

LA
CULTURA
PARA LOS JÓVENES
DE HOY,
MITOS Y
REALIDADES



difusioncultural.dgenp.unam.mx

Desde sus más remotos orígenes, el ser humano se mantiene en evolución constante; la cultura que ha desarrollado otorga numerosas aportaciones invaluable, principalmente, las que tienen que ver con el mundo que lo rodea y el conocimiento infinito en todas sus áreas que se muestra a través de un espíritu crítico, racional y comprometido con la sociedad. Los espacios académicos han sido generosos en la difusión de todo este bagaje, aunque fuera para un grupo selecto.

Nuestra Universidad, en México, muestra una evolución histórica de los espacios académicos enfocados en la promoción de la cultura y el saber; la Escuela Nacional Preparatoria nació en un momento del siglo XIX en el que nuestro país estaba ávido de cambios y, sobre todo, de contar con una opción educativa que diera una base de orden y progreso a la nación. Como sabemos, algunos años después, la institución se convirtió en la columna de la naciente Universidad Nacional de México a principios del siglo XX y adquirió su autonomía años después. La demanda para ingresar a sus aulas aumentó con el paso del tiempo y permitió que muchas personas se formaran y prepararan para hacer un mejor país. El conocimiento dejaba de estar dirigido a una élite y por fin se enfocaba en un amplio grupo de personas que tenía acceso a él.

Por fortuna, la cultura y el saber han traspasado fronteras de tiempo y espacio; son tan vastos y múltiples entre nuestra comunidad, que era necesario dar voz a sus integrantes para apreciar la diversidad de enfoques que nutren los espacios preparatorianos y universitarios.

Ante la relevancia que adquiere la divulgación de múltiples saberes para la Escuela Nacional Preparatoria y en consideración a que el siglo XXI inició con muestras de grandes cambios, en especial, los que tienen que ver con la tecnología, surge Cultura ENPalabras, una revista digital que se apoyará en las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) para su difusión y dar mayor proyección a las numerosas voces de nuestra comunidad.

Este primer número cuenta con las colaboraciones de distinguidos universitarios y preparatorianos que, desde sus áreas de conocimiento, nos ofrecen una panorámica de sus investigaciones, espacios y toda inquietud académica, considerando de forma especial, cómo la cultura es observada desde distintos ángulos y cómo la puede asimilar nuestra joven comunidad preparatoriana.

Bienvenidos a Cultura ENPalabras, disfruten la lectura y esperamos las futuras aportaciones de nuestra comunidad, las cuales mostrarán la riqueza de la pluralidad, las ideas y trabajos realizados, que enriquecerán las miradas desde nuestra Escuela Nacional Preparatoria.

Biól. María Dolores Valle Martínez
Directora General de la Escuela Nacional Preparatoria

difusioncultural.dgenp.unam.mx



UNAM

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Dr. Luis Agustín Álvarez Icaza Longoria
Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo
Institucional

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo
Secretario de Prevención, Atención y
Seguridad Universitaria

Dra. Mónica González Contró
Abogada General

Mtro. Néstor Martínez Cristo
Director General de
Comunicación Social

Dirección General ENP

Biól. María Dolores Valle Martínez
Directora General

Lic. Jaime Cortés Vite
Secretaría General

M. en C. María Josefina Segura Gortares
Secretaría Académica

Lic. Jose Luis Sánchez Varela
Secretaría Administrativa

Ing. Ana Laura Gallegos y Téllez Rojo
Secretaría de Planeación

Lic. Héctor Hugo Lecuona Gutiérrez
Secretaría de Asuntos Estudiantiles

Q.F.B. Roberta Orozco Hernández
Secretaría de Difusión Cultural

Mtra. Araceli Pérez Hernández
Coordinación Jurídica

Directores ENP

Lic. Enrique Espinosa Terán
Plantel 1 "Gabino Barreda"

Lic. Isabel Jiménez Téllez
Plantel 2 "Erasmus Castellanos Quinto"

Lic. Samuel David Zepeda Landa
Plantel 3 "Justo Sierra"

M. en C. Eduardo Adolfo Delgadillo Cárdenas
Plantel 4 "Vidal Castañeda y Nájera"

Mtra. Velia Carrillo García
Plantel 5 "José Vasconcelos"

Mtro. Isauro Figueroa Rodríguez
Plantel 6 "Antonio Caso"

Lic. Jaime Cortés Vite (Interino)
Plantel 7 "Ezequiel A. Chávez"

Arq. Ángel Huitrón Bernal
Plantel 8 "Miguel E. Schulz"

Q.F.B. Gabriela Martínez Miranda
Plantel 9 "Pedro de Alba"

Directorio Revista CULTURA ENPALABRAS

Directora
María Dolores Valle Martínez

Editores Responsables
Roberta Ma. Del Refugio Orozco Hernández
Verónica Jiménez Villanueva
Iván Alejandro Villa Delgado

Consejo Editorial
Roberta Ma. Del Refugio Orozco Hernández
Roberto Téllez
Aída Ostría Baltazar
Edalid Jiménez Montero
José Juan Villasana Lemus
Elizabeth Olguín Martínez
Juan Macías Guzmán
Rosa Mendoza Valencia
Emilio Velarde González Baz
Mónica Villanueva Vilchis
Verónica Jiménez Villanueva
César Francisco Ramírez Medina
Adriana E. Flores Martínez
Ricardo Luna Villegas
Sergio Aguilar Méndez

Editores de Estilo
Roberto Téllez
Aída Ostría Baltazar
Edalid Jiménez Montero
Elizabeth Olguín Martínez
Rosa Mendoza Valencia

Diseño y Composición Tipográfica
Adriana Edith Flores Martínez
Ricardo Luna Villegas
Iván Alejandro Villa Delgado
José Alfredo Camacho Montiel

Diseño de Portada
José Alfredo Camacho Montiel

Edición Web
César Francisco Ramírez Medina



Portada

Índice

Editorial

1

Índice

3

Científico y
tecnológico

4

6

8

Los jóvenes
y la cultura mexicana
Ricardo Cruz Mejía

La construcción de una cultura de la
(i)legalidad para los jóvenes en el
México del siglo XXI
Francisco Burgoa

#PorqueFriki
Iliana Rojas

Humanístico
y Artístico

20

30

33

El sobreviviente Tejada
Sergio Aguilar Méndez

En palabras
de...

43

Sociológico

10

13

16

Saberes ancestrales, interculturalidad,
arte y mujeres indígenas
Irma Pineda Santiago

De, para, por...
Cultura, jóvenes y museos
Dra. Claudia de la Garza

La poesía revolucionaria y su
fundamento en la otredad y la alteridad.
Un apunte para el proceso creativo
Francisco Glen Chávez

36

Génesis de
la palabra

Los jóvenes y la cultura
¿Estamos peleados?
Yunuen Sandra Márquez López

CULTURA ENPALABRAS Año 1, Núm. 1, septiembre-diciembre de 2022, es una publicación cuatrimestral, editada por la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México, a través de la Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria, Adolfo Prieto 722, Col del Valle, Benito Juárez, C.P. 03100, Ciudad de México, tel. +52 55 57 02 35 83 ext. 118. Dirección electrónica: <http://difusioncultural.dgenp.unam.mx/index.php/cultura-en-palabras>. Correo electrónico: culturaenpalabras@enp.unam.mx Editor responsable: María Dolores Valle Martínez. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2019-12193002400-203, Número ISSN en trámite, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Roberta Ma. Del Refugio Orozco Hernández, Secretaria de Difusión Cultural de la Escuela Nacional Preparatoria, San Ildefonso 30, Centro Histórico, Cuauhtémoc, C. P. 06000 Ciudad de México, tel. 55 57 02 35 83 ext. 118. Fecha de la última modificación: 10 de enero de 2024.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja el punto de vista de los árbitros, del Editor o de la UNAM. Se autoriza la reproducción total o parcial de los textos aquí publicados siempre y cuando se cite la fuente completa y la dirección electrónica de la publicación.

Los elementos químicos del universo

Dra. Daniela Franco Bodek ¹

Dr. José Franco ²

Este año, el 2019, ha sido designado por la ONU y la UNESCO como el *Año Internacional de la Tabla Periódica* puesto que se conmemoran los ciento cincuenta años de su creación por el científico ruso Dimitri Mendeléyev quien, en 1869, concibió la forma de ordenar los elementos químicos según su masa atómica, lo cual le permitió organizar todos los elementos conocidos hasta entonces de manera tal que aquellos que tuvieran propiedades semejantes pudieran quedar agrupados. Años más tarde, el científico relató que la organización del sistema periódico le llegó durante un sueño, y que al despertar no tuvo más que escribir en un papel lo que había soñado, corrigiendo tan solo la ubicación de un elemento que estaba fuera de lugar.

En esa época, muchos otros científicos trataban de organizar los elementos de forma tabular, pero la genialidad de Mendeléyev fue ver más allá de aquellos que ya eran conocidos y vislumbrar el sitio preciso que ocuparían los elementos que aún no habían sido descubiertos. Más aún, predijo con asombrosa precisión algunas de las propiedades que tendrían los que faltaban. La Tabla Periódica moderna es muy parecida a la que soñó Mendeléyev, con algunas diferencias: los elementos químicos se ordenan por su número atómico (número de protones en el núcleo de un elemento) y ahora contiene casi el doble de elementos de los que se conocían en aquella época.

La clarividencia onírica de Mendeléyev produjo una de las herramientas científicas más importantes de la historia. La tabla periódica revela los secretos de la reactividad química a quien sabe leerla. En ella se observan tendencias atómicas que se traducen en enlaces químicos iónicos o covalentes, y la posición de los elementos nos sugiere su valencia y sus posibilidades.


¿Dónde se originan los elementos que poblaron los sueños de un científico ruso hace siglo y medio?

Su historia, como la de todo lo que existe en este mundo, inicia desde el principio mismo del Universo, con la Gran Explosión. Los primeros elementos químicos se formaron a tan solo unos minutos después de ocurrida y son los más ligeros, de manera que son los primeros de la Tabla Periódica; Hidrógeno (H), Helio (He) y Litio (Li). El 90 % de todas las partículas que se formaron eran de H, cerca del 10 % eran de He y tan solo una pequeña fracción de ellas eran de Li. Todo este material

¹ Facultad de Química, UNAM.

² Instituto de Astronomía, UNAM.

Investigador y Coordinador del Programa Artes, Ciencia y Tecnologías.



se expandía a gran velocidad, estaba muy caliente y era como una sopa densa y ardiente de electrones y núcleos desnudos de H, He y Li.

