

Número 26 | año 3 | abril 2026

Dignos y humanos

Revista de vida universitaria de la Universidad Nacional Rosario Castellanos



Eva Enríquez
Obra plástica

- Dialogar con ChatGPT
- Síndrome de la impaciencia
- Hongos psicoactivos en el arte

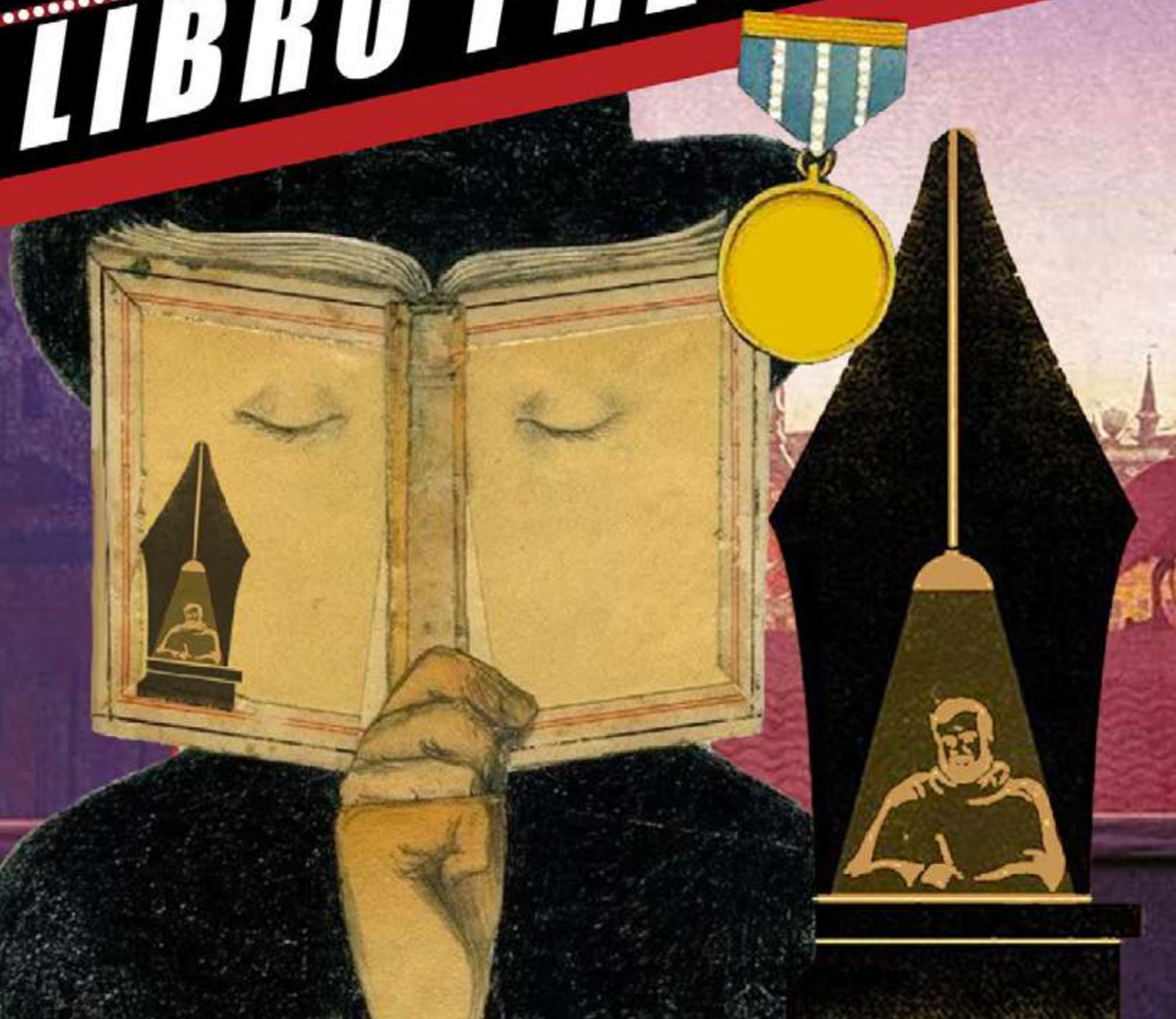
 UNRC



UNRC

Universidad Nacional Rosario Castellanos

#RETOLECTOR ABRIL LIBRO PREMIADO



Editorial

Nos engañan

Todas las personas estamos expuestas a que se nos engañe, incluso por medio de noticias de medios reconocidos, ya sea porque venden su conciencia o porque les llega información que no pueden corroborar y la prisa les obliga a darla por buena.

Si bien terminar la licenciatura o el posgrado nos da la “licencia” o el “derecho” de ejercer una profesión, estudiar una carrera universitaria no hace a las personas necesariamente más inteligentes o infalibles

Nuestro conocimiento sobre otras disciplinas, cuando no lo nutrimos lo suficiente, es el que teníamos antes de ingresar en la licenciatura, el mismo que el resto de la gente sin instrucción: algunos datos sueltos, intuiciones, verdades

a medias y mitos; por eso es por lo que es tan fácil engañarnos.

El estudio también debería formar en nosotros un sentido crítico que nos invite a corroborar, averiguar, investigar si lo que dice el vecino o la prensa es cierto y en qué medida confiable.

Ahora que las guerras trituran la verdad y las IA intentan sustituir a los medios como fuente de “verdad”, es importante recuperar el sentido crítico y averiguar si lo que nos dicen es verdad, de otra manera, pronto nos convencerán de que la gente “normal” tiene seis dedos o que la tierra es plana. Investiguemos para ser

Libres, dignos y humanos

DIRECTORIO

UNIVERSIDAD NACIONAL ROSARIO CASTELLANOS

Dra. Alma X. Herrera Márquez
Rectora

Mtro. Antonio Méndez Hernández
Secretario General

Mtro. José Daniel Ortiz Hernández
Director de Formación Integral

Mtro. Irving Gerardo Márquez Monroy
Director de Comunicación Social

Mtra. Wendy Castro Díaz
Directora de Administración Escolar

Mtro. Fernando Arnulfo Santander Guerrero
**Director de Campos de Conocimiento y
Desarrollo Docente**

Dra. Rocío Luguí Sortibrán Martínez
Directora de Investigación y Posgrado

Lic. Joel Enrique Fonseca Alva
Director de Administración y Finanzas

COORDINACIÓN EDITORIAL

Cristhian Chavero López
Coordinador

Leonardo Reyes Terrazas
Itzel Guadalupe Campos González
Corrección

Tabatha Giselle González Torres
Ana Laura Juan Reséndiz
Arte y diseño

Alberto Vizcarra
Ana Ximena Márquez
Arturo Hernández
Edna Ochoa
Eréndira Reyes
Gabriel González
Gildardo Montoya
Héctor Hugo García
Javier Piña
Mariano Aguilar
Moisés Eduardo De Jesús Sánchez
Paloma Mendoza
René Aguilar Díaz
Ximena Jordán
Colaboradores

Índice

- 4** Dialogar con ChatGPT también es aprender a pensar
- 10** ¿Debemos dejar de decir danza folclórica? Lenguaje, tradición y memoria en la danza mexicana
- 14** ¿Por qué mi tiempo es importante?
- 18** Dirt, de Alice in Chains: un disco para cambiar la vida
- 22** El síndrome de la impaciencia para el siglo XXI. ¿Cómo te afecta?
- 28** Sospechas infundadas. Instantáneas de la amistad con Juan Carlos Rulfo
- 30** Dossier. Como la luna en el agua: atisbos a la obra de Eva Enríquez
- 54** De Chiapas al espacio. Una astronauta análoga nos visita
- 56** Cómo sobrevivir en un concierto de música académica fuera de Berlín
- 60** Hongos psicoactivos en el arte. Sustancias visionarias en las sociedades prehistóricas
- 68** Identidades biculturales: dramaturgas chicanas
- 72** Nada se pierde, todo se transforma...
- 74** El pozo de alegría



Cantelena Cultural

ABRIL 2026

Lunes

Martes

Miércoles

Jueves

Viernes

<p>6</p> <p>LUDENS LAB UA JUSTO SIERRA 11 HRS.</p>	<p>7</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS UA JUSTO SIERRA 15 HRS.</p>	<p>8</p> <p>DÍA DE PINTA EN EL MUSEO MUSEO MEMORIA Y TOLERANCIA 10 HRS. LUDENS LAB, GAM, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS LA CUMBRE ESCARLATA, DIR. GUILLERMO DEL TORO UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS UA SANTO TOMÁS, 13 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS UA COYOACÁN, 13 HRS.</p>	<p>9</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS ROSA DE SANGRE DIR. CARLOS CAMALEÓN UA GAM 13 HRS.</p>	<p>10</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS INTERSTELAR DIR. CHRISTOPHER NOLAN UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS VISITA AL CINE VÉCTOR MANUEL MENDOZA UA MAGDALENA CONTRERAS 15 HRS.</p>
<p>13</p> <p>FERIA DEL LIBRO UA GAM 10-17 HRS.</p> <p>CONEXIÓN KULTURAL UA MILPA ALTA HERRERÍAS 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS ANTIQUILACIÓN DIR. ALEX GARLAND UA AZCAPOTZALCO 13 HRS.</p>	<p>14</p> <p>FERIA DEL LIBRO UA GAM 10-17 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS LOS BASTARDOS DIR. AMAT ESCALANTE UA JUSTO SIERRA 15 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS UA MAGDALENA CONTRERAS 13 HRS.</p>	<p>15</p> <p>FERIA DEL LIBRO UA GAM, 10-17 HRS. LUDENS LAB UA GAM, 11 HRS. CINEMA ROSARIO CASTELLANOS LA HORA DE LA DESAPARICIÓN DIR. ZACH CREGGER, UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS. CINEMA ROSARIO CASTELLANOS ÁNGEL, DIR. HOZE MELENDEZ AL FINAL, EL MAR, DIR. ANA KAREN ALVA, UA COYOACÁN, 13 HRS. CINEMA ROSARIO CASTELLANOS MISS BALA, DIR. GERARDO NARANJO, UA SANTO TOMÁS, 17 HRS. PRESENTACIÓN EDITORIAL FÁBRICA DE CHOCOLATES DE JUAN MENDOZA, UA GAM, 15 HRS.</p>	<p>16</p> <p>FERIA DEL LIBRO UA GAM 10-17 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS HASTA LOS DIENTES DIR. ALBERTO ARNAUT ESTRADA UA GAM, 15 HRS.</p>	<p>17</p> <p>FERIA DEL LIBRO UA GAM 10-17 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS GODZILLA MINUS ONE DIR. TAKASHI YAMAZAKI UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p>
<p>20</p> <p>LUDENS LAB UA MAGDALENA CONTRERAS 11 HRS.</p>	<p>21</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS PROYECCIÓN EN CORTO CORTOMETRAJES COMUNIDAD UNRC UA JUSTO SIERRA, 15 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS UA MAGDALENA CONTRERAS 13 HRS.</p>	<p>22</p> <p>LUDENS LAB, UA GAM, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS THE TRUMAN SHOW DIR. PETER WEIR, UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS.</p> <p>CONEXIÓN KULTURAL UA MILPA ALTA OL, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS AL MOTOCICLISTA NO LE CABE LA FELICIDAD EN EL TRAJE. DIR. GABRIEL HERRERA AMOR PLÁSTICO, DIR. LUIS LANCE UA COYOACÁN, 13 HRS. CINEMA ROSARIO CASTELLANOS SOMOS MARI PEPA, DIR. SAMUEL KISHI, UA SANTO TOMÁS, 13 HRS.</p>	<p>23</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS EL PACIENTE INTERNO DIR. ALEJANDRO SOLAR LUNA UA GAM, 15 HRS.</p> <p>CONCIERTO/PROYECCIÓN ALIBERESCO UA CASCO DE SANTO TOMÁS 11 HRS.</p>	<p>24</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS OPPENHEIMER DIR. CHRISTOPHER NOLAN UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p>
<p>27</p> <p>LUDENS LAB UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS A BEAUTIFUL MIND DIR. RON HOWARD UA AZCAPOTZALCO 13 HRS.</p>	<p>28</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS LA LEYENDA DE UNA MÁSCARA DIR. JOSÉ BULL UA JUSTO SIERRA 15 HRS.</p>	<p>29</p> <p>LUDENS LAB, UA GAM, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS EL VIAJE DE CHIHIRO DIR. HAYAO MIYAZAKI, UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS LA HISTORIA NEGRA DEL CINE MEXICANO, DIR. ANDRÉS GARCÍA FRANCO, UA CASCO DE SANTO TOMÁS, 17 HRS.</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS ADÁN Y EVA (TODAVÍA), DIR. IVÁN ÁVILA DUEÑAS, UA COYOACÁN 13 HRS.</p>	<p>30</p> <p>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS SANCTORUM DIR. JOSHUA GIL UA GAM 15 HRS.</p>	



Gobierno de México

Ciencia y Tecnología

Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

UNRC

Universidad Nacional Autónoma de México

Dialogar con ChatGPT

también es aprender a pensar¹



No es magia, es método: una guía universitaria para preguntar mejor, verificar más y usar la inteligencia artificial sin renunciar al juicio propio

Fotos: Freepik

Moisés Eduardo de Jesús Sánchez Borja

Maestro en Administración Pública. Se desempeña como docente de la Universidad Nacional Rosario Castellanos.

Cada conversación con IA revela algo de la herramienta, pero sobre todo revela algo del usuario: su claridad, sus vacíos, sus supuestos y su capacidad de pensar con precisión. Frente a ChatGPT, lo implícito suele fracasar. Lo que no se dice, la máquina no lo adivina. Por eso, aprender a usar inteligencia artificial no es sólo una habilidad técnica: es también un ejercicio de asertividad, metacognición y responsabilidad académica.

1. La primera lección: la IA no adivina lo que pensamos

Uno de los descubrimientos más incómodos y útiles de dialogar con ChatGPT es que la herramienta nos obliga a explicitar lo que normalmente dejamos supuesto. En la vida cotidiana solemos creer que el otro debería entendernos sin que tengamos que precisar del todo lo que queremos. Esto ocurre en la familia, en el trabajo, en el aula y en la pareja. Frente a la

¹ Texto de reflexión construido a partir de la experiencia de diálogo del autor con ChatGPT, herramienta de IA generativa de OpenAI. La responsabilidad intelectual, la selección de ideas, la revisión crítica y la validación final corresponden exclusivamente al autor.

inteligencia artificial, esa costumbre se vuelve visible: si el objetivo, el contexto, el nivel, el formato o los límites no se expresan, la respuesta suele llegar incompleta, genérica o desviada.

Dicho en lenguaje sencillo: conversar bien con IA implica ordenar la cabeza antes de ordenar las palabras. No se trata sólo de escribir más, sino de pensar mejor. Cuando un estudiante escribe una instrucción vaga, la máquina no está fallando necesariamente; muchas veces está devolviendo la vaguedad con la que fue interrogada. En ese sentido, la IA funciona como un espejo cognitivo: obliga a ver la calidad de nuestra formulación y, por tanto, la calidad de nuestro propio pensamiento.

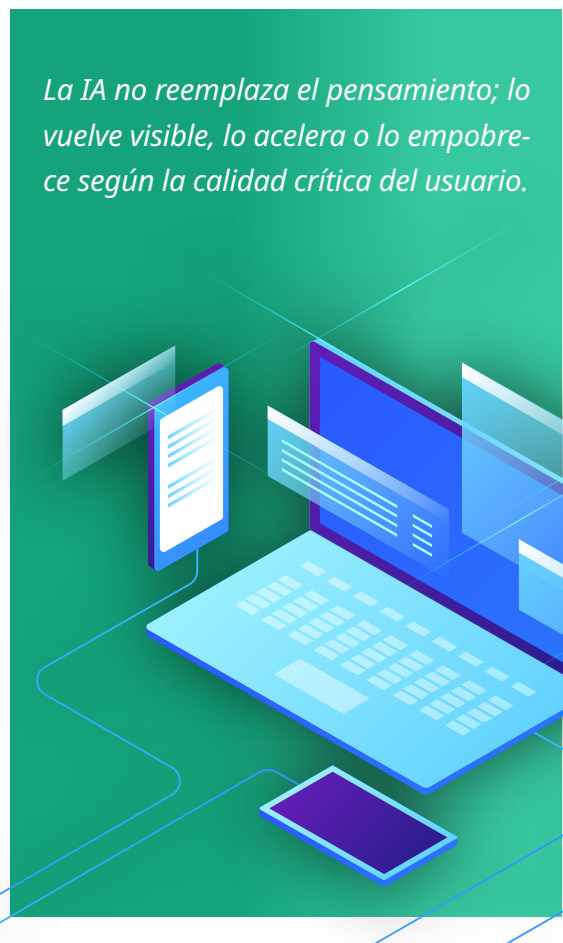
2. Preguntar bien también es pensar bien

La investigación reciente sobre *prompt engineering* permite sostener que preguntar bien no es un truco menor, sino una competencia emergente del siglo XXI. Federiakin y colaboradores definen el *prompt engineering* como la capacidad de articular un problema, su contexto y las restricciones de la solución deseada. Traducido al ámbito universitario: un buen *prompt* es pensamiento ordenado por escrito (Federiakin *et al.*, 2024).

Desde la psicología del aprendizaje, esto se relaciona con la metacognición y con el aprendizaje autorregulado. Panadero (2017) explica que la autorregulación del aprendizaje integra componentes cognitivos, metacognitivos, motivacionales y conductuales; es decir, implica planear, monitorear, evaluar y corregir la propia forma de aprender. Por eso, cuando un alumno ajusta varias veces su solicitud a ChatGPT, aclara su meta, detecta errores y refina su estrategia, no sólo está obteniendo una respuesta: está ejercitando procesos metacognitivos valiosos. En una formulación

más reciente, Tomisu, Ueda y Yamanaka (2025) proponen la idea de la IA como *cognitive mirror*, un espejo que ayuda a externalizar el pensamiento y a revisar el propio razonamiento.

