofía de Husserl fue transformado por su alumno Heidegger. Aunque éste mantuvo lo esencial de la fenomenología husserliana (“regresar a las cosas mismas”), Heidegger convirtió una actividad epistemológica en ontológica. ¿Qué diferencias existen y cuáles fueron los replanteamientos de la fenomenología entre Husserl y Heidegger? y ¿por qué la ontología de Heidegger sólo es posible como fenomenología? Son preguntas a las que se les tratará de dar respuesta en el presente ensayo.

Para ello, es necesario estudiar los aspectos más importantes que Husserl planteó de su fenomenología, así como los replanteamientos que hizo su alumno Heidegger de esta. Pensar que el estudio fenomenológico de Husserl es una visión micro, mientras que la de Heidegger es una concepción macro, es una hipótesis que se sostendrá en este trabajo. Ambos filósofos utilizan distintos instrumentos de observación para enfocar su objeto, pues no es lo mismo estudiar las “esencias” que al “ser”, ni tampoco es lo mismo detallar la complejidad de la conciencia que a la estructura ontológica del ser humano.

## ESBOZOS SOBRE LA FENOMENOLOGÍA DE HUSSERL

La fenomenología de Husserl se caracteriza por su afán de fincar un conocimiento universal y necesario dentro de un contexto donde el psicologismo contaba con mucha fuerza. Las consecuencias últimas del psicologismo eran las de provocar un relativismo dentro de la teoría del conocimiento. Por lo tanto, se puede decir que Husserl buscó, con su filosofía fenomenológica, llegar a construir las bases de una ciencia verdadera y exportarlas a las demás

ciencias de hechos<sup>1</sup> (Husserl, Investigaciones Lógicas I). De tal suerte, podemos situar la fenomenología husserliana en el ámbito epistemológico.

Bajo las anteriores premisas, Husserl se dedicó a estudiar la conciencia, ya que él pensaba que era allí el lugar en el que podíamos acceder al conocimiento verdadero de las cosas. Para este filósofo, no existe una bifurcación entre la percepción interior y exterior del sujeto. Todo lo que conocemos radica solo en la conciencia, o sea, de forma interna. La conciencia funciona como de filtro y contenedor de toda nuestra experiencia a la par que es tomada como “la unidad fenomenológico-real de las vivencias del yo” (Husserl, Investigaciones Lógicas II).

El lema más importante de la fenomenología dicho por Husserl es “a las cosas mismas” (Zu den Sachen selbst). Que, según su autor: “Juzgar sobre las cosas racional o científicamente quiere decir, empero, guiarse por las cosas mismas, o retroceder desde los dichos y las opiniones hasta las cosas mismas, interrogarlas tal como se dan ellas mismas y hacer a un lado todos los prejuicios extraños a ellas” (Husserl, Ideas 119)

En otras palabras, el ir hacia las cosas mismas implica una especie de purificación con la que entramos en contacto con el mundo. Para ello, Husserl utiliza la reducción, que no es otra cosa que suspender o poner entre paréntesis el “yo empírico” (reducción eidética) y al “mundo” (reducción trascendental). Como la fenomenología es una ciencia eidética, y tomando en consideración que sólo contempla la percepción interna, Husserl pasa del hecho psicológico a la pura esencia de las cosas al suspender la tesis de realidad, lo cual implica un cambio de actitud natural a una fenomenológica (Husserl, La idea; Husserl, Investigaciones lógicas II).

Husserl y su fenomenología llegan a las esencias de las cosas; éstas pueden ser entendidas como el núcleo que las determina, muy comparable al “Eidos” platónico. Existe un horizonte de sentido o de significación (en términos heideggerianos) que implica toda la experiencia en torno a la comprensión o apreciación de las cosas, el marco de referencia histórico, social y cultural que acompaña lo que percibimos de las cosas. Pero hay que recalcar que en Husserl este horizonte de sentido es independiente a la esencia de las cosas, si no, la esencia no

sería eterna ni a-histórica (Husserl, Ideas).

Si se quiere hacer una aproximación muy artificiosa del ser en Husserl (dado que no fue una tarea en la que se centró su obra como tal), se puede bosquejar desde su concepción de una conciencia intencional. La conciencia, en tanto unidad de vivencias, se dirige y constituye a los objetos en su intencionalidad (en cuanto a su interioridad inmanente). Podemos concluir que la estructura intencional en Husserl es estructura de la razón, de la conciencia.

Por lo mismo, al mantenerse en el paradigma racional, Husserl nombró al conjunto de actos o procesos psicológicos como “noesis”, y a la intuición del objeto producto de esa noesis, “noema”. Con esto, Husserl le acierta un duro golpe al relativismo, puesto que pueden existir variados noemas a partir de un mismo correlato (sea material o no), dependiendo de lo que la conciencia determine de él, es decir, en la manera en cómo se dirija a las cosas.

#### ESBOZOS SOBRE LA FENOMENOLOGÍA DE HEIDEGGER

Heidegger, por su parte, mantiene el lema husserliano “a las cosas mismas”, pues él también considera, en un punto de su vida, que la fenomenología es la que le proporciona un método científico a la filosofía. Empero, Heidegger no retoma todos los postulados de su maestro, debido a que no se interesa tanto por el estudio microscópico de la conciencia. Él se ocupará más bien por el ser y por cómo el ser humano se halla arrojado en el mundo, esto es, de cómo afecta e influye el entorno en la existencia humana al encontrarse inmerso en él.

Entonces, Heidegger apunta con su telescopio, desde un enfoque fenomenológico, hacia el “ser-en-el-mundo”. Aquella idea de que la intencionalidad era estructura de la razón, ahora, será estructura del Dasein. El Dasein es la estructura ontológica del ser humano en su mero existir cotidiano, porque es desde la cotidianidad cuando éste se relaciona con el ser y con el mundo. Para Heidegger, todas las cosas son entes, hasta el ser humano. Pero, el ser humano es un ente que posee la facultad de comprender su propia existencia, y su relación “con” y “en” el mundo. En este tenor, expresa Heidegger: “El ser de un ente se nos aparece en la comprensión del ser” (Heidegger 44); es decir, el ser se nos revela. “El Dasein existe

en la verdad. (...) Sólo hay ser si hay verdad, es decir, si existe el Dasein” (Heidegger 44). La verdad sólo puede ser revelada a través del Dasein aperturado a lo ente.

Por este motivo, el estudio y enfoque de Heidegger se radicaliza y se hace meramente ontológico. Él considera que se debe retomar a la filosofía como ciencia del ser y no del ente, un cambio importante a como se venía practicando en la tradición filosófica. Por ello, distingue entre la concepción del mundo que se da de una manera óptica, y una concepción filosófica que se da de manera ontológica. Como lo señala este filósofo: “La filosofía debe justificarse a partir de sí misma como ontología universal” (Heidegger 37). Aquí existe un paralelismo entre Husserl y Heidegger, entre lo óptico (o lo relacionado al ente) y la actitud natural, y de las esencias con lo ontológico (o lo relacionado al ser). La filosofía debe dedicarse, de este modo y según Heidegger, a lo que se ha perdido en ella, pero por lo cual nació, esto es: sobre la cuestión del ser (Heidegger).

La misma radicalidad de Heidegger recaerá en su método de “reducción, destrucción y construcción”. Desde la reducción, Heidegger también elimina las preconcepciones que se tienen del ser. No obstante, a diferencia de su maestro Husserl, sostiene que no puede existir una técnica para llegar al ser; mas mantiene la idea de llegar al ser por medio de la experiencia fenoménica directa. La destrucción, en cambio, es esa desarticulación crítica de la tradición filosófica, en especial, en los campos de la metafísica y la ontología. La construcción implica una apropiación positiva de la destrucción, esto es, una reconstrucción crítica del pensamiento filosófico (Heidegger). Este último paso amplía el horizonte de comprensión del ser. La construcción permite comprender al Dasein como posibilidad, como proyecto. Su naturaleza, por así decirlo, es la maleabilidad artificiosa de su ser.

En Heidegger, se introduce con más fuerza el tema del tiempo y la historia. El Dasein, al estar inmerso en el mundo, es preso de su tiempo y, por tanto, de su historia. El Dasein no sólo aparece en el mundo como un mero champiñón, sino que es producto de su historia y su cultura, dado que éstas influyen en él y en su comprensión del ser. El tiempo, por tanto, y a diferencia de Husserl (que lo tomaba como un elemento interno de la conciencia de un modo más kantiano), es replanteado

<sup>1</sup> Hay que recordar que Husserl hizo la distinción entre la ciencia de hecho y la ciencia eidética. La primera se ocupaba de los objetos captados por la actitud natural, la segunda, se encargaba de estudiar los objetos de la conciencia a través de la actitud fenomenológica.

por Heidegger para ser concebido más allá de la existencia del Dasein.

Para Heidegger, a diferencia de su maestro Husserl, no existen esencias independientes del horizonte de significado; o sea, no existe un núcleo en los entes. Los entes, aquí, sólo serán interpretados y determinados a través de estos mismos horizontes, es decir, también las cosas se historizan. Hay una comprensión del horizonte tácito que pondrá la primacía en una comprensión hermenéutica, más que una comprensión teórica. Así pues, Heidegger ya no se sitúa tanto en el paradigma racional como su maestro. Por esa razón, mantendrá la intencionalidad, pero extenderá su constitución. La estructura de las vivencias ya no las nombrará “noesis-noema”, sino como “intentio-intentium” respectivamente, con el fin de distinguir que no son dados por relaciones intelectuales, sino, en efecto, por relaciones factuales cotidianas.

#### CONCLUSIONES

Como ya se estudió, existe una continuidad indiscutible de la fenomenología de Husserl en la propia de Heidegger. Ambos están de acuerdo en que la fenomenología reviste a la filosofía de científicidad debido a la postura de regresar a las cosas mismas. Desde allí comienzan las diferencias, pues para Husserl esta postura la marcan una serie de pasos, esto es, aparece como una técnica. En cambio, para Heidegger, no existe una receta para acercarnos al ser, sino que más bien es un proceso interminable de destrucción y construcción.

El afán cientificista de Husserl para hacer factible un terreno firme es olvidado por Heidegger para ser transformado en un proyecto ontológico. Ya no es la región eidética la que seguirá siendo explorada, sino la cuestión del ser. Las esencias son opacadas y extintas por el acaecer histórico-cultural. Se puede plantear, así, que en Husserl encontramos una fenomenología epistemológica, mientras que en Heidegger una ontológica. De igual forma, las consecuencias de eliminar las esencias en la concepción heideggeriana son la de suprimir la posibilidad de que exista un conocimiento universal y necesario, es decir, a-histórico e inmutable.

En Husserl se conserva un núcleo eidético de las cosas, mientras que en Heidegger éste se ve reemplazado por el mero horizonte de sentido. Se intercambia la universalidad por la historicidad, y se invierte, a su vez, la manera en cómo se perciben y aprehenden los entes. Ya no son objetos intencionales que se conocen

por sí mismos, sino por las interpretaciones derivadas del horizonte tácito cultural, histórico; por tanto, se tornan contingentes.

Lo primero es posible al sostener la tesis de que la conciencia es pura interioridad. Mas, Heidegger olvidará la conciencia y se centrará en el desenvolvimiento del Dasein. De tal suerte que, la intencionalidad deja de ser estructura de la conciencia y pasa a ser estructura del Dasein. Con lo cual, se abandona el paradigma racional que había abrazado Husserl y se entra en un marco de pura cotidianidad y facticidad. Por ello mismo es que Heidegger cambia las palabras noesis y noema (con raíces de la palabra *nous*) para pasarlas a *intentio e intentium*.

Por todo lo anterior, se llega a la conclusión de que la fenomenología de Heidegger abandona el afán de estudiar la conciencia individual para entrar al macroproyecto de la historicidad. El factor “tiempo” es lo que marca la distancia entre alumno y maestro. En tanto que Husserl tiene que observar a través del microscopio para describir detalladamente la conciencia del ser humano, Heidegger cambia de instrumento y utiliza el telescopio para observar el desenvolvimiento del ser en su devenir histórico. El cambio es tanto sutil como radical, y es marcado por el campo de observación. Husserl se concentra en la “interioridad” de su caja de Petri para analizar las esencias, mientras que Heidegger supera esa interioridad y pasa al “estar desde fuera” para centrar su mirada en la totalidad del universo de lo que es el ser. ☀

#### REFERENCIAS

- \* Heidegger, Martin. *Los problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Trotta, 2000.
- \* Husserl, Edmund. *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*. México: Fondo de Cultura Económica/UNAM, 2013.
- \* —. *Investigaciones lógicas*. Madrid: Alianza, 2015.
- \* —. *Investigaciones lógicas II*. Madrid: Alianza, 2014.
- \* —. *La idea de la fenomenología*. México: Fondo de Cultura Económica/UNAM, 1982.



# Sobre la fijeza del aura

Irvin Alejandro Cortés Juárez

Filosofía

irvin.cortesj@alumno.buap.mx

**E**n el pensamiento de Benjamin el aura es vista como el aspecto distintivo de la obra de arte original, que parte de “El aquí y ahora de la obra, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra” (Benjamin, 2015, P. 9). El aura se presenta como una característica esencial a la obra original, ya que su relación aparece como algo fijo, ya que el aura está “En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa” (Benjamin, 2015, P. 9), en la que perdura la historia de la existencia de la obra, de todos sus cambios a lo largo del tiempo. En este planteamiento cabe preguntarse si la fijeza es la relación necesaria entre obra de arte y aura, ya que en esa relación la percepción de una obra se vería limitada. Por una parte, a una sola obra original, y por otra parte a una sola aura, que al estar en relación fija con una obra sólo tendría posibilidad de cambio respecto al cambio de la obra a lo largo de la historia.