Después de transcurrido aproximadamente medio millón de años, cuando esta gran masa de gas ionizada se enfrió lo suficiente, los electrones se recombinaron con sus respectivos núcleos, formando un gas de átomos neutros que continuó expandiéndose y enfriando aún más. La evolución siguió su curso y posteriormente, de manera paulatina, se formaron grumos e inestabilidades gravitacionales que dieron origen a las primeras galaxias con sus respectivas estrellas. Esto cambió por completo la apariencia y propiedades del Universo; las galaxias formaron grandes estructuras cósmicas y sus estrellas no solo iluminaron el firmamento, también cambiaron la composición química de sus alrededores.

La energía de las estrellas es generada en su interior por una serie muy compleja de reacciones nucleares, donde los núcleos de hidrógeno se fusionan para formar los elementos químicos, desde el carbono hasta el hierro. Los elementos recién formados fueron lanzados al medio ambiente por los vientos y explosiones estelares, contaminando los alrededores y cambiando gradualmente la composición química del Universo. Por su lado, el berilio y el boro se generaron por las reacciones nucleares que producen los rayos cósmicos cuando chocan con los átomos del material que encuentran a su paso. Las explosiones de supernova son los eventos más energéticos que ocurren en el Universo y son responsables de la producción de los elementos más pesados que el hierro.

Así, los diferentes elementos químicos que conforman la tabla periódica se han formado a expensas del H que fue creado durante la Gran Explosión. A la fecha, sin embargo, el H sigue siendo el más abundante del Universo y el resto de los elementos más pesados que el He apenas llega a sumar cerca del 0.1 % de toda la materia conocida. Pero a pesar de su poca abundancia, la vida en la Tierra es producto de la riqueza y complejidad de los compuestos que se pueden formar gracias a los elementos generados en los interiores estelares. De esta manera, los átomos de Hidrógeno que están en el agua de nuestro cuerpo son testigos de nuestro paso por la Gran Explosión, mientras que el Carbono, Nitrógeno, Oxígeno y Hierro que nos mantienen vivos resultan ser los vestigios de nuestra herencia cósmica, de nuestra genealogía estelar. La Tabla Periódica nos recuerda nuestro origen y nos ayuda a entender la naturaleza química del Universo del que somos parte.

Insectos polinizadores

Dr. Alejandro Heiblum Robles ¹

En el polen viaja el material genético de las flores. Cuando en el pastizal sopla el viento, el polen vuela por los aires y conecta a las flores unas con las otras: es su reproducción sexual. Pero en el espesor del bosque el viento no corre libre. Ahí hay otro flujo del que se valen para reproducirse: los insectos.

La estrategia es inteligente: las flores se anuncian con su aroma que detalla el menú, ofrecen a sus comensales néctares ricos en azúcares. Cuando éstos se sientan a la mesa, los impregnan de su material genético con la esperanza de que lo lleven a la siguiente flor sin siquiera darse cuenta. Flores e insectos se benefician. Una advertencia: el lector no debe intentar seguir esta estrategia reproductiva, aunque siempre es bueno llevar un ramo de flores a una cita.

Los insectos, y otros animales polinizadores como los colibríes y murciélagos, son responsables de la polinización de la gran mayoría de las plantas con flor, sobre todo en las zonas tropicales. Ésta es una de las principales razones por las que la disminución del número de insectos en el planeta resulta un hecho tan alarmante. Sin ellos se mueren las plantas y el lugar se desertifica.

Las causas por las que están muriendo son muchas. Una es la pérdida de bosques, selvas y otros ecosistemas para dar lugar a campos de sembradío o para asentamientos humanos. A esto se le conoce como cambio de uso de suelo. Otra es el uso indiscriminado de insecticidas, principalmente para uso agrícola. Estas sustancias pueden acumularse en el ambiente o ser dispersadas a zonas muy lejanas y generar mucho daño. Finalmente existen muchas otras razones, como el cambio climático que los expone a condiciones extremas que pueden derivar en muertes masivas.



Apis Mellifera.
RICARDO ANGUIANO

“...son responsables de la polinización de la gran mayoría de las plantas con flor, sobre todo en las zonas tropicales.”



Melipona.
MARCÓ GIRÓN



Orchid bee (Apidae Englossa cybelia (Moere)).
ALEJANDRO SANTILLANA

Podemos hacer mucho para proteger a los insectos y su hábitat al hacer evaluaciones ecológicas antes de cambiar el uso de suelo y también dejar de envenenarlos con el mal empleo de insecticidas. Es necesario darles una mejor dieta y hacerlos más resistentes a las adversidades y no tener grandes extensiones con una misma planta (monocultivos), ya que no todos comen de todas las flores, además de que varios tipos de plantas florecen en diferentes épocas del año; también se puede ayudar dejando pequeñas parcelas alrededor y dentro de los cultivos, o incluso en zonas urbanas, donde puedan crecer flores locales y silvestres, pues entre más variedad haya, mejor. La dieta adecuada para los insectos es la que encontrarían normalmente en esa localidad.

También se recomienda revisar los dos reportes de la Plataforma Intergubernamental de Biodiversidad y Servicios Ecosistémicos (IPBES por sus siglas en inglés), que forma parte de la ONU, uno sobre insectos polinizadores y otro sobre la extinción masiva de especies de hoy en día.

Finalmente, para aquel lector a quien le haya mordido la chinche de la curiosidad y quiera saber un poco más sobre el panorama nacional puede revisar la nota:

Heiblum Robles, A.

“Abejas, insectos polinizadores”.

Foro, Consultivo Científico y Tecnológico-INCyTu, <http://www.foroconsultivo.org.mx/INCyTU/index.php/notas/135-31-abejas-insectos-polinizadores-2>



Lonchopylla Panama.
MARCÓ TSCHIPKA

¹ Investigador de INCyTU, Foro Consultivo Científico y Tecnológico.

Drones: Objetos voladores sí identificados

Mtra. Liliana Estrada Galindo ¹

Los drones o UAS (por sus siglas en inglés que hacen referencia a *Unmanned Aerial System*), son cada vez más comunes y se utilizan tanto para actividades recreativas como profesionales, pero ¿por qué se han vuelto tan populares?

Los drones se utilizan desde hace décadas y, como muchas tecnologías que conocemos hoy en día, se desarrollaron exclusivamente para uso militar, debido a que su alto costo solo se justificaba para ese fin. Sin embargo, por el avance tecnológico que permitió la miniaturización de sus componentes electromecánicos y la reducción de costos, se volvieron más accesibles para uso civil (comercial y recreativo).

Los drones son muy diversos; pueden medir desde unos cuantos centímetros hasta varios metros, por ejemplo, el *Global Hawk*, de uso militar, pesa alrededor de tres mil kilogramos. Asimismo, relacionado con su tamaño, la duración de vuelo puede variar desde unos minutos hasta varias horas y pueden recorrer distancias de miles de kilómetros.

Las grandes ventajas que tienen los drones y a las que debemos su popularidad, son su facilidad de llegar a lugares poco accesibles y su gran versatilidad, ya que se les pueden instalar cámaras, micrófonos y diferentes tipos de sensores (biológicos, meteorológicos, térmicos, etc.) que permiten ser utilizados para distintas actividades. Por ejemplo, en agricultura para recolectar datos sobre cultivos, en cine para hacer tomas aéreas, lo que representa grandes ahorros, en comparación con lo que costaría realizar estas actividades con aeronaves convencionales.



Su uso no solo representa un beneficio económico, desde el punto de vista de seguridad, también brindan la opción de sustituir al ser humano en actividades de alto riesgo. Por ejemplo, en Fukushima, Japón, después del accidente nuclear de 2011 se les utilizó para medir el nivel de radiación sin exponer a los trabajadores.

Sin embargo, no todo sobre estos artefactos es positivo. Las características que los hacen tan versátiles y fáciles de usar, son las mismas que suponen una preocupación para gobiernos de distintos países y para la sociedad en general. Los principales temores se desarrollan en torno a dos temas: el de la privacidad, sobre cómo se puede evitar su uso para recolectar información o imágenes sin consentimiento de las personas, y el de la seguridad, para que no sean causa de accidentes ni sean utilizados en actividades ilícitas, como el terrorismo. Recientemente se utilizaron drones para atacar dos refineras en Arabia Saudita, lo que afectó seriamente la capacidad de producción petrolera de este país.

Los drones no pueden ser calificados como tecnologías buenas o malas, es su aplicación la que define el impacto que tienen en la sociedad. Por este motivo, un uso ético y seguro requiere tanto del avance tecnológico, como de una regulación clara que sea capaz de adaptarse a los cambios y de una sociedad consciente que haga un buen uso de ellos.

¹ Foro Consultivo y Tecnológico, AC. Asesora Científica y Tecnológica.

Para conocer más sobre este tema visita
<http://www.foroconsultivo.org.mx/INCyTU>
Imágenes: DRN.mx

Los jóvenes y la cultura mexicana

Mtro. Ricardo Cruz Mejía¹

La cultura, ese elemento inasequible y escurridizo, pero tan concreto a la vez, se manifiesta en nuestra forma de vestir, de celebrar, de comer, de amar, en fin, en todo aquello que hacemos como sociedad.

En un examen, si tuvieras la oportunidad de copiar, ¿lo harías? ¿por qué?; cuando vas caminando y comiendo por la calle, ¿dejas el vaso de esquites en la repisa de la ventana de una casa o entre las ramas del árbol próximo?; si vas en el transporte público o en el auto familiar, notarás que en la avenida hay muchos baches, es algo normal ¿no?; en una fiesta, ¿consideras que es una buena celebración si hay mucho alcohol y termina uno embriagado? Nuestras acciones manifiestan nuestra forma de pensar, la manera como vemos al mundo y, de manera implícita, la manera como queremos que el mundo nos reconozca.

William Lucker (2002) señala cómo Geert Hofstede describió cuatro dimensiones que pueden caracterizar a una cultura: individualismo/colectivismo, evitación de la incertidumbre, masculinidad/femineidad y distancia del poder. La primera se refiere a si una sociedad premia más el trabajo individual o el colectivo. La segunda a cuánto necesita una sociedad las reglas para desenvolverse y



sentirse más confiada y segura, se supone que, a mayor número de reglas, menos incertidumbre. En el tercer aspecto, nos dice que una sociedad es masculina si enfatiza más la productividad, en tanto que un grupo es femenino si su interés se basa en el bienestar de los demás. La última categoría indica que, a menor distancia del poder, los subordinados exigen se les tome en cuenta y los privilegios se desalientan, en tanto que una sociedad con mayor distancia del poder ve normal que el estatus superior goce de prebendas y los subordinados están acostumbrados a obedecer o a que les digan lo que tienen que hacer.