La IA no reemplaza el pensamiento; lo vuelve visible, lo acelera o lo empobrece según la calidad crítica del usuario.



3. Lo que ChatGPT sí es, y lo que no es

Conviene despejar una confusión común: ChatGPT no es un oráculo ni una fuente última de verdad. En términos simples, es una interfaz conversacional construida sobre modelos de lenguaje que generan texto a partir de patrones aprendidos en enormes volúmenes de información.

Su potencia consiste en organizar, reformular, sintetizar, comparar, sugerir estructuras y adaptar el lenguaje al nivel que el usuario necesita. Su límite reside en que puede sonar convincente incluso cuando se equivoca.

OpenAI (2025) reconoce expresamente que los modelos de lenguaje pueden producir alucinaciones: afirmaciones plausibles pero falsas, citas inexistentes, datos normativos inventados o seguridad aparente frente a preguntas ambiguas. Esto es crucial para el mundo universitario y todavía más para disciplinas como Derecho y Administración Pública, donde una cita incorrecta, un artículo inventado o una jurisprudencia inexistente pueden arruinar por completo un trabajo académico.

Lo que sí puede hacer ChatGPT	Lo que no debe sustituir
Ayudar a organizar ideas y esquemas	El criterio propio del estudiante
Explicar un tema en lenguaje sencillo o técnico	La lectura de fuentes primarias
Sugerir borradores, preguntas y rutas de estudio	La verificación jurídica, histórica o científica
Corregir forma, claridad y estructura	La responsabilidad académica y ética del trabajo

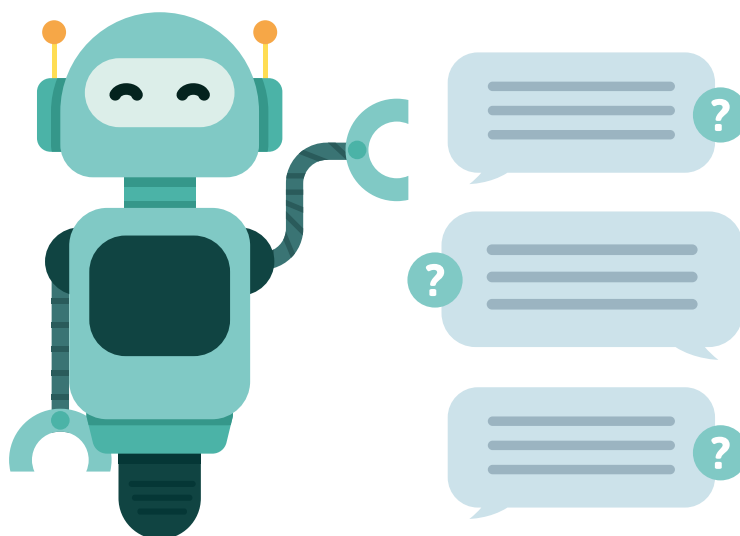
4. El riesgo de la respuesta inmediata: rapidez sin juicio

La preocupación por la juventud universitaria no debe plantearse como condena moral, sino como desafío pedagógico. La inteligencia artificial no empobrece automáticamente el pensamiento; lo empobrece cuando el estudiante delega en la herramienta aquello que sólo puede hacer con criterio propio: dudar, contrastar, argumentar, jerarquizar evidencia y asumir responsabilidad por lo que afirma.

El problema, entonces, no es la velocidad de la IA, sino la renuncia humana al juicio.

Aquí aparece otro riesgo bien documentado: el sesgo de automatización, es decir, la tendencia a confiar demasiado en la salida de un sistema automático sólo porque viene presentada con seguridad o con apariencia de precisión. En el aula, esto se traduce en trabajos que suenan bien, pero no piensan bien. Por eso el docente no debe limitarse a prohibir o permitir la IA: debe enseñar a discutir con ella, corregirla, exigirle trazabilidad y usarla como instrumento de aprendizaje, no como atajo vacío.

Incluso cuando el estudiante use una versión gratuita o limitada, puede mejorar mucho sus resultados si trabaja por etapas: primero pide un esquema, después un desarrollo, luego fuentes o rutas de verificación y, al final, una revisión crítica. Pedir todo al mismo tiempo casi siempre produce respuestas largas, redundantes o difusas.



Siete reglas mínimas para estudiantes

1. Define el objetivo: qué necesitas exactamente y para qué.
2. Da contexto: materia, país, periodo, problema concreto y nivel educativo.
3. Indica formato: resumen, esquema, cuadro comparativo, ensayo, tabla o guía.
4. Fija límites: extensión, tono, profundidad, marco normativo o temporal.
5. Pide fuentes identificables o criterios de verificación.
6. Pregunta qué parte de la respuesta debe comprobarse por cuenta propia.
7. Refina por rondas: corregir un *prompt* es parte del aprendizaje.

Plantilla breve de *prompt* universitario

Actúa como tutor universitario de [materia]. Antes de responder, identifica qué información te falta y hazme hasta cuatro preguntas breves. Después responde con lenguaje claro, estructura académica y ejemplos. Distingue entre hechos verificados, inferencias y dudas. No inventes autores, citas ni normas. Si no tienes certeza, dilo expresamente.

Ejemplo para Derecho mexicano

Actúa como tutor de Derecho mexicano a nivel licenciatura. Explica el tema con base en el marco jurídico vigente en México. Si mencionas leyes, artículos, jurisprudencia o tesis, indica nombre completo, órgano y materia. No cites disposiciones inexistentes y marca como no confirmado todo dato que no puedas verificar con precisión.

5. Pensar desde México: sesgo, idioma y contexto

Otro punto decisivo es el sesgo cultural. Muchas respuestas e imágenes generadas por IA parten de marcos anglosajones, ejemplos extranjeros o referencias que no corresponden a la experiencia latinoamericana. UNESCO (2023) ha insistido en la necesidad de una visión *human-centred* y de usos éticos, seguros, equitativos y significativos de la IA en educación. Esto obliga a exigir contexto y no sólo contenido.

En el trabajo académico, tropicalizar no significa deformar la información; significa situarla. No basta con pedir: “explícame derecho administrativo”. Hay que especificar: “explícalo para estudiantes de licenciatura en México, con marco constitucional vigente, ejemplos de administración pública mexicana y sin inventar fundamentos”. Cuanto más localizado

y responsable es el *prompt*, menos probable es que la respuesta sea una pieza anglosajona mal adaptada al aula mexicana.

6. No hace falta invocar lo cuántico: el sustento más serio es psicológico y pedagógico

En conversaciones cotidianas puede resultar tentador hablar de un “salto cuántico” de la inteligencia humana. Como metáfora es sugerente; como explicación científica del fenómeno educativo, es innecesaria y puede debilitar el argumento. Para entender lo que ocurre cuando una persona dialoga con ChatGPT basta, por ahora, con categorías más sólidas: metacognición, aprendizaje autorregulado, reflexión en la acción, alfabetización digital y criterio epistémico.

Donald Schön mostró hace tiempo que los profesionales mejoran cuando reflexionan sobre su acción mientras actúan y después de actuar. Algo parecido sucede aquí: el usuario formula una instrucción, observa la respuesta, detecta huecos, corrige, vuelve a preguntar y aprende a nombrar mejor su problema. La ganancia principal no siempre está en la primera respuesta de la IA, sino en el proceso reflexivo que se desencadena alrededor de ella.

Conversar con Chat-GPT ha servido para algo más profundo que ahorrar tiempo: ha servido para entender mejor qué quiero, qué necesito, qué supongo y qué debo verificar.

7. Conclusión: la IA como espejo, no como sustituto

En mi experiencia, conversar con ChatGPT ha servido para algo más profundo que ahorrar tiempo: ha servido para entender mejor qué quiero, qué necesito, qué supongo y qué debo verificar. En ese sentido, la IA puede convertirse en un laboratorio de expresión, juicio y autoconocimiento. Pero sólo ocurre cuando el usuario no abdica de su pensamiento.

La universidad tiene ante sí una tarea clara. No basta con pedirle a los jóvenes que usen o que no usen inteligencia artificial. Hay que enseñarles a formular, contextualizar, dudar, revisar, citar, corregir y responder por lo que entregan. La buena pregunta ya no es si la IA entrará al aula; esa puerta ya se abrió. La pregunta correcta es qué clase de pensamiento queremos formar cuando la IA ya está sentada en la mesa.

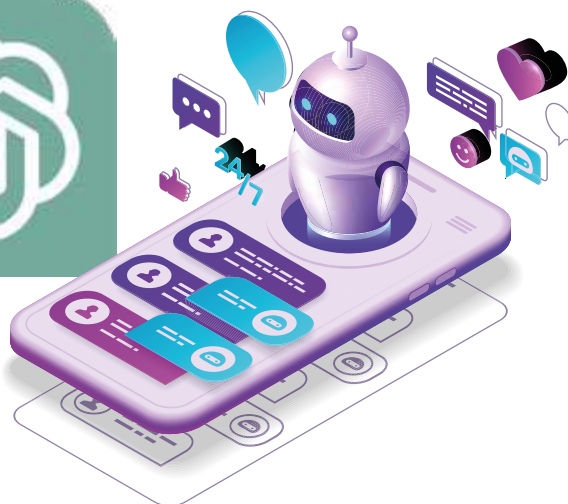


Declaración editorial sugerida sobre el uso de IA

Para fines editoriales, no es recomendable registrar a ChatGPT como autor o coautor. La fórmula más sólida es reconocerlo como herramienta de asistencia o apoyo conversacional y dejar la responsabilidad intelectual en la persona humana que firma el texto. Esta redacción es consistente con orientaciones recientes de ICMJE y COPE sobre uso de IA en publicación académica.

Fórmula larga sugerida: "Este artículo fue elaborado por el Maestro en Administración Pública, Moisés Eduardo de Jesús Sánchez Borja con apoyo conversacional de ChatGPT (OpenAI) para lluvia de ideas, estructuración y revisión de estilo. La responsabilidad intelectual, la validación de datos y la versión final corresponden exclusivamente al autor".

Fórmula breve sugerida: "Artículo elaborado por Moisés Eduardo de Jesús Sánchez Borja con apoyo conversacional de ChatGPT (OpenAI)".



No basta con pedirle a los jóvenes que usen o que no usen inteligencia artificial. Hay que enseñarles a formular, contextualizar, dudar, revisar, citar, corregir y responder por lo que entregan.

Lecturas clave para ampliar la discusión

COPE / ICMJE (2023-2026). Orientaciones sobre autoría y uso de IA en publicación académica.

Federiakin *et al.* (2024). *Prompt engineering as a new 21st century skill*. *Frontiers in Education*.

Panadero. (2017). *A Review of Self-Regulated Learning*. *Frontiers in Psychology*.

Tomisu, Ueda y Yamanaka. (2025). *The cognitive mirror*. *Frontiers in Education*.

UNESCO (2023). *Guidance for generative AI in education and research*.

OpenAI (2025). *Why language models hallucinate*. 🧠

¿Debemos dejar de decir danza folclórica?



Lenguaje, tradición y memoria en la danza mexicana

Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández. Foto: <https://inba.gob.mx>

Héctor Hugo García Sandoval

Bailarín y coreógrafo con más de dos décadas dedicadas a la creación, interpretación y enseñanza de la danza contemporánea. Su trabajo lo ha llevado a participar en importantes proyectos, además de realizar giras internacionales en América, Europa y Asia. Desde 2011 se desempeña como director, coreógrafo e intérprete de Árbol de Ginkgo Danza Contemporánea.

Hace poco, en una reunión académica dentro de una escuela de danza, escuché algo que me hizo detenerme a pensar: que hoy en día ya no sería correcto decir “danza folclórica”. Según algunos planteamientos recientes, el término podría resultar ofensivo o peyorativo porque en ciertos contextos históricos se utilizó para referirse a las tradiciones populares como algo inferior frente a las llamadas artes cultas.

La propuesta que surge a partir de esa idea es sustituir la expresión “danza folclórica” por “danza tradicional mexicana”. La inten-

ción es clara: evitar cualquier palabra que pudiera sugerir una jerarquía cultural entre lo popular y lo académico.

Pero cuando escuché ese argumento me surgió una pregunta sencilla: ¿esa palabra realmente ha tenido ese significado en México?

El término *folklore* apareció en 1846, cuando el investigador inglés William John Thoms lo propuso para nombrar el saber del pueblo: relatos, músicas, danzas, fiestas y costumbres transmitidas de generación en generación. En su origen, la palabra no implicaba desprecio alguno; simplemente reconocía que el conocimiento cultural también existe fuera de los libros y de las instituciones académicas.

Danza de los diablos. Foto: www.seg.gob.mx

Con el tiempo surgió incluso una disciplina dedicada a estudiar estas manifestaciones culturales: la folklorología. Gracias a ella se documentaron innumerables tradiciones populares que de otra manera se habrían perdido.

Es cierto que en algunos debates intelectuales europeos el término llegó a adquirir connotaciones problemáticas. En ciertos momentos se utilizó para clasificar las expresiones populares como manifestaciones primitivas o estáticas frente a las llamadas bellas artes.

Sin embargo, el lenguaje nunca funciona de forma universal. Las palabras cambian de significado según la cultura que las adopta.

Durante décadas, nadie entendió esa palabra como un insulto. Por el contrario, era una forma de orgullo cultural.

En México, durante gran parte del siglo XX, la palabra *folklor* fue utilizada para reconocer la riqueza cultural del país. Con ella se nombraban las danzas regionales, las fiestas populares, la música tradicional y una enorme diversidad de saberes comunitarios.

Dentro del campo escénico, el término estuvo estrechamente ligado a procesos fundamentales de investigación y difusión de las danzas tradicionales. Uno de los ejemplos más conocidos es el Ballet Folklórico de México, fundado por Amalia Hernández en 1952.

El trabajo de esa compañía no sólo llevó las danzas mexicanas a escenarios internacionales; también contribuyó a construir una imagen cultural del país basada en su diversidad regional. Para muchas generaciones de bailarines, la palabra *folclórico* fue sinónimo de identidad cultural.

Durante décadas, nadie entendió esa palabra como un insulto. Por el contrario, era una forma de orgullo cultural. Esto nos recuerda algo importante: las palabras no viven únicamente en los diccionarios; viven en las comunidades que las utilizan.

El idioma español ofrece muchos ejemplos de cómo una palabra puede cambiar de significado según el país. En algunas regiones de América Latina la palabra "guagua" significa *bebé*, mientras que en otros lugares significa *autobús* o *transporte público*. La misma palabra puede

Danza de los viejitos. Foto: <https://experienciapatzcuaro.com>

tener realidades completamente distintas, dependiendo del contexto cultural.

Tal vez el verdadero problema nunca ha sido la palabra *folklor*, sino las jerarquías culturales que durante mucho tiempo colocaron ciertas formas de danza por encima de otras.

Durante siglos, el *ballet* académico fue considerado el modelo legítimo de arte escénico, mientras que muchas danzas populares eran vistas como expresiones menores o meramente decorativas.

Esa visión sí merece ser cuestionada. Pero cambiar una palabra no necesariamente transforma la estructura cultural que produjo esa jerarquía.

Las danzas tradicionales mexicanas —las llamemos folclóricas o tradicionales— no son piezas de museo. Son prácticas vivas que continúan transformándose dentro de las comunidades. Cada fiesta patronal, cada celebración regional

Tal vez el verdadero problema nunca ha sido la palabra folklor, sino las jerarquías culturales que durante mucho tiempo colocaron ciertas formas de danza por encima de otras.

y cada generación que aprende esos pasos vuelve a recrear la tradición.

Cuando esas danzas llegan al escenario también atraviesan procesos de reinterpretación artística. Lo escénico no reemplaza lo comunitario, pero sí abre nuevas formas de representación cultural.

Quizá la pregunta más importante no sea cómo debemos nombrar estas danzas, sino cómo seguimos transmitiendo el respeto por la historia cultural que habita en cada movimiento. En cada zapateado, en cada faldeo y en cada ritmo regional hay siglos de memoria colectiva.

Más allá del debate terminológico, lo esencial es recordar que estas danzas representan una forma de conocimiento. En ellas viven historias, geografías, identidades y maneras de comprender el mundo.



Ballet Folclórico de México. Foto: www.victordzul.com

El lenguaje cambiará con el tiempo, como siempre lo ha hecho. Pero la danza —cuando nace del pueblo— siempre encuentra la manera de seguir bailando su historia.

Tal vez, más que discutir únicamente las palabras, deberíamos preguntarnos algo más profundo: cómo seguir cuidando las tradiciones que nos enseñaron a bailar nuestra propia memoria cultural. ✚



***¡Sigue
a la UNRC!***



¿Por qué mi tiempo es importante?

Mariano Aguilar Almanza

Licenciado en economía por el IPN. Ha laborado en diversas industrias como la financiera, alimentaria o educativa. Actualmente se desempeña como profesor en la universidad Tec Milenio.

El tiempo es un recurso con el que contamos todos los seres humanos; no es renovable, razón por la cual debe aprovecharse al máximo. Las empresas lo saben y, desde luego, lo utilizan estratégicamente: es un recurso que, bien gestionado, contribuye a la administración e implementación de estrategias orientadas a reducir costos y maximizar utilidades, es decir, a incrementar la productividad.

Con el tiempo medimos jornadas de trabajo, entregas de mercancía, viajes, clases, cocción de alimentos e incluso la duración de relaciones interpersonales. Sin embargo, pocas veces nos detene-

mos a reflexionar si realmente lo utilizamos de forma adecuada. Cuando somos niños pensamos en qué seremos de adultos; cuando somos jóvenes, en qué carrera ejerceremos, y en la adultez reflexionamos sobre el tiempo disponible para la familia. No obstante, con frecuencia olvidamos el presente, que es lo único tangible. En este sentido, surge una pregunta relevante: ¿cómo emplear adecuadamente nuestro tiempo para generar mayores ingresos?