La fijeza del aura es importante, porque en la percepción de ella parte el sentido que entendemos de una obra, de ver a una obra como bella, sublime, o de forma más general verla como una obra de arte. Que en el aura radique la percepción de una obra como arte ¿Representa que una obra, y solo una, tiene en su aura la esencialidad fija de ser percibida como arte? Quizá no, si pensamos la relación de obra y aura alejada de la fijeza, desde una relación cambiante.

## LA FIJEZA

### A UN OBJETO

Benjamin identifica que el aura de la obra se pierde en la reproducción, en la reproducción manual que se entiende como una falsificación, y de forma más interesante en la reproductibilidad técnica, que atrofia al aura por medio de abolir la figura de obra original, lo cual se ve en los avances de reproductibilidad que dan origen a medios como el cine, que se presenta como un medio en donde las obras son reproductibles en sí mismas.

Esto plantea la cuestión sobre si cada medio artístico plantea posibilidades determinadas de reproducción. Estas posibilidades estarían marcadas a partir de si se puede identificar una obra original, como parecería ser el caso de la pintura, o si no, como lo sería el cine, en donde se atrofia el aura del original. En este sentido, se podrían clasificar las posibilidades de reproducción en las categorías propuestas por Nelson Goodman de *artes autográficas* y *artes alográficas*. La primera categoría refiriendo a obras en las que se puede distinguir a una y sólo una obra genuina, ligada a un solo objeto, a pesar de las reproducciones más perfectas; y la segundas a obras que no ligan su genuinidad a un objeto en concreto, sino que

acontecen de forma genuina en cada copia e interpretación de la obra, como lo son el caso de la literatura y la música (Goodman, 1968, pp 112-114).

El concepto de artes alográficas plantea que las diferentes existencias de una obra son igualmente originales, porque su autenticidad parte de la correspondencia que tiene cada copia o interpretación con una serie de características dadas, así “El hecho de que una obra literaria esté en una notación definida, consistente en ciertos signos o caracteres que deben combinarse por concatenación, provee los medios para distinguir las propiedades constitutivas de la obra de las demás propiedades contingentes” (Goodman, 1968, P. 116). De esta forma, contraria a Benjamin, se podría pensar que el aura no se atrofia en la reproducibilidad técnica, ya que el cine también sería un arte alográfico al reproducir una serie de características determinadas, sino que está vuelve a acontecer en cada copia e interpretación, ya que no estaría fijada a un solo objeto, sino a una serie de características que se pueden recrear. El aura de una canción no estaría presente en los músicos, en la calidad de los instrumentos, ni en el lugar donde se interprete, sino en el seguimiento, mejor o peor, del ritmo y secuencia de las notas musicales.

Este planteamiento se podría extender a las artes que Goodman considera autógrafas, porque estas también serían susceptibles de una reproducción entendida como seguir una secuencia de características dadas, aunque fuera una serie de características más difíciles de recrear por estar ligadas a formas materiales. Así en la copia de una pintura se identifican una serie de características para reproducirla de la mejor forma posible, como lo son la composición, los elementos dentro del cuadro, las dimensiones del lienzo, el tipo de pinturas, los colores, la técnica de pintura empleada, etcétera; lo cual se podría ver de forma minuciosa en la digitalización de una pintura, por medio de identificar de manera detallada las características de la obra en grandes mapas de píxeles, que incluso permiten hacer zooms digitales para ver las pinceladas con gran detalle.

Por medio de esto se podría plantear que el aura, en las obras que Benjamín identifica como reproducibles de forma manual, no estaría fija en un solo objeto, la obra original, sino en la serie de características, que pueden ser mejor o peor recreadas, planteada por la obra original, así como lo hace el manuscrito de una novela o la partitura de una canción.

Así el aura de una obra podría acontecer y ser experimentada sin atenerse a un solo objeto, sino conforme a la recreación de una serie primaria de características, que pueden llegar a ser tan bien recreadas que no habría diferencia en la experimentación del aura ante la obra original o una copia (el caso de falsificaciones tan buenas que sólo son detectadas por comprobaciones químicas). El aura de una pintura seguiría siendo experimentable en una imagen digital detallada, al igual que el aura de una novela reescrita por mensajes en WhatsApp.

Esto no significa que no haya una diferencia entre un original y una copia, sino que esa diferencia no está necesariamente en el aura. Ya que si bien, como señala Arthur C. Danto, una obra *a* no puede ser lógicamente idéntica a una copia *b*, esa diferencia *f* no necesariamente radica en lo perceptivo de la obra (Danto, 2014, pp 78-79), en donde se realiza la experimentación del aura de la obra. Así el aspecto diferenciador *f* puede estar en lo histórico de la obra original, en su año de realización, en el artista que la realizó, en “la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración” (Benjamin, 2015, P. 9). La característica *f* que se vislumbra en el análisis histórico y químico de una pintura o en el *blockchain* asociado a un NFT.

#### LA FIJEZA A UNA PERCEPCIÓN

Un segundo aspecto es la fijeza del aura misma, sobre si el aura experimentada, al no estar ligada a un solo objeto, es algo fijo cada vez que acontece en el seguimiento de una serie de características dadas. En este aspecto también se podría entender que el aura no es una unidad fija, porque en las diferentes reproducciones de una obra original cabe la posibilidad de variaciones en las características iniciales, lo cual hará variar la percepción del aura correspondiente a esa serie de características, a partir de lo mejor o peor reproducida que esté.

Así puede haber reproducciones que no recrean u omiten ciertas características de una obra, que hacen variar el aura percibida, como lo podría ser la reproducción en blanco y negro en un libro de los *Nenúfares* de Monet que se encuentran en el museo de la Orangerie; ya que en esa reproducción no permanecerían características del original, como las dimensiones de los cuadros, los colores o la posibilidad de percibir las pinceladas. Así el aura no es algo fijo en cada reproducción,

ya que su percepción varía según como se recrean las características de la obra original, lo que causa que el aura que se percibe de una libreta con el estampado de *Noche estrellada* de Van Gogh, no sea experimentada como el aura de la obra de arte original, aunque pueda remitir a ella al reproducir algunas características.

Este cambio en la percepción del aura también es posible en objetos que tienen características perceptibles idénticas. Esto es ilustrado por Jorge Luis Borges en el cuento *Pierre Menard, autor del Quijote*, en el que el escritor francés Pierre Menard logra escribir, sin copiar, de forma idéntica algunas partes del Quijote, que son percibidas de forma diferente respecto de lo escrito por Cervantes, aunque todas las palabras y signos de puntuación sean los mismos. Este cambio en la percepción no puede partir de las características de la obra, ya que son idénticas las palabras y su orden. Esto hace que la diferencia esté en su contexto histórico social, ya que la obra de Menard es percibida a partir del contexto en que fue escrita, uno diferente al de Cervantes, que hace que algunos elementos de su obra tengan diferente significado, como su concepción de la historia como origen de la realidad, en contra de Cervantes que la entiende como indagación de la realidad. Por lo tanto “no se puede aislar dichos factores de la obra, ya que penetran, por así decirlo, en la esencia de la misma” (Danto, 2014, pp 68-69). Esto hace que se puedan experimentar auras diferentes, la de un Quijote más sutil por parte de Menard, en contraste con el de Cervantes que es más burdo.

Este cambio en la percepción del aura se puede ver en el cómo una obra es percibida como obra de arte. Esta percepción de algo como obra de arte no puede fijarse sólo en las características perceptivas de la obra, ya que, al no variar estas características, la obra siempre debería ser percibida como obra de arte. Además de que apuntaría a un esencialismo, en donde algunos medios contienen la posibilidad esencial de ser arte, como el óleo y el mármol, mientras otros no, como el cartón y plástico. Este cambio en percibir una obra como arte se manifiesta en la historia del arte; en como el cuadro *Impresión, sol naciente* de Monet, no fue percibido como obra de arte por el crítico Louis Leroy, cuando se refirió despectivamente a él con el término impresionista; o en la *Fuente* de Duchamp, que pasó a ser percibida como obra de arte, a pesar de que las características del urinario

no distaran mucho de cualquier otro, porque la percepción de la Fuente no se reduce a las características del mingitorio, si no al gesto de ser puesto en un museo, que hace que la obra tenga propiedades como ser atrevida, irreverente e ingeniosa (Danto, 2014, P. 144), lo cual es una percepción de la obra, de su aura, que parte de una construcción histórica y social.

Pensar a la percepción de una obra como algo, en parte, construida de forma histórica social, parte de entender al arte dentro de lo que John Searle denomina la construcción de la realidad social. Ya que el cómo definimos la experimentación del aura de una obra se puede entender como una declaración, con la que estamos definiendo el estatus de una cosa, que se puede expresar de la forma: "X se considera como Y en el contexto C" (Searle, 2004, P. 117). Así las características de una obra (X) pueden seguir siendo las mismas y ser percibidas de forma diferente (Y), porque el contexto en el que existen y son percibidas (C) ha cambiado, lo que hace que las percepciones ante una obra sean variantes, y que los objetos puedan ser percibidos de forma diferente, como un mingitorio en un baño público o en un museo. Lo cual es posible por la construcción histórica social de la percepción, que hace que las declaraciones se establezcan como verdaderas al consolidarse en acuerdos de estatus, porque al ser realizadas en un lenguaje pasan a ser hechos institucionales (Searle, 2009, pp 59-60), como lo son el reconocimiento popular de algunas obras de arte o instituciones como el museo y la historia del arte.

Esta percepción variable de una obra, de fondo está en qué medios percibimos que son artes. Partiendo de que el arte comparte la raíz griega *Tekné*, referente al campo de la producción y acción, con la palabra técnica, se podría reflexionar sobre cuáles acciones y producciones humanas, posiblemente también no humanas, pueden ser percibidas como arte. Ya que la clasificación de un cierto tipo de producción o creación como arte, también está construida en el campo histórico social. En donde el estatus de ciertos medios no es fijo desde su aparición, como en el caso del cine que en principio se vio como una atracción de feria, o los videojuegos que parten de ser percibidos como juguetes. Como sugiere Ernesto Castro respecto de la obsolescencia artística, los medios y técnicas son percibidos como arte a partir de un contexto histórico, ya que se revalorizan como arte al ser vistos como algo pasado (Castro, 2019, P. 340).

Una valoración institucional que clasifica cuales técnicas son artes; clasificación que no es fija, cambia por las nuevas creaciones y producciones que surgen a lo largo de la historia, lo cual es percibido en técnicas que son de ambigua valoración como la comida y la ropa, y técnicas novedosas que pueden ser revaloradas en el futuro, como un *stream* de Ibai Llanos.

Al final se podría estar de acuerdo con Benjamin en que la obra de arte tiene un aura, un aquí y ahora, pero ésta no debe ser entendida como algo fijo, ni a un objeto ni a sí misma, porque su percepción es posible de múltiples formas, en las reproducciones que recrean las características de la obra original, y de formas diferentes, a partir de las diferentes percepciones que se tienen de ella a lo largo de la historia. Un aquí y ahora en constante construcción. ●

#### REFERENCIAS

- \* Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editor digital RLull. 2018.
- \* Castro, Ernesto. *El trap: filosofía millennial para la crisis en España*. Madrid. Errata naturae. 2019.
- \* Danto, Arthur C. *La transfiguración del lugar común: una filosofía del arte*. Barcelona: Paidós. 2014.
- \* Goodman, Nelson. *Languages of art: an approach to a theory of symbols*. New York: Bobbs Merrill Company. 1968
- \* Searle, John. *Actos de habla: ensayo de filosofía del lenguaje*. Madrid: Cátedra. 2009.
- \* Searle, John. *Mente, lenguaje y sociedad: la filosofía en el mundo real*. Madrid: Alianza. 2004.



# Comprendo al fin el vasto sentido de las cosas

## Amado Nervo y las seducciones del budismo

Jonathan Lechuga Garrido  
Lingüística y literatura hispánica  
jonathan.lechuga@alumno.buap.mx

«No hay modernismo sino modernismos», diría alguna vez José Emilio Pacheco (*Introducción XI*) en su famosa *Antología*. Al movimiento que surgió de los resquicios de un romanticismo pasado y un academicismo reciente, pues, lo domina desde sus inicios un carácter polifacético, polifónico y heterodoxo<sup>1</sup>. Sin embargo, esta esencia no proviene exclusivamente de su base teórica, sino también —y mayormente, cabe decir— de la avasallante personalidad de cada uno de sus colaboradores. Hablamos de un movimiento ajustado a las necesidades del artista y no de un artista ajustado a las necesidades del movimiento. No hay un sistema ni tampoco una escuela definida. Línea peligrosa, sí, pero al final, magnífica y hasta indispensable. «La lírica de los últimos años del siglo XIX —reza prudentemente Torres (6)— necesitaba una transfusión de sangre nueva (...)» y son precisamente los modernistas quienes llevan a cabo esta labor, cada uno desde su propia trinchera.