Dado estos parámetros ¿dónde está la sociedad mexicana? Siguiendo los aspectos planteados por Hofstede, la cultura mexicana es colectiva. En efecto, al día de hoy, una característica de la comunidad indígena mixe de Oaxaca, es que predomina la propiedad comunal de la tierra, las instituciones de ayuda mutua como la mano vuelta y el trabajo no remunerado en servicio de la comunidad conocido como tequio.

El prestigio dentro de las comunidades indígenas, y también en los pueblos mestizos, es por medio de la participación en los cargos religiosos como devotado, mayor-domo, merino o principal (en la escala de menor a mayor im-

portancia), ya que aquel que obtiene los cargos más altos se ve obligado a realizar fuertes gastos económicos para la fiesta del santo principal del pueblo; él, junto con sus devotados, debe preparar la fiesta y debe considerar, entre otras cosas, la música, los arreglos de flores, los cohetes, el castillo o juegos pirotécnicos, los juegos mecánicos, etc., en el entendido de que ninguno de dichos elementos es para él en particular, sino para el disfrute del pueblo. Seguramente conoces alguna fiesta del pueblo del abuelo o del tío y has disfrutado de los juegos pirotécnicos y de la comida típica del lugar, la cual también se reparte a los convidados en el famoso itacate.

Los mixes dicen que su raíz —como todas las raíces— no puede concebirse sin la tierra; la tierra que, desde el punto de vista indio, es de todos. Es en la tierra donde ellos existen como seres humanos comunes, es decir, como pueblos. Cortés (2004).

Los indígenas dicen obtener su identidad en tanto son miembros de una familia y de una comunidad, nunca de manera aislada como individuos separados. El individuo sólo encuentra existencia plena en tanto que es miembro de una colectividad. Regino (2002).

Pareciera que esto no tiene nada que ver con lo que sucede en la ciudad, pero en los años 40 y 50 del siglo XX se dio una gran migración de diversas partes del país hacia la capital. Dicha población migrante traía con ella sus costum-

bres y tradiciones de su lugar de origen, como Oaxaca. Aunque ya muy diluida en nuestros tiempos, todavía la fuerza de la familia pervive en nuestra sociedad, herencia de aquella generación y de sociedades indígenas todavía existentes.

Las fiestas y reuniones familiares nos muestran ese interés por el bienestar colectivo, pues lo mismo que en las fiestas religiosas anteriormente vistas, y las que se presentan a todo lo largo del país, el objetivo es estrechar los lazos de la comunidad, el pueblo y sus familias. En ese mismo sentido se pueden destacar las fiestas y reuniones de fin de semana en los bares o centros nocturnos; esto es, hay un interés por compartir con otros.

Ahora puedes entender por qué se piensa que en una fiesta mientras más alcohol el ambiente estará mejor; lo que sucede es que con el alcohol hay una mayor desinhibición y se pueden entablar mayores relaciones sociales. Por lo anteriormente descrito, la sociedad mexicana es femenina.

En lo que toca a la distancia del poder, es hasta últimas fechas cuando el mexicano ha empezado a exigir cuentas a sus gobernantes y a que se le considere en la toma de decisiones que antes eran efectuadas por unos cuantos. Hacia mediados del siglo XX, la distancia al poder era mayor y lo común era obedecer a los padres y al presidente sin ningún cuestionamiento.



La construcción de una cultura de la (i)legalidad para los jóvenes en el México del siglo XXI

Dr. Francisco Burgoa ¹

Hoy en día, como puedes darte cuenta, al presidente se le critica, cuestiona y señala; la relación entre hijos y padres es más horizontal; ves desigualdad en la sociedad y exigimos mayor equidad, que no haya privilegios ni prebendas.



trón, etc. Esto daba cierta estabilidad a la estructura social. Durante la etapa posrevolucionaria (1920-1960) se logró una mayor movilidad social, la cual se vio mayormente cristalizada en la etapa denominada Desarrollo Estabilizador o Milagro Mexicano (1958-1970).

Sin embargo, parece que hemos pasado al otro extremo: los hijos ya no obedecen a sus padres, éstos ejercen muy poca autoridad sobre aquellos, la permisividad es muy alta tanto de los paterfamilias como de la autoridad gubernamental, lo cual ha traído como consecuencia una caída en los valores morales y un incremento en la violencia verbal, física y psicológica de la sociedad, que, por supuesto, se nota más en su población juvenil.

Ahora puedes entender la actitud muy común, casi natural, del poder dejar o tirar basura donde sea, porque no hay una autoridad que te lo impida, ni siquiera a nivel moral. Si los valores no los concebiste en casa, hay menos posibilidades de que los adquieras en la calle.

Por lo que se refiere al último rubro, la evitación de la incertidumbre, una vez más, por mucho tiempo se acostumbró que cada miembro de la sociedad tuviera su lugar y de ahí no podía pasar. El campesino sería campesino, el indio no dejaría de ser indio, el patrón sería pa-

Y aunque comenzaron a abundar las leyes, reglas y reglamentos, muy pocos las seguían porque lo que imperaba en el país era el vínculo y la lealtad a una persona que podía ser el cacique, el líder sindical, el patrón de la fábrica o hacienda y por el estilo.

Esto es, en la sociedad mexicana hay una fuerte incertidumbre: aunque hay un gran número de leyes, éstas no se siguen, la propia sociedad no las cumple y prefiere torcer el camino y llegar al objetivo por el atajo del vínculo, es decir, la lealtad a tal o cual persona, que siguiendo el reglamento. La movilidad social no se basa en los logros académicos o personales, el esfuerzo o acatamiento de procesos, reglas y leyes, sino de la cercanía con algún patronato. Tal vez ahora puedes comprender por qué cuando existe la posibilidad de copiar en un examen lo haces.

REFERENCIAS

- Cortés, E. y Cervantes, R. (2004). "Oaxaca. La región de las nubes. Los pueblos indígenas del sur de México" *Etnografía*, México: Museo Nacional de Antropología, Conaculta-INAH.
- Lucker, W., Kimble, Ch. et al. (2002), *Psicología social de las Américas*, México: Pearson.
- Regino Montes, A. (2002). "La comunalidad. Raíz, pensamiento, acción y horizonte de los pueblos indígenas". *México indígena*. I (2), pp. 7-14.

Imágenes: Archivo de Difusión Cultural de la ENP.

Es innegable que nuestro país atraviesa por una crisis de seguridad y de justicia. Hay distintas razones que podrían explicar esta situación, sin embargo, creemos que gran parte del problema se debe a la corrupción, a la impunidad y a la falta de una cultura de la legalidad.

Detrás de esta crisis, hay quienes afirman que obedece a la existencia de una "cultura de la corrupción". Si diéramos por válido este argumento, quizá estaríamos condenados a nunca erradicarla con todo lo que implica: ilegalidad, impunidad, inseguridad, injusticia, deshonestidad, etc.

Sabemos que la cultura es considerada como el conjunto de conocimientos en los diferentes ámbitos del saber, a través del pensamiento, de los documentos, de las artes y de las costumbres. Pensar que la corrupción es una cultura es creer que nunca la podremos eliminar y ese no es el mensaje que debemos transmitirle a los jóvenes; al contrario, necesitamos construir en ellos una cultura de la legalidad, una cultura del respeto y la obediencia a las leyes y a las instituciones.

Si hablar de la cultura en general es hablar de un universo de ideas, de un conocimiento universal sobre todo lo que nos rodea, sea tangible o intangible, entonces, como profesores en cualquier nivel académico, tenemos el deber ético de enseñar cultura y en la medida de lo posible, enseñar civismo como antesala de la cultura de la legalidad.

Al respecto, en el año 2017, en el marco del Centenario de la Constitución que nos rige, el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, publicó la Tercera Encuesta Nacional de Cultura Constitucional, intitulada Los mexicanos y su Constitución, (Fix-Fierro, 2017). Esta encuesta nos proporciona información valiosa sobre la percepción de los mexicanos sobre la cultura de la legalidad, la Constitución, la justicia, los derechos fundamentales, entre otros rubros.

Queremos destacar que entre las personas encuestadas se encuentran jóvenes cuyas edades oscilan entre los quince y los veinticuatro años, con estudios de bachillerato y superior (profesional) y son quienes mejor respondieron en contra de la corrupción y a favor de la protección de derechos, así como de la legalidad.

Cuando somos académicos y conocemos ese tipo de información, se reafirma nuestro espíritu idealista porque creemos en los jóvenes. Ellos son la diferencia en el México del presente.

Los jóvenes alumnos son nuestra razón de ser en la academia, nos preparamos por y para ellos. Procuramos enseñarles a pensar, a reflexionar, a ser críticos, a ser inquietos intelectualmente y, sobre todo, a cumplir con las normas.

No obstante, estamos conscientes de que existen jóvenes apáticos, pesimistas, conformistas o indiferentes que piensan que su actuar no cambiará en nada la realidad que vivimos. Ellos se convierten en un reto para nosotros, porque tenemos que provocar un cambio de pensamiento y de actitud. El objetivo no es sencillo, pero lo asumimos con compromiso y seriedad.

Recordemos que cada madre, padre, familia o tutores tienen una gran responsabilidad sobre sus hijos o tutorados al sentar las bases de su comportamiento inicial que se pondrá a prueba cuando asistan a los centros educativos, culturales, deportivos, lúdicos y de recreación.

Posteriormente, en las escuelas, los docentes tenemos la gran responsabilidad de ser los líderes del proceso de enseñanza-aprendizaje, en donde deben predominar, al menos, tres valores fundamentales para garantizar la convivencia en el grupo: respeto, tolerancia e inclusión.

Otro de los grandes desafíos que tenemos con los jóvenes es sensibilizarlos en el correcto uso de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), finalmente ellos son nativos digitales, dado que crecieron con las tecnologías digitales y las ven como algo normal en su vida diaria. Si aprovechan las computadoras, teléfonos inteligentes, videojuegos y tabletas, así como el uso de Internet, correo electrónico y redes sociales como Facebook, Twitter, YouTube, Instagram, entre otras, se convertirán en herramientas valiosas que redundarán en su formación y en el cumplimiento de las normas.

En caso contrario, se podrían dejar llevar por lo nocivo del Internet, en donde lo ilícito y la violencia en todas sus manifestaciones es algo normal.

No debemos soslayar que la mayor información que obtienen las nuevas generaciones es por medios electrónicos y en menor medida, a través de los tradicionales como la radio, la televisión y la prensa escrita. Si no hacemos un buen ejercicio para diferenciar la información buena y legal de la mala e ilegal, los resultados serán inciertos y lo que necesitamos es tener la certeza de que estamos construyendo una ciudadanía responsable y democrática.

Tal vez es aquí en donde se encuentra la mayor disyuntiva para los jóvenes que ya gozan del libre albedrío: continuar en el camino de la cultura de la legalidad o transitar a la ilegalidad.