Desde etapas tempranas, particularmente a partir de la educación secundaria, comienzan los primeros ejercicios de orientación vocacional que buscan identificar habilidades y aptitudes para dirigir los esfuerzos hacia una carrera profesional. En este proceso también intervienen elementos propios del desarrollo social: las

distracciones como videojuegos, fiestas o salidas con amigos suelen convertirse en prioridades durante la adolescencia, ya que responden a la necesidad de integración y pertenencia. Lejos de ser

El concepto de éxito depende del punto de vista de cada persona y del cumplimiento de sus metas y objetivos.

completamente negativas, forman parte del crecimiento individual.

A lo largo de la vida tomamos decisiones que estructuran nuestro futuro: estudiar un idioma, profundizar en un tema de interés o elegir una profesión. Todas estas decisiones tienen en común un elemento esencial: el uso del tiempo. Este puede entenderse como un activo personal que se invierte con la expectativa de obtener beneficios inmediatos o futuros. Bajo esta lógica, las distracciones no necesariamente representan pasivos, ya que el descanso y la interacción social permiten recuperar energía y fortalecer redes sociales. El equilibrio entre ambos aspectos contribuye a una vida más plena.

Con frecuencia olvidamos el presente, que es lo único tangible.

El concepto de éxito depende del punto de vista de cada persona y del cumplimiento de sus metas y objetivos. En ocasiones, lo que podría considerarse como pérdida de tiempo también puede traducirse en experiencia. No obstante, desde una perspectiva económica, las finanzas personales permiten dar un sentido más eficiente al uso del tiempo, al relacionarlo con decisiones de inversión, ahorro y generación de ingresos.

En este contexto, resulta pertinente cuestionarse: ¿cuántas horas se trabajan al día?, ¿cuánto tiempo se destina al



Foto: Freepik

traslado hacia el trabajo?, ¿cuánto tiempo se invierte en actividades cotidianas como la preparación personal? Desde una perspectiva de eficiencia, lo ideal sería laborar cerca del domicilio o, en su caso, optar por esquemas como el trabajo remoto, que presentan ventajas tanto para el trabajador como para las empresas, aunque también implican nuevos desafíos.

Desde la teoría económica, particularmente la teoría del valor-trabajo, el salario se relaciona con el tiempo de trabajo socialmente necesario para producir un bien o servicio. En este sentido, tanto empleadores como trabajadores buscan optimizar el uso del tiempo, ya que se trata de un recurso no renovable. Sin embargo, en México existe una marcada problemática estructural: millones de personas viven en la periferia —en municipios como Ecatepec, Nezahualcóyotl o La Paz— y se trasladan diariamente a la Ciudad de México para trabajar o estudiar.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, a partir de la Encuesta Origen-Destino en Hogares, los tiempos de traslado en la Zona Metropolitana del Valle de México rondan en promedio entre 57 y 60 minutos por trayecto, lo que implica aproximadamente dos horas diarias en transporte (INEGI, 2018). En muchos casos, especialmente desde zonas



Foto: Freepik

La verdadera eficiencia no radica únicamente en maximizar ingresos o productividad, sino en lograr un equilibrio donde el uso del tiempo permita también construir relaciones, generar bienestar y dar sentido a la vida.

periféricas, estos tiempos pueden incrementarse significativamente.

Asimismo, se estima que más de tres millones de personas que residen en el Estado de México se desplazan diariamente hacia la Ciudad de México por motivos laborales o educativos (INEGI, 2015). Esta dinámica genera una alta presión sobre la infraestructura de transporte y contribuye a la saturación en horas pico.

Desde otra perspectiva, el índice de tráfico elaborado por TomTom señala que los habitantes de la Ciudad de México pueden perder alrededor de 150 horas

al año debido a la congestión vehicular (TomTom, 2024). Esto equivale a aproximadamente tres horas semanales perdidas exclusivamente por tráfico, sin considerar el tiempo total de traslado.

En conjunto, estos datos permiten estimar que una persona que vive en el Estado de México y trabaja en la Ciudad de

México puede destinar entre 10 y 15 horas semanales al transporte, e incluso hasta 20 horas en casos extremos. Este fenómeno no sólo impacta en la calidad de vida de las personas, sino también en su productividad y en la rentabilidad de las empresas, lo cual evidencia la importancia de repensar la organización del trabajo y la distribución territorial del empleo.

Si tomamos en consideración estos datos, el análisis de nuestras finanzas personales debe incluir una evaluación de costo-beneficio, aunque no siempre se realice de manera consciente. El tiempo, al ser un recurso escaso y no renovable, adquiere un valor económico implícito que puede medirse en términos de costo de oportunidad: aquello a lo que se renuncia al elegir una alternativa sobre otra.



Por ejemplo, aceptar un empleo lejos del lugar de residencia no sólo implica un ingreso monetario, sino también un costo asociado al tiempo invertido en el traslado, el desgaste físico y el gasto en transporte. Si una persona destina entre 10 y 15 horas semanales en traslados, como ocurre en la Zona Metropolitana del Valle de México (INEGI, 2018; TomTom, 2024), entonces ese tiempo podría interpretarse como una inversión con rendimientos decrecientes, especialmente cuando afecta otras dimensiones de la vida.

Desde un enfoque económico, la decisión óptima sería aquella en la que el beneficio marginal del ingreso adicional sea mayor que el costo marginal del tiempo invertido. Sin embargo, en la práctica, este equilibrio rara vez se alcanza debido a restricciones estructurales como la localización del empleo, la desigualdad urbana y la disponibilidad de transporte.

En este sentido, el análisis de costo-beneficio no debe limitarse únicamente a variables monetarias. Es necesario in-

corporar elementos cualitativos como la salud, el bienestar y, especialmente, el tiempo destinado a la convivencia con la familia y los seres queridos. A diferencia de otros bienes, este tiempo no puede recuperarse ni sustituirse, por lo que su valor trasciende cualquier medición económica tradicional.

Así, aunque desde una lógica financiera el tiempo puede entenderse como un activo susceptible de ser optimizado, desde una perspectiva humana representa un recurso invaluable. La verdadera eficiencia no radica únicamente en maximizar ingresos o productividad, sino en lograr un equilibrio donde el uso del tiempo permita también construir relaciones, generar bienestar y dar sentido a la vida.

Por ello, es fundamental evaluar la importancia del tiempo del que disponemos. En ocasiones no lo aprovechamos como deberíamos: dar un abrazo, ofrecer un consejo o compartir una conversación con los seres que amamos no es una pérdida de tiempo; por el contrario, es una forma de trascender en él, ya que, cuando no estemos, sólo quedará lo que hicimos con nuestro tiempo. 🧘

Referencias

- » Consejo Estatal de Población del Estado de México (COESPO). (2019). *Programa Estatal de Población del Estado de México 2017-2023*. Gobierno del Estado de México.
- » Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2015). *Encuesta intercensal 2015*. <https://www.inegi.org.mx>
- » Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2018). *Encuesta Origen-Destino en Hogares de la Zona Metropolitana del Valle de México 2017*. <https://www.inegi.org.mx/programas/eod/2017/>
- » Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2024). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE)*.
- » TomTom. (2024). *TomTom Traffic Index 2024*. <https://www.tomtom.com/traffic-index/>

Dirt, de Alice in Chains: un disco para cambiar la vida



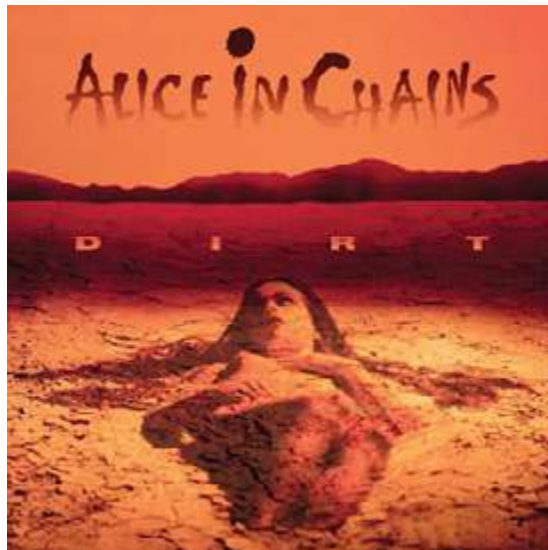
Foto: Wikimedia Commons.

Alberto Vizcarra

Escritor y compositor. Egresado de la Universidad del Valle de México, campus Coyoacán; CEO en Inner Light Publishing.

Hay discos que llegan en el momento justo... y otros que te cambian no sólo la manera de ver la vida y la música, sino la vida misma. Para mí, *Dirt* de Alice in Chains ha sido eso durante años. Un refugio oscuro donde mi alma puede descansar de la monotonía de la vida. Un espacio donde puedo ser yo en mi totalidad, sin miedo a ser juzgado. Una música densa y lúgubre tanto en lo musical como en su aspecto lírico.

Dirt habla sobre adicciones, tristeza, soledad y desesperación. Aunque en su



Son canciones que no se agotan, porque lo que dicen sigue pasando y seguirá existiendo mientras exista la humanidad.

momento no entendí el significado de las letras al 100 % (eso lo haría años

después) si pude identificarme con la energía que desprendían las notas que salían del estéreo. Desde niño siempre he sido una persona muy depresiva, ansiosa e introspectiva, entonces este disco me cayó como "anillo al dedo" cuando más lo necesitaba. Fue como darle agua al sediento, sediento de conectar y pertenecer.

Aquí no hay máscaras. La voz de Layne Stanley suena a alguien que está viviendo exactamente lo que canta con una intensidad muy vívida.

El disco salió el 29 de septiembre de 1992. Lo escuché por primera vez cuando iba en primero de secundaria, justo ese momento que los mexicanos llamamos “la edad de la punzada”, cuando no sabes ni quién eres, ni para dónde vas, pero estás buscando tu identidad, tratando de conectar con algo más grande que tu miseria o tus traumas personales.

Desde el inicio del álbum, con “Them Bones”, sentí que esto no era música para lucirse ni para posar. Era algo más denso y pesado, pero no sólo por las guitarras..., pesado emocionalmente. Como si alguien estuviera abriendo la puerta a algo que por lo general los humanos escondemos, era como aceptar sin condiciones tu lado oscuro, incluso celebrarlo.

Siempre han metido a la banda dentro del género musical que las disqueras en su momento denominaron como *grunge*, junto a Nirvana, que combinaba melodías pop con guitarras distorsionadas, o *Pearl Jam*, más influido por el rock de estadios de la década de los setenta, pero yo nunca he sentido a *Alice in Chains* así del todo. Para mí esta banda de Seattle fundada en 1987 siempre ha sido la digna heredera de *Black Sabbath*. Esa oscuridad, ese peso, esa sensación de

que la música viene de un lugar más sombrío... más jodido. No es casualidad. Son descendientes directos de ese tipo de metal que, además de sonar fuerte, se siente incómodo para los oídos no entrenados dentro de la corriente que

inventó *Black Sabbath* en 1970.

Y lo que hace especial a *Dirt* es que no se anda con rodeos. Habla de adicciones, de dolor, de vacío... pero no desde el discurso, sino desde la experiencia. Más que explicártelo, te lo hace sentir sin darte lecciones de moralidad.

En varios momentos de mi vida, momentos de depresión intensa, este disco ha estado ahí siempre para acompañarme. Canciones como “Angry Chair”, “Would?” o “Rooster” son himnos inmortales para la generación X; esos que crecimos a principios de los noventa, cuando MTV dictaba lo que escuchábamos. Quizás esas rolas no te sacaban del hoyo, pero al menos te hacían sentir que no estabas solo ahí abajo, en la mugre. Alguien más se sentía como tú, y eso, aunque suene muy enfermo, resultaba reconfortante.

“Angry Chair” en particular siempre ha conectado conmigo durísimo. Incluso, uno de mis cuentos está inspirado en su letra. Este tema, compuesto por



Foto: Wikimedia Commons.

el cantante Layne Stanley tiene esa sensación de estar atrapado en tu propia cabeza, de no encontrar salida, de ver todo desde un lugar medio torcido... y aun así seguir adelante. Y "Would?", la canción más emblemática de todo el trabajo, tiene esa atmósfera de culpa, de consecuencias, de preguntas que nunca se responden del todo. Son canciones que no se agotan, porque lo que dicen sigue pasando y seguirá existiendo mientras exista la humanidad.

Y eso es lo más intenso: han pasado los años, ya no soy el mismo de antes, pero el disco sigue funcionando para mí. No se quedó en "la música que escuchaba de chavo". Sigue siendo algo a lo que regreso cuando las cosas se ponen raras por dentro o cuando quiero sentirme bien. No importa si estoy triste o feliz, el disco me sigue entusiasmando. Es como un "hogar sonoro". Un espacio para sentirme libre y tranquilo a pesar del caos tanto interno como externo.

Creo que *Dirt* cambió el metal porque lo volvió más honesto, más personal; le quitó esa capa de personaje y lo dejó más expuesto. Aquí no hay máscaras. La voz de Layne Stanley suena a alguien que está viviendo exactamente lo que canta con una intensidad muy vívida. Las guitarras y las voces de Jerry Cantrell son la columna vertebral del sonido de la banda. El bajo de Mike Starr y la batería de Sean Kinney complementan el sonido del grupo de manera perfecta.



Esa oscuridad, ese peso, esa sensación de que la música viene de un lugar más sombrío... más jodido.

El álbum fue un éxito abrumador y muchos lo consideramos como el mejor trabajo de *Alice in Chains*. Tuvo cinco sencillos y fue cinco veces platino, vendiendo más de cinco millones de copias. La gira estuvo llena de problemas debido a las adicciones de la banda, pero eso será una historia para otra ocasión.

Por desgracia, dos de los cuatro integrantes que grabaron esta obra maestra ya no están con nosotros. Layne y Mike cayeron víctimas de sus adicciones con el pasar de los años, pero Jerry y Sean continúan el legado de Alice al lado de Mike Iñez (que se incorporó a la banda después de la gira del *Dirt* y lleva muchos años en la banda) y William Duvall.

Al final, este disco no es algo que escucho por nostalgia. Lo sigo escuchando porque todavía me dice cosas, porque todavía me acompaña, porque, de alguna forma, sigue entendiendo partes de mí que ni yo termino de entender.

Y eso... no muchos discos lo consiguen. 🍷



**El acoso
y abuso sexual
NO es normal,
es violencia
DENUNCIA**



Centro
LIBRE
para
las **Mujeres**



[YouTube](#) [X](#) [Facebook](#) [Instagram](#) [TikTok](#)
[@mujeresgobmx](#)

CAMPAÑA PERMANENTE POR LA IGUALDAD Y EN CONTRA DE LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES



Gobierno de
México

Ciencia y Tecnología
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

UNRC
Universidad Nacional Rosario Castellanos

Mujeres
Secretaría de las Mujeres



Fotos: Freepik

El síndrome de la impaciencia para el siglo XXI.

¿Cómo te afecta?

Antonio Javier Piña Sanchez¹, León Aceves Díaz de León², Arturo Hernández Magallón³, Paloma Daniela Mendoza Armenta⁴.

¹Profesor de Posgrado en la Universidad Nacional Rosario Castellanos y Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales (FCPyS) de la Universidad Nacional Autónoma (UNAM). Candidato a Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la UNAM. javier.psanchez@politicas.unam.mx

²Doctor por la Escuela Doctoral de Derecho Público, Ciencias Administrativas y Ciencias Políticas "George Vedel" de la Universidad de París 2, Francia. Coordinador de Proyectos Especiales y Vinculación Social de la Subsecretaría de Educación Superior en la Secretaría de Educación Pública. leonaceves@yahoo.com.mx

³Doctor en Estudios Organizacionales por la Universidad Metropolitana. Es Profesor Asociado C Definitivo de Tiempo Completo adscrito al Centro de Estudios en Administración Pública de la FCPyS-UNAM. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel 1. ah.magallon@politicas.unam.mx

⁴Estudió la Licenciatura en Relaciones Internacionales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Realizó una estancia de investigación en la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Se desempeñó como profesora adjunta en la UNAM. Ha participado como becaria en proyectos de investigación en materia de paz, seguridad y desarrollo. daniela.armenta@politicas.unam.mx

Introducción

En el imaginario social del Siglo XXI, el físico Michio Kaku en su libro *Un día cualquiera en 2100*, vislumbró el siguiente escenario:

"Usted sale de la cama lentamente y se encamina de mala gana hacia el cuarto de baño. Mientras se lava la cara, cientos de sensores de ADN y proteínas, ocultos en el espejo, el inodoro y el lavabo se ponen en acción silenciosamente, analizando las moléculas que usted emite en su aliento y sus fluidos corporales, buscando el más leve indicio de cualquier enfermedad a nivel molecular" (Kaku, 2018, pág. 1).

Kaku no ha sido ni la primera, y menos será la última persona en reflexionar sobre los futuros, los cuales siempre gozarán de la incertidumbre perenne (Simon, 1988). A propósito del porvenir, en la historia de la humanidad, se ha contado con la pluma desde un Julio Verne (1828-1905) hasta un Isaac Asimov



A principios del siglo XXI, el humano medio tiene más probabilidades de morir de un atracán en un McDonald's que a consecuencia de una sequía, el ébola o un ataque de al-Qaeda.



(1920-1992), quienes proyectaron mundos con matices semejantes a lo actual —aunque siempre hay oportunidad de identificar otros emergentes y no contemplados—. Lo cierto es que todavía no hemos llegado a ese nivel resolutivo donde tengamos a nuestro alcance quien monitoree hasta el más mínimo detalle por nosotros, por tanto, aún debemos comprender la sociedad que hemos formado.

Predecir el futuro es una tarea fuera del alcance, al menos de quienes suscriben esta reflexión. Empero, dentro de las cavilaciones prospectadas por otras y otros pensadores (Tofler, 1970/1972; Hobsbawm, 1994/1999), existe un hecho social en particular que se asemeja con la *angustia* que le provocó a Michel Foucault (2012, p. 30) «estudiar la historia de la locura», y tiene que ver con la 'impaciencia'. Ahora bien, ¿por qué estudiar a la impaciencia?