### AMADO NERVO:

#### EL HOMBRE Y EL ARTISTA

Para José Emilio Pacheco (*Amado Nervo*, 160), es «el poeta central del modernismo mexicano». Fuera de Rubén Darío —reflexiona acertadamente Torres— «ningún poeta americano ha influido tanto como Nervo en la renovación formal de nuestra poesía [española]» (16).

Amado Ruiz de Nervo y Ordaz nació en Tepic, Nayarit, el 27 de agosto de 1870. Al morir su padre —y siendo el mayor de siete hermanos— asume las funciones de cabeza de familia en forma prematura. Tres años más tarde, es enviado por su madre al seminario de Zamora, suceso que lo marcaría profundamente no sólo a nivel personal, sino también espiritual

<sup>1</sup> A los elementos románticos y academicistas, Goic (434) suma influencias de corte parnasiano, decadente, simbolista, naturalista, espiritual, criollo y finalmente, universal. La virtud del modernismo —piensa el autor chileno— recae precisamente en su capacidad de equilibrar esa gigantesca cantidad de voces en un continuum reconocible y clasificable, al menos en sus primeros años de gestación.

y artístico. A los veinticuatro comienza sus colaboraciones en *La Revista Azul* y cuatro años más tarde, en 1898, aparecen sus dos primeras obras de poesía: *Perlas negras y Místicas*, siendo esta última una de las más trascendentes dado su carácter profundo e introspectivo. Tiempo más tarde, participaría en las publicaciones de la *Revista Moderna*, alternándolo con sus escritos de prosa y poesía. La muerte de su esposa en 1912 significa para él un daño irreparable, que lo sume en un período de crisis e incertidumbre acrecentado por la Revolución. Siete años más tarde, el 24 de mayo de 1919, el poeta mexicano pierde la vida a causa de numerosas complicaciones de salud.

Sobre el quehacer literario de Nervo, Cedomil Goic dirá puntualmente que: Su obra poética sigue la curva característica de los poetas de la generación modernista. Primero con la tendencia artificiosa del período de gestación, para evolucionar luego hacia una forma más sencilla y de mayor interioridad, dentro de características marcadamente individuales (445).

La particularización de Amado —tal y como coinciden Ruiz (9), Mejías (647) y Pacheco (*Amado Nervo* 162)— versa sobre su vida y los acontecimientos que la envuelven y redireccionan. El acercamiento al budismo, por ejemplo, responde a la paulatina separación del dogma cristiano, que no le ofrece consuelo suficiente para superar la pérdida de su esposa. Desde su infancia —tal vez, a causa del fallecimiento prematuro del padre—, al pequeño Nervo lo persigue un constante miedo a la muerte y al mismo

tiempo, un descomunal hastío por la vida (Mejías, 648). Su cantar es un cantar errante. Cantar que lo refleja y que pesa, según sus propias palabras, mucho más que cualquier texto de tintes autobiográficos<sup>2</sup>.

**BUDISMO MILENARIO**  
EN LA OBRA DE AMADO NERVO:  
PREFIGURACIONES ACTUALES  
Pacheco (*Introducción XLIV*) coincide numerosas veces en que los problemas, inquietudes y ambiciones del poeta modernista corren al paralelo de los nuestros. Y no es difícil pensarlo, sobre todo si se tiene en cuenta el pequeño espacio temporal que existe entre sus obras y la llegada del nuevo siglo. Sin embargo, cuando estos elementos no sólo se reiteran, sino que también remontan a un pasado antiquísimo, la perspectiva de los mismos comienza a ser tomada con mucha mayor seriedad.

El ser humano frente a los placeres terrenos es un tópico recurrente en la historia literaria, filosófica y religiosa del mundo<sup>3</sup>. Si bien Amado no es un innovador, llega a configurarse como el eslabón de la medida<sup>4</sup>, huyendo de las pretensiones más extravagantes, pero también, de los estilos más fríos y desapercibidos al momento de tomar la pluma. Bajo este sentido, el constructo que mejor nos da una idea del pensamiento oriental en Nervo es *Renunciación*, texto que desde su título evoca una interesante e importante imagen de la doctrina fundada por Buda<sup>5</sup>. Aparece en el lugar número doce de *Apaciblemente*, primer libro de *Serenidad*, colección publicada en el año de 1914. Pese a su corta extensión —tres estrofas de cinco versos tridecasílabos cada una—, la carga simbólica que rodea al poema es exquisita, ofreciendo un marco de

comprensión totalmente insospechado.

«¡Oh, Siddhartha Gautama, tú tenías razón: / las angustias nos vienen del deseo; el edén / consiste en no anhelar, en la renunciación / completa, irrevocable, de toda posesión: / quien no desea nada, donde quiera está bien» (Nervo, *Renunciación* 35, vv. 1 – 5; el resaltado es propio). Este último verso —rítmico y cadencioso— recuerda poderosamente al fragmento 216 del *Dhammapada*, texto base del Canon Pali y al mismo tiempo, de la doctrina búdica: «Del deseo brota el dolor, del deseo brota el miedo; no existe dolor para el que está libre de deseo, menos aún existe el miedo» (Dragonetti, *Capítulo XVI* 80). Miedo a la pérdida, por supuesto, pero también a la irrealización de los anhelos. La fórmula del budismo es sencilla y pretende desterrar el dolor desde sus causas últimas, siendo el deseo una de ellas en tanto ata al individuo en el lugar de los placeres terrenos. El deber de éste —tal y como sucede con Buda y posteriormente, con Nervo— es percatarse de ello, compenetrarse de autoconsciencia (*sati*) y al último, después de un largo proceso intelectual y espiritual, aspirar al bien único, que en la tradición de Siddhartha recibe el nombre de Nirvana<sup>6</sup>.

«El deseo es el padre del *esplín*, de la hartura (...)» dice puntualmente Nervo en el noveno verso de su construcción poética (*Renunciación* 26, vv. 9; el resaltado es propio). Importado desde Europa<sup>7</sup>, el *esplín* ha de constituirse como uno de los tópicos más recurrentes en la escena modernista y al mismo tiempo, en el ambiente característico del siglo XX. Quien más desea es quien más se cansa, porque los apetitos terrenos son una corriente sin freno. Pese a ello, el budismo no sólo reconoce la importancia del cuerpo, sino que también ofrece interesantes métodos para disminuir su

2 «¿Versos autobiográficos? Ahí están mis canciones, / allí están mis poemas: yo, como las naciones / venturosas y a ejemplo de la mujer honrada, / no tengo historia. ¡Nunca me ha sucedido nada, / oh noble amiga ignota, que pudiera contarte!» (Nervo, *Autobiografía* 11, vv. 1 – 5; el resaltado es propio).

3 Aunque no es el sitio, hemos de decir que este pensamiento recorre —al menos brevemente—, algunas de las siguientes doctrinas. En Occidente: pitagorismo, orfismo, platonismo, neoplatonismo, gnosticismo, oráculos caldeos, cristianismo, hermetismo y cábala judía. En Oriente: hinduismo, budismo, taoísmo, confucianismo e islamismo.

4 Recuerda al *majjhima patipada* o Camino del Medio, como también es conocido el budismo. Para más información, véase «12. Camino del medio» en *Dhammapada*, Principales conceptos budistas, (Dragonetti, Principales 139 – 232).

5 Que significa literalmente «el iluminado». Según la doctrina budista, Siddhartha Gautama es el único ser humano en alcanzar tal estado —históricamente, alrededor del año 480 a. C.— y por esa razón, el culto a su figura creció de forma exponencial con el paso del tiempo. Pese a ello, es lícito recordar que ni Buda ni sus discípulos lo consideraban un ente sobrenatural, sino sólo un guía espiritual en el camino hacia la liberación. Antes y después de comprender el *dharma*, Siddhartha es y sigue siendo un humano, que a través de un ingente esfuerzo intelectual fue capaz de dilucidar entre las leyes que rigen al cosmos de aquellas que son simples ilusiones. En este sentido, el budismo enseña —al menos en sus orígenes más remotos— que todo ser dotado de intelecto es capaz de alcanzar la iluminación, distinguiéndose por ello de doctrinas religiosas y filosóficas mucho más cerradas.

6 Quizá, ningún elemento en la tradición oriental es tan complejo de definir como el Nirvana. De forma irónica, es uno de los conceptos centrales en el budismo y se repite innumerables veces a lo largo de todo el Canon Pali, siempre con significados diversos. Dada su esencia «supraterrenal e incognoscible», se ha optado por abordarlo históricamente a través de la vía negativa, método que siglos más tarde popularizaría Plotino en su caracterización de lo Uno y que al mismo tiempo, es la base de la llamada mística apofática.

Con relación a ello, véase «28. Nirvana (pali: nibbana; sánscrito: nirvana» en *Dhammapada*, Principales conceptos budistas (Dragonetti, Principales 139 – 232).

7 Si bien su origen es griego, el *esplín* como tópico relacionado a la melancolía y el hastío vital tiene su mejor desarrollo en *Las flores del mal*, poemario escrito por Charles Baudelaire en el año de 1855. Como prueba de ello, léanse los versos de la composición número LXXVIII, titulada «Spleen»: «—Y pasan coches fúnebres, sin tambores ni música, / por mi alma lentamente; la Esperanza, vencida, / llora, y la Angustia atroz y despótica planta / su negro pabellón en mi cráneo abatido» (Baudelaire 305).

volubilidad y procurarle un estado de existencia agradable. Contra Mara —personificación maligna de las pasiones bajas—, el ser humano debe entrenar a su mente<sup>8</sup>, alejando de sí las tentaciones que componen al mundo y que lo condenan una y otra vez al ciclo eterno de las reencarnaciones. Alejado del deseo está el cambio y quien comprende el cambio comprende también la esencia del Nirvana: «el estar alerta y vigilante es el camino hacia la inmortalidad, la desidia es el camino hacia la muerte; los que están alertas y vigilantes no mueren, los que son desidiosos son como los muertos» (Dragonetti, *Capítulo II* 16).

Con la tercera estrofa, la multiplicación de imágenes y alusiones crece ampliamente:

Quien bebe como el Cínico<sup>9</sup>  
 el agua con la mano  
 quien de volver la espalda al dinero es capaz,  
 quien ama sobre todas las cosas al Arcano<sup>10</sup>,  
*jese es el victorioso, el fuerte, el soberano,*  
*y no hay paz comparable con su perenne paz!*  
 (Nervo, *Renunciación* 36, vv. 10 – 15; el resaltado es propio).

Desapego, austeridad y disciplina son, respectivamente, los tres caracteres que Amado utiliza para ejemplificar la forma de obtener sosiego. Un sosiego que es perenne, en tanto se identifica con el supremo bien del Nirvana. El sacrificio para alcanzarlo es mínimo, si se piensa en lo que hay detrás de cada cosa olvidada y cuyo valor —si es que alguna vez lo tuvo— va disminuyendo todavía más mientras más se avanza en el sendero. Quizá, el triunfo de la ideología budista descansa mayormente en su invitación a la mesura: no hay que desprenderse de todo, pero es menester no aferrarse a nada. Cualquier herramienta usada en el camino —sea hábito, oficio, virtud o maestro— es susceptible a la inmutable ley del cambio y por ello, su estancia se pinta breve y única. Quien entiende lo anterior, es capaz de dilucidar fácilmente entre lo esencial y lo accesorio, lo bondadoso y lo negativo, lo productivo y lo estéril.

La «reiteración perpetua» para Occidente y Oriente: así lo piensa Amado Nervo y así

también lo pensó Buda, sentado bajo el legendario árbol de higos. Si los modernistas se mantienen vigentes es precisamente por su capacidad de avivar, como pocos, discusiones que involucran a toda la humanidad. Somos herederos y continuadores de una inquietud tan arraigada que parece inherente a nuestro pensamiento; renunciar a los placeres nos aterra, porque su contraparte nos involucra como sujetos que razonan. Y en una época como la nuestra —que se pinta cada vez más de un carácter triste y risible—, reflexionar no es sino un sinónimo de ocio, elemento que no produce y que por ello, es desechable. ●\*

#### REFERENCIAS

- \* “Carta I: El Mago: El arcano de la mística”. *Los arcanos mayores del Tarot. Meditaciones*. Traducción de J. López de Castro, Editorial Herder, 1987, pp. 25 – 50.
- \* Dragonetti, Carmen. “Capítulo II. El estado de alerta y vigilancia”. *Dhammapada. Las enseñanzas de Buda*. Traducido y editado por Carmen Dragonetti, RBA Coleccionables, 2002, pp. 16 – 20.
- \* \_\_\_\_\_. “Capítulo VI. El pandit”. *Dhammapada. Las enseñanzas de Buda*. Traducido y editado por Carmen Dragonetti, RBA Coleccionables, 2002, pp. 36 – 41.
- \* \_\_\_\_\_. “Capítulo XVI. Lo querido”. *Dhammapada. Las enseñanzas de Buda*. Traducido y editado por Carmen Dragonetti, RBA Coleccionables, 2002, pp. 79 – 82.
- \* ---. “Capítulo XX. El camino”. *Dhammapada. Las enseñanzas de Buda*. Traducido y editado por Carmen Dragonetti, RBA Coleccionables, 2002, pp. 96 – 100.
- \* \_\_\_\_\_. “Principales conceptos budistas”. *Dhammapada. Las enseñanzas de Buda*. Traducido y editado por Carmen Dragonetti, RBA Coleccionables, 2002, pp. 139 – 232.
- \* Goic, Cedomil. “Introducción. 8. Rubén Darío y los poetas modernistas”. *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana*.
- II. *Del romanticismo al modernismo*, Editorial Crítica, 1991, pp. 433 – 463.
- \* Laercio, Diógenes. “Libro VI. Diógenes (404-323 a.C.)”. *Vidas de los filósofos ilustres*. Traducido por Carlos García Gual, Alianza Editorial, 2007, pp. 288 – 317.
- \* Mejías Alonso, Almudena. “Amado Nervo”. *Historia de la Literatura Hispanoamericana. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo*. Coordinado por Luis Íñigo Madrigal, Ediciones Cátedra, 1987, pp. 647 – 653.
- \* Nervo, Amado. “Autobiografía”. *Serenidad: 1909 – 1912*. Madrid. Imprenta de José Poveda, 1914, p. 11.
- \* \_\_\_\_\_. “La montaña”. *Serenidad: 1909 – 1912*. Madrid. Imprenta de José Poveda, 1914, pp. 23 – 25.
- \* \_\_\_\_\_. “Renunciación”. *Serenidad: 1909 – 1912*. Madrid. Imprenta de José Poveda, 1914, pp. 35 – 36.
- \* Pacheco, José Emilio. “Introducción”. *Antología del modernismo (1884 – 1921). Tomos I y II en un volumen*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Era, 1999, pp. XI – LIV.
- \* \_\_\_\_\_. “Amado Nervo”. *Antología del modernismo (1884 – 1921). Tomos I y II en un volumen*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ediciones Era, 1999, pp. 157 – 187.
- \* Torres Ruiz, Andrés. “La poesía de Amado Nervo”. *Universidad de Valladolid. Publicaciones de la sección de estudios americanistas*, vol. 1 (6), 1939, pp. 5 – 26.