Indudablemente, las TIC se convierten en instrumentos que pueden ser determinantes en su forma de pensar y de actuar, pero mientras asistan a las aulas, debemos aprovechar la posibilidad para contribuir en su formación y fortalecer su conocimiento de la Constitución y las leyes y, sobre todo, que conozcan los derechos y libertades, así como los deberes y obligaciones que tenemos. La cultura de la legalidad debe ser una forma de vida para todos.

Nuestra vocación académica nos hace tener la convicción de enseñar a los jóvenes que el cumplimiento de las normas mínimas de convivencia nos conviene a todos porque sólo así construiremos un mejor país y tenemos todo para lograrlo. Su participación es fundamental para alcanzar la meta deseada, por supuesto, además del compromiso de todos los servidores públicos y la sociedad en general.

Exhortamos a los jóvenes para que cumplan con su obligación universitaria, el deber cívico y la responsabilidad como mexicanos de conocer y respetar las leyes. En sus manos también se encuentra fortalecer y difundir la cultura de la legalidad.

CONSTITUCIONES MEXICANAS en la historia

Conoce los documentos en los que se ha fundamentado jurídicamente el gobierno de México a lo largo de la historia.

- Constitución de Cádiz (1812)**: Estableció una monarquía limitada, diputaciones en cada provincia e igualdad política entre peninsulares y americanos.
- Constitución de Apatzingán (1814)**: Declaraba la soberanía popular y estableció órganos estatales. Sólo fue obedecida en territorios del ejército insurgente.
- Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos (1824)**: Estableció un estado federal que concedía autonomía a las provincias. Instituyó la Cámara de Diputados y de Senadores, así como la Suprema Corte de Justicia.
- Constitución de 1836**: Conocida como "Las siete leyes constitucionales". Limitó el derecho de voto y el ejercicio de cargos públicos. Creó el supremo poder conservador.
- Acta constitutiva y de reformas (1847)**: Implantó el juicio de amparo como defensa de particulares frente a la autoridad y estableció el voto universal a partir de los 20 años.
- Constitución de 1857**: Restableció el federalismo, la república representativa y el derecho al voto universal a partir de los 18 años. Incluyó la protección de derechos humanos y el juicio de amparo.

CONSTITUCIÓN POLITICA DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS 1917

Está conformada por:

- 9 títulos
- 136 artículos
- 19 artículos transitorios
- 605 Reformas constitucionales hasta la fecha

Fuentes: sfpj.gob.mx, biblioteca.unam.mx, constitucion.info, cartografica.mx, Redacción e Investigación: Jennifer Rosado Martínez. Edición: Mónica I. Fuentes Pacheco. Arte y Diseño: Alberto Rivas Contreras.



Bibliografía
 Fix-Fierro, H. J. (2017). *Los mexicanos y su Constitución. Tercera Encuesta Nacional de Cultura Constitucional*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

<https://images.app.goo.gl/nUsr6ShjPfqYz7xF9>
<https://images.app.goo.gl/2g96tRzZj6eKHnVs5>

El hashtag #PorqueFriki aparece en las publicaciones de redes sociales de las sesiones del seminario “Japón y los Imaginarios Transculturales” que organiza el Posgrado en Antropología Social de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y el Círculo de Estudios sobre Subcultura Japonesa en México. Es interesante encontrar este tipo de etiquetado en el contexto de un seminario que aborda de manera rigurosa diferentes manifestaciones de la cultura pop japonesa en México. Hay una reflexión irónica al utilizar este *hashtag* en la difusión del Seminario, cuyo objeto de estudio cuenta con un grado de marginación en la sociedad mexicana, pero esta ironía también nos permite reflexionar acerca de los mitos y realidades que giran en torno a la cultura popular japonesa y por ende en la difusión de la misma.

Friki es una palabra que tiene una connotación negativa; de acuerdo a la REAL ACADEMIA ESPAÑOLA el término se refiere a una “persona que practica desmesurada y obsesivamente una afición”. Si bien el término *Friki* no es el más utilizado para referirse a los aficionados de las expresiones pop japonesas, ese sería *otaku*¹. Es mi intención a través de este artículo, hablar de la afición a la cultura pop japonesa, específicamente del *anime* como una ventana hacia un conocimiento más profundo de esa cultura, y cómo esa curiosidad puede llevar al estudio formal sobre Japón, o a alguna expresión artística que parta de dicho estudio, y permita abandonar el prejuicio sobre la cultura pop japonesa, pues se ve como una forma de entretenimiento vacía y sin sentido para niños.

Uno de los grandes mitos que giran en torno a la cultura popular japonesa, además de asociar al aficionado con los términos *otaku* o *friki*, es entender estas expresiones culturales como un fomento al ocio. Si se hace una revisión de la historia del *anime* y su llegada a Estados Unidos de América (EUA) a finales de la década de los 70, se puede apreciar cómo el gusto por este tipo de contenidos generó una transformación en la sociedad norteamericana. Andrew McKeivitt (2010) expone cómo la llegada de estos contenidos a EUA influyó en las relaciones internacionales desde la



clase media, usando este producto cultural extranjero para reconfigurar su geografía social (p. 896). McKeivitt también habla de la llegada y difusión que tuvo el *anime*, la creación de *fandoms*² y las iniciativas “do it yourself” que estos grupos generaron para subtitar contenidos, crear *fanzines* y organizar convenciones en EUA. McKeivitt también hace mención de los *fandoms* como agentes que promovían a los entusiastas la exploración de la historia de Japón y su cultura más íntima, en varios de estos casos se menciona que el *anime* sirvió como un primer paso para aprender japonés.

Los *fandoms* de los que McKeivitt habla, tenían un carácter muy participativo que los llevó a generar sus propias expresiones en torno al *anime*, como fue la creación de *fanzines* con reseñas, críticas, *fan art*, *fan fiction* y otras formas de expresión cultural que se derivaron de la influencia del *anime* en la juventud norteamericana.

Por otro lado, Annie Manion (2005) destaca el papel que el *anime* tiene estimulando el interés de los jóvenes por la cultura japonesa y la estrecha relación entre los estudiantes de japonés y su afición por el *anime*, al menos en los niveles básicos de aprendizaje de la lengua. Esta relación tiene que ver con la preferencia de los aficionados por su idioma original, esto debido a las modificaciones que se hace al contenido al momento de realizar el doblaje.

The fact is that people who like anime, depending on their exposure to Japanese culture, tend to like many aspects of Japanese culture, from popular to traditional, as well, and develop at some point either the desire to learn Japanese or visit Japan (p. 41).

Manon concluye que el mundo de la animación japonesa funciona como un facilitador que promueve entre sus espectadores los medios para explorar y descubrir la cultura de este país.

De la misma forma, estudios acerca del aprendizaje del idioma japonés como el de Natsuki Fukunaga (2006),



* Fundación Japón en México. Coordinadora de Eventos Culturales.

¹ El término *Otaku* hace referencia al aficionado de *anime*, *manga* y videojuegos japoneses.

² *Fandom* se refiere a comunidades generadas en torno a un gusto.



exponen las ventajas que tienen los estudiantes aficionados al *anime*, pues tienen acceso a diferentes aspectos del lenguaje y cultura incluso antes de comenzar a aprender el idioma, ya que sirve como un refuerzo del conocimiento que se va adquiriendo en las clases.

Es importante abordar el tema de la marginalización que los *fandoms* de *anime* sufren en la sociedad y los estereotipos negativos que giran en torno a ellos:

Anime still suffers from the negative stereotypes that it is all either violent pornography of mindless entertainment for children, and thus has not been fully embraced by mainstream American society (Manon, 2005, p. 41).

Caso similar es el de la sociedad mexicana, en la que se han presentado quejas y censura, debido a la desinformación en torno a los contenidos, ya sea por la violencia o las diferencias culturales que son juzgadas a través de las normas mexicanas. A este respecto, Fukunaga (2006) señala que juzgar las diferentes representaciones culturales de acuerdo a las propias no es la mejor manera de expandir las perspectivas multiculturales (p. 220).

Es importante partir de la experiencia norteamericana para hablar del caso de México, ya que la llegada del *anime* al país se dio por medio de EUA. En nuestro país la animación japonesa tuvo su aparición en la televisión desde los 70, pero como se menciona en el artículo “El *anime* y los medios: Información y desinformación electrónica”, fue hasta la programación de los *Caballeros del Zodiaco* que el *anime* se convirtió en un éxito comercial y para los fans, pero sería hasta la década de los 90 que tendría su “época dorada”.

En el México actual, se puede apreciar cómo la afición al *anime* no sólo devino en la profundización de la cultura japonesa o en el incremento del aprendizaje del idioma japonés por un público más joven, sino que hoy en día un número importante de investigadores de distintas universidades mexicanas buscan formalizar su estudio desde distintos campos. Muestra de ello es el Seminario Japón y los Imaginarios Transculturales ya mencionado, o el Primer Coloquio Internacional Ibero Anime Manga que se llevó a cabo en la Universidad Iberoamericana, en junio del año 2018. Estos dos ejemplos surgieron de la afición por estas expresiones, su influencia en México y la búsqueda por sentar bases en el estudio formal de éstas en el país.

Como parte de la Fundación Japón en México ³, puedo decir que esta organización busca apoyar proyectos relacionados con la cultura popular japonesa que expandan su visión. En 2019 se apoyó la realización del Coloquio de Ibero Anime y Manga y un proyecto de *docu-ficción* llamado Video Game Auteur que muestra los aspectos artísticos de la historia del videojuego en Japón.

La Fundación todos los años realiza actividades de difusión de cultura japonesa que buscan atender a públicos distintos. En octubre de 2019, Chie Konno, una reconocida arquitecta japonesa, compartió su trabajo en México; Keisho Ohno y Kenji Furutate, un dueto de Shamisen y Wadaiko, se presentó en el Cervantino y otras ciudades de México. En diciembre cerraremos el año con una obra de teatro contemporánea +51 Aviación, San Borja. A la vez desarrollamos Japón en la TV, un proyecto que incorpora programas de televisión japonesa en canales de televisión abierta mexicana, distintos *animés* están al alcance de la población mexicana gracias a este proyecto.

Para concluir me gustaría comentar que tal como muestra el ejemplo del *anime* en Estados Unidos y México, la afición que los jóvenes tienen por la cultura japonesa #PorqueFriki u #Otaku puede ser el primer paso para la exploración de la cultura japonesa, su idioma, tradiciones y otras expresiones culturales. Es por eso que me gustaría invitar a los jóvenes a que se apropien de la cultura del país nipón desde cualquiera que sea su interés, para generar nuevas expresiones que sean capaces de dialogar con su influencia. Al final es nuestra labor como Fundación Japón, fungir como facilitadores que otorguen los medios a la juventud mexicana para explorar y apropiarse de la cultura de este país.