La cuestión radica en pensar sobre el cómo y por qué actuamos como lo hacemos, tanto en sus efectos positivos como negativos, ya sea en el hogar, trabajo, escuelas, clubes, entre otros ambientes organizacionales (Hernández, 2020). La celeridad de los cambios (Bauman, 2009) exige describir (primer sentido), explicar (segundo sentido) y comprender (tercer sentido) cómo emergen y se relacionan los fenómenos sociales (Guerrero,

1986). La tarea de estas ideas se decanta principalmente por la descripción.

¿Cuál es el problema?

Entre los aportes del sociólogo Zygmunt Bauman, destaca el libro *Los retos de la educación en la modernidad líquida*, a continuación, un extracto:

En su artículo, Caroline Mayer cita al profesor David Shi, de la Universidad Furman de Carolina del Sur: «Esperar se ha convertido en una circunstancia intolerable». Shi ha apodado como «síndrome de la aceleración» a este nuevo estado de ánimo de los estadounidenses. Yo hablaría más precisamente del «síndrome de la impaciencia». Max Weber había elegido la postergación de la gratificación como la virtud suprema de los pioneros del capitalismo moderno y como la fuente primera de su asombroso éxito. El tiempo ha llegado a ser un recurso (quizá el último) cuyo gasto se considera unánimemente abominable,

injustificable e intolerable: en realidad, un desaire y una bofetada a la dignidad humana, una violación a los derechos humanos (Bauman, 2007, pp. 21-22).

No obstante, hay quienes tienen que esperar (Auyero, 2021), sobre todo los más vulnerables (Piketty, 2014), sea para acceder a un servicio médico, a la educación o al campo laboral. Ser paciente se ha difuminado de la 'templanza' como virtud socrática (Platón, 2021), para presentarse como una estructura económica, cultural, jerárquica, política y hasta simbólica (Bourdieu, Chamboredon y Passeron, 1975/2007). La libertad también se mide por la espera que debemos pagar en función de aquello que deseemos.



“En 2004, descubrimos que la capacidad de atención promedio en cualquier pantalla era de dos minutos y medio. Con el paso de los años, se fue acortando. Alrededor de 2012, la situamos en 75 segundos”.

¿Por qué la impaciencia?

La palabra impaciencia proviene del latín *impatientia*, y usualmente se define como la “intranquilidad producida por algo que molesta o que no acaba de llegar” (RAE, 2026). Frente al incipiente siglo XXI, brotan nuevos retos, algunos ejemplos:

» Para la educación, de acuerdo con el libro de Bauman, se observa que cada vez hay mayor pobla-

ción infantil a la que “les desagrada tener que pelar una naranja y prefieren beber un jugo envasado” (2007, p. 20), como si fuese —metafóricamente— demasiado esfuerzo para las mandíbulas y los dientes, sin detenerse a comprender los beneficios e impactos a largo plazo. Si el aprendizaje requiere de concentración, ¿estoy dispuesto a esperar? En la salud, Yuval Noah Harari expresó que “por primera vez en la historia de la humanidad, hoy en día mueren más personas por comer demasiado que por comer muy poco. A principios del siglo XXI, el humano medio tiene más probabilidades de morir de un atracón en un *McDonald's*

que a consecuencia de una sequía, el ébola o un ataque de al-Qaeda” (Harari, 2015/2018, p. 12). Los hábitos, rutinas, estilos de vida, estrés, ansiedad o depresión, ¿nos impacientan para evitar que reflexionemos sobre los alimentos que elegimos, aunque no sean nutritivos?

» Wendy Wood indicó que “cada año hay unas 40,000 víctimas mortales y 4,6 millones de heridos en accidentes de tráfico en Estados Unidos. [...] Todos hemos oído alguna vez el pitido que nos anuncia la llegada de un mensaje mientras vamos conduciendo. [...] De modo que muchos cogemos el teléfono, leemos

el mensaje y hasta respondemos, quizás. En una encuesta realizada a conductores estadounidenses, cinco de cada diez reconocían haber leído mensajes mientras iban al volante, y un tercio admitía haberlos escrito” (2020). ¿Es tal la impaciencia por atender al teléfono móvil, así pongamos en riesgo nuestras vidas?

Ante el siglo XXI, ¿brota el síndrome de la impaciencia como una categoría silenciosa ligada al tiempo, dignidad humana y calidad de vida? La *impaciencia* podría ser una de las razones por explicar en adelante, tanto en lo educativo, lo laboral, las relaciones interpersonales, en suma, en los planos sociales. Por ejemplo, ¿por qué se está reduciendo nuestra capacidad de atención? Gloria Mark, catedrática de la Universidad de California, concluyó que “en 2004, descubrimos que la capacidad de atención promedio en cualquier pantalla era de dos minutos y medio. Con el paso de los años, se fue acortando. Alrededor de 2012, la situamos en 75 segundos” (Mark, 2023); a esto se añade el dilema de que para concentrarse las y los estudiantes tendrían que evitar voltear a sus redes —o al menos no tan seguido—, lo cual los alejaría de los socialmente esperados *likes*, así como de la placentera dopamina.

La gestión de emociones, la salud mental, los retos de la educación, serán algunos de los planos de análisis para contemplar cuán impacientes podemos llegar a ser, así como sus resultados, tanto negativos como positivos.



Conclusiones

El síndrome de la impaciencia es una categoría social para considerar como factor de riesgo y determinante para la calidad de vida y desarrollo de las personas. Sus aristas oscilan desde las personas que no se detienen a pensar si comer mucho tiene entre sus causas la ansiedad, lo cual al final del día es perjudicial para su salud; en la educación, por la mancuerna atención-esfuerzo de las y los estudiantes, y, en consecuencia, los resultados de su desempeño académico. La impaciencia reiterativa puede convertirse en un síndrome silencioso, pues se arraiga y ancla en los juicios, significados, hábitos, rutinas, estilos de vida y cultura. Los detalles cuentan, y esos comportamientos minúsculos, a la larga, pueden arrojar efectos, afectaciones e impactos no sólo positivos, sino negativos. La gestión de emociones, la salud mental, los retos de la educación, serán algunos de los planos de análisis para contemplar cuán impacientes podemos llegar a ser, así como sus resultados, tanto negativos como positivos. 🧩



Todavía no hemos llegado a ese nivel resolutivo donde tengamos a nuestro alcance quien monitoree hasta el más mínimo detalle por nosotros, por tanto, aún debemos comprender la sociedad que hemos formado.

Referencias

- » Auyero, J. (2021). *Pacientes del Estado*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba.
- » Bauman, Z. (2007). *Los retos de la educación en la modernidad líquida*. Gedisa.
- » Bauman, Z. (2009). *Vida de consumo*. Fondo de Cultura Económica.
- » Bourdieu, P., Chamboredon, J.-C. y Passeron, J.-C. (1975/2007). *El oficio de sociólogo*. Siglo XXI Editores.
- » Foucault, M. (2012). *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*. Siglo XXI Editores.
- » Guerrero, O. (1986). *La administración pública del Estado Capitalista*. Fontarama.
- » Harari, Y. (2015/2018). *Homo Deus*. Debate.
- » Hernández, A. (2020). *Perspectivas teóricas y casos sobre análisis de las organizaciones públicas*. UNAM y La Biblioteca.
- » Hobsbawm, E. (1994/1999). *Historia del siglo XX*. Grijalbo Mondadori.
- » Kaku, M. (2018). *Un día cualquiera en 2100*. Flash.
- » Mark, G. (febrero de 2023). *Hablando de psicología: ¿Por qué se está reduciendo nuestra capacidad de atención?* <https://www.apa.org/news/podcasts/speaking-of-psychology/attention-spans>
- » Piketty, T. (2014). *El Capital en Siglo XXI*. Fondo de Cultura Económica.
- » Platón. (2021). *Diálogos*. Porrúa.
- » RAE. (2026). *Real Academia Española*. <https://www.rae.es/>
- » Simon, H. (1988). *El comportamiento administrativo: estudio de los procesos decisivos en la organización administrativa*. Aguilar.
- » Tofler, A. (1970/1972). *El "shok" del futuro*. Fondo de Cultura Económica.
- » Wood, W. (2020). *Buenos hábitos, malos hábitos: la ciencia de llevar a la práctica cambios positivos que perduren en el tiempo*. Ediciones Urano México.



Señales que pueden indicar el deslizamiento de una ladera

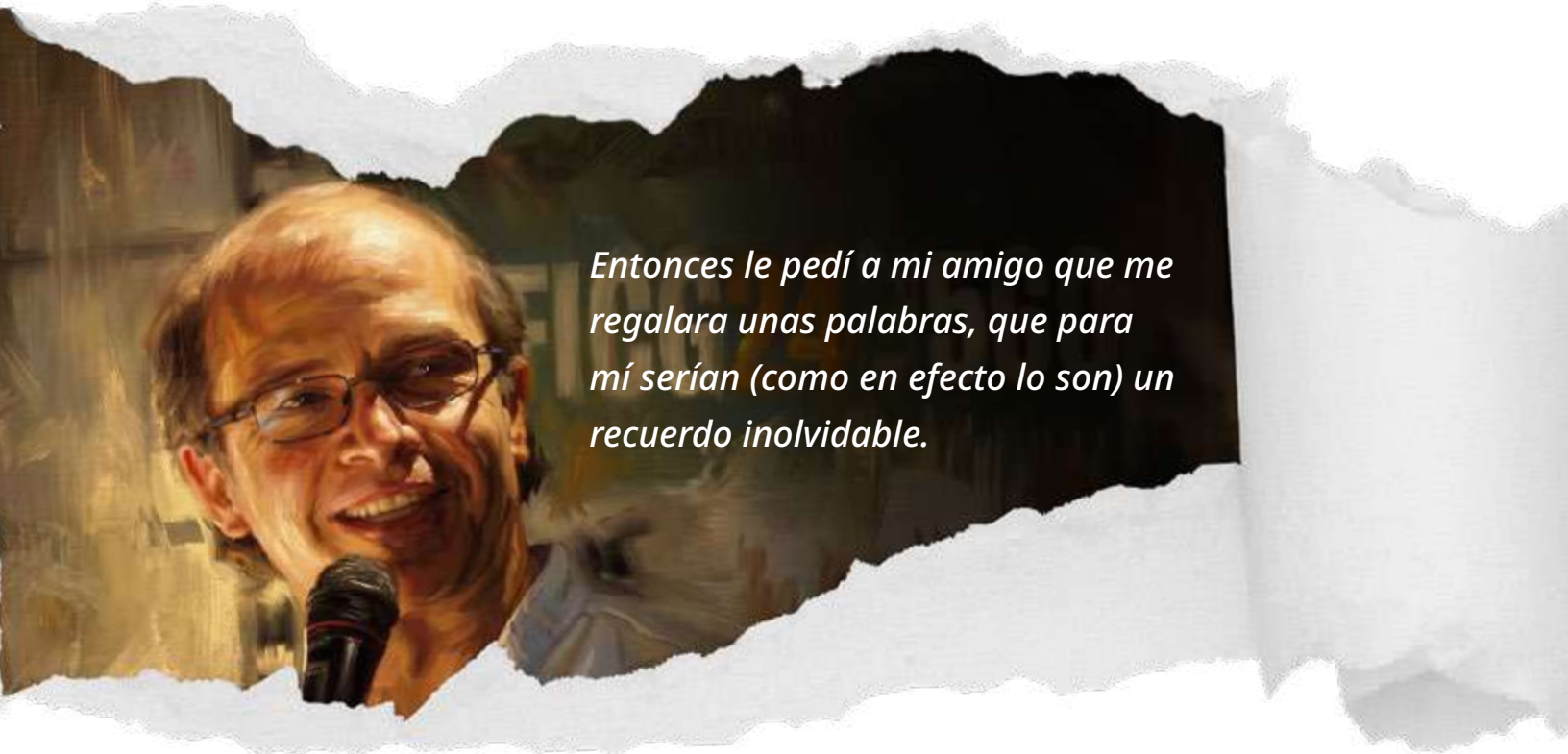


Sospechas infundadas.

Instantáneas de la amistad con Juan Carlos Rulfo

Gildardo Montoya Castro

Autor, entre otros títulos, de El ladrón que sobornó a la luna. Comunicólogo, maestro en literatura hispanoamericana, poeta, narrador y perseguidor de fantasmas.



Entonces le pedí a mi amigo que me regalara unas palabras, que para mí serían (como en efecto lo son) un recuerdo inolvidable.

Hace años labré alta fraternidad con el cineasta Juan Carlos Rulfo (*Del olvido al no me acuerdo, El abuelo Chano y otras historias, En el hoyo*), hijo del autor de *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*. Por ello, algunas noches me refugié en el estudio donde el genial creador escribió, leyó, escuchó música.

En cierta ocasión, Juan Carlos me dijo: "Aquí en esta cama, a ratos, dormía mi

padre; es tuya, si te gana el sueño". Nunca me ganó, no me atreví a apagar la luz (— "¿Has oído alguna vez el quejido de un muerto?" — me preguntó a mí. — No, doña Eduviges. — Más te vale." "... esto está lleno de ánimas, un puro vagabundear de gente que murió sin perdón" "... ¿Qué hemos hecho? ¿Por qué se nos ha podrido el alma?").

Y más camaradería del amigo: "Mi madre te invita a desayunar, quiere conocerte". Y, durante el desayuno, Clara Aparicio me dice con severidad: "No, no es cierto que

usted sea hijo de Juan Rulfo...". Y como yo nada entendía, agregó: "la invitación nació de mi curiosidad, o intriga, pues Juan Carlos me cuenta que, en la Escuela de Escritores, muchos les encuentran parecido y piensan que son hermanos. Hum..., gracias a Dios que sólo tiene una leve traza con mi hijo; nada más." No sé por qué de modo instintivo pensé en Pedro Páramo, "un rencor vivo".

Allá por 1993, en la Ciudad de México, Juan Carlos y yo fuimos condiscípulos en la Escuela de Escritores de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), en cuya planta docente figuraban destacados narradores, críticos y poetas, como Carlos Illescas, Silvia Molina, José Antonio Alcaraz, Aline Peterson, Raúl Prieto (Nikito Nipongo), Vicente Leñero, Eduardo Casar (sí, ese, el de *La Dichosa Palabra*), Agustín Monsreal, Hugo Argüelles...

Recuerdo una tarde en que, mientras esperábamos precisamente al maestro y dramaturgo Hugo Argüelles, autor de alambicados títulos (*El cocodrilo del panteón rococó*, *La primavera de los escorpiones*, *Los cuervos están de luto*, *Las pirañas aman en cuaresma*, *El cerco de la cabra dorada*, etcétera), saqué de mi mochila un ejemplar (número 46) de la serie Material

En cierta ocasión, Juan Carlos me dijo: "Aquí en esta cama, a ratos, dormía mi padre; es tuya, si te gana el sueño". Nunca me ganó, no me atreví a apagar la luz.

de Lectura, de la Dirección de Literatura UNAM, con el título *El cuento contemporáneo. Juan Rulfo* (selección de Juan Carlos Rulfo y Marco Antonio Campos).



Enciclopedia de la Literatura en México FLM. Escarabajos y Las pirañas aman en cuaresma de Hugo Argüelles. Foto: <https://www.elem.mx/obra/datos/9978>

Allí, la nota de Juan Carlos señala que "muchos han querido encontrar el significado a cada palabra de su obra. Cada cual, a su manera, y tal parece que todavía no han acabado. A Juan eso no le interesaba. A él le gustaba saber que quienes más lo leían eran los jóvenes; además parecía entenderse secretamente con ellos".

Entonces le pedí a mi amigo que me regalara unas palabras, que para mí serían (como en efecto lo son) un recuerdo inolvidable.

Sonrió. Me pidió una pluma, escribió:

"OYE, GILDARDO. No dejes de hacerlo. De aquí hasta hace unos momentos hablaste de una cantidad de recuerdos; y traías los ojitos chiquitos; estaba nublado, pero hacía calor; todo esto sale cuando no sé qué decir, fuera de lo solidario de las imágenes que andamos revolviendo en el cráneo; yo también me vi con una cantidad de recuerdos, con unos ojitos chiquitos, y andamos bajo el mismo cielo nublado, pero con calor. TE QUIERE. Juan Carlos".

Hace años que no veo a mi amigo, ojalá no tarde mucho nuestro reencuentro. "OYE, GILDARDO. No dejes de hacerlo". ☘

Como la luna en el agua:

atisbos a la obra de
Eva Enríquez



Alter ego, collage, lápiz graso sobre lienzo

Selección y notas de **Leonardo Reyes Terrazas**

Registro fotográfico y digitalización de **Ana Ximena Márquez**

Eva Enríquez Guzmán

es una artista plástica mexicana con una larga trayectoria que abarca sus años de formación, la participación en exposiciones colectivas e individuales, la realización de obra escultórica en espacios públicos y la docencia.

Entre 1978 y 1983 estudió escultura en *La Esmeralda*, donde se especializó en talla en piedra y madera. También participó en talleres de terracota y bronce que contribuyeron a la consolidación de su formación técnica y artística.



Ha presentado exposiciones individuales y colectivas en México, Estados Unidos, Bélgica y España, con obras en las que destacan temas que explora de modo recurrente hasta la actualidad: el cuerpo humano, la abstracción y voces del silencio. La calidad indiscutible de su trabajo la ha llevado a participar en diversas bienales de artes visuales, en festivales y en muestras itinerantes.

Ha creado murales, bustos en bronce, relieves y esculturas en piedra en instituciones como bibliotecas, museos y universidades, incluyendo obras en la Universidad Autónoma Chapingo y en el Museo de Indianos en España.