8 Nótese que el trabajo para la salvación del humano es en exclusivo personal, sin intervención de entidad alguna, incluido Buda: «Vosotros os debéis esforzar; los buddhas son sólo maestros; los que siguen el camino y meditan se liberan de las cadenas de Mara» (Dragonetti, *Capítulo XX* 96).

9 Referencia a Diógenes el Cínico en una anécdota recogida por Diógenes Laercio en *Vidas de los filósofos ilustres* (Laercio, 296): «Al observar una vez a un niño que bebía en las manos, [Diógenes] arrojó fuera de su zurrón su copa diciendo: “un niño me ha aventajado en sencillez”».

10 Coloquialmente, la palabra «arcano» se ha tomado como sinónimo de secreto. Sin embargo, los estudios del Tarot —sitio donde el mismo término ha tenido su mayor desarrollo— difieren de esta interpretación, proponiendo en su lugar acercamientos mucho más esquematizados: «Un arcano es lo que hay que saber para ser fecundo en un sector determinado de la vida espiritual. Así como el arcano es superior al secreto, así también el misterio está por encima del arcano» (Los arcanos 26). En el presente análisis se ha optado por esta definición, apelando tanto al resaltado intencional del poeta —la mayúscula inicial en «Arcano»— como a sus conocidos vínculos con las doctrinas esotéricas.

# La muerte como espectáculo

un fenómeno posibilitado por la reproductibilidad técnica en nuestros días

Andrée Ramírez Martínez  
Filosofía  
andree.ramirezma@alumno.buap.mx

**L**a muerte como espectáculo: un fenómeno posibilitado por la reproductibilidad técnica en nuestros días

Walter Benjamin, en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, hace una introducción a los nuevos lenguajes del arte que se han insertado como una innovación tecnológica en el ámbito artístico, a saber: la fotografía y el cine. El autor caracteriza a los dos ya mencionados como nuevos medios artísticos que rompen con lo establecido en la tradición y que, por lo tanto, trasladan al arte a nuevas esferas, logrando con ello otros alcances. Así pues, el ingreso de la reproductibilidad técnica puede resultar un ámbito benéfico para el arte que se limitaba a los recursos tradicionales (denominado por Benjamin como aurático), dado que con la reproducción hay un mayor grado de independencia respecto del original, lo cual abre paso a que, por ejemplo, mediante una fotografía pueda ser capturada la imagen de una obra de arte y difundirse de manera que muchas más personas puedan acceder a ella, haciendo posible contemplarla con una buena definición en cuanto a los detalles.

Este mayor rango de alcance que permite la reproducción técnica del arte, a su vez también desemboca en una de las tesis fundamentales dentro del contexto de la mencionada obra de Benjamin: la democratización del arte. Dicho despliegue democrático del ámbito artístico sería entendido a partir de la manera en que las masas tienen mayor cantidad de medios para acceder al arte, con lo que se transportaría la actividad artística al ámbito político,

cayendo en la posibilidad de generar un efecto emancipador en la sociedad.

En los últimos capítulos de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin ahonda más en la producción cinematográfica que en la fotográfica y, dentro del aspecto emancipador del cine y su papel político, el autor destaca lo siguiente:

Cuando uno se da cuenta de las peligrosas tensiones que la tecnificación y sus secuelas han generado en las grandes masas -tensiones que en estados críticos adoptan un carácter psicótico-, se llega al reconocimiento de que esta misma tecnificación ha creado la posibilidad de una vacuna psíquica contra tales psicosis masivas durante determinadas películas en las que un desarrollo forzado de fantasías sádicas o alucinaciones masoquistas es capaz de impedir su natural maduración peligrosa entre las masas. (Walter Benjamin, 87).

Así pues, el autor estaría reconociendo a su vez los peligros que puede tener el cine como una herramienta política, y con ello se iría abriendo camino hacia el último capítulo de su obra, que lleva por título *Estética de la guerra*, donde desarrolla el hecho de cómo el fenómeno de la estetización de la política toma como recurso principal los eventos bélicos y pretende embellecerlos. A este propósito, Benjamin cita el manifiesto futurista de Marinetti, que menciona elementos característicos de la guerra, tales como las máscaras antigás, megáfonos, tanques, ametralladoras, así como el estruendo que es generado durante sus movilizaciones y todo lo que éstos generan, pero llevándolos a una caracterización que los haga parecer bellos, desarrollando con ello un claro ejemplo de una estética de la guerra, donde se pretende que el dolor y la destrucción pueda causar un placer estético.

Tomando como base lo expuesto por Walter Benjamin en cuanto a la reproductibilidad técnica, el efecto emancipador del arte y la estetización de la política, podríamos encaminarnos hacia una reflexión de un fenómeno que atañe a las sociedades actuales: ¿Cómo nos relacionamos ahora con los eventos violentos? La pregunta viene a cuenta dado que no nos resulta ajeno el hecho de que las imágenes de personas muertas, videos de asesinatos o cualquier evidencia de sucesos violentos sean difundidos mediante internet,

redes sociales, o incluso mediante otros medios de comunicación que permitan la exhibición visual, como los periódicos. Dicho tema ha sido tratado por Marcela Marzano, en el texto que lleva por título *La muerte como espectáculo*, término que será utilizado por la autora como parte de su tesis donde postula que ahora la violencia, desembocando en la pérdida de la vida, es documentada mediante cámaras fotográficas o celulares y es utilizada como un medio de entretenimiento para ciertas personas que buscan este tipo de contenido en internet u otros medios.

Dentro del tratamiento que da Marzano a la difusión de contenido violento, despliega el desarrollo que ha tenido de manera histórica y cómo ha evolucionado dicha distribución. En primer lugar, habla del fenómeno de las películas *snuff*, surgidas durante los años setenta y siendo difundidas meramente como un rumor bajo el cual se decía que su contenido presentaba asesinatos reales, las cuales eran comercializadas de manera clandestina a sectores poblacionales dispuestos a pagar grandes sumas de dinero por ellas. A partir de ello, años más tarde, la industria del cine se basaría de tal rumor para así producir contenido similar, pero haciendo uso de la ficción.

Sin embargo, a partir del año de 2004 se rompe con el carácter ficticio propuesto por la cinematografía tomando como base el fenómeno *snuff*, pasando a la difusión de imágenes de asesinatos reales sin ningún rasgo de ficción. Así, videos y fotografías de mala calidad serían un elemento que permitiría dejar en evidencia asesinatos para después ser difundidos en internet sin ningún fin comercial, tal como el que llegaron a tener las películas producidas durante los setentas. En este sentido, estaría emergiendo el paso de la ficción a los hechos reales, de lo cual se cuestiona la autora: “A partir del momento en que se muestran individuos reducidos a ‘cosas’, de los que se puede disponer a placer, ¿qué nos impide deslizarnos de la ficción a la realidad?” (Michela Marzano, 10).

Lo que se ha venido exponiendo en estos párrafos resulta un aspecto que atañe, más allá de lo estético, al ámbito ético en el que se desenvuelven las sociedades actuales, dado que ya no se habla del embellecimiento de los actos bélicos, como lo postulaba Benjamin en su obra, sino que ahora las representaciones de actos violentos reales son tomadas como una fuente que cause placer, donde “al filmar la escena, se transforma el sufrimiento de

otro en una fuente de entretenimiento y diversión para compartir con otros, cada vez más numerosos y anónimos, gracias al móvil y a Internet” (Michela Marzano, 49). Resulta preocupante dicha situación, tal como es mencionado por la autora, ya que con el hecho de buscar retratar los actos de violencia para poder difundirlos, se ha hecho de ella como un elemento más que puede ser tomado para entretenerse. Así pues, esto nos remite nuevamente a la pregunta inicial: ¿Cómo nos relacionamos ahora con los eventos violentos? ¿De qué manera se ha vuelto una conducta normalizada el hacer y difundir videos o imágenes de violencia?

Haciendo una conjunción de los elementos de Benjamin en torno a la fotografía como un elemento de reproductibilidad con los casos que nos son presentados ahora con la difusión de violencia por medios audiovisuales, podríamos ver que hay rasgos de lo que mencionaba Benjamin en ello, dado que el hecho de tener el acceso a una cámara o un celular que nos permita retratar lo que queramos, ha permitido el poder capturar las imágenes de horror que representan los eventos violentos, lo cual significa, a su vez, una facilidad para poder hacer difusión de ellos mediante elementos actuales como el internet, reafirmando la idea de que mediante la reproductibilidad se llega a otro nivel de alcances. Así mismo, y siguiendo la línea de comparación de las tesis de Benjamin con las de Marzano, nos encontramos con que el efecto emancipador del cine, del cual trataba el autor alemán, tiene resonancia en los casos donde se muestra la muerte como espectáculo, dado que dichas imágenes “se construyen con un trasfondo de odio, odio tanto hacia uno mismo como hacia los demás, estos videos que hacen un espectáculo de actos de barbarie generan, en efecto, una nueva forma de barbarie, la de la *indiferencia*”. (Michela Marzano, 14). Así pues, en torno a la indiferencia que se presenta como una forma de barbarie, la autora mencionará el caso de que incluso se hable de una anestesia por parte de quienes logren observar dicho tipo de imágenes sin terminar con afectaciones evidentes causadas por el horror, cayendo en un ámbito de normalización tanto del hecho de documentar los sucesos violentos como del que haya público para observarlos.

A manera de conclusión, y habiendo tenido todo el recorrido que parte desde Walter Benjamin desde *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica* hasta

Marcela Marzano y *La muerte como espectáculo* creo que fácilmente se puede dar cuenta de la resonancia que tienen las ideas del autor alemán aún en épocas actuales, en torno a la manera en que la fotografía posibilita un nuevo modo de distribución de las imágenes, las cuales en su contexto serían dentro del ámbito artístico, pero años más tarde serían pertenecientes al régimen de la violencia. Sin embargo, más allá de las consecuencias positivas, también son generados efectos inversos, como ya lo mencionaba Benjamin en su texto, como el efecto emancipador del cine, lo cual ha sido mencionado en los párrafos anteriores.

Trayendo a cuenta dichos puntos, nos encontramos con una relación intrínseca de la estética de la política con lo que actualmente podemos nombrar como una estetización de la violencia, lo cual trata Marzano bajo el término de muerte como espectáculo, donde los actos violentos son retratados y difundidos de manera clandestina mediante internet, para así hacerlos llegar a los usuarios que buscan ese tipo de contenido con fines de entretenimiento. El volver de la muerte un espectáculo es un tema que abre la disputa de pensar cómo es que dicho contenido es consumido y cómo es que afecta en nuestra manera de relacionarnos con la violencia. En este sentido, dirá Marzano, se genera una conducta de barbarie que desemboca en la muestra de indiferencia ante tal tipo de actos, de manera que puede caerse en una normalización de dichas reproducciones. ●

#### REFERENCIAS

- \* Benjamin, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Traducido por Andrés E. Weikert, México, D.F.: Editorial Ítaca, 2003.
- \* Marzano, Michela. *La muerte como espectáculo. Estudio sobre la «realidad-horror»*. Traducido por Nuria Viver Barri, México, D.F.: Tusquets Editores México, 2010.