Referencias:

- Fukunaga, M. (2006). “Those anime students: Foreign language literacy development through Japanese popular culture”. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 50 (3), pp. 206-222.
- Manion, A. (2005). *Discovering Japan: anime and learning japanese culture*. Tesis de Maestría. Los Ángeles: Universidad del Sur de California.
- McKevitt, A. (2010). “You are not alone!: anime and the globalizing of America”. *Diplomatic History*, 34 (5), pp. 893-921.
- “El anime y los medios: información y desinformación electrónica” (2011). Recuperado el 30 de agosto de 2019, de https://cesjm.wordpress.com/2011/06/08/el-anime-y-los-medios-informacion-y-desinformacion-electronica/?fbclid=IwAR1hVd_ROcLUKZU-PnRtA_nW10qByvAEqYOazGkbuyI-GPT-mjyI8eEz-Ms#more-481

³ La Fundación Japón es una institución creada con la finalidad de promover la cultura japonesa en el mundo, así como realizar actividades de intercambio cultural a nivel internacional.



Mujeres indígenas

“Las mujeres somos frutos que proveen a la humanidad de creatividad y alimento; en nuestro andar nosotras queremos dejar nuevos compromisos, educar, enseñar lo que sabemos y ante todo, amar”.

Retomo esta frase de Marisela Gómez, escultura de Yanhuitlan, Oaxaca, en la Mixteca Alta, –quien como parte de su trabajo representa a través del barro los aspectos más duros de la migración– porque me parece que sintetiza la definición y la aspiración de las mujeres indígenas¹ actuales, puesto que somos eje fundamental en la vida de los pueblos, no solo como transmisoras de la cultura, de lo cual se ha hablado mucho, sino como criadoras y creadoras, de ideas, de arte, de hijos, de nuevas formas de hacer comunidad o política, de vincularnos con el mundo y de amar, porque solo el amor por nosotras mismas, por lo que somos, por nuestro origen y nuestras culturas, hace posible andar.

Las mujeres indígenas somos tan diversas como las culturas del mundo, estamos en el campo, en la ciudad, no sabemos leer ni escribir, ni contamos con posgrados; unas somos absolutamente apegadas a la tradición, mientras otras luchamos cada día en el interior de nuestras comunidades para romper con costumbres opresoras. Algunas trabajamos duramente desde el hogar, otras participamos activamente en diversos ámbitos (política, salud, medio ambiente, etc.); unas seguimos usando la ropa tradicional, otras ya no; unas nos trenzamos los cabellos mientras otras los cortamos. El exterior, las ocupaciones y cómo damos la cara frente a la vida pueden diferenciarnos, lo que nos une y nos identifica es nuestra raíz, nuestra identidad, la pertenencia a una comunidad o pueblo con continuidad histórica.

Cada día las mujeres indígenas tomamos un rol más protagónico en nuestros pueblos. En ocasiones tenemos que ocupar el escenario por necesidad, porque las diferentes luchas y movimientos sociales o la pobreza y la migración nos arrebataron a los líderes, a los gestores, y tuvimos que retomar causas, luchas, acciones. Y hemos tenido que aprender en el camino, hemos pagado muy caro cada error en el aprendizaje; pocas veces, aparte de otras hermanas, se nos han reconocido los aciertos, pero eso no nos ha detenido para seguir caminando en la búsqueda por transformar el mundo.

* Representante permanente ante la ONU de los Pueblos Indígenas de América Latina y el Caribe.

¹ Cabe aclarar que aunque actualmente se discute el uso del término “indígena”, empleo éste desde la propuesta del Informe Martínez Cobo: Son comunidades, pueblos y naciones indígenas los que, teniendo una continuidad histórica con las sociedades anteriores a la invasión y precoloniales que se desarrollaron en sus territorios, se consideran distintos a otros sectores de las sociedades que ahora prevalecen en esos territorios o en parte de ellos. Constituyen ahora sectores no dominantes de la sociedad y tienen la determinación de preservar, desarrollar y transmitir a futuras generaciones sus territorios ancestrales y su identidad étnica como base de su existencia continuada como pueblo, de acuerdo con sus propios patrones culturales, sus instituciones sociales y sus sistemas legales. (http://www.nacionmulticultural.unam.mx/100preguntas/pregunta.php?c_pre=77&tema=7)

Muchas veces somos nosotras mismas las que hemos decidido ser protagonistas de la historia, la nuestra, la de los pueblos y comunidades que nos dieron origen, por nuestra propia voluntad y decisión, porque deseamos visibilizar nuestros conflictos, las situaciones desfavorables y opresivas hacia las mujeres; porque queremos generar mejores condiciones de vida para cada uno de los pueblos y comunidades, porque queremos justicia para todos y principalmente para las mujeres, porque aspiramos a que nuestras propuestas e ideas cuenten en un mundo tradicionalmente patriarcal; porque deseamos transformar las relaciones entre hombres y mujeres, las relaciones entre indígenas y no indígenas, porque deseamos formar a las nuevas generaciones en una visión más justa del mundo.

¿Y cómo podemos transformar al mundo desde nuestros espacios o actividades? No hay fórmulas mágicas. Nos toca buscarlas, crearlas, inventarlas. Lo que sí puedo compartirles desde mi experiencia es que el arte, la creatividad, son espacios desde los cuales podemos tener una voz propia y al mismo tiempo representar la voz de nuestra culturas, ya que en el arte entretretemos diversos conocimientos, saberes propios de la comunidad, o retomamos los aprehendidos de otros pueblos y al mismo tiempo incorporamos nuevas modalidades o técnicas lo que nos permite también hablar de interculturalidad al acercamos a otras personas y a las diferentes culturas y generar en el arte un espacio de acercamiento y diálogo en términos equitativos.

Los saberes comunitarios ancestrales en la producción artística

Cuando nos referimos a los saberes comunitarios o saberes ancestrales, tenemos claro que se trata del bagaje de conocimientos que fuimos heredando de nuestros abuelos y abuelas, de nuestros padres y madres, y ellos de los suyos; como en todo proceso continuo, estos conocimientos se han ido enriqueciendo con lo que cada generación le aporta y le incluye. Me permito compartir algunas definiciones al respecto, mismas que se lograron luego de largas discusiones. La primera es la integrada en las Declaraciones de la Cumbre del Buen Conocer (celebrada en el año 2014)², donde se acordó entender que “los conocimientos y saberes ancestrales, tradicionales y populares no son solo saberes del pasado, son prácticas vivas de los diversos pueblos y nacionalidades de nuestro país”.

Asimismo, en el documento de trabajo (s/f) de la Escuela Normal Bilingüe e Intercultural de Oaxaca (ENBIO), titulado “Los saberes comunitarios; su recopilación, sistematización y uso didáctico”, se define que:

² Celebrada en Quito, Ecuador, entre el 27 y el 30 de mayo de 2014.

Son conocimientos socialmente compartidos y transmitidos básicamente por la observación, práctica, reproducción y comunicación oral, por los miembros adultos a las generaciones siguientes. Conocimientos que al igual que la vida de las comunidades, debido al contacto cultural, evolucionan y se perfeccionan; implican organización social, actividades económicas, cosmovisiones, técnicas y tecnologías.³

Particularmente considero que el arte es un espacio donde se evidencia la convivencia de los saberes más antiguos con las formas más contemporáneas surgidas de la misma cultura o de otras diferentes. Aunque aún somos muy pocas mujeres figurando en los espacios artísticos (reconocidos como tales desde una visión occidental), no hay que hacer de lado el papel creativo que cotidianamente desempeñamos en nuestros espacios comunitarios como en los espacios rituales, donde las voces de las mujeres rezan, cantan, cuentan historias, sosteniendo la oralidad con recursos mnemotécnicos mediante redundancias, reiteraciones, aliteraciones. “Así las llamaban, ‘un desparramiento de jades’, a aquellas palabras engarzadas en los discursos de las viejas y los viejos sabios –*ilamatlatolli* y *huehuetlatoll?*” (Marcos, 2010).

De igual forma están las mujeres indígenas practicando el arte de sanación, trabajando con los conocimientos más profundos sobre la herbolaria, la energía, la temperatura del ambiente y de los cuerpos, la palabra, y al mismo tiempo aprovechando los avances para la elaboración y procesamiento de los remedios naturales. Un ejemplo de quien practicó el arte de la sanación al mismo tiempo que el arte de la palabra, es la mazateca María Sabina.

Otras mujeres a las que deseo mencionar porque han usado el arte, la literatura y el teatro, para sanar el alma, para liberar su espíritu y para romper el silencio que impone el dolor y la violencia, es el grupo de mujeres nahuas de la sierra Zongolica, que ha desarrollado pequeñas obras de teatro, donde hablan de la violencia sufrida en su entorno, de parte de los varones de su cultura y sobre todo de parte de las fuerzas armadas, quienes se adentraron en estos territorios bajo el pretexto del combate al narcotráfico.

Una de sus obras es *Ichikabualistli Sibuname* (La fortaleza de las mujeres), donde abordan el caso de Ernestina Asencio, una anciana que antes de morir alcanzó a denunciar que había sido violada por los soldados. Las mujeres nahuas desarrollan estas propuestas artísticas “para sensibilizar a la población sobre el problema y abrir la posibilidad de que las mujeres afectadas hablen de ello... para desnaturalizar y colocar el problema como asunto de interés público y para avanzar la atención de casos particulares” (Carmona, 2013).

³ Este documento me fue facilitado por el Mtro. José Ángel Gómez Antonio, ex director de la ENBIO.