Entre otros reconocimientos, obtuvo la beca del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México y la presea al Mérito Ciudadano de Texcoco, por sus contribuciones a la sociedad a través del arte y la cultura.

Ha impartido clases de escultura, dibujo y pintura para niños y adultos en talleres, centros culturales y museos desde 1988, además de colaborar como museógrafa en el Museo Nacional de Agricultura.

Su trayectoria da cuenta de una ininterrumpida actividad artística, educativa y de un amplio reconocimiento en el ámbito cultural mexicano e internacional.



Voces críticas

El dibujo es usualmente el gran auxiliar mediante el cual vamos aclarando las ideas o formas de representar a través de la pintura, el grabado y la escultura; pero el dibujo pocas veces lo utilizamos como fin último de expresión, porque no es fácil decir con el lenguaje propio de esta disciplina.

Los trabajos de Eva Enríquez no son estudios preparatorios para realizar obras en otras técnicas, son únicamente dibujos, y

eso es lo difícil. Cuenta Eva con una mano fina y diestra que lo mismo hace fluir la línea con firmeza que el trazo de las más sutiles valoraciones tonales. Prefiere la figura humana, usualmente esbeltos torsos femeninos donde la cabeza queda fuera o cubierta y mediante el uso de algunos paños, crea una especial atmósfera en sus trabajos.

*Mario Rendón Lozano,
septiembre de 1985*

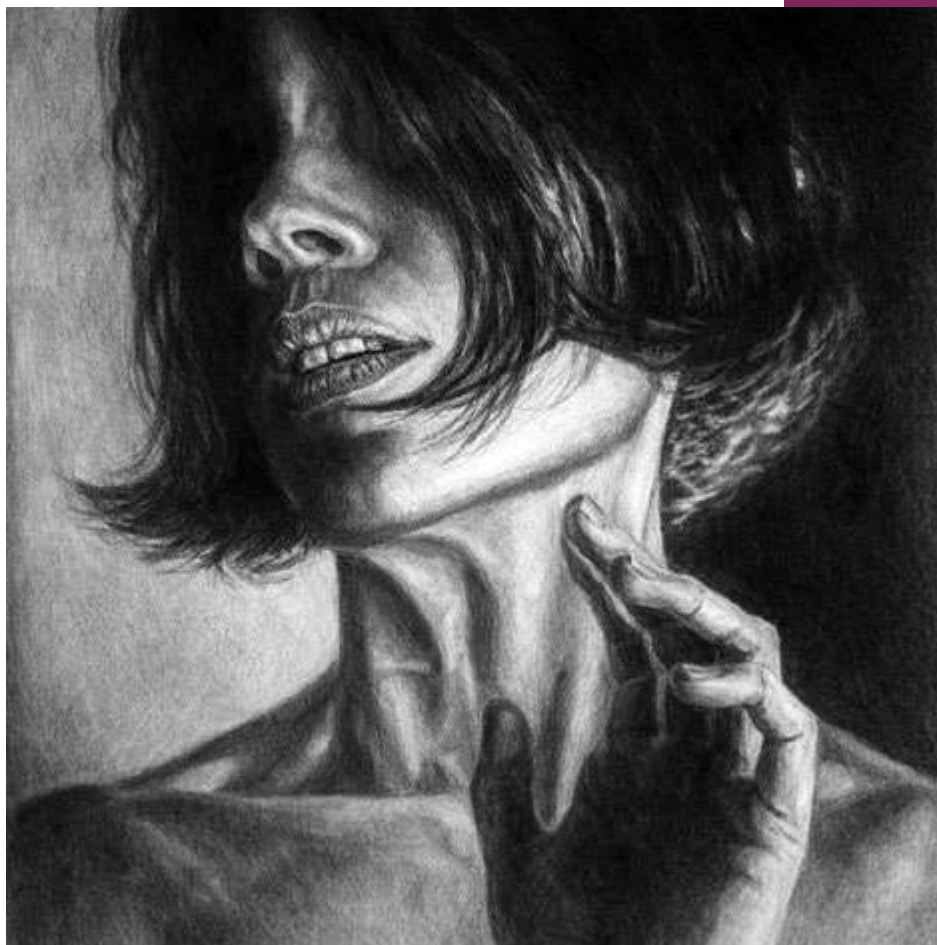
Autorretrato

(detalle)

Serie *Nigredo*

30 x 50 cm

2019

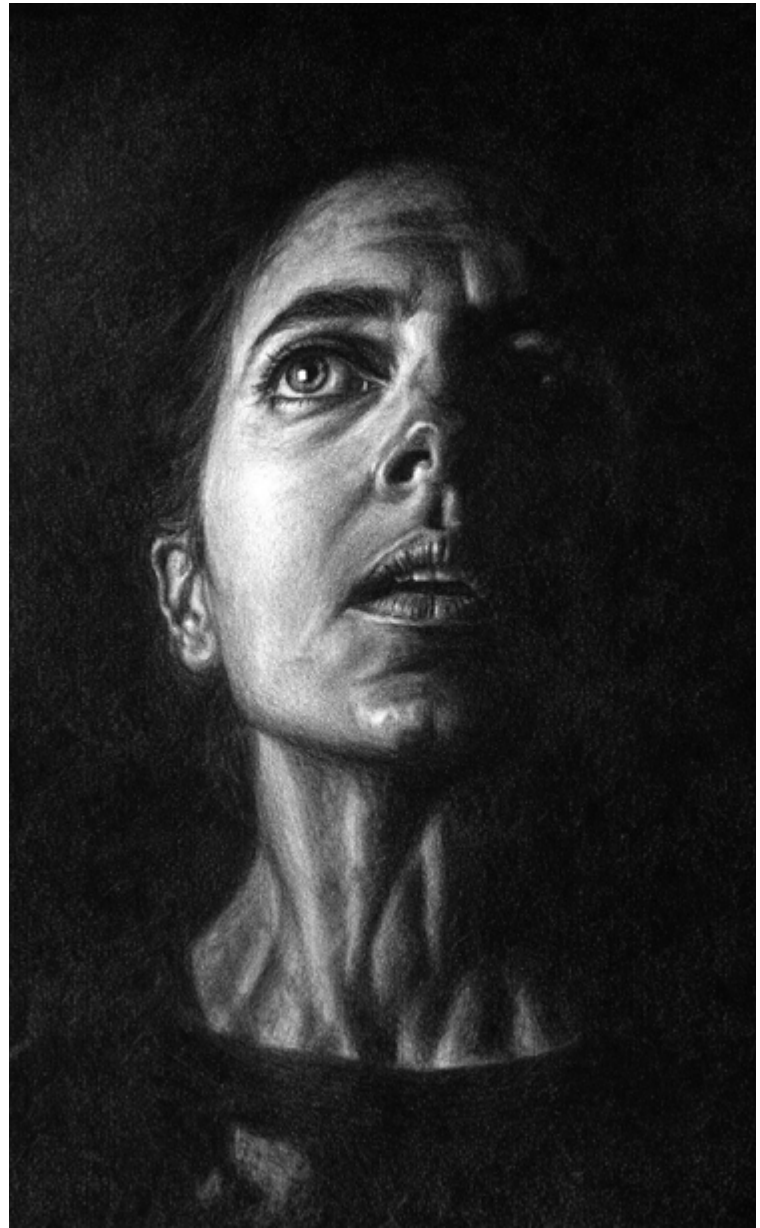


Autorretrato dos

Serie *Nigredo*

30 x 50 cm

2019



El arte es una expresión que transforma no sólo a la materia, sino también a su creador y a su espectador. En él el espíritu del artista es transparentado en toda su genuinidad. Comunica lo que la meditación profunda y detenida aprehende en su totalidad. Mediante el arte, la naturaleza y el hombre son humanizados. Personaliza en un mundo deshumanizado, enaltece al hombre cuando vive en un mundo abyecto, le permite percatarse de su singularidad e irrepetibilidad, de su naturaleza interpersonal y comunitaria.

El arte es una semilla de la cultura.

Eva Enríquez es una artista cuya destreza plasma elegancia y finura, excelencia y sublimidad. Su ser genuino es comunicado efectiva y eficazmente a través de su regia obra...

Edgar Wallace de Foronda

(...) el quehacer al que nos dedicamos es fantástico: nos saca de lo cotidiano para entrar en nuestros mundos; mundos que solamente a cada uno de nosotros pertenecen, porque somos nosotros mismos, como un espejo (al menos de eso se trata), y claro, después los compartimos exponiéndolos o exponiéndonos, que viene siendo lo mismo.

Nuestro quehacer es muy parecido a la meditación. Si la intención de meditar es estar en el aquí y en el ahora en la pintura (o en cualquiera de las disciplinas artísticas) pasa lo mismo... estás en el aquí y en el ahora.

*Fragmentos de una conversación
entre Eva Enríquez y Arturo Rivera*

Close up

Serie *Otredades*

Lápiz graso sobre lienzo

100 x 150 cm

2012



Del miedo a los paisajes interiores¹

Si algún espectador insospechado pretendiese usar estas líneas a modo de brújula para orientarse durante el viaje estético que Eva Enríquez propone, mejor será que desista y se abisma sin más en los dibujos de *Otredades*, a expensas de sus propias sensaciones: esta no es una reseña crítica, sino una modesta reflexión desde el atisbo a un peculiar universo creativo, en cuyos meandros se ocultan pasajes sutiles hacia nuestros propios paisajes interiores.

La primera vez que vi una obra de Eva Enríquez, cuatro nombres vinieron a mi memoria sin que pudiera evitarlo: Pierre Klosowsky, Juan García Ponce, Jorge Luis Borges y Robert Musil. Tuve la viva impresión de que aquel cuadro era una suerte de síntesis de las preocupaciones instintivas de cada uno de esos autores. El cuerpo como una disponibilidad que se constata a sí misma, a la vez que constata a su espectador; el desnudo sin pretensiones lascivas, más que para ser observado, para servirse de él como espejo donde descubrir nuestra propia

vulnerabilidad; el desnudo como un símbolo del hombre sin atributos.

A sólo dos días de inaugurar la muestra conocí las once obras de la serie, y fue entonces cuando tuve conciencia de que la audacia de Eva Enríquez, a diferencia de otros artistas que prefieren decantarse hacia la experimentación con materiales, con texturas, con composiciones cromáticas, consiste precisamente en una renuncia voluntaria al color, lo cual ha permitido a la autora explorar las posibilidades realistas del lápiz, aun en presencia de elementos que remiten a dimensiones oníricas.

Las incursiones creativas de Eva Enríquez no se constriñen al ámbito de la plástica; sus referentes provienen también de la literatura y de la exploración de su universo interior, del que el dolor y el gozo son partes fundamentales. Probablemente por causa de ello los personajes que habitan los dibujos de Eva son protagonistas de una desnudez que trasciende los límites de lo corpóreo y desenmascara

1 Versión corregida de la Cédula de Sala de la exposición individual *Otredades*. Sala de Exhibición Temporal del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario. 2011.

emociones soterradas que solemos ocultar, presas de un miedo cerval a parecer débiles ante la mirada de los otros.

En *Otredades* la luz oculta y la oscuridad revela. Mediante el recurso retórico del oxímoron traducido con maestría a la imagen, la autora propone un cambio inusitado de roles en el lienzo y refuerza a la vez el valor metafórico de la serie en su relación dialógica con los espectadores. Eva Enríquez evoca, quizá sin proponérselo, la fascinación de Borges por los espejos, la pavorosa intuición de que tras la dureza impenetrable del azogue un inapelable misterio nos acecha.

¿Mediante qué artilugios la desnudez de otros cuerpos sirve también para desmascarar paisajes íntimos en los cuales

podemos reconocernos a cabalidad?, es esa una pregunta a la que *Otredades* responde con un aforismo que cada espectador pergeñará a partir de sus propios referentes.