# El uso del meme como recurso

educativo

en la Facultad De Filosofía  
Y Letras de la BUAP

Estefany García Trinidad  
Marco Antonio Basilio Cuellar  
Procesos educativos  
estefany.garcia@alumno.buap.mx  
marco.basilio@alumno.buap.mx

Los memes abarrotan nuestros dispositivos móviles a través de las redes sociales. Día con Día nos encontramos con sin fin de memes que denotan diferentes ideas en diferentes contextos, y así como puede jugar un papel importante en el proceso de comunicación y la cultura, también puede tener presencia en el área educativa dada la innovación pedagógica. Pero ¿Qué es un meme? Para esta investigación hemos retomado las ideas principales de Richard Dawkins (1976) quien menciona que de la misma manera en que los rasgos genéticos se transmiten por replicación de los genes, los rasgos culturales se transmiten por replicación de las unidades mínimas de información, es por ello que los memes con los que interactuamos a diario son breves, algunos no pueden separar la imagen del texto, sin embargo, un meme también puede ser una canción, una foto, una pintura, etc. Se entiende, entonces, que los memes son una unidad mínima de transmisión cultural.

Adentrándonos un poco más, cultura es, según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) el “Conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. La cultura engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones”. Los memes a través de sus mensajes pueden denotar todo lo que conlleva una cultura, sin embargo, es cuestión de decisión de los miembros de dicha cultura el hacer uso o no de estos, y sobre todo las

maneras en que lo usan. La puesta en juego de este tipo de elementos culturales y estas decisiones se conoce como control cultural, donde los miembros ejercen un sistema de decisión sobre los elementos culturales inmersos, siendo los memes un elemento simbólico: contempla los diferentes códigos que permiten la comunicación necesaria entre los miembros durante diversos momentos, el código fundamental es el lenguaje, pero hay otros sistemas simbólicos. Los memes no son comprendidos siempre por todos, esto dado a que no todos viven el mismo contexto o las mismas experiencias, pero algunos a pesar de eso quieren usarlos, entonces hablamos de una cultura apropiada: donde el grupo adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos y los usan en acciones propias.

Ahora bien, al introducir los memes como recursos educativos en educación, se da algo similar a lo que hemos descrito hasta el momento, puesto que estos son cualquier material que, en un contexto determinado, son utilizados con una finalidad educativa pero no fueron diseñados originalmente para un uso pedagógico a diferencia de los medios didácticos, los cuales fueron diseñados específicamente con fines educativos. Por ejemplo, un libro o un Abaco, estos fueron pensados para facilitar el proceso de enseñanza y aprendizaje, a diferencia de una computadora, por ejemplo, que se usan para el trabajo, para las

redes sociales, pero también se le puede dar una finalidad educativa. Y justo, bajo este enfoque de recurso educativo, está la investigación. Por ello, es decisión de los alumnos o del docente el hacer uso de los recursos educativos, en este sentido el elemento cultural (el meme) al ser ajeno pero la decisión del uso es propia, se hace alusión a cultura apropiada, pero en un contexto educativo.

Para los miembros de la licenciatura en Procesos Educativos, el meme posee diversas aplicaciones. Para la recolección de información fue necesario dividir en 3 momentos secuenciados la investigación: En el primer momento realizamos una encuesta a los miembros de la Facultad de Filosofía y Letras para propiciar un primer filtro y concentrarnos en el Colegio de mayor presencia, siendo el de Procesos Educativos donde obtuvimos 75 respuestas (Figura 1) incluyendo a estudiantes y profesores. En el segundo momento realizamos observaciones participativas en algunas de las clases de los miembros del colegio (Figura 1). Finalmente, para el tercer momento, aplicamos una entrevista en Microsoft Forms a 8 personas (Figura 1) y además solicitamos añadir un meme (opcional); 11 personas permitieron entrevistas grabadas con el mismo instrumento.

Figura 1: Momentos de la recolección de información.

Primer momento (75 personas)	Segundo momento (7 clases)	Tercer momento (18 personas)
1. ¿Sabes qué es un meme? 2. ¿Has utilizado memes para aprender un tema? 3. ¿Has utilizado memes para enseñar un tema?	1. Políticas educativas 2. Materiales y Recursos Educativos 3. Estrategias para la formación docente 4. Docencia en modalidades mixtas 5. Educación para la diversidad 6. Diseño y financiamiento de programas educativos 7. Métodos de Investigación	¿Para ti qué es un meme? ¿En qué formato lo conoces? ¿En qué medio sueles verlos más? ¿Cuál crees que sea el propósito/función que tienen los memes? ¿De qué manera consideras que se pueden usar los memes como recursos educativo? Para ti ¿Es oportuno hacer uso de los memes dentro del aula de clases? ¿Cuál fue tu mejor experiencia haciendo uso del meme para enseñar o aprender un tema? ¿En qué materia fue? ¿Contribuyó al entendimiento del tema?

### HALLAZGOS

Lo novedoso del uso didáctico del meme en el Colegio de Procesos Educativos reposa en la posibilidad de implementarlo en distintos momentos de la clase, ya sea al inicio para introducir un tema o información compleja, o al final para revelar la capacidad de síntesis del contenido impartido. De esta forma, la estructura mental de quien elabora el meme se transforma en términos de imagen (Figura 2), dado que a la hora de crearlo se usa la síntesis

para plantear la idea de manera oportuna:

Muchas veces buscamos maneras de resumir información y no hay mejor manera que en una imagen donde todo sea muy pequeño que todos entiendan y que te cause risa. (Alumno 1)

Figura 2: Meme sobre el covid-19 en una clase de francés

***Pendant la pandémie du covid-19***

Des écoles: les cours seront plus faciles pour les étudiants, en étant à la maison et sur leurs commodités, en faisant des projets et des devoirs en ligne parce qu'ils sont plus proches à la technologie...

Pendant ce temps, les étudiants: stressés, avec des crises existentielles, sans de temps libre pour eux-mêmes ou d'étudier pour l'examen d'admission à l'université, sans comprendre la plupart de ses thèmes, assis devant leurs bureaux tous les jours et sans une cohabitation plus proche avec leurs familles.



Sin embargo, influye el tema que se abordará, ya que cuando utilizamos un meme que requiere poner en juego cierto conocimiento para comprender el chiste, se necesita buscar mecanismos para conseguir el objetivo de la situación:

Depende mucho de la situación, por ejemplo, primero debes de tener un contexto acerca del tema, el meme puede servir solamente para una síntesis o para un mejor entendimiento, ya que las palabras hacen un poco tediosos los temas, por lo que una imagen ayuda mucho a resumir. (Alumno 2)

En el mismo sentido, se deben de contemplar una serie de aspectos para que el meme pueda ser adecuado y eficaz al contexto y al mensaje que se quiere transmitir:

Es un poco complicado porque depende mucho que información quieres resumir, que imágenes vas a usar de referencia y en qué contexto las utilizas, no todos van a entender el meme, no les va a dar risa a algunos, se van a sacar de onda, depende de muchos factores (Alumno 3)

Es así que el ejercicio de síntesis permite a los alumnos entrar en un proceso de aprendizaje significativo, y ahí reside el segundo hallazgo, dado que el meme como recurso educativo es capaz de profundizar en significados, mediante vínculos entre los saberes previos y la información implícita en la imagen, esto guarda relación con

el aprendizaje significativo planteado por Ausubel, el cual lleva al estudiante a asociar la información nueva con la que ha adquirido a lo largo de su vida, sin embargo, para garantizar la apropiación de dicho conocimiento es necesario que los nuevos aprendizajes sean significativos para el sujeto, permitiendo así la creación de conexiones entre conocimiento antiguo y el que se adquiere recientemente, sin embargo, se debe pasar primero por un proceso de comprensión, como lo expresa la Dra. Guadalupe Huerta:

El meme implica un ejercicio de síntesis de información, además, vincularlo a otro tipo de información que pareciera dislocado genera una apropiación del conocimiento y eso implica que se pase por un proceso de comprensión de una idea o al menos van a exponer como es que están comprendiendo esa idea teórica.

Si nos damos cuenta, el meme se vuelve una forma de aprendizaje significativo, una vez que el nuevo conocimiento crea una conexión con un contenido importante que el estudiante ya poseía, por ello, los memes ayudan a pasar de un mensaje denotativo a uno connotativo en la misma imagen facilitando así el aprendizaje y convirtiéndolo mucho más sencillo de digerir, es así que, para la gran mayoría de los estudiantes resulta ser más significativo aprender a través de un meme que hacerlo de la forma tradicional (Figura 3), tal como lo expresa:

Nos ayudan a ser creativos, a contextualizar temas de relevancia para las materias en situaciones cotidianas (estudiante 4)

Figura 3: Meme para una clase de Políticas Educativas



### CONCLUSIONES

Esta investigación nació de la curiosidad de dos estudiantes de Procesos Educativos que se cuestionaron el uso de los memes en las Humanidades. Todo el trabajo realizado en los meses de recolección de datos y el análisis de los mismos nos permitieron crecer y vivir de primera mano nuevas experiencias y conocimientos que abonan no sólo a la formación personal individual, sino también a futuras investigaciones que giren en torno o a los memes desde el ámbito educativo y su importancia en generaciones que vienen de un encierro por pandemia. De la misma manera, consideramos que la visualización de los memes como recurso educativo y no como recursos didácticos es imprescindible para comprender la relación cultural y de decisión que los miembros de un grupo tienen sobre un elemento tan pequeño, pero tan relevante en la sociedad actual. En México no hay mucho acervo Bibliográfico que exhiba a los memes como recurso educativo, así que retomar lo expresado en esta investigación resulta un gran camino para quienes busquen continuar bajo esta línea. 🌟

### REFERENCIAS

- \* Bonfil Guillermo. “La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos.” *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. IV, no. 12, 1991, pp. 165-204. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31641209>
- \* García, Ignacio Gómez. “El meme como recurso multimodal en el proceso educativo.” *Viralizar la educación: Red de experiencias didácticas en torno al meme de Internet*. Pontificia Universidad Católica de Ecuador, 2019.
- \* “La cultura, elemento central de los ODS”. *unesco*, [es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods](https://es.unesco.org/courier/april-june-2017/cultura-elemento-central-ods). Accedido el 20 de julio de 2023.
- \* Marquès, Pere. *Los Medios Didácticos*. 2000, [www.peremarques.net/medios.htm](http://www.peremarques.net/medios.htm).
- \* Pozo Salas, Aaron Josué. “Uso educativo de los memes como recurso visual. La percepción de los docentes peruanos”.

- \* Zapata Lema, Berioska, and Yuber Angel Zevallos Queso. “Uso de memes como estrategia de enseñanza en el área de personal social en estudiantes de la Institución Educativa N°. 56004 Julio Alberto Ponce Antúnez de Mayolo, Canchis 2022”. Tesis. Universidad Nacional Abad del Cusco, 2023.

# El género y su génesis heterosexual

Jesús Ezau Cortes Bautista  
Antropología social  
jesus.cortesba@alumno.buap.mx

*El pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no sólo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia.*

Monique Wittig

## EL GÉNERO COMO SÍMBOLO

La categoría analítica de género retomada de la medicina y aplicada por las/los académicas/os y activistas feministas de las ciencias sociales para el análisis de la subordinación social y la opresión de las mujeres, ha venido para desnaturalizar lo que la medicina y las ciencias exactas han dado por sentado como determinación de lo real y lo material. La década de 1980 ha reflejado el incesante trabajo intelectual y político de una ola feminista que intentó posicionar e instalar en las academias el papel central de la construcción cultural del dato biológico (Torres, 20). Este trabajo arduo de las y los académicos ha puesto en tela de juicio el prestigio de *las ciencias* médicas, ciencias que postulan aun, que el sexo es inmutable y es el fundamento mismo para la división de los roles sexuales entre mujeres y hombres, que además justifica la superioridad de un sexo sobre el otro, ya sea por fisionomía, por fuerza, por la capacidad de gestar, por un supuesto intelecto mayor, hasta caer en la reproducción cultural e ideológica de la valoración excesiva del pene y los humores<sup>1</sup>, por la aparente endoculturación de los hombres y la desatada e incontrolable naturaleza de las mujeres, etc. Para suerte y éxito de las ciencias sociales y para el malestar de muchos otros, cuando hablamos de género significa volver a revisar críticamente y replantear los cimientos científico-sociales sobre los que nos hemos construido la aparente naturaleza de los cuerpos y los planos ideológicos donde descansan los atributos que determinan qué es una mujer y qué es un hombre. La antropología, que es desde donde se circunscribe este trabajo, ha demostrado empíricamente que las diferencias atribuidas a cada sexo son

1 Cuando hablamos de humores hacemos referencia a los fluidos corporales. Léase “El esperma y la sangre. En torno algunas teorías antiguas sobre su génesis y relaciones” en *Fragmentos para una historia del cuerpo humano* Vol. II. Françoise Héritier.

realmente culturales y no naturales, estas diferencias habrían de ser tomadas en cuenta desde sus contextos geográficos, además de variar respecto a lapsos de tiempo específicos.

Así, el género ha facilitado la comprensión de las bases en las que se recrean las relaciones entre hombres y mujeres, relaciones desiguales que se fundan sobre la diferencia sexual, esta categoría nos ha ayudado a denunciar y combatir la opresión de las mujeres. De modo que el género puede entenderse también como un orden simbólico, con el que damos sentido y coherencia al ordenar el mundo en el que vivimos, decía Levi Strauss que todo ser humano clasifica y lo hace en pares binarios opuestos, género (masculino-femenino) y sexo (macho-hembra). La división sexual en pares binarios que además se contraponen uno al otro, al menos en la cultura occidental, se ha dotado de naturaleza y reproducido como inmutable y trans-histórico.