De igual forma el grupo de mujeres indígenas y mestizas reclusas en el CERESO de Atlacholoaya, Morelos, con el apoyo de la investigadora Rosalva Aída Hernández y la escritora Elena de Hoyos, han desarrollado una serie de talleres literarios (en los que tuve la oportunidad de participar como tallerista invitada), que han permitido a las reclusas hablar de sus experiencias, dolencias, sueños y esperanzas. Los textos surgidos de estas sesiones, que resultan catárticas, han sido publicados en dos volúmenes: *Mareas Cautivas, navegando las letras de las mujeres en prisión*⁴ y *Libertad Anticipada, intervención feminista de escritura en espacios penitenciarios*.⁵

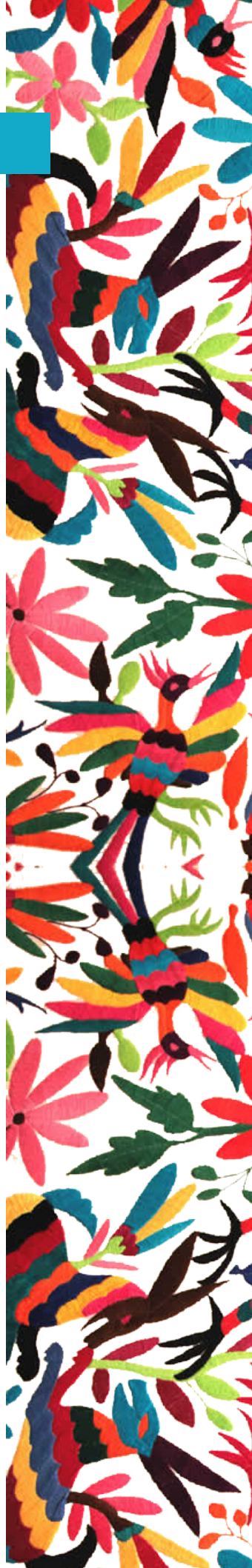
Otra forma de arte está en las manos de las mujeres que desde sus diversos “haceres” (textiles, cestería, ornamentos, etc.) van combinando el mundo antiguo y lo moderno, como cuando recurren a los tintes naturales para darle color a los hilos o telas, o cuando desde el bordado y tejido van narrando una historia en cada lienzo, al igual que lo hacen los caracoles ensartados en su joyería o en las cortinas que adornan las puertas; cuando crean vasijas combinando antiguas y modernas técnicas, o cuando incorporan nuevos diseños a la vestimenta tradicional, lo cual he de reconocer que ha generado posturas encontradas, pues no siempre es bien visto por la comunidad ya que se considera una alteración de tradición aunque por otro lado se considera como una actualización que permitirá la sobrevivencia de la misma.

Es así que tenemos la posibilidad de escuchar *ska* en *sotsil* o *zoque*, *rap* en zapoteco o maya, *rock* en seri o mixe, cantos tradicionales *pai pai* en voces jóvenes; es decir ritmos contemporáneos con letras de un idioma antiguo hablando de temas tradicionales y conflictos actuales, al mismo tiempo que contribuye a ubicar en el panorama nacional e incluso el internacional a sus culturas de origen, como la rapera zapoteca “Mare, advertencia lirika”, por poner un ejemplo, quien en sus letras denuncia la violencia a las mujeres y comunidades indígenas y su trabajo está siendo reconocido en otros países. Cuando observamos el arte que desarrollan las mujeres indígenas en la plástica, también podemos percibir un registro de estos saberes, a veces bastante evidente, como en el caso de artistas como Domi (Domitila Domínguez, mazateca), quien en su obra refleja un uso de colores e imágenes vinculadas a su origen; a veces menos obvios como en la obra de Natividad Amador (zapoteca), quien inventa sus propias figuras, pero a partir de la técnica tradicional del tejido en textil.

O cuando miramos a las mujeres tomar como armas para el arte las herramientas modernas que son las cámaras para registrar diversos aspectos de sus culturas, como en los videos que realiza Esperanza Molina, mujer yaqui que ha combinado su quehacer como videoasta y activista por los derechos de su

⁴ Publicada por la Colectiva Editorial de Mujeres en Prisión y el Programa de Atención para el Desarrollo de los públicos específicos del Estado de Morelos, Ejercicio 2012 (Conaculta, Sría. De Cultura de Morelos y Giesas).

⁵ Publicada por Astrolabio Editorial y Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra, con el apoyo de Conaculta y el INBA.



pueblo, llegando a ser gobernanta en su comunidad; o el trabajo fotográfico de Flor Canché (maya), Maruch Santis y Xunka' López (sotsiles), Martha Toledo, quienes a través de la lente reflejan la vida en el entorno comunitario, registran las costumbres y tradiciones más arraigadas, al mismo tiempo que exponen en la Ciudad de México, Chicago, Alemania o París, posicionándose frente a frente con otras artistas y otras culturas.

Son creadoras que a través del arte llevan consigo una posición política, para enfatizar que los pueblos indígenas están cada día más vivos, para mostrar la riqueza de las tradiciones comunitarias, la vitalidad de los sueños y aspiraciones, pues como dice la artista y crítica de arte mexicana y feminista, Mónica Mayer (2002) “lo personal sigue siendo muy político... no es lo mismo Mariana Yampolsky retratando indígenas, que la visión de Xunka' mostrando su entorno.”

Un área en la que se nota un poco más la presencia de las mujeres es en la literatura escrita en lenguas indígenas⁶. Pues como señala la maestra Susana Bautista Cruz en su ponencia sobre “El Derecho Humano al Desarrollo: Mujeres Indígenas en los umbrales del siglo XXI”⁷:

La literatura es una forma de conocer el mundo, una recreación de la realidad, es también una manera de tomar conciencia de él. El mundo indígena es un territorio diverso y enriquecedor en todas sus manifestaciones sociales, artísticas y culturales. Los pueblos y comunidades que integran estas culturas tienen como soporte de su existencia su lengua. Y quienes la transmiten de generación en generación continúan siendo las mujeres: abuelas, madres e hijas que cantan canciones de cuna, que relatan la historia de sus comunidades, que transmiten los conocimientos de la medicina tradicional o del arte culinario. Son también ellas quienes se encargan de los cantos religiosos –desde el nacimiento hasta la muerte y aun en la celebración de muertos. De los rituales agrícolas –de la siembra y cosecha del maíz, entre otros. El uso de su lengua es reflejo de una fuerte resistencia cultural.

Gracias al trabajo de Don Miguel León Portilla (1994) contamos con la referencia de algunas ancestras dedicadas a la creación literaria, como la “Señora de Tula” de quien dice este autor “era tan sabia que competía con el rey y con los más sabios de su reino y era en la poesía muy aventajada”. El tiempo y la destrucción de sus obras ha impedido que las conozcamos. Aunque sí se conserva un poema de Macuilxóchitl, otra destacada poeta del mundo náhuatl: “Elevo mis cantos/ yo, Macuilxóchitl/ con ellos alegre al dador de la vida/ ¡Comience la danza!/ ¿A dónde de algún modo se existe, / a la casa de Él se llevan los cantos?/ ¿O sólo aquí están vuestras flores?/ Comiencen la danza.”

⁶ Ubicamos a la Literatura en Lenguas indígenas (por acuerdo de Escritores en Lenguas Indígenas A.C, ELIAC) como: La creación individual o colectiva, oral o escrita, que se recrea, se piensa y se estructura a partir de las lenguas, elementos estilísticos y patrones culturales de los pueblos indígenas. La literatura indígena refleja no solo el sentir, el pensar y la sensibilidad de cada creador o creadora, sino que está impregnada del pensamiento filosófico de los pueblos, de la palabra de los ancianos, de los acontecimientos históricos y cotidianos, y de la concepción de belleza y armonía que cada cultura posee.

⁷ Ponencia presentada en el Foro: Derechos Humanos de las Mujeres Indígenas, el 29 de septiembre 2014 en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

Debemos aclarar que la literatura no debe restringirse a lo escrito en el papel, puesto que durante muchos años las culturas indígenas contaron con formas de escritura distintas a las que conocemos actualmente (por ejemplo la ideográfica o la pictográfica) y al mismo tiempo muchas de las grandes obras literarias de estos pueblos se fueron reestructurando a través de la memoria y de boca en boca, es decir que fueron conformando el corpus de lo que ahora conocemos también como *oralitura*⁸.

En este proceso el papel de las mujeres ha sido fundamental puesto que, aun desconociendo las grafías, somos nosotras las que guardamos la memoria, recreamos la historia e inventamos cantos nuevos para transcurrir la vida cotidiana, en el hogar, en el trabajo, en el campo, la ciudad o los caminos de la migración.

Al referimos a la literatura escrita desde las formas más reconocidas (poesía, narrativa, teatro) y de manera bilingüe (lengua indígena-español) podemos señalar que es prácticamente a partir de los años 90 cuando empieza a visibilizarse el trabajo de las mujeres indígenas, las que ya dominaban la letra, principalmente maestras como Roselia Jiménez, quien desarrolla cuento y canto en tojolabal; María Luisa Góngora Pacheco, narradora maya; Briceida Cuevas Cob, poeta maya, algunas más como las chiapanecas Isabel Juárez (tzeltal) y Petrona de la Cruz (sotsil), quienes para hacer frente a las difíciles condiciones de vida de las mujeres indígenas, fundaron el grupo FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya) desde el cual se preocuparon por alfabetizar y acompañar los distintos procesos de las mujeres, utilizando el teatro, como una herramienta fundamental de denuncia, sensibilización y concientización sobre las injusticias sufridas por las mujeres.

Posteriormente otras mujeres indígenas han sobresalido en el ámbito literario, las cuales no dejan de ser un número reducido frente a los literatos indígenas varones⁹. Actualmente podemos mencionar varios nombres como Celerina Patricia Sánchez y Nadia García (mixtecas), Yolanda Matías (nahua), Juana Karen Peñate (cho'í), Mikeas Sánchez (zoque), las sotsiles Ruperta Bautista, Angelina Suyul o Enriqueta Lunez; las tzeltales Adriana López y Ma. Rosenda de la Cruz; Angélica Ortiz (wixárika), Natalia Toledo, Claudia Guerra, Paula Ya López (zapotecas); las purépechas Elizabeth Pérez Tzintzún y Rubí Huerta, en cuyas obras percibimos la manifestación comunitaria, la recuperación de elementos propios de su cultura, al mismo tiempo que nos reflejan paisajes urbanos y preocupaciones por temas sociales y contemporáneos.

⁸ Oralitura es un término propuesto por el historiador africano Yoro Fall en los años 80. Oralitura, Yoro Fall: http://ciid.politicas.unam.mx/estudios_africanos/swf/05historio.swf

⁹ Aunque carecemos de cifras exactas sobre el número de escritoras y escritores en lenguas indígenas, por experiencia y revisión de las diversas publicaciones ubico al menos a unos 120 escritores, de los cuales solo 25 son mujeres.

Asimismo quiero mencionar a algunas compañeras indígenas que están desarrollando el género ensayístico, dado que han sido trabajos redactados para el ámbito académico o como escritura testimonial, lo han hecho principalmente desde el español, tocando aspectos fundamentales sobre la vida, vivencias y problemáticas o aportes de las mujeres originarias de las distintas culturas mexicanas, como el trabajo de las mixtecas Josefa Leonarda González Ventura y Zoila Reyes; la curandera zapoteca Ángela Méndez Hernández; Judith Bautista, Margarita Cortés y otras más de las cuales podemos encontrar mayor referencia en el texto de la maestra Mónica Elena Ríos (2013), “Soy una mujer que habla: ensayistas indígenas”.