*Leonardo Reyes Terrazas,
agosto de 2011*



Retrato
Serie *Nigredo*
30 x 50 cm
2019



Sin título Serie Albedo 2

Mixta sobre papel

30 x 40 cm

2025



Sin título Serie Albedo 3

Mixta sobre papel

30 x 40 cm

2025

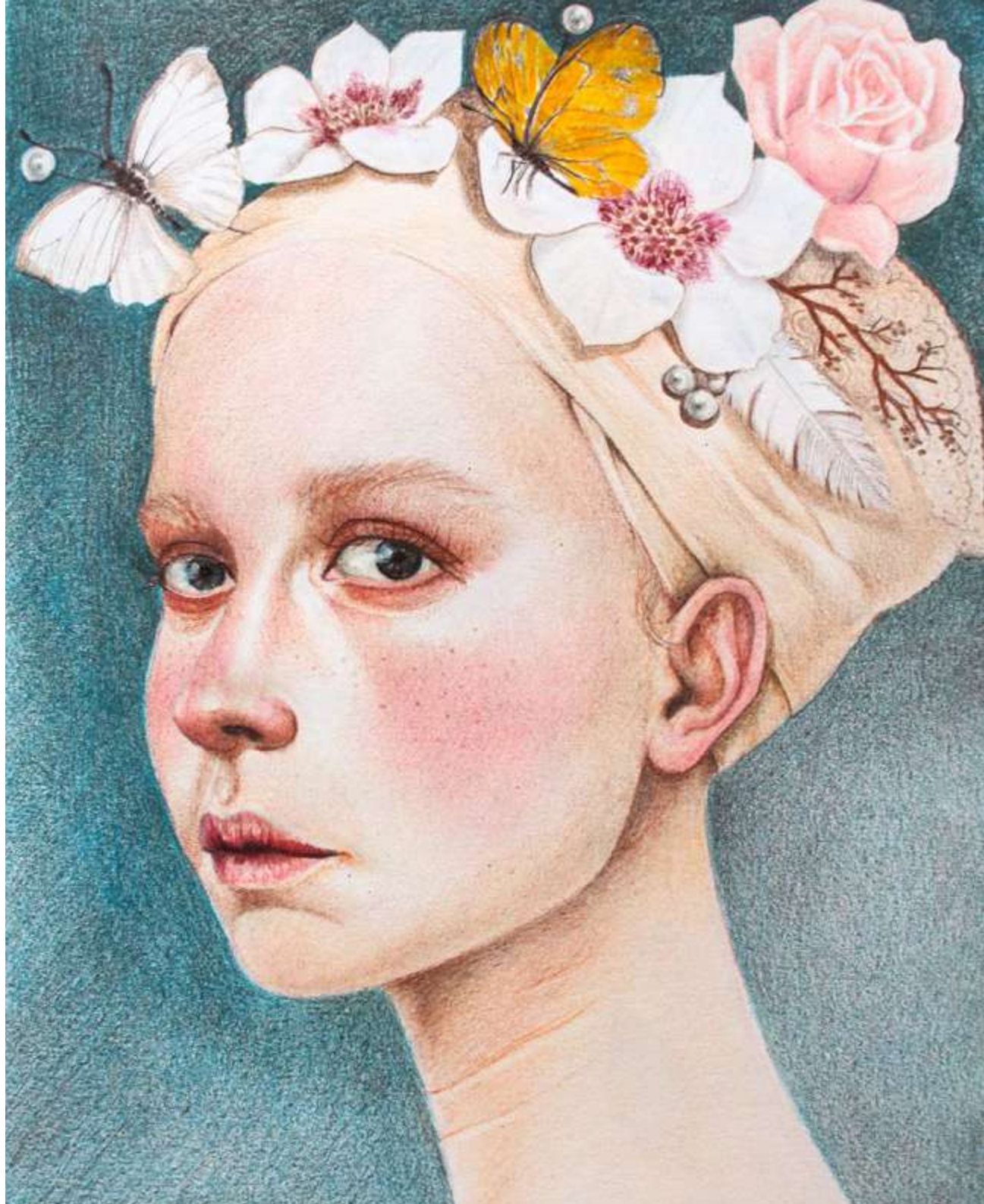


Sin título Serie Albedo 4

Mixta sobre papel

30x40cm

2025



Sin título Serie Albedo

Mixta sobre papel

30 x 40 cm

2025



Sin título Serie *Humanitatis* 3

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis* 5

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis* 6

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis* 8

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022

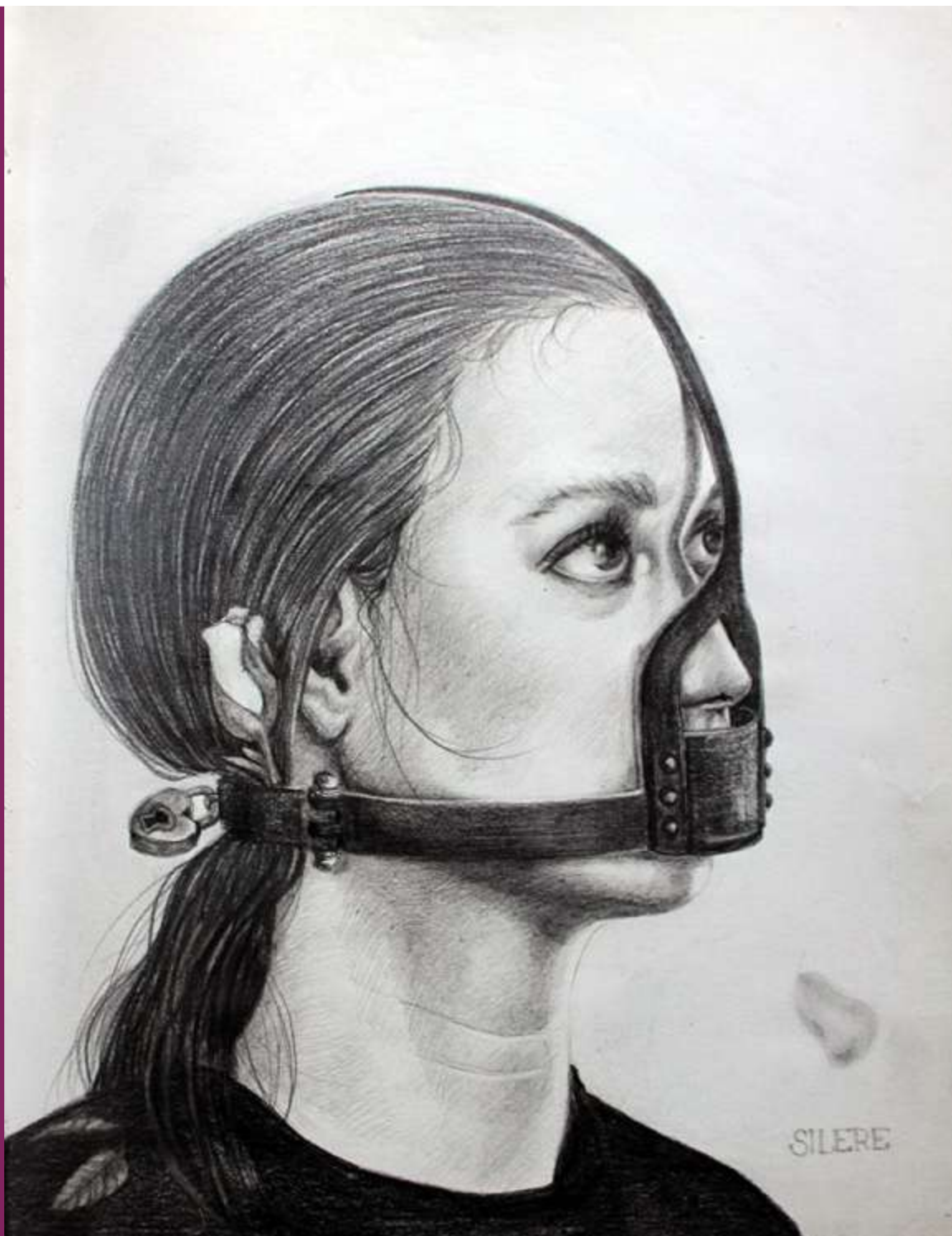


Sin título Serie *Humanitatis* 9

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis 10*

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022

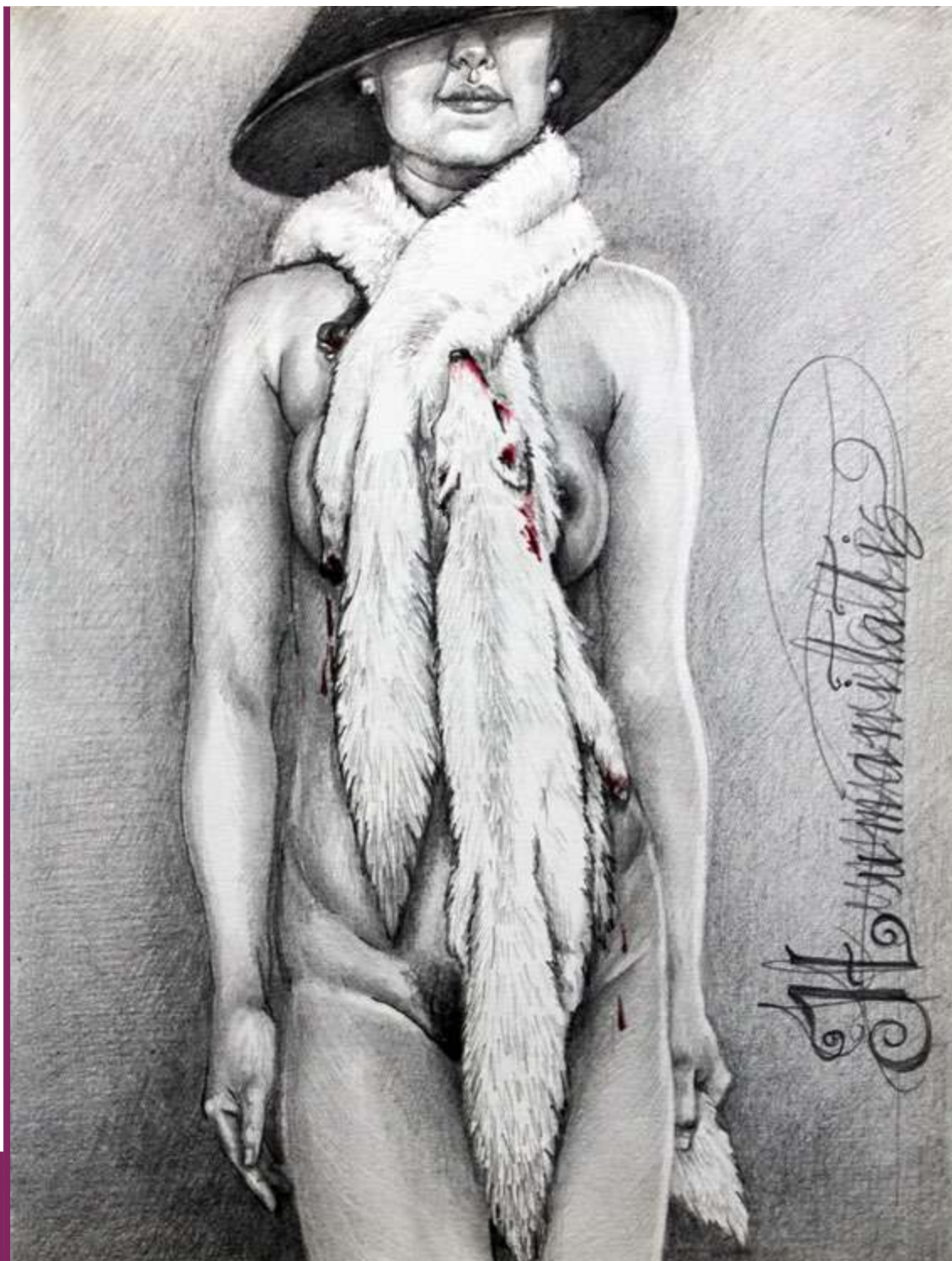


Sin título Serie *Humanitatis 11*

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis* 12

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis 24*

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022



Sin título Serie *Humanitatis*

Lápiz sobre papel

30 x 40 cm

2022

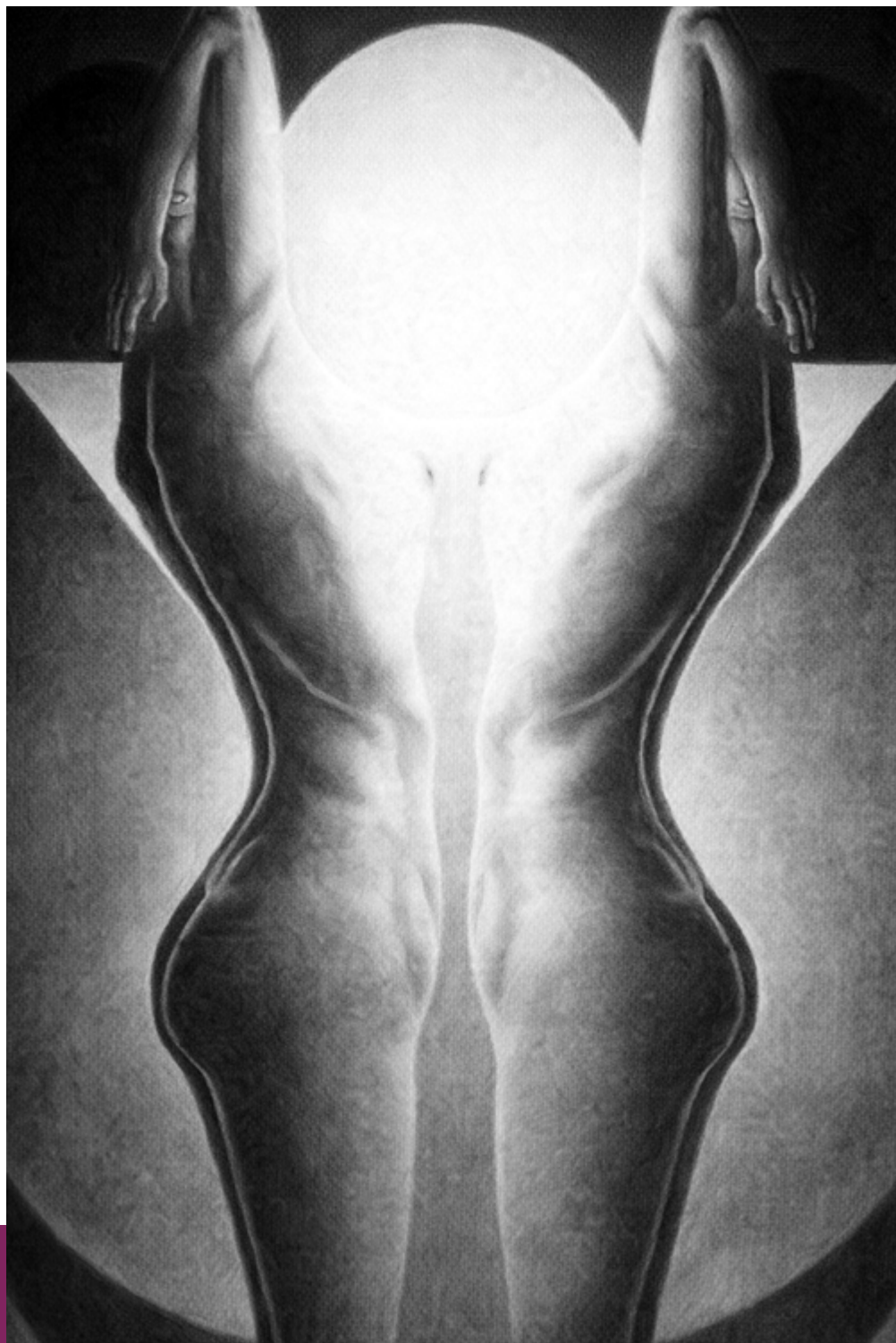


Sin título Serie *Otredades*

Lápiz graso sobre lienzo

100 x 150 cm

2010



Sin título Serie *Otredades*

Lápiz graso sobre lienzo

100 x 150 cm

2010



Y me sé y me reconozco

Lápiz graso sobre lienzo

50 x 100 cm

2010

EN REPRODUCCIÓN Por Gabriel González Sánchez*

De Chiapas al espacio. Una astronauta análoga nos visita

Gabriel González Sánchez

* Sociólogo por la UNAM, dedicado al área de lo cultural. Profesional de la producción audiovisual en la UNRC, co-creador del podcast Kamanalli y productor de Inspiración Rosario Castellanos.

El pasado mes de marzo, la Universidad y el podcast *Inspiración Rosario Castellanos* recibieron a la Dra. Lorena Rojas Nucamendi, Ingeniera, Doctora en Ciencia y Tecnología y astronauta análoga de la Misión lunar Cosmos 71. Sostuvimos con ella una conversación llena de información *fuera de este mundo*.

Ella, desde Chiapas, con presencia en escenarios internacionales, trabajando con nanosatélites, hábitat espaciales o gastronomía espacial, nos habla de su experiencia personal en el campo de las ciencias duras, como mujer y como mexicana.

Por otra parte, la Mtra. Laura Villavicencio Pérez nos aporta una mirada clave sobre la ciencia pública y la formación de nuevas generaciones de mujeres en la ciencia.

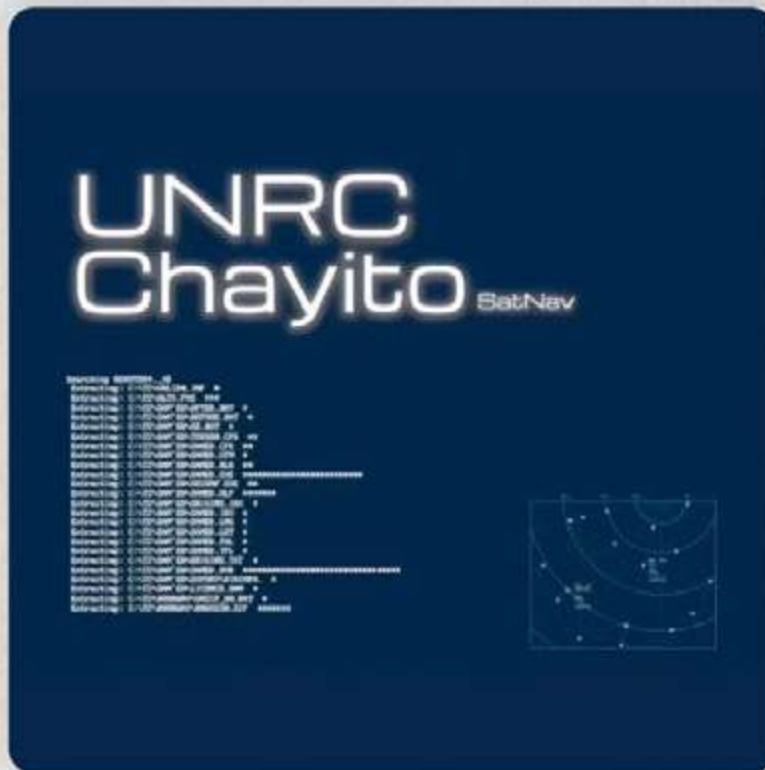
Entonces, si quieres saber qué hace una astronauta análoga, date un rol al podcast *Inspiración Rosario Castellanos* y descubre esto y más. Recuerda que el futuro no se encuentra, se construye. 🚀



Escucha el podcast en



YouTube



EPISODIO 14:

¿SABES QUE HACE UNA
ASTRONAUTA ANÁLOGA?

Escúchalo en



Spotify®



YouTube

Cómo sobrevivir en un concierto de música académica fuera de Berlín

* Si quieren saber más acerca del autor, revisen las ediciones previas de Dignos y humanos. Ahí se ven. quadraphonicus@gmail.com

I

Entre 2011 y 2019 trabajé en un gigantesco complejo cultural público del Estado de México. Albergó de esa experiencia profesional muchos recuerdos de todo tipo: buenos, malos y peores; pero también algunos cuya significación nutre reflexiones y debates imprescindibles que no se agotarán en poco tiempo.

Un par de meses después de la inauguración de aquella mole, recibí la llamada telefónica de un antiguo alumno de la universidad. Se había enterado, me dijo, de que yo colaboraba en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario y quería preguntarme si él podía asistir con su familia a uno de los conciertos dominicales que ofrecía la Orquesta Sinfónica del Estado de México, en ese entonces bajo la

batuta del polémico y ahora extinto Enrique Bátiz. Recité de memoria el *speech* que ya era público en redes sociales:

"todas las actividades artísticas que se llevan a cabo en los distintos foros del centro cultural son gratuitas y de entrada libre. La única limitante es el aforo". "En la Sala de Conciertos hay mil doscientas butacas", añadí con un cierto dejo de orgullo del que me arrepentí en el acto, aunque en estricto silencio: ni él ni nadie debían padecer la estúpida petulancia que a veces contagia, en menor o en mayor grado, a quienes trabajamos en el ámbito de la cultura. Y es que, asumámoslo: priva en el medio un rancio tufo de aristocracia que excluye de la noción de cultura toda expresión humana que no haya sido validada desde la Europa renacentista. Por desgracia no son pocos los trabajadores de la cultura, públicos o privados, que





La OSEM es dirigida por el Mtro. Enrique Bátiz Campbell.
Foto: Wikimedia Commons.

ejercen su labor con aires de superioridad moral e intelectual. Opino que esa mentalidad entraña un clasismo atroz que persiste a pesar de la inclusión y la interculturalidad, dos vocablos que nutren un día sí y el otro también los discursos oficiales.

Apenado, Benjamín dijo que contaba con esa información, pero... —guardó silencio durante algunos segundos— que todo en el centro cultural era tan pulcro, tan elegante que tenía miedo de no comportarse correctamente, de que los vigilantes lo reconviesen y lo expulsaran del lugar. "Necesito saber —me dijo— cuáles son las normas de conducta, cómo debemos vestir, si se puede aplaudir y en qué momento hacerlo...". También confesó que muchas veces había reprimido su deseo de acercarse al complejo, pues había tenido muy pocas oportunidades de ir a conciertos o al teatro y se sentía 'cohibido'. "Sabía —acotó— que el arte y la cultura no son

para todos" y temía "no estar a la altura de espectadores experimentados".

Estas preocupaciones ¿ingenuas? conducen a no pocas preguntas y a mí me parece que una de ellas consiste precisamente en saber si las inquietudes de esta persona son un síntoma de inseguridad personal o la expresión de un patrón de conducta mucho más extendido.

II

En septiembre de 2017, Marcela González Salas y Petricioli tomó las riendas de la aún joven Secretaría de Cultura y Turismo en el Estado de México. Durante una de sus primeras intervenciones públicas en el cargo, casualmente tras un concierto de la Orquesta Sinfónica del Estado de México, ponderó la calidad de las instalaciones del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, erigido a un costado de la carretera hacia Coatlínchán, Texcoco, la comunidad de donde fue sustraído, el 16 de abril de 1964, el gigantesco monolito de 168 toneladas coloquialmente conocido como Tláloc, y que desde entonces resguarda la entrada al Museo Nacional de Antropología e Historia. "El CCMB —declaró— es un complejo digno del primer mundo, podría estar en Berlín". En la fila delante de la que yo me encontraba, reservada para los invitados especiales de la secretaria, escuché



que una mujer añadía, buscando con la mirada la complicidad de una de sus acompañantes, “O en Polanco. Así podríamos saludar al maestro Bátiz todos los domingos”. Estoy completamente seguro de que fueron esas palabras y no “Asistir cada domingo al concierto de la OSEM”, las que articuló aquella mujer.

De manera, dije para mis adentros, que el acto de acudir a un concierto es

para Benjamín, un joven universitario recién graduado en busca de experiencias estéticas, un motivo de ansiedad terrible, en tanto que para aquellas mujeres constituye una oportunidad para figurar en una suerte de pasarela reservada a la *socialité*, propia del primer mundo. Por un instante experimenté la incomodidad que habría padecido un arriero en medio de un desfile de aristócratas decadentes en la era porfiriana.