Para iniciar es importante responder qué es lo simbólico, para Gilberto Giménez es, “el conjunto de hechos simbólicos presentes en la sociedad. O, más precisamente, como la organización social del sentido, como pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en forma simbólica, en virtud de las cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (Giménez, 66). El género, entonces es una forma simbólica que genera expresiones, artefactos, acciones, jerarquías y hasta sujetos. Porque el género organiza el sentido con pautas transmitidas históricamente “que no se agotan en su función de signo, sino que abarca también la significación que los sujetos hacen de él para actuar sobre el mundo y transformarlo en función de sus intereses” (71). Nuestra categoría va a organizar, modelar y conferir sentido a las prácticas sociales de hombres y mujeres a través de la *performatividad* como dice Butler, que además se encarnan para comunicar lo que se es, o lo que se quiere o desea ser.

Según Víctor Turner “un símbolo es una cosa de la que por general consenso se piensa que tipifica naturalmente o representa o recuerda algo, ya sea por la posesión de cualidades análogas, ya sea por asociación de hecho o pensamiento” (Turner, 21-53). El género como símbolo definidor, además dicotómico de lo masculino y femenino, está consensuado por la sociedad, o sea,

hay un acuerdo mutuo entre los sujetos de un determinado contexto, para definir cómo es, cómo se ve y cómo debe ser un hombre y una mujer, además de acordar los atributos físicos y el comportamiento social que deben reprimirse o resaltarse según el sexo, porque de lo contrario se transgrediría lo que aparentemente es natural, te vuelves ininteligible para el resto de la sociedad. Siempre, para el régimen del sexo y por tanto, para la heterosexualidad naturalizada, tu cuerpo debe ser coherente con tus prácticas, con tu deseo erótico y con tu género, de lo contrario estás fuera de la ley heterosexual y fuera de la lectura binaria que exige que seas leído a facilidad entre un sujeto masculino y otro femenino.

Butler lo llama la matriz cultural,<sup>2</sup> que va a regir las representaciones sociales de los géneros inteligibles y su sentir-pensar como identidad. De esta manera el género dentro de su calidad de símbolo con significado, necesita ser interpretado para poder ser explicado dentro de su determinado contexto. Cuerpo – sexo – género – deseo, deben tener coherencia para recibir el estatus legal y moral de permisividad social que evidentemente desemboca en la heterosexualidad obligatoria y por lo tanto naturalizada.

#### EL GÉNERO COMO DESIGUALDAD SOCIAL Y LA SITUACIÓN FEMENINA

Los símbolos son un vehículo de significados que también llevamos insertados en nuestros cuerpos, entendiendo que el significado proviene de la simbolización del género lo que podría llamarse también la performatividad del género. Dentro de nuestro orden simbólico, la división del mundo en géneros clasifica las significaciones o significados en función del sexo y los humores, además jerarquiza el orden social subordinando lo femenino. Con esto, me gustaría situar la diferencia sexual convertida en desigualdad social, al mismo nivel que los símbolos dentro de nuestras culturas. Lo femenino como categoría simbólica además de estar subordinado no solo en el sexo (vulva) sino también, en la construcción social de las feminidades, tal es el caso de masculinidades femeninas, transexuales o transgéneros, que pueden ser oprimidas y desdibujadas de la vida social a partir del orden simbólico del género hegemónico heterosexual (Hombre/ Mujer – Pene/Vulva). Pensemos en María y Eva de la tradición cristiana, ambas fungen

como símbolos de mujer y de feminidad, que ubican a las mujeres entre la pureza y la contaminación, entre los mitos de luz y oscuridad, entre premio y castigo, ejemplos de lo que son y deben ser las mujeres, su comportamiento deseado y el castigo asignado.

Por tanto, para Monique Wittig, las mujeres tienen que abstraerse de la definición de «la-mujer» que les es impuesta por los otros, para desdibujar la subordinación femenina y, sobre todo, acabar con el régimen heterosexual que las mantiene como madresposas. Nos dice que lo que constituye a una mujer “es una relación social específica con un hombre, una relación que hemos llamado servidumbre, una relación que implica obligaciones personales, físicas y económicas [...] trabajos domésticos, deberes conyugales, producción ilimitada de hijos, etc” (Wittig, 43). Para terminar, proponiendo a la lesbiana como un ser castrado, un eunuco, que preexiste al género y que rompe con el orden social y simbólico de hombre-mujer.

¿Por qué retomo esto? Porque para Wittig el seguir denominándose los gays y las lesbianas como “hombres y mujeres” contribuye al sostenimiento de la heterosexualidad, que como sabemos es un régimen económico y político en el que se intercambian mujeres, se suprimen feminidades y cuerpos feminizados. Además de caer en cuenta de que la heterosexualidad como habitus, “es un proceso por el que lo social se interioriza como prácticas dando a la conducta humana esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción”, (Canclini, 26).

#### HABITUS HETEROSEXUAL Y SU VIOLENCIA SIMBÓLICA

Así también, el habitus heterosexual siguiendo a Canclini, “es un sistema de disposiciones durable y transponible que estructura el comportamiento” (26) de cada persona (hombre-mujer) y cada grupo (lo masculino-lo femenino) y garantiza su coherencia dentro del marco binario del género y su inteligibilidad dentro de la matriz heterosexual. De esta forma podemos entender el habitus de la heterosexualidad como violencia, porque como dice Marta Lamas:

Mediante el género se ha «naturalizado» la heterosexualidad, excluyendo a la homosexualidad de una valoración simbólica equivalentemente aceptable. Aunque en nuestra cultura de facto

2 Es mediante la cual se ha hecho inteligible la identidad de género. Léase “Identidad, sexo y la metafísica de la sustancia”. En El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Judith Butler, 2007.

se acepte la homosexualidad, el deseo homosexual queda fuera de la lógica del género y tiene un estatuto (simbólico, moral y jurídico) diferente al de la heterosexualidad: está fuera de la ley. (38-39)

Así dentro de la heterosexualidad, como dice Bourdieu “la dominación masculina tiene todas las condiciones para su pleno ejercicio” (27). Porque no sólo subordina, sino que clasifica y jerarquiza en función de sexos, donde lo masculino tiene todo lo apremiante y si este orden simbólico parece natural es porque es un habitus, esta forma de experiencia es la forma más absoluta de reconocimiento de la legitimidad. No hay cabida para su desnaturalización, interrogación o relativización, porque además se basa en la diferencia anatómica sexual de los cuerpos, cuya justificación y base ha encontrado en las ciencias médicas de anatomía y biología. De manera que el género aprendido como ordenador de la vida social simbólica y como habitus, queda interiorizado en la conciencia e inconsciente de los individuos como algo “natural” e incuestionable. A lo que Bourdieu ha llamado la violencia simbólica.

La violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador [...] cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, para imaginar la relación que tiene con él, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural; cuando los esquemas que pone en práctica para percibirse y apreciarse, o para percibir y apreciar a los dominadores (alto/bajo, masculino/femenino, blanco/negro, etc.), son el producto de la asimilación de las clasificaciones, de ese modo naturalizadas, de las que su ser social es el producto. (28)

### CONCLUSIONES

Me gustaría ir cerrando este breve ensayo retomando a Bourdieu y sus anotaciones sobre los movimientos de gays y lesbianas, que además las retomo como sexualidades excéntricas (tomando como ejemplo el modelo de Rubyn) que están fuera o rompen con las categorías binarias de la matriz cultural. Dicho autor nos dice que el movimiento de estos colectivos y su

producción teórica es una revuelta contra la violencia simbólica que se cuestiona el orden simbólico vigente y cuestionan los fundamentos de dicho orden y cómo podrían subvertirlo. Como ya he mencionado, el orden simbólico del género suprime lo femenino, no solo en los sexos sexuados con vulva, sino en las construcciones femeninas de cuerpos e identidades, a esto dice Bourdieu, los homosexuales son una monstruosidad y más aún los homosexuales pasivos (penetrados) son la doble abominación (85).

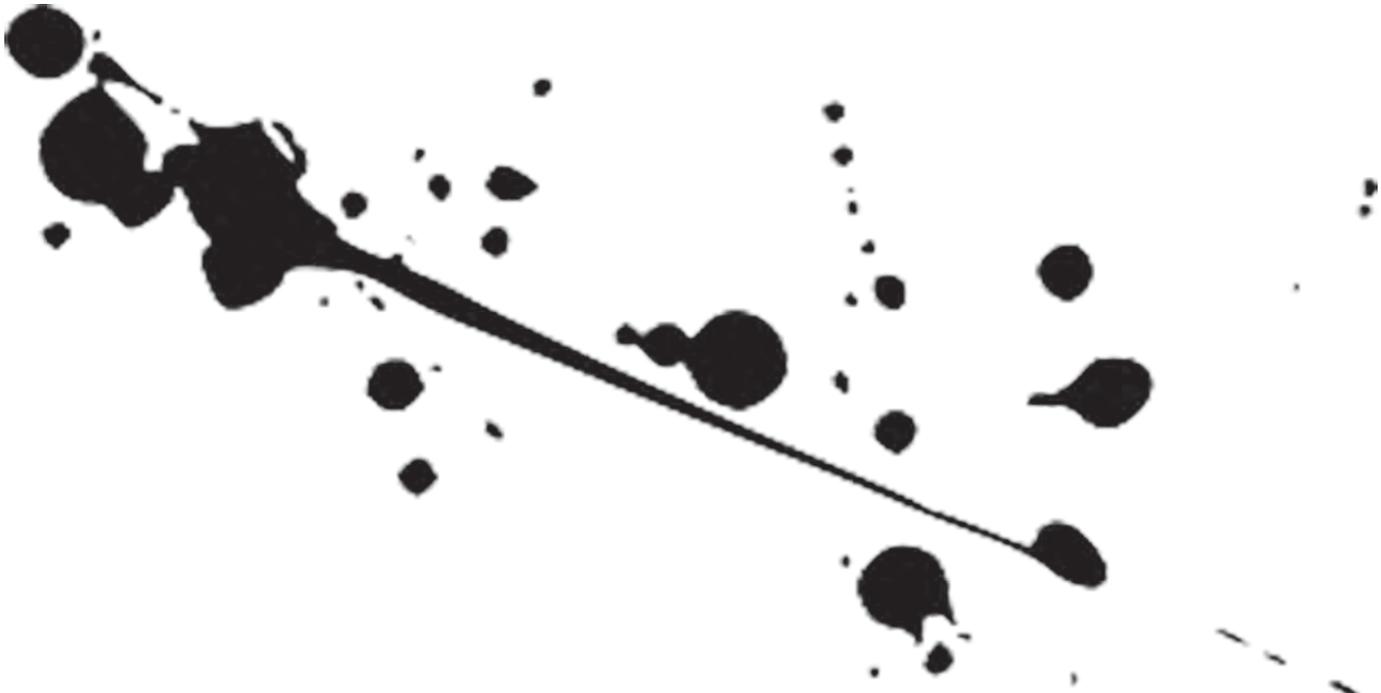
La forma especial de dominación simbólica que sufren los homosexuales, afectados por un estigma que, [...] se impone a través de los actos colectivos de categorización [...] negativamente marcadas, y a partir de ahí unos grupos, unas categorías sociales estigmatizadas. (Bourdieu, 85)

Los hombres homosexuales y las mujeres lesbianas al desafiar el sistema sexo/género de sus contextos, son transgresores de la “naturaleza”, escapan a las periferias del reconocimiento legal del Estado heterosexual, porque sus prácticas sexuales no se pueden incluir dentro del discurso médico legal de una heterosexualidad naturalizada. “La opresión entendida como «invisibilización» se traduce en un rechazo de la existencia legítima y pública, es decir, conocida y reconocida, especialmente por el derecho” (85). Ya lo dijo Lamas, *el homosexual esta fuera de la ley*. Mientras que como dijo Monique Wittig *las lesbianas no son mujeres*.

### REFERENCIAS

- \* Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Editorial Anagrama. S. A. Barcelona. pp. 27-85.
- \* Butler, J. (2007). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós. pp. 72-98.
- \* García, Canclini, N. (1990). *Introducción de “Sociología y Cultura” de Pierre Bourdieu*. Editorial Grijalbo, S. A. México. P
- \* Giménez, Gilberto, (2005). “*La concepción simbólica de la cultura*”, en Gilberto Giménez Montiel, *Teoría y análisis de la cultura*, volumen uno, edición CONACULTA e ICOCULT, México.
- \* Lamas, M. (1995). “*Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género*”. En *Revista de estudios de género: La ventana*. Número 1. Pp. 38-39.
- \* Turner, V. (1980). *La selva de los símbolos*, Siglo veintiuno de España editores, Madrid.

- \* Torres, C. (1996). *Debatir y reinventarnos*. En Lamas, M. (comp.) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, Miguel Ángel Porrúa-Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, México, pp. 20.
- \* Wittig, Monique. (1992). *El pensamiento heterosexual*. En *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial EGALES, S.L. 2006. Madrid. Pp. 45-58.
- \* Wittig, Monique, 1992, *No se nace mujer*. en *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial EGALES, S.L. 2006. Madrid. Pp. 31-44.