La temática que estas distintas escritoras abordan, ha sido clasificada por la Dra. Luz María Lepe Lira (2012) en tres vertientes:

1. La literatura de recuperación de la memoria: que busca transcribir la memoria colectiva, los saberes y conocimientos ancestrales
2. La literatura de recreación de la tradición: que no pretende conservar intacta la tradición sino recrearla, busca la universalidad desde la instauración de los valores locales.
3. La literatura indígena híbrida: se enfoca en el registro de las nuevas identidades y de las configuraciones del lenguaje y estéticas que han surgido a partir de la migración.

En esta propuesta podemos observar cómo se va desarrollando el entramado entre los saberes ancestrales, el arte y la interculturalidad en el trabajo de las mujeres indígenas, que abordan los temas desde lo más profundo de su raíz, heredados de los saberes transmitidos por sus ancestros, hasta lo más contemporáneo, donde buscan romper silencios y barreras culturales, donde plasman sus propias vivencias, influidas por otros caminos, otros saberes y otras culturas.

El arte y la interculturalidad

En este sentido el arte¹⁰ que desarrollan las mujeres indígenas puede contribuir también a una construcción real de la interculturalidad, donde las manifestaciones artísticas dialoguen con otras culturas, las influyan, se dejen influir, se comuniquen y aprendan unas de otras. Porque la interculturalidad como aspiración, más que como descripción, no admite la superioridad de ninguna cultura sobre otra, por el contrario, propone una vinculación más simétrica, que puede ser posible desde el campo del arte.

Si retomamos la definición de la UNESCO¹¹ para el término interculturalidad tenemos que:

¹⁰ Entendido, según la definición de la RAE, como “la capacidad, habilidad para hacer algo”.

¹¹ www.unesco.org

Interculturalidad

La interculturalidad desde un enfoque integral y de derechos humanos, se refiere a la construcción de relaciones equitativas entre personas, comunidades, países y culturas. Para ello es necesario un abordaje sistémico del tema, es decir, trabajar la interculturalidad desde una perspectiva que incluya elementos históricos, sociales, culturales, políticos, económicos, educativos, antropológicos, ambientales, entre otros.

A esta definición me gustaría añadir la propuesta de la Biblioteca Virtual de Pueblos Indígenas¹² que sugiere entender la interculturalidad, no solo como la relación entre las culturas, sino ubicar que “ese intercambio de saberes, habilidades y formas de ser es también entre un hombre y una mujer, entre un niño y un adulto, entre un masista y un neoliberalista, entre un capitalista y un comunista entre un universitario y un campesino, entre usted y yo”.

Es decir, que cuando hablamos de interculturalidad desde el terreno del arte, tenemos que pensar en cómo nos posicionamos frente a otras artistas, no solo aprender y aprehender sus elementos culturales y comunicarle los nuestros, sino cómo establecemos una mínima relación en un marco de respeto por su trabajo, por sus posturas artísticas que llevan de manifiesto las políticas, construidas no solo desde el marco cultural propio de la artista, sino tejido con una serie de hilos que simbolizan esos saberes y conocimientos ancestrales, los retomados desde la modernidad, los contagiados por otras visiones del mundo.

Me parece que alguien que define mejor este término es Xavier Albó (2002), quien afirma que “el ideal de interculturalidad, más que una simple tolerancia, consiste en convivir con quien es distinto con un mínimo de respeto, aunque, en realidad, la meta debería ir más allá: buscar relacionarse de manera positiva y creativa, generar un enriquecimiento mutuo entre todos los actores, sin perder la identidad cultural de quienes interactúan”.

Bajo esta idea deberíamos de apostar por la interculturalidad, ya que es la aspiración que puede coadyuvar a la construcción de una sociedad más equitativa, justa y democrática. Para ello es necesario aplicar este concepto desde lo individual y lo social, pues recordemos que no son las culturas, como entes abstractos, las que se vinculan unas con otras, sino que somos los seres humanos y como tales debemos trabajar en la construcción de relaciones racionales, respetando al otro, valorando la riqueza de la diversidad cultural y comprendiendo que la homogenización es sinónimo de pobreza cultural, entendiendo que podemos ser diferentes mas no desiguales.

¹² <http://pueblosindigenas.bvsp.org.bo>



El poder del arte

Es necesario reconocer que, a pesar de los esfuerzos de las creadoras indígenas, aún no acabamos de explorar todas las posibilidades del arte, aunque la historia y la experiencia nos permite entenderlo como espacio de sanación, de recuperación, de poder, de resistencia; esto puede parecer solo un discurso si no tenemos claro que los procesos de colonización han tocado todos los aspectos de nuestra vida y uno de los caminos para la libertad está en la creación artística.

Para ilustrar lo anterior comparto la sistematización que hace Catherine Walsh (2009) sobre cuatro ejes (que aquí sintetizo) donde podemos mirar con claridad estos procesos de colonialidad:

1. La colonialidad del poder: basado en la categoría de “raza” justifica todas las relaciones de dominación (población, clase, género, sexualidad, trabajo, etc.) colocando a los indios y negros en los últimos peldaños.
2. La colonialidad del saber: que plantea una postura eurocentrista, donde los saberes comunitarios, los conocimientos ancestrales de los pueblos y culturas indígenas carecen de “validez científica”.
3. La colonialidad del ser: que se ejerce por medio de la inferiorización, subalternización y la deshumanización. Coloca por un lado la racionalidad formal como un atributo de los “más humanos” y por otro hace aparecer a los indígenas como los bárbaros, no modernos y no civilizados.
4. La colonialidad cosmogónica de la madre naturaleza y de la vida misma. La que encuentra su base en la división binaria naturaleza/sociedad, descartando lo mágico-espiritual-social, la relación milenaria entre mundos biofísicos, humanos y espirituales.

Al revisar estos aspectos nos damos cuenta de que el arte es una forma de resistencia, ya que a través de él reiteramos nuestra humanidad, mantenemos nuestro poder sobre la naturaleza, la cosmovisión, el lenguaje, la tierra, la espiritualidad y la vida, puesto que, en las más variadas formas artísticas, las creadoras codificamos una serie de elementos culturales propios, que se guardan de ese modo. Así guardamos la memoria colectiva y todos los conocimientos de nuestros pueblos, así los fortalecemos, los recreamos, los immortalizamos, y los hacemos trascender a través del tiempo y el espacio.

Arte

Desde el arte especificamos que la naturaleza no puede estar separada de lo social, que los rituales y procesos espirituales no son parte de “creencias y supersticiones”, sino fundamento de nuestra salud física e interna, que los alimentos y la energía nutren o dañan de igual forma la salud; que las palabras y las acciones curan o condenan; que los saberes que aprendimos de las abuelas y los abuelos son tan válidos como los aprendidos en los libros, que los conocimientos que obtuvimos leyendo en el cielo, en la tierra, en las hojas, en el canto de las aves, en el movimiento del aire o del agua, son tan válidos como los que vimos en un aula o laboratorio.

Es la actividad creativa-artística, desde una propuesta intercultural la que puede contraponerse a los diferentes procesos opresivos, puesto que desde este terreno podemos transformar las relaciones entre las diversas culturas, ya que a través del arte podemos tener conocimiento sobre las diferentes culturas, entender la cosmovisión, el pensamiento, mirarlas y que nos miren, desde los procesos de aprendizaje, en la vinculación con la naturaleza, con la espiritualidad, con la vida, como fuente de riqueza, de conocimiento, de intercambio social y económico.

Una gran virtud que encontramos en el arte es la posibilidad que éste da para el empoderamiento de las mujeres, al visibilizarlas dentro y fuera de la comunidad y al hacer que el arte también sea una forma de sustento económico, se da un crecimiento no solo artístico sino personal, donde la mujer va explorando todas sus posibilidades y capacidades, va adquiriendo seguridad, certeza de su poder como mujer, como creadora, como persona autónoma y dadora de vida, humana y cosmogónica, como parte de una comunidad, como ventana de su cultura hacia el mundo.

REFERENCIAS

- Albó, X. (2002). *Iguals aunque diferentes. Hacia unas políticas interculturales y lingüísticas para Bolivia*. 4ª ed. actualizada. La Paz: Ministerio de Educación, UNICEF, CIPCA.
- Carmona, G. (2013). “Presentación”. *Rompiendo el silencio*, de Espinosa Damián, G. México: CDI, UAM.
- León-Portilla, M. (1994). *Quince poetas del mundo náhuatl*. México: Diana.
- Lepe Lira, L. M. (2012). “Poesía y voces indígenas, mujeres del sur que escriben”. *Revista Blanco Móvil* (4).
- Marcos, S. (2010). *Cruzando fronteras: mujeres indígenas y feminismos abajo y a la izquierda*. Chiapas, México: Universidad de la Tierra.
- Mayer, M. (2 de diciembre de 2002). “Pobreza, racismo y machismo: triple discriminación contra artistas indígenas”. *La Jornada*. https://www.jornada.com.mx/2002/12/02/articulos/52_arts_indias.htm.
- Ríos, M. E. (2013). “Soy una mujer que habla: ensayistas indígenas”. *Sentir-pensar el género, perspectivas desde los pueblos originarios*. México: Red IINPIM.
- Walsh, C. (2009). Desde:... Abya Yala. *Temas de interculturalidad crítica*. Chiapas, México: Universidad de la Tierra.
- Zolla, C. y Zolla Márquez, E. (2004). *Los pueblos indígenas de México, 100 preguntas*. México: UNAM.

Imágenes: Textiles indígenas mexicanos (detalles).

Los museos generan y son entornos narrativos. En ellos se cuentan historias, se transmiten mensajes y valores, se configuran relatos. Estos relatos se han transformado a través del tiempo. Los museos nacieron como espacios vinculados a la necesidad humana por coleccionar y atesorar objetos; son lugares dedicados a exhibir los mejores logros de “la cultura”. Su fin principal era resguardar, conservar, clasificar y exhibir los objetos considerados valiosos o importantes para la sociedad; encaminados, la mayoría de las ocasiones, a crear un sentido de pertenencia o de identidad (nacional, institucional, grupal, comunitaria, generacional, etc.).

La narración provenía de una voz que, oculta bajo un manto de neutralidad, busca imponerse como autoridad para hablar de cultura, definir sus límites y sus posibilidades.

¿De qué cultura se hablaba? Sus colecciones pertenecían al mundo identificado con “la alta cultura”, es decir, un conjunto de bienes simbólicos producidos o reconocidos por las élites, y accesibles solo para ellas.

En esta concepción, el museo operó (y en algunos casos continúa) como una herramienta de legitimación de ciertos discursos, un medio para ordenar los símbolos en los que una población se reconoce, reafirmar identidades, en especial, las identidades nacionales, y para mostrar la superioridad cultural de las instituciones o grupos en el poder.

La idea de “alta cultura” es una categoría de jerarquización y distinción social que contrapone lo culto a lo vulgar y lo popular o lo masivo, desdeñando otros saberes que se construyen fuera de sus marcos.