No me atreveré a aventurar que hay en las afirmaciones de la señora secretaria, de apellido ciertamente porfiriano, y de la anónima *grupi* de Enrique Bátiz intenciones deliberadamente clasistas, si bien ambas evocan de cierto modo la concepción kantiana que distingue entre alta y baja cultura. En ese sentido, por extensión, también existirían espa-



6 de marzo de 2019, Carnegie Hall, “Novena Sinfonía” de Mahler.
Foto: Wikimedia Commons.

cios claramente diferenciados para el ejercicio y apreciación de los hechos culturales: uno del primer mundo para las manifestaciones de la alta cultura y uno tercermundista para las construcciones simbólicas de la baja cultura.

III

En “Arte prohibido: la increíble historia de los gabinetes secretos de los museos”, un interesante artículo publicado en el portal español *El Correo*, Juan Eslava Galán nos familiariza con una práctica dolorosamente vigente hasta nuestros días. La potestad de calificar el arte y determinar quiénes son aptos para apreciarlo, corresponde a quienes detentan el poder sobre una sociedad. De manera que el ejercicio de la creatividad humana, por definición un espacio de libertad, en realidad ha estado siempre supeditado a la mentalidad — casi siempre obtusa— de unos cuantos cretinos que ejercen un derecho cuasi divino de moldear el gusto de las personas.



Sala de Conciertos "Elisa Carrillo" del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario — Texcoco, Estado de México, México. Foto: Wikimedia Commons.



Foto: penitenciario.cdmx.gob.mx

Italia, España, Inglaterra —Europa, pues— son latitudes en las que históricamente se han ejercido la censura y la exhibición selectiva de las manifestaciones del arte. De esas latitudes coloniales se transfirió a nuestro continente esa percepción arbitraria en el sentido de que los pobres, los no ilustrados, no poseen referentes para apreciar la belleza (al contrario de los acaudalados) como si esta fuese patrimonio exclusivo de una clase social. Por eso no debiera sorprendernos que una servidora pública del sector cultural “piense” que una sala de conciertos enclavada en una zona habitada primordialmente por obreros, empleados del sector de servicios y otros desposeídos constituye un lujo propio del llamado primer mundo.

IV

Cómo reaccionarían aquellas damas de la alta sociedad, ‘dignas de acudir a los mejores escenarios europeos’, si tuviesen oportunidad de escuchar en la plaza pública de Santa María Tlahuitoltepec, en la Sierra de Oaxaca, un concierto dominical de la banda local integrada por músicos extraordinarios del pueblo ayuuk —mixe—. ¿También pensarían en voz alta que esa plaza pública es digna de hallarse en Berlín o en Polanco? ♪

Hongos psicoactivos en el arte.

Sustancias visionarias en las sociedades prehistóricas

* Maestra en Curaduría del Arte por la Universidad de Melbourne, Australia. Licenciada en Estética por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Responsable de Desarrollo Institucional del Museo Casa del Risco, Centro Cultural Isidro Fabela. Durante 11 años fue encargada de Proyectos y Patrocinios de los Museos Frida Kahlo y Diego Rivera Anahuacalli. Es integrante del Directorio del Comité Internacional de Casas Museo, DEMHIST del Consejo Internacional de Museos, ICOM, de la Asociación de Amigos del Museo Nacional de las Intervenciones y del Consejo Mexicano de Asuntos Internacionales, COMEXI. Realiza curaduría de exposiciones de arte visual en Chile y en México, así como conferencias y publicaciones en medios de comunicación cultural. ximejordan@gmail.com

El uso de agentes visionarios no puede analizarse de manera aislada del estudio integral de una sociedad, en tanto se encuentra imbricado con sus creencias, prácticas sociales, rituales y estructuras simbólicas. En este sentido, las sustancias psicoactivas —entendidas como aquellas capaces de alterar el funcionamiento del sistema nervioso central— han desempeñado un papel significativo en la configuración de cosmologías y en la articulación de experiencias religiosas en diversas culturas.

Numerosas sociedades ancestrales desarrollaron formas específicas de relación con estos seres vivos, sustentadas en la creencia de que plantas y hongos psicoactivos albergaban en su interior una entidad o energía de carácter divino. Bajo esta perspectiva, su consumo no constituía un acto profano, sino una



Dualidad. Artista visionario René Alvarado. Técnica mixta sobre lienzo. IG [renealvaradoart](https://www.instagram.com/renealvaradoart).

práctica ritual regulada, mediante la cual individuos investidos de autoridad —como chamanes o especialistas rituales— podían acceder a dimensiones místicas. Algunos autores coinciden en que los psicoactivos han sido utilizados en múltiples contextos culturales como mediadores entre el mundo humano y el ámbito sobrenatural (Schultes, Hofmann y Rätsch, 2001). En numerosas sociedades, los elementos con esta cualidad eran considerados entidades sagradas, dotadas de agencia espiritual y vinculadas a mitos de origen.

La función atribuida a estas plantas y hongos se encuentra vinculada con los sistemas de creencias mágico-religiosas de cada grupo. No obstante, la noción de una fuerza sagrada contenida en dichos organismos parece constituir un elemento transversal en múltiples tradiciones. En este sentido, el etnobotánico Richard Evans Schultes señala que el consumo de hongos psicoactivos, en particular, se encontraba restringido a especialistas rituales, tales como chamanes, quienes actuaban como intermediarios entre distintas dimensiones de la realidad. Según

Numerosas sociedades ancestrales desarrollaron formas específicas de relación con estos seres vivos, sustentadas en la creencia de que plantas y hongos psicoactivos albergaban en su interior una entidad o energía de carácter divino.

Schultes, los estados inducidos por estas sustancias les permitían “comunicarse con fuerzas espirituales” y acceder a un conocimiento considerado inaccesible en condiciones ordinarias (Schultes, Hofmann y Rätsch 2001, p. 17).

Este artículo propone analizar la relación entre los hongos psicoactivos y su representación en el arte, partiendo de la hipótesis de que estos presentan una singularidad iconográfica en comparación con otros elementos de la naturaleza a los que se les hace alusión en manifestaciones visuales, en cuanto a sus propiedades psicoactivas. Mientras que la mayoría de estas suelen ser representadas a través de sus efectos, los hongos aparecen con frecuencia como motivos visuales autónomos.

Arte indígena y sustancias psicoactivas

El uso de sustancias psicoactivas constituye un fenómeno ampliamente documentado en la historia de las sociedades humanas. Lejos de ser un aspecto marginal, su consumo ha estado estrechamente vinculado con prácticas rituales, sistemas de creencias y formas de organización simbólica. En este contexto, los hongos psicoactivos han desempeñado un papel significativo en diversas culturas, particularmente en relación con experiencias visionarias y prácticas chamánicas. Esta concepción implica



que el uso de dichas sustancias no puede entenderse como una práctica aislada, sino como parte integral de conductas sociales propias de cada grupo.

En las sociedades prehistóricas, el arte desempeñaba funciones que trascendían lo estético. Las prácticas artísticas estaban asociadas al ámbito religioso, así como al funcional, en cuanto proporcionaban datos para la supervivencia de las comunidades. Las manifestaciones visuales constituían vehículos tanto de transmisión de conocimiento como de estructuración simbólica de la experiencia (Lewis-Williams, 2002). La producción de objetos e imágenes comprendía un medio para la circulación y consolidación de sistemas de creencias, operando como un lenguaje simbólico cuya eficacia trascendía las barreras lingüísticas.

Desde esta perspectiva, resulta pertinente establecer vínculos entre el uso de sustancias psicoactivas y determinadas manifestaciones artísticas. Las imágenes generadas en estados alterados de conciencia habrían sido traducidas en formas visuales, contribuyendo a la creación de repertorios iconográficos compartidos. Ambas prácticas compartían funciones ritua-

A diferencia de otras sustancias psicoactivas, cuya presencia en el arte suele ser indirecta, los hongos frecuentemente aparecen representados de manera explícita y en relación directa con el ser humano, lo que refuerza su centralidad dentro de los sistemas simbólicos que los integran.

los grupos humanos. Es decir: sólo algunas personas, en ciertos periodos o bajo determinadas circunstancias y en cantidades muy medidas, podían ingerirlos. Por eso las producciones artísticas se volvían poderosas en este contexto, dado que funcionaban como dispositivos de inscripción y comunicación para la comunidad, no sólo de las experiencias derivadas del consumo de sustancias psicoactivas, sino igualmente del significado social y cultural que se le atribuía a dicha vivencia.

Hongos psicoactivos: aspectos biológicos y culturales

Los hongos pertenecen al reino *Fungi* y se caracterizan por una organización biológica diferenciada de aquella de las plantas. Están constituidos por un micelio —estructura vegetativa que se desarrolla en el sustrato— y por cuerpos fructíferos visibles, comúnmente denominados setas. A diferencia de los organismos vegetales, los hongos carecen de clorofila, lo que les impide realizar la fotosíntesis. Por eso, obtienen nutrientes a partir de materia orgánica preexistente, ya sea mediante relaciones simbióticas —como las micorrizas— o a través de comportamientos saprofiticos o parasitarios.

les y participaban en la mediación entre el mundo humano y el ámbito sobrenatural. Si bien es cierto que el consumo de estas sustancias facilitaba experiencias de carácter visionario, también lo es que la ingesta real de los psicoactivos era muy limitada en todos

Dentro del reino *Fungi*, ciertas especies contienen compuestos alcaloides—como la psilocibina y la psilocina— capaces de inducir estados alterados de conciencia (Carod-Artal, 2015). Estas especies, denominadas hongos psicoactivos, han sido utilizadas por diversas culturas con fines rituales. Entre ellas destaca la *Psilocybe mexicana*, ampliamente documentada en contextos mesoamericanos precolombinos, en los cuales era considerada una sustancia sagrada. Las fuentes etnohistóricas registran su uso entre los mexicas bajo el término *teonanácatl* que quiere decir “carne de los dioses” (Wasson, 1980). Las prácticas religiosas con este tipo de hongo fueron reprimidas durante el periodo virreinal y su prohibición se extendió prácticamente por tres siglos. Esta estricta censura causó la desaparición del regis-

tro de estas costumbres en fuentes occidentales, hasta su redescubrimiento en la segunda mitad del siglo XX.

Entre los testimonios materiales de esta relación destacan esculturas líticas con formas de hongo y rasgos antropomorfos, halladas en distintos puntos del continente americano y fechadas en periodos prehispánicos. Un elemento recurrente en estas representaciones es la asociación directa, mediante recursos visuales, entre la figuras humanas o entidades antropomorfas y la representación del hongo. A menudo, esto aparece como elemento central de la composición, lo que sugiere una conexión simbólica directa entre el organismo *fungi* y la experiencia ritual humana. Esta recurrencia refuerza la hipótesis de su centralidad en los sistemas rituales y en las experiencias visionarias de estas culturas.

Las producciones artísticas se volvían poderosas en este contexto, dado que funcionaban como dispositivos de inscripción y comunicación para la comunidad, no sólo de las experiencias derivadas del consumo de sustancias psicoactivas, sino igualmente del significado social y cultural que se le atribuía a dicha vivencia.

Conciencia del átomo simiente. Artista visionario René Alvarado. Técnica mixta sobre lienzo. IG [renealvaradoart](https://www.instagram.com/renealvaradoart).



A diferencia de otras sustancias psicoactivas, cuya presencia en el arte suele ser indirecta, los hongos frecuentemente aparecen representados de manera explícita y en relación directa con el ser humano, lo que refuerza su centralidad dentro de los sistemas simbólicos que los integran.

Hongos psicoactivos en el arte actual

En contraste con algunas sociedades tradicionales, la cultura occidental contemporánea carece, en términos generales, de una relación sana y organizada con los hongos psicoactivos. Sin embargo, desde mediados del siglo XX se ha producido un resurgimiento del interés por estos tipos de setas, tanto en los ámbitos científico y académico como en el cultural (Pollan, 2018). Este fenómeno ha propiciado su reaparición en diversas manifestaciones artísticas, así como en el imaginario colectivo.

Este renovado interés se ha reflejado también en el arte contemporáneo, en el que aparecen hongos como motivos visuales recurrentes. A diferencia de la alusión a otros componentes psicoactivos, cuya representación se centra en los efectos subjetivos que estos producen, los hongos continúan siendo ilustrados como elementos visuales presentes, en

El consumo de hongos psicoactivos, en particular, se encontraba restringido a especialistas rituales, tales como chamanes, quienes actuaban como intermediarios entre distintas dimensiones de la realidad.

sí mismos, dentro de la obra de arte que hace referencia a la experiencia esotérica.

El análisis comparativo sugiere que los hongos psicoactivos ocupan una posición singular dentro de la relación entre sustancias visionarias y representación artística. Su recurrencia como motivo visual, tanto en contextos ancestrales como contemporáneos, contrasta con la tendencia a representar otras sustancias visionarias de manera indirecta o ilustrando únicamente el estado alterado de consciencia, mas no el elemento que lo produce.

En este sentido, la recurrencia de la imagen del hongo podría explicarse, al menos en parte, por sus cualidades formales: su morfología resulta fácilmente reconocible y susceptible de múltiples resignificaciones simbólicas. Su estructura permite su integración en composiciones figurativas diversas, favoreciendo su permanencia como motivo visual a lo largo del tiempo.

Esta particularidad puede atribuirse tanto a su relevancia ritual como a sus características formales, que favorecen su identificación y reinterpretación simbólica. En este



sentido, los hongos psicoactivos no sólo han sido mediadores de experiencias visionarias, sino también agentes activos en la configuración de imaginarios visuales en obras de arte ancestrales, modernas y presentes.

Huautla de Jiménez (Oaxaca, México), su obra se inscribe en una tradición cultural profundamente vinculada al uso médico y ritual de hongos psicoactivos. Como miembro del pueblo mazateco, Alvarado es un orgulloso hablante de su lengua originaria y estudioso activo de su cosmovisión.



El espíritu enteogénico y el lenguaje sagrado.
Artista visionario René Alvarado. Técnica mixta sobre lienzo. IG [renealvaradoart](#).

René Alvarado: arte visionario mazateco hoy

El artista oaxaqueño René Alvarado demuestra, a través de su excelso trabajo, la relación entre prácticas visionarias ancestrales y la creación artística actual. Originario de San Andrés Hidalgo, en

sagrado de elementos siempre de origen natural, entre ellos, los hongos psilocibios.

Desde mediados del siglo XX se ha producido un resurgimiento del interés por estos tipos de setas, tanto en los ámbitos científico y académico como en el cultural.

Su formación se encuentra estrechamente ligada al ámbito ritual y comunitario. Su padre, reconocido como médico tradicional dentro de su comunidad, empleaba en determinados contextos ceremoniales los llamados "niños santos", denominación mazateca para los hongos psicoactivos utilizados con fines curativos y espirituales. Este entorno influyó de manera decisiva en la configuración del vocabulario visual del artista, cuya creación retoma elementos asociados a estas setas, a las que él mismo se refiere como enteógenas. Los enteógenos son sustancias psicoactivas naturales tales como plantas y hongos utilizadas históricamente en rituales chamánicos y religiosos para inducir estados alterados de conciencia, conexión espiritual o sanación. En su etimología griega, el término significa "dios adentro" y se asocia con el uso

Los hongos psicoactivos no sólo han sido mediadores de experiencias visionarias, sino también agentes activos en la configuración de imaginarios visuales en obras de arte ancestrales, modernas y presentes.

En el transcurso de su trayectoria, Alvarado ha desarrollado una destreza artística diversa que incluye técnicas como el acrílico, el pastel, el vitral, la pintura al óleo y el uso de pigmentos naturales provenientes de su región. Su obra ha sido exhibida en más de sesenta exposiciones, tanto individuales como colectivas, y forma parte de colecciones en distintos contextos internacionales, incluyendo Estados Unidos, América Latina, Asia y Oceanía, así como en instituciones mexicanas, entre ellas el Museo Nacional de Antropología e Historia.

Desde el punto de vista iconográfico, su arte se identifica por la representación de elementos naturales y conceptuales que son propios de la tradición mazateca. En sus composiciones aparecen de manera recurrente objetos ceremoniales —como velas y sahumerios—, entidades espirituales, cuerpos celestes y paisajes de la sierra, articulados en una visualidad que remite a experiencias visionarias. A través de sus imágenes, tan atractivas como complejas, René Alvarado ofrece un arte dotado de transmisión de conocimientos ancestrales y de afirmación identitaria.

En palabras del propio artista, en castellano, seguidas de la versión en mazateco, honrando a su lengua materna:

Mediante la pintura voy develando la conciencia del ser humano, en toda la extensión de la palabra. En mis obras plasmo conocimientos ancestrales y elementos que se usan en una ceremonia con enteógenos, entre ellos la vela, el sahumero o copalero, los hongos, deidades prehispánicas y la meditación. También el cosmos —la luna, el sol y las estrellas—. Así, immortalizo y comparto nuestra cultura, nuestras raíces, costumbres y tradiciones; la conexión con el entorno, la naturaleza misma, y lo sobrenatural, como los chikones o guardianes de las montañas. Los ríos, las cuevas, el viento, manifestados dentro y fuera de los rituales, así como la historia y visión de mundo contenida en la sierra mazateca. Rescato la lengua materna porque es la red de comunicación entre vivos y muertos, con nuestros ancestros y deidades, así como con los conocimientos que de ellos emanan.