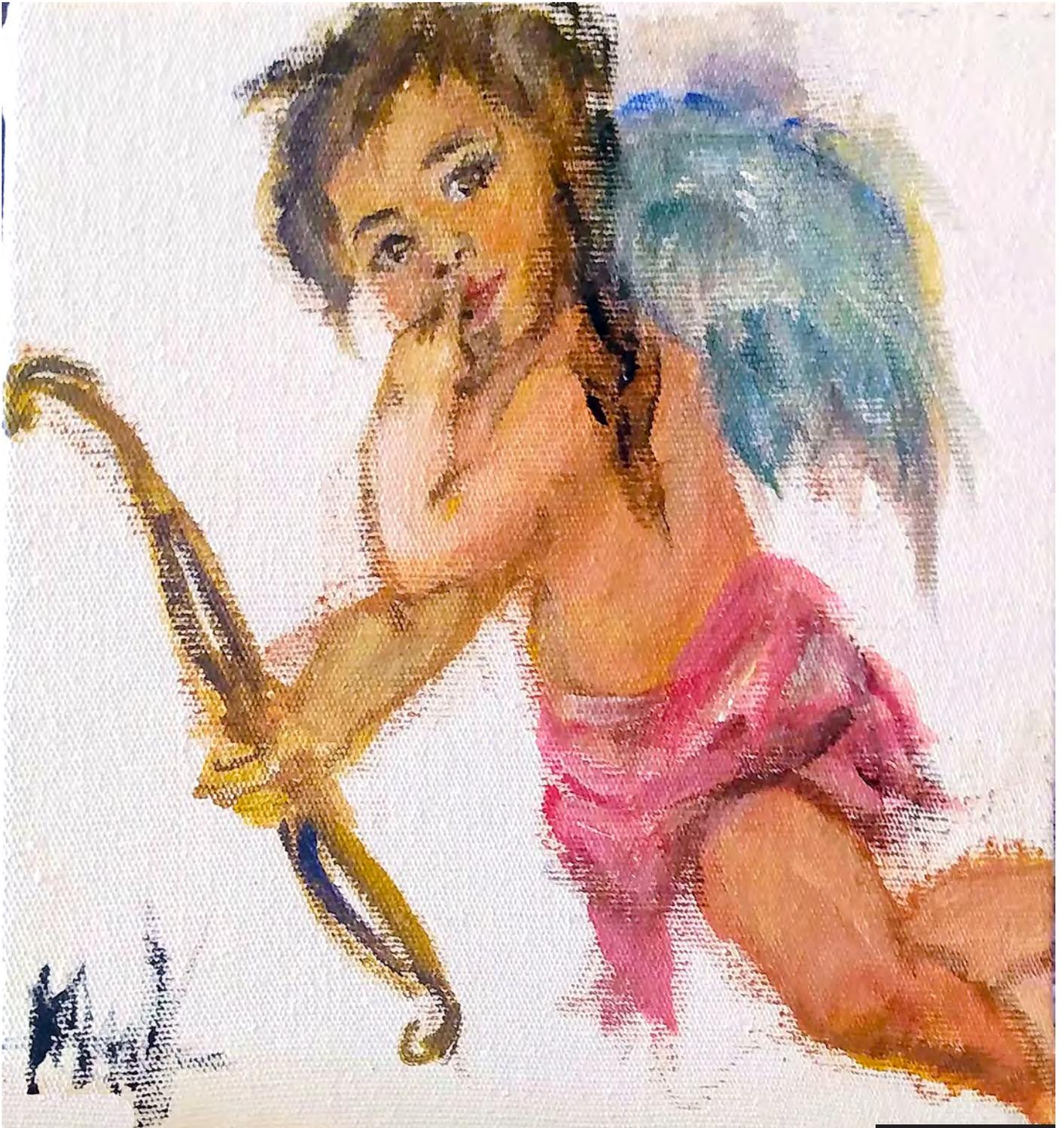
# Dibujo



Pintura y poema de  
María de Jesús Romero Romero

*Filosofía*

*maria.romeroromerr@alumno.buap.mx*



*Cupido es mujer*  
Óleo sobre lienzo

# El quizá

Te amé como nunca, pero ya ha llegado la hora,  
la hora de que vuelas a otro lugar menos lúgubre.  
Te doy mis alas para que vuelas si quieres,  
ya sé, están un poco maltratadas pero créeme  
serás libre, eres rame, quizá por eso iluminaste  
el oscuro callejón de mi alma, de la cual un día  
debías hartarte y perderte y querer ir a una estrella supernova.

Puede,  
puede, quizá que en cada recoveco de mi interioridad  
escuché algún eco de tu risa,  
puede, cada que coma un chocolate y lo saboreé,  
tenga el sabor de tu saliva y la textura de tus labios,  
puede hasta que inhale tu aroma,  
puede, quizá que en mi soledad escuché tus pasos,  
puede que quizá al leer aquellos libro y tocarlos se conviertan suaves  
y más suaves, hasta el punto que crea que es tu piel,  
Puede que en mi piel este tatuado tu nombre  
o que en el reflejo de mi este una pequeña silueta tuya,  
Puede, quizá que cuando escuché aquellas canciones  
que solíamos cantarnos se conviertan en susurros tuyos de 'te amo',  
puede quizá que simplemente no te olvidé, muy probablemente.  
Quizá por eso mis manos temblaban cuando escribí esto.





*Nada por aquí...*



*...tampoco por acá.*



**Minificación**

# Bajo la sombra de los intrusos



Ángeles Lisbeth López Bernal

Historia

[angeles.lopezber@alumno.buap.mx](mailto:angeles.lopezber@alumno.buap.mx)

**N**uestra especie, nunca había experimentado tal sensación de insignificancia. Todo comenzó cuando aquel misterioso artefacto volador surcó los cielos y se situó en nuestro suelo con un estruendo ensordecedor. De su interior emergieron seres colosales, cuyos pasos, destruyeron nuestro diminuto hogar.

Mientras la oscuridad se cierra a mi alrededor, puedo divisar los escombros del lugar que hasta hace poco, estuvo lleno de color y vida. Entre el polvo cegador, destaca el emblema que los visitantes han dejado a su paso, una ondeante bandera con símbolos desconocidos para mí: N A S A.

Con mi último suspiro, dejo testimonio de la especie que se extinguió, bajo la sombra de los intrusos.☀

# Unas flores



Angie Britany Bravo Ramos  
*Lingüística y literatura hispánica*  
*angie.bravo@alumno.buap.mx*

**N**o me gusta el aroma de las flores, siempre me han causado incomodidad y pese a eso tengo un ramo en mis manos.

No es tu culpa después de todo. Nadie me dijo que debía traerlas.

¿Quieres saber por qué las tengo?

Desde que te conocí me dejaste en claro que los detalles simples los amas y uno de ellos son los ramos florales.

Así que mi amor, mi dulce triste amor. Te doy mi último regalo.

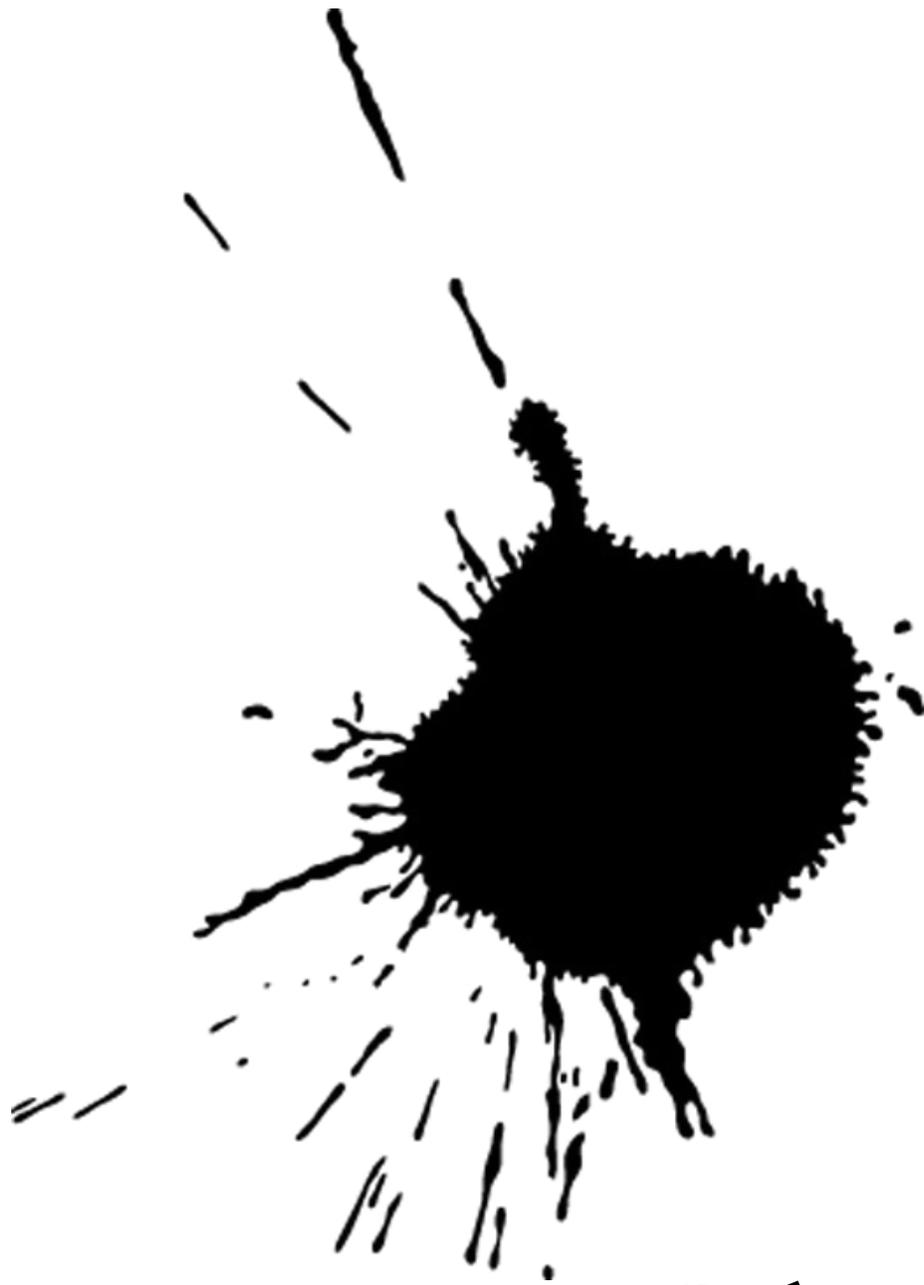
Que las gladiolas ahora te acompañen...

# Mi mejor amigo



Yesenia Maribel Cosme Sánchez  
*Lingüística y literatura hispánica*  
yesenia.cosmes@alumno.buap.mx

**V**ive un fantasma en la esquina de mi habitación; todos los días hablamos sin parar como si fuera mi única compañía. Su tema favorito de conversación es pedirme que huya con él, pero siempre le digo que no porque mi familia no lo permitirá; ayer muy insistente en querer jugar a algo, acepté sin objeciones, ya que era costumbre para nosotros; me contó que una especie de monstruos invadieron nuestra casa y que era necesario protegerlo porque se lo llevarían lejos de mí. Sin renegar comencé a deshacerme de cada una de esas criaturas, aunque noté que tenían un parecido a mi familia, pero no me importó porque lo único que quería era hacer feliz a ese fantasma, terminó el juego y al poco tiempo la casa comenzó a llenarse de policías que pedían a gritos entrar, me asusté y mi única reacción fue correr hasta llegar a mi habitación, él estaba ahí, me decía que al fin podríamos escapar juntos porque ya no había nadie que se interpusiera en nuestro camino, me tomó de las manos para posarme frente a un espejo y decirme que gracias a mí ya éramos libres; mi apariencia era desagradable, mi ropa estaba teñida de sangre y ese fantasma que era mi mejor amigo no podía dejar de alegrarse por lo que había sucedido. ☀



**Fotografía**

# Mientras camino

Rafael Torres Zepeda  
Filosofía  
rafael.torresze@alumno.buap.mx

**M**ientras más tiempo observo mi reflejo, me veo atrapado también por la calma del agua, ¿Quién es el otro que me ve desde el otro lado? Aquel que su silueta se confunde con la de los árboles y lo profundo del cielo, se encuentra ahí, enfrente de mí como todo aquello a mi alrededor.



Caminar me ha impregnado de estas preguntas, sigo mi paso y dejo de ver el reflejo de las cosas en el agua junto con el mío, sin embargo ¿Quién es el que camina ahora?, ¿El reflejo o yo?



Camino y me dirijo hacia el bosque, un par de árboles me indican el camino a seguir, el sol ha sido cubierto por las copas de los árboles y debajo de mis pies suena el crujido de la hojarasca, paso tras paso suena el crujido de la hojarasca.



Después de un tiempo me encuentro rodeado por ellos, dirigen mi mirada y mis pasos, su corriente toma el sendero y a mí con él, me sumerjo en las altas copas de los árboles que me cubren completamente, no puedo hacer nada más que bajar los brazos y ser parte del paisaje por ahora ¿A dónde me dirijo con este camino?☀

Fotografía

# Ciudades viejas

Lizbeth Michel Silva Vázquez

Filosofía

[lizbeth.silvav@alumno.buap.mx](mailto:lizbeth.silvav@alumno.buap.mx)











**Poesía**

# Espectro

Dicen que la vida viene del fuego pero tú has vivido del humo  
¿Alguna vez ardiste o estás intentando arder?  
Melodías recorren tus venas y glaciares reflejan tus ojos  
¡No hay más! ¿Tienes más?