Jkuanîjkahâyale kjoaetzen,

*Kao kjuanikî sikêjnatzēn kjuabaitzēn
Kjua chjota, josîn bichocason en'jē
Kao xrâna bakôa, kjuachjinêlê chjota chingâna,
Kuaxrî matchen ngā bijnachoan kao ndî'santo,
Joni cēra cinê, rûahî, ndî tjaen, Nainâ, kao Nai Sā,
Nai Tsuî, Niñô.*

*Bajsîn sikejnâ, bakua kjuaxrcozôn, jkama najîn,
jôsîn jkîchaejîn kjuachjînele chojta chjinga'najîn,
jotchon ndênajîn, jotchon jîn'jñá, nîndô, kongâ,
rxongâ, nandâa, nkîjāo, Nijtān, kāo chikônle ngā
ngô-ngô,*

*Jotchôn kjuabijnachôn, jotchôn sondê rxokî.
Situantēña en jkama, en Nâ, ja kao kuî matchên,
ngā nojkua'kûa rxingâ, kao rxí'quên, kao chjota
chînga'nā, Chikôn,
Kao kjuachîne xri kijnajîn.*

Alvarado ha desarrollado una destreza artística diversa que incluye técnicas como el acrílico, el pastel, el vitral, la pintura al óleo y el uso de pigmentos naturales provenientes de su región.

Este testimonio permite comprender su obra no sólo como una manifestación artística, sino como una práctica cultural situada, en la que convergen memoria, espiritualidad y conocimiento. En este sentido, la producción de René Alvarado puede interpretarse como una continuidad contemporánea de las tradiciones visuales asociadas al uso de sustancias visionarias, en las que la experiencia ritual se traduce en formas plásticas que articulan y preservan una cosmovisión específica.

El arte de René Alvarado es un deleite para los sentidos y para el intelecto, en cuanto te conecta con una sabiduría ancestral y actual, mexicana y latinoamericana. Recomendando ampliamente la observación y estudio de su trabajo. Puedes seguir al artista en sus redes sociales; así, formamos parte de su comunidad y de su generoso conocimiento: IG [renealvaradoart](#) y FBK [rene.alvaradomartinez.56](#)

Nos leemos en una siguiente oportunidad, para continuar disfrutando y aprendiendo de la complejidad de las diversas manifestaciones del arte. ✚

Nos leemos en una siguiente oportunidad, para continuar disfrutando y aprendiendo de la complejidad de las diversas manifestaciones del arte. ✚

Referencias

- » Carod-Artal, Francisco, J. (2015). "Hallucinogenic drugs in pre-Columbian Mesoamerican cultures." *Neurología* 30 (1): 42–49.
- » Lewis-Williams, David. (2002). *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. Thames & Hudson.
- » Pollan, Michael. (2018). *How to Change Your Mind*. Penguin Press.
- » Schultes, Richard Evans, Albert Hofmann y Christian Rätsch. (2001). *Plantas de los dioses: orígenes del uso de los alucinógenos*. Fondo de Cultura Económica.
- » Wasson, R. Gordon. (1980). *The Wondrous Mushroom: Mycolatry in Mesoamerica*. McGraw-Hill.



Identidades biculturales: dramaturgas chicanas

* Doctora en literatura por la Universidad de Houston y licenciada en periodismo por la Escuela de Periodismo "Carlos Septién García". Es profesora emérita de la Universidad de Texas-Rio Grande Valley. Dirige teatro e imparte talleres. ednaochoa@hotmail.com

"I am a woman with a foot in booth worlds;
and I refuse the Split. I feel the necessity
for dialogue. Sometime I feel it urgently."¹

Cherríe Moraga. Dramaturga chicana.

Las mujeres chicanas, como grupo minoritario en los Estados Unidos, tienen fuertes lazos con la cultura mexicana; sin embargo, como ciudadanas estadounidenses, pertenecen a ambas culturas. Las escritoras chicanas en sus trabajos artísticos se inclinan por reafirmar su identidad con fuertes raíces mexicanas en un país donde predomina la cultura anglosajona, que ejerce el racismo, la explotación económica y la opresión contra las minorías étnicas. También retoman y cuestionan los valores enraizados en la familia mexicana, los que han sido transmitidos a través

de sus familiares y comunidad, para reinterpretar las costumbres heredadas y revalidarse como una nueva identidad bicultural en su presente. Una nueva identidad entre dos culturas.

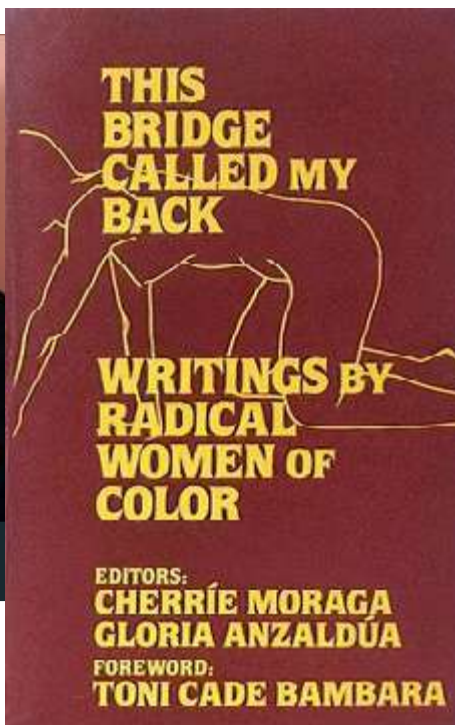
La década de los ochenta del siglo XX fue crucial para las mujeres de las minorías étnicas de Estados Unidos, fundamentalmente para las chicanas. Con la

En sus producciones artísticas se puede observar que hay una tendencia a abordar las experiencias de las mujeres a partir de ellas mismas, de las historias personales de las mujeres de la comunidad.

1 "Soy una mujer con un pie en ambos mundos; y rechazo la división. Siento la necesidad de dialogar. Algunas veces la siento urgentemente." Traducción de Edna Ochoa.



Retrato de Xicana, Cherríe Moraga.
Foto: Wikimedia Commons.



Portada de la primera edición.
Foto: Wikimedia Commons.

publicación de la antología *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of*

Color, compilada por Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga, se inauguró la entrada del feminismo de las minorías étnicas, ya que sus escritos visibilizaban y daban voz a las mujeres que habían experimentado la opresión múltiple por su sexo, raza y clase. Esta escritura de los grupos minoritarios reflejaba también que, por primera vez, las mujeres estaban en posición de hablar y de afirmarse por sí mismas como sujetos sociales, lejos de la tutela masculina.

El tema de la identidad femenina fue importante para las escritoras chicanas, y en particular para las dramaturgas, porque en sus producciones artísticas se puede observar que hay una tendencia a abordar las experiencias de las mujeres a partir de ellas mismas, de las historias personales de las mujeres de la comuni-

de representación masculinas dominantes.

dad, donde se enfatizaban elementos que tenían que ver con su subjetividad, cultura y manera de abordar el mundo, y que develan el silenciamiento, la violencia y la marginación.

En ese sentido, la dramaturgia escrita por mujeres chicanas de los ochenta del pasado siglo, no se desligó de los procesos históricos de sus propias culturas, ni de los contextos particulares de las comunidades, debido a que la lucha por la interpretación de la mujer en la literatura, en la creación de los personajes y experiencia femeninas tiene que ver con la condición social de las mujeres y la situación concreta a la que aluden, con las culturas de ambos países, los movimientos sociales e intelectuales que han contribuido a replantearse nuevos modos de redefinir y revisar el papel de la mujer en la sociedad, y por otro lado, en reivindicar la producción artística y la participación de las mujeres tanto en el teatro como en otras expresiones del arte.

Es importante tomar en consideración que el enfoque crítico de las autoras al explorar las relaciones familiares y la experiencia bicultural permite que sus obras entren en un diálogo que confronta las políticas

En términos generales, se puede señalar que las dramaturgas chicanas examinan y cuestionan los conceptos tradicionales de la identidad femenina de ambas culturas a través de sus personajes femeninos, sobre todo los que entran en conflicto con ambas culturas, los que dan como resultado la creación de personajes con una identidad diferente, es decir, con una identidad híbrida, bicultural, en constante proceso de “hacerse”, como es el caso, por ejemplo, de María, el personaje protagónico en la obra *Simply María* o *El sueño Americano* de Josefina López, o en los personajes de Leticia y Lupe en *Shadow of a Men* de Cherríe Moraga. Estas nuevas protagonistas luchan por definirse a sí mismas en relación con los valores tradicionales sobre la raza, la clase, el género y la sexualidad. A través del desarrollo dramático de los personajes femeninos en obras de estas autoras chicanas se

advierde cómo la generación más joven de mujeres se resiste y rechaza los modelos tradicionales de la cultura para forjarse una nueva identidad bicultural.

Una característica constante de las escritoras chicanas ha sido romper con los estereotipos de la mujer de la tradición literaria masculina, retomando las experiencias de las mujeres de su comunidad para revalorar la subjetividad y la diversidad de los sujetos femeninos. La dramaturga Josefina López ha expresado que aspira, por medio de su escritura, a que las figuras femeninas creadas en sus obras den la oportunidad a las latinas de actuar en el teatro personajes con dignidad y valentía, valores que son representativos de las mujeres de la comunidad chicana. Este enfoque que implica, sin duda, dotar a los protagonistas femeninos de valores positivos como la autonomía, la educación, el empoderamiento, la lucha por los derechos sociales, la solidaridad, la toma de decisiones, el cuestionamiento, la autocrítica, entre otros.

El sentido del quehacer dramático hacia el reconocimiento de la subjetividad femenina de las autoras

María, personaje de la obra *Simply María* de Josefina López. Foto: Gemini.

“Soy una mujer con un pie en ambos mundos; y rechazo la división. Siento la necesidad de dialogar. Algunas veces la siento urgentemente”.



Las escritoras chicanas en sus trabajos artísticos se inclinan por reafirmar su identidad con fuertes raíces mexicanas en un país donde predomina la cultura anglosajona, que ejerce el racismo, la explotación económica y la opresión contra las minorías étnicas.



Leticia y Lupe, personajes de la obra *Shadow of a Man* de Cherríe Moraga. Foto: Gemini.



Escritora Josefina López Coalición Nacional de Medios Hispánicos. Foto: Wikimedia Commons.

chicanas no sólo incluye un proceso de autoafirmación, de valorar las raíces culturales mexicanas que conforman su historia, sino también, desmontar la compleja variedad de elementos que sojuzgan a las mujeres y a la comunidad inscrita en la sociedad norteamericana.

Yvonne Yarbro-Bejarano (1991), en su artículo "Chicana Literature From a Chicana Feminist Perspective", observa que la subjetividad en la literatura de las chicanas es

fundamental, ya que la mujer deja de ser objeto para convertirse en sujeto de su propia representación. Traduzco:

El hecho de que las chicanas puedan contar historias acerca de sí mismas y de otras chicanas desafía los conceptos masculinos dominantes de la autoría cultural y de la autoridad literaria. Al contar estas historias, las chicanas rechazan la objetivación impuesta por los roles de género y por la explotación racial y económica.

Es importante tomar en consideración que el enfoque crítico de las autoras al explorar las relaciones familiares y la experiencia bicultural permite que sus obras entren en un diálogo que confronta las políticas de representación masculinas dominantes, sobre todo con aquellas que tienen que ver con el género femenino. Asimismo, se hace posible que las fronteras del género dramático se ensanchen hacia una apertura representacional desde contextos específicos, sobre todo cuando las dramaturgas chicanas participan directamente en la creación de los personajes femeninos, contribuyendo, además, al teatro de su país, como autoras dramáticas. ✚

Referencias

- » Yarbro-Bejarano, Y. (1991). Chicana Literature from a Chicana Feminist Perspective. *In Feminisms: An Anthology* (pp. 732-737). Ithaca, NY: Rutgers University Press. <https://doi.org/10.36019/9780813568409-051>

Nada se pierde, todo se transforma...

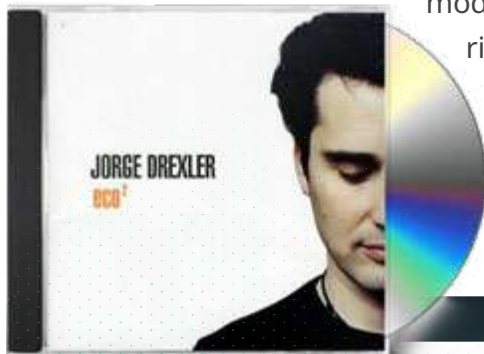
* (Nogales, Veracruz. 1951), es periodista y promotor cultural. Actualmente trabaja en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, en Texcoco, Estado de México. raguilardiaz@gmail.com

No me acuerdo exactamente cuándo descubrí a Jorge Drexler, sus canciones y sus CD. Debió haber sido hace unos 15 años; algo así. Desde luego, lo conocía por su premio Oscar 2005 a la mejor canción original *Al otro lado del río* de la película *Diarios de motocicleta* del brasileño Walter Salles, y basada en las memorias de Ernesto Che Guevara —interpretado este por Gael García Bernal—. Sin embargo, esa canción no me entusiasmó tanto como lo que descubrí después: el álbum *Eco* (2004).

Ahora el compositor uruguayo es casi un fenómeno: su próximo concierto en México —con un repertorio que será básicamente el de su más reciente álbum, *Taracá*— será en febrero de 2027... y las entradas ya están a la venta desde marzo.

No tengo todos sus CD de estudio, unos 15, y eso me

permite de cuando en cuando ir descubriendo canciones “nuevas”. Como lo que pasó con *Eco*, que fue para mí un hallazgo años después de que el disco estaba circulando. Tal vez el *track* que me deslumbró fue “Todo se transforma”. Ahora con la aparición de *Taracá*, Drexler ha explicado en entrevistas su cariño por esa canción, que significó algo profundo por la etapa en la que se hallaba, y lo descubrió a la luz de las tesis de Antoine Lavoisier, considerado “el padre de la química moderna”, que decía que “La materia ni se crea ni se destruye, sólo se transforma. En una reacción química la suma de la masa de los reactivos es igual a la suma de la masa de los productos”.



El contenido de sus canciones, sus letras, siempre me pareció que no eran una casualidad o una inspiración extraordinaria. Resulta que Drexler es médico, otorrinolaringólogo, como sus padres. Y es que, si se fijan, la combinación de alguien que se formó en una disciplina científico-académica y trae en la piel la sensibilidad del artista creador, da por resultado cosas deslumbrantes, bien hechas, con cierto rigor. Para mí muchas de sus canciones como "Don de fluir", "Fusión", "Deseo", "Telefonía", "Universos paralelos", tienen esa gracia de estar basadas en una especie de 'datos u observación científica' envueltos con poemas que hablan de la vida amorosa y la alegría (y a veces la angustia) de vivir.

Drexler, por otra parte, ha contado retazos de su vida en sus canciones, por ejemplo, en la canción "Bolivia", del álbum *Bailar en la cueva*, a ritmo de cumbia cuenta la historia del periplo-viacrucis de la familia de su padre cuando tuvieron que huir de su natal Berlín: *Todos decían que no / Cuando dijo que sí Bolivia... / Berlín era un nido de ratas / El paladín de la bravata, gritaba / Llenaba estadios / De un árido erial de desvarío, ario...* O la "Milonga del Moro judío", escrita, a instancias de Joaquín Sabina, en décima espinela.

A propósito de Sabina, el episodio que, según el propio Drexler, le cambió la vida, está narrado en "Digamos que hablo de Martínez", donde cuenta Drexler la ocasión en

A pesar de que el propio autor dice que el de componer no es precisamente 'un proceso agradable', él no para de componer canciones que cuentan cachitos de su vida.



Foto: www.palaciodelamusica.com.uy

que conoció a Sabina, y le agradece el que lo haya empujado a buscar otros horizontes en España. A pesar de que el propio autor dice

que el de componer no es precisamente 'un proceso agradable', él no para de componer canciones que cuentan cachitos de su vida y va dejando en el camino poemas musicalizados que hablan de las experiencias de ti, de mí, de cualquiera que tenga la mínima sensibilidad de poder escuchar con atención su propuesta musical

Por estos días está presentando su reciente producción, *Taracá*, donde por cierto incluye una versión de "Todo se transforma" a ritmo de candombe, que es una de las características del álbum: retomar sus raíces, su identidad musical y social a través de ritmos emblemáticos de su patria.

Siendo como soy, *old fashion o vintage* o como se diga para significar "pasado de moda", no me conformo con el *streaming* y quiero conseguir el CD en físico, mientras esperamos el concierto en vivo en febrero de 2027.

Mientras, invito a quienes me leen a que se asomen a las plataformas gratuitas y echen un ojo (y una oreja) a la producción de Drexler. No se arrepentirán. 🍀

El pozo de alegría

Eréndira Reyes Clímaco

Licenciada en Letras Latinoamericanas por la Universidad Autónoma del Estado de México y maestra en Educación Intercultural. Es docente en secundaria e imparte el taller de Creación literaria en Casa de Cultura de Ozumba, Edomex. Ha publicado sus poemas y otros textos en diversas revistas culturales.

Mi hermano Ignacio cayó al pozo cuando tenía cinco años.

Él pensaba que las orillas eran un pozo de alegría: caes y sonríes, porque los bordes así son, anuncian algo, la risa, el desamor, la muerte, la vida. Fue una tragedia familiar, pero como éramos más de veinte nietos y otros en camino, no nos quedó tiempo para el asombro. Años después mi hermana sacaba agua de aquel pozo —a mí no se me habría ocurrido— pero sacó un libro

que decía *La historia interminable*; un año más tarde terminó ese libro y sacó otro que decía: *Mañana en la batalla piensa en mí*; al año siguiente sacó uno que decía *Todas las almas*, y allí leyó que nuestro hermano Ignacio se quedó atrapado en la historia interminable. Mientras tanto, está por empezar su cuarta novela: *Corazón tan blanco*.

Ahora entrega sus días a un pequeño con sus ojos de mundo cuyo nombre no puedo recordar. ☞

MUSEO *Quinametzin*



Defensa
Secretaría de la Defensa Nacional



GRUPO **Mundo Maya**



MUSEO PALEONTOLÓGICO
DE SANTA LUCÍA
QUINAMETZIN

¿Has tenido pensamientos recurrentes sobre la muerte y el suicidio?



Puede que vivas con depresión.

¡En la Línea de la Vida queremos ayudarte!

800-911-2000

    [gob.mx/salud](https://www.gob.mx/salud)