Un cadáver, una bestia, un Dios  
¿A semejanza de quién fuiste hecha?  
Creen que tienes palabras ¡Pero no hay más que ruido en tu voz!  
Tienes respuestas a preguntas que aún no he hecho  
y me das amor que no he pedido.

Un Sísifo sonriente  
¿El tártaro no te ha castigado lo suficiente  
para que ahora lo llames hogar?  
¿Quién eres?  
¿Quién soy? 🌟



Alejandra Flores Méndez  
*Lingüística y literatura hispánica*  
alejandra.floresme@alumno.buap.mx

# Mi extraña y única compañía

Me desperté asustado en un pequeño cuarto blanco  
En ella el señor sombra apareció sin previo aviso  
Con su presencia mi terror solo iba aumentando  
Mientras mi cuerpo se encontraba unido al piso

Quiero gritar, pero mi pequeña boca desapareció  
Mis ojos de cristal empezaban a romperse  
Mi mente frágil y sensible ante esto no resistió  
Asimismo mi espíritu terminaba por facturarse

No hay salida ni entrada en este silencioso lugar  
Y el señor sombra solo me mira con una sonrisa  
Para él es un juego que quiere con ansias ganar  
Y en el cual avisa mi caos y desgracia con su risa

Pierdo mis esperanzas que mantenía de ser salvado  
Que decida él lo que quiera y desea hacer conmigo  
Porque la impotencia que siento me está matando  
Así que le pido que acabe esta tortura y dé el castigo

Pero, extrañamente ese enemigo es mi único amigo  
Puede ser raro, aunque sea mi verdugo está conmigo  
Me hace daño, pero en mi soledad me da su abrigo  
Además, son humanas las emociones que trae consigo

Así que, se lo suplico no me deje y no me aleje  
Siga aquí, acompáñeme en todas mis crisis  
Porque misteriosamente su compañía me protege  
Y me encerró aquí para alejarme del apocalipsis. ☀

María Paola Gómez Gómez  
*Procesos educativos*  
maria.gomezgome@alumno.buap.mx

# Cuadro de flores

Recuerdo aquel cuadro de flores  
Una promesa más de lo prohibido  
Mientras cantábamos lo que hoy eres  
Disfrutando del fruto que no fue más compartido

Saltando de felicidad mientras continuaba en tus brazos  
Cegado de un hombre que terminaría con mi buen sentimiento  
Atravesándome con un billón de balazos  
Cuando lo único que quería era estar contento

Los besos de mentiras y nuestras escondidas  
Fueron el juego que preferiste más  
Al ya no estar en este planeta de mil idiotas  
Buscando a ése otro que te ama  
Al drogarme fuera de estas orbitas

Alcatraces como nunca me alcanzaste  
Escribiendo estoy por lo que fuimos  
Al momento que no diste lo importante  
Descubriendo lo vacío que te encontrabas  
Detrás de tu cerebro cochino de los mimos

Sonrisa tan bien vestida traías aquel día  
Mientras al desgraciado amante poseías  
Alegre lloré de saber lo poco que perdía  
Y agradezco por no insistir  
Cuando al otro te lo cogías

He soltado el cuadro de flores  
No se rompe  
Pero escurre como rompopo  
El color carmesí de aquellos funestos colores. ●

Ángel Rodríguez Andrade  
*Lingüística y literatura hispánica*  
angel.rodriguez@alumno.buap.mx

# Tengo una casa

En una calle sin asfalto, sin árboles ni sol, tengo una enorme casa.

Los cimientos tambalean, el viento sopla fuerte,  
los derrumba y cada día los vuelvo a levantar.

Las paredes de mi casa están cuarteadas,  
les crecen hongos negros con esporas negras entre maleza negra  
que me hace enfermar.

Preguntaste por la dirección, tú sabes cómo llegar.

El techo está roto, las estrellas no se asoman porque se han agotado.

Cuando llueve mi casa se inunda,  
las ratas que se escurren en los pasillos salen huyendo.

Yo cierro los ojos y me ahogo, muero y revivo con el tiempo.

Mi casa se cae y yo sigo adentro.

La puerta está cerrada pero tú tienes la llave.

Las ventanas por las que siempre escapas siguen rotas,  
cuida no cortarte.

Te daré la dirección de mi casa, aunque debo avisarte  
que he revisado los roperos,  
la alacena y entre los sillones.

Ya no hay flores, no hay pasto, no hay aire.

Ya no hay nada que puedas llevarte.☀



Karla Citlali Landero Rodríguez  
*Lingüística y literatura hispánica*  
karlalanderor@alumno.buap.mx

# Vivir en soledad

Dicen que vivo en soledad...  
pues busco en el encierro del recuerdo,  
beberme la nostalgia de un abrazo  
alejando el miedo y la fría oscuridad.

Dicen que vivo en soledad...  
porque busco apartarme del bullicio  
para encontrar la paz y la verdad  
que silencien las voces del suplicio.

Dicen que vivo en soledad...  
pues me paso en el silencio de las horas  
sin decir nada, ni pronunciar palabras,  
sin quejarme de alguna enfermedad.

Dicen que vivo en soledad...  
porque divagando en el tiempo,  
disfruto de la noche y su silencio  
para traer al pensamiento claridad.

Dicen que vivo en soledad...  
porque hablo con las aves y las rosas  
y busco dibujar entre las líneas  
el amor apasionado en las palabras.

Dicen que vivo en soledad...  
porque canto la tristeza de la lluvia,  
en el verso entristecido de mi rima  
y en la fragancia floral de mi poesía.

Dicen que vivo en soledad...  
porque decidí mi corazón  
sin cordura, ni razón,  
amar eternamente a la distancia  
y cantar sus versos de nostalgia.

Dicen que vivo en soledad...  
al buscar su sonrisa cada día,  
en palidecidas fotos que tenía,  
para reavivar su amor y su poesía.

Por amar el silencio,  
de una bella lectura...  
el canto de una poesía.  
¡Dicen que vivo en soledad...! 

Araceli Morales Vázquez  
Procesos educativos  
araceli.moralesva@alumno.buap.mx

# Extraños en común

Después de los deseos y las mentiras,  
las promesas y las palabras vacías.  
Cuando de tus recuerdos extraigo letanías  
solo me consuela el ser extraños  
que en común comparten fantasías.

Mi alma pone de lado tu egoísmo,  
las falsedades y el cinismo.  
Voltea con lágrimas al abismo  
mientras, inerte, cuestiona su destino.

Duda si pudo hacer algo diferente,  
si de alguna manera lograrás quedarte  
pero, una vez más, responde tajante.  
Baja su presencia, observa de frente  
y profesa sin miedo a equivocarse:

“No existe en el mundo un hechizo,  
conjuro, ni maleficio  
que le conceda a la reina del fuego  
y al rey de las corrientes del viento  
el deseo de compartir el mismo aliento”.

Noches enteras he lamentado mi suerte.  
Llámalo lección, casualidad o karma,  
buscando en tus manos mi calma  
me has llevado a besar la muerte.

Al final, te miro por el reverso del espejo  
esperando que mi rostro descubras en tu reflejo.  
Deseando renovar mi intensidad, te pierdo.  
Suelto el huracán que impregnaste en mi pecho  
saboreando las memorias de un pasado incierto. ●

Brenda Beth Hernández Hernández  
*Lingüística y literatura hispánica*  
brenda.hernandezhe@alumno.buap.mx

# Orquídeas para Simona

Querida Simona, hoy te traigo flores, porque esperanza ya no hay.  
Hoy te traigo flores, porque el abasto es carente.  
Hoy te traigo flores, porque los hombres mueren soñando y los sueños son pesadillas.  
Hoy te traigo flores, porque eres el universo.  
Y el universo es infinito, más cuando das dos pasos y parece que avanzaste mil años.  
Mas cuando te miro y no hay tregua entre los brazos.  
Simona, hoy te traje orquídeas, porque las rosas son albicelestes.  
Hoy te traigo orquídeas, porque los girasoles son tornasoles.  
Hoy te traje orquídeas, porque vive el silencio en el regazo de los tiempos.  
Hoy te traigo orquídeas, porque vivo hoy y no mañana;  
Y quizá mañana ya fue ayer y hoy ya no estas.  
Simona, hoy he venido, porque el destino quema como libido.  
Y del libido, juego de semillas que se parte en las mejillas.  
Simona, mi vida es presente, pero tú presente eres tú y mis orquídeas, ya fueron ayer.  
Simona, encontraste en vigilia viriles siluetas que te besan y no estas.  
Simona, en mi ausencia gajos de altibajos de la madre que te sirve en la fragata;  
Que no muere, pero me los trae y no son muertos.  
Simona, tú caminar ya fue y el mío de fragmentos que cae en los lamentos.  
Simona, ¿no te gustan las orquídeas?  
Sí no te gustan, porque las riegas con dolor, si no te gustan, porque las besas con resignación.  
Simona, Simona, Simona...  
Te acuerdas cuando nos jurábamos en el valle del averno, te acuerdas cuando en mi pecho,  
recuerdos quedaron.  
Simona, hoy te traigo flores, porque nadie me las trajo a mí. 🌻

José Fernando Pérez Ramírez  
*Lingüística y literatura hispánica*  
[jose.perezramireram@alumno.buap.mx](mailto:jose.perezramireram@alumno.buap.mx)



# Cigarra

Vuela delante de mí  
Ahora que todo está oscuro  
nadie podrá verte

Zumbidos  
ecos sonoros  
son una voz, tu voz  
¿Qué has venido a decirme?  
¿Quién eres  
Mariposa que no ve?  
Ciega, cigarra  
¡¿De qué te sirven esos ojos?!

Amada  
alguna vez fuiste  
Hombre entonces  
después inmortal  
Yo no seré cómo tú  
moriré  
frente a los ojos inquisidores  
ante los triángulos celestiales

Vuela ahora  
quiero que arda fuerte mi llama  
devorando tu cuerpo  
cuerpo muerto

En vida  
de colores cubierto estuve  
ahora dancemos entre las luces  
que surgen de mi vela  
¿Me llevarás con el alba  
Cigarra  
lejos de aquí?

De telas  
alguna vez fuimos vestidos  
Mañana  
entre flores de cuatrocientos pétalos  
de nuevo  
Naceremos

Carlos Octavio Alvarez Cruz  
*Lingüística y literatura hispánica*  
carlos.alvarezcru@alumno.buap.mx

# Déjame

Cuando el primer amor te lastima sin ninguna explicación  
la vida dice no, no debes de llorar por el dolor.  
Porque somos jóvenes, dueños de nuestra libertad  
algún día tu y yo encontraremos la felicidad.

Déjame tocar tu corazón, déjame no ser solo un extraño  
déjame tocar parte de tu cuerpo eléctrico, aún hay tiempo para ver la luz del amor.  
No dejes caer todos mis sueños, te pertenecen desde aquel primer beso.  
Déjame mantener el calor en la fresca mañana y jamás decirte adiós.

Solo déjame... una vez.  
Solo una vez.

Cuando el primer hombre se lleva toda la ilusión  
los besos robados de alcohol son solo deseos olvidados en aquella habitación.  
Quieres escapar escapar escapar del abismo, pero no mueves ningún dedo a tus reglas.  
Cariño, solo déjalo ser.

Déjame tocar tu corazón, déjame no ser solo un extraño  
déjame tocar parte de tu cuerpo eléctrico, aún hay tiempo para ver la luz del amor.  
No dejes caer todos mis sueños, te pertenecen desde aquel primer beso.  
Déjame mantener el calor en la fresca mañana y jamás decirte adiós.

Solo déjame...

Se muy bien que tú también sientes lo mismo que yo  
pero el miedo no te deja continuar.  
Se muy bien que escribes mi nombre sobre las estrellas,  
me encuentro en llamas por ti.

Déjame tocar tu corazón, déjame no ser solo un extraño  
déjame tocar parte de tu cuerpo eléctrico, aún hay tiempo para ver la luz del amor.  
No dejes caer todos mis sueños, te pertenecen desde aquel primer beso.  
Déjame mantener el calor en la fresca mañana y jamás decirte adiós.

Solo déjame intentarlo...  
Solo déjame entrar...  
Solo déjame una vez...  
Solo dame una oportunidad...

Para amarte. ☀

Eduardo Bautista Martínez  
*Lingüística y literatura hispánica*  
eduardo.bautistam@alumno.buap.mx

# Devaneo

Me perdí en tu mirada,  
todo esto es pasajero  
como la madrugada,  
me consumes entero

tu belleza de lirio  
tus manos adorables  
me causan un martirio  
tus roses son vitales

tu piel de porcelana  
es como la canela  
me tocas y aliviana  
dulce como panela

apareces en sueños  
con tu rostro sereno  
provocando desvelos  
y me siento muy pleno

desenfrenas mi mente  
aceleras el tiempo  
eres indiferente  
se me acaba el aliento

mi pensar devanea  
iluminas mi vida  
el corazón flamea  
y no tengo salida. 🌸

Javier Castro de la Cruz  
*Lingüística y literatura hispánica*  
javier.castrodelc@alumno.buap.mx







**Cinco patios**  
**Revista estudiantil de la FFYL-BUAP,**  
Año 3 | Número 5 | Otoño 2023  
se  
terminó  
de  
editar  
en  
el  
mes  
de  
septiembre