Con el tiempo, se ha dado un cambio de paradigma en la forma de pensar y hacer los museos, relacionado directamente con un replanteamiento de la propia concepción de “cultura”. Partiendo de las Ciencias Sociales, la noción de cultura se ha ampliado para abarcar las formas en que los seres humanos aprendemos a comportarnos, a sentirnos y a pensar desde que nacemos, a saber: la producción material, los patrones de pensamiento, los sentimientos y las conductas compartidas por los miembros de un grupo que interactúan regularmente (Eicher, 2010, p. 35).

Bajo esta perspectiva, las narrativas se transforman. Los museos toman consciencia de la multiplicidad de relatos que los atraviesan por dentro y por fuera de sus muros: desde sus colecciones y contenidos hasta los lugares en donde se emplazan y las personas que los rodean. Las tradicionales tareas de coleccionar, catalogar, conservar y exhibir objetos valiosos se expandieron, y tomaron protagonismo las funciones de comunicación, transmisión y difusión de diálogos interculturales en torno a la memoria, las identidades y los saberes.

Con el fin de convertirse en espacios relevantes para quienes acuden a ellos, muchos museos desplazaron la mirada de sus colecciones a sus visitantes, buscando construir juntos nuevos sentidos y significados. Así, quienes visitan los museos dejan de pensarse como observadores y se busca incorporarles, de manera que las exposiciones, contenidos y actividades, les conduzcan a hacer, pensar, sentir o encontrar algo que les haga cuestionarse o reaccionar. Las narraciones se tornaron polifónicas, incluyentes y plurales. Se dejó caer el velo de neutralidad en pro del reconocimiento del lugar de enunciación y del debate de la construcción de memoria.

Para alcanzar estos planteamientos ideales, los museos contemporáneos enfrentan el reto de desarrollar nuevos modelos y estrategias para comunicar, transmitir y difundir la cultura, entablando conversaciones con distintos públicos. Esta preocupación lleva a algunos museos a preguntarse, utilizando la metáfora de Nina Simon (2010), cómo abrir distintas puertas de acceso que permitan la entrada a toda suerte de personas y propiciar encuentros. Entre las que esperamos abrir en los museos, son muy importantes las dirigidas a los públicos jóvenes. ¿Cómo abrirles puertas? Un primer paso es saber quiénes son esas juventudes.

La idea de juventud no es universal como solemos asumir: comprendida como la etapa de transición entre la niñez y la adultez del individuo, sus límites e implicaciones no tienen que ver con una edad concreta, sino con prácticas, acciones y pensamientos enormemente variables y relativos a marcos espacio-temporales específicos (Feixas, 1999, p. 18).

En México ser joven no es fácil. La criminalización y falta de oportunidades para las y los jóvenes en este país se ha acentuado durante las últimas décadas. Desde el movimiento estudiantil del 68 hasta la actualidad, con el emblemático caso de los normalistas de Ayotzinapa, las juventudes se han involucrado en luchas políticas y, en respuesta, han sido reprimidos, marginados y estigmatizados como rebeldes, revoltosos y subversivos, antes; como narcos o criminales, ahora, sobre todo a quienes poseen menores recursos económicos.

Frente a esta tendencia limitante por parte de las instituciones, las industrias culturales han abierto espacios para la inclusión y la diversi-

dad de expresiones éticas y estéticas juveniles (Reguillo, 2007, p. 51-52). Este fenómeno resulta paradójico: aunque las juventudes poseen mayor acceso a educación formal, medios de comunicación y plataformas virtuales, los espacios de ciudadanía política se restringen, al igual que las fuentes de empleo y, por tanto, su capacidad de consumo material (CEPAL, 2004, p. 18-21). Asimismo, hay que tomar en cuenta que la experiencia de juventud de cada individuo está cruzada por múltiples factores como el género, la etnicidad, la ubicación geográfica, el tipo de acceso y consumo cultural, la relación con las instituciones y con otras y otros jóvenes, entre muchos más.



Arbol de la autonomía, Exposición Autónoma
90 años de libertades universitarias.
FOTO: JUAN R. MONROY Y FELIX VELASCO

Dentro de este panorama, el potencial de los museos para dar cabida a las expresiones juveniles es fundamental. En la Ciudad de México, los museos ofrecen un amplio abanico de programas para jóvenes que plantean diversas estrategias y posibilidades; sin embargo, en muchos casos, no queda claro cuál es el lugar que ocupan ellas y ellos: ¿Estamos generando propuestas para jóvenes sin incluirles como productores culturales?

¹ Museo UNAM Hoy. Coordinadora

Propiciar encuentros

Desde nuestra experiencia en el Museo UNAM HOY¹, el trabajo para y con comunidades juveniles es central en nuestra concepción de museo y, más aún, de museo universitario. De acuerdo con la misión del museo de dar voz a las expresiones universitarias actuales, proponemos que una parte importante de nuestra programación esté dedicada a las producciones de las y los estudiantes y, a través de ellas, propiciar encuentros con comunidades extrauniversitarias. Programas como Acordes Universitarios, en donde estudiantes de la Facultad de Música presentan sus proyectos musicales cada mes, o los ciclos de cine de la ENAC, en donde los realizadores presentan al público sus materiales, son ejemplos de ello.

Otro canal para entablar diálogos es el lenguaje museográfico. Dentro de la exposición Autónoma. 90 años de libertades universitarias propusimos un espacio de participación para invitar al público a reflexionar sobre las implicaciones de la autonomía en su vida diaria, a través de mensajes escritos sobre pequeñas hojas de papel que iban conformando las hojas del “Árbol de la autonomía”. Resultó interesante observar los lenguajes, códigos y visualidades utilizados por las y los jóvenes, su capacidad de síntesis para estructurar los mensajes, a través de los cuales comenzaron a generar diálogos e intercambios sobre el muro.

En el contexto de hipervisualidad en que vivimos inmersos, las y los jóvenes no son entes pasivos: son productores y exportadores de cultura visual, recomponen e intercambian imágenes, reconfiguran el uso del lenguaje escrito y crean nuevos códigos, generan contenidos y mensajes de manera rápida y eficaz (Del Río, 2013, p. 130).

Retomar estas habilidades puede ser un punto de encuentro para iniciar el viaje, renovar y recrear escenarios y temáticas, producir apropiaciones y así, propiciar experiencias significativas.



Terraza Museo UNAM HOY

REFERENCIAS

- CEPAL (2004). *La juventud en Iberoamérica. Tendencias y urgencias*. Santiago de Chile: ONU.
- Del Río, N. (2013). “Los jóvenes y el contexto Museo: experiencias en, desde y para MNCARS en relación a la cultura visual”. *Investigar con jóvenes: ¿Qué sabemos de los jóvenes como productores de cultura visual?*. Pamplona: Pamiela-Edarte, pp 128-142.
- EICHER. (2010). *The visible self. global perspectives on dress, culture and society*, New York: Fairchild.
- Feixas, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. Barcelona: Ariel.
- Reguillo, R. (2007). *Emergencias de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma.
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.

¹El Museo UNAM HOY es parte del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación, IISUE-UNAM. Moneda 2, Centro Histórico.

La poesía revolucionaria y su fundamento en la otredad y la alteridad.

Un apunte para el proceso creativo

Mtro. Francisco Glen Chávez Aguilar ¹

Cuando se exponen temas tan amplios como la poesía y sus fundamentos estéticos, es necesario entender su contenido no solo en lo que determinamos como forma, énfasis también la necesidad de extender nuestros horizontes hacia el contenido del poema mismo, es decir, es necesario hacer un análisis de fondo en la exposición y lectura de la obra. Al entrar en un proceso creativo (*poiesis*), el poeta devela su entorno y en este expone su propio ser; el poeta se convierte en todas esas palabras que escribe, si quiere ser agua se transformará en agua, si quiere amar, ama, e incluso, si lo desea, se puede transformar en silencio exhibido en un espacio vacío, que, en un sentido estricto, también se debe leer, tal y como se marca un silencio en el pentagrama de una orquestación sinfónica. En esta semiosis autor-obra-lector, podemos contemplar la poesía revolucionaria y de lucha, y a sus poetas que se convirtieron en revolución y en revolucionarios, dentro de la propia lucha.

Mijaíl Bajtín (1989) propuso un modelo de relaciones discursivas donde la especificidad del discurso no se viera opacado sólo por determinaciones estructurales; esto permite un análisis desde las ideologías en los sucesos, ya que acepta que la relación con el acontecimiento único es una cuestión tanto de los sentimientos como del intelecto, deduciéndolo de la siguiente manera:

Todo lo efectivamente vivenciable se vive como dación-planteamiento, se entona, posee un tono emocional y volitivo, entabla conmigo una relación activa en la unidad del acontecer [*sobytiinost*] que nos abarca. El tono emocional y volitivo es el momento inalienable del acto ético, incluso de un pensamiento más abstracto puesto que lo pienso realmente, es decir, puesto que el pensamiento se realiza efectivamente en el ser, participa en el acontecimiento. Todo aquello con lo que tengo que ver se me da mediante un tono emocional y volitivo. (P. 40)

¹ Escuela Nacional Preparatoria, Colegio de Literatura

A partir de la cita, podemos convenir que el aparato estético de la poesía revolucionaria se comunica y comulga con un perfil ético devenido de su contexto histórico inmediato y mediato. A partir del tono emocional y volitivo en la voz lírica, la poesía expresa de forma dinámica una unidad bipartita ético-estética; desbordando con ello un registro poético formal (métrico, subjetivo, de perspectiva univocal con que tradicionalmente se acusa a la poesía lírica) para conjugar en su maquinación los movimientos sociales que signan la identidad literaria. En esta identidad cohabitan el reconocimiento necesario para el otro, no en una diferencia, sino en una lógica de relaciones que actualmente se denomina otredad. Aquí nos centraremos en otra determinación importante: la alteridad.

En el prólogo a *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*, (Tatiana Bubnova 2000) comenta:

En cualquier ámbito específico de la actividad del hombre, lo que define al ser humano en cuanto tal es la relación con el otro en el acto creador, de esta manera la alteridad se encuentra al centro del pensamiento dialógico bajtiniano. (p. 13)

Nos encontramos entonces ante una relación donde necesariamente tiene que existir el reconocimiento del otro; es decir, de alguien que no soy yo, alguien inmediato y cotidiano. Si la premisa es correcta, el otro es la primera relación dada con la que nos encontramos en el mundo. Sin embargo, el yo sigue siendo el eje. Para Bubnova (2000):

El mundo es, pues, el territorio en el cual se desarrolla nuestra actividad, concebida siempre en una estrecha interacción con el otro. Así, cada quehacer nuestro tendrá el carácter de un encuentro con el otro basado en una responsabilidad específica que la relación con el otro genera.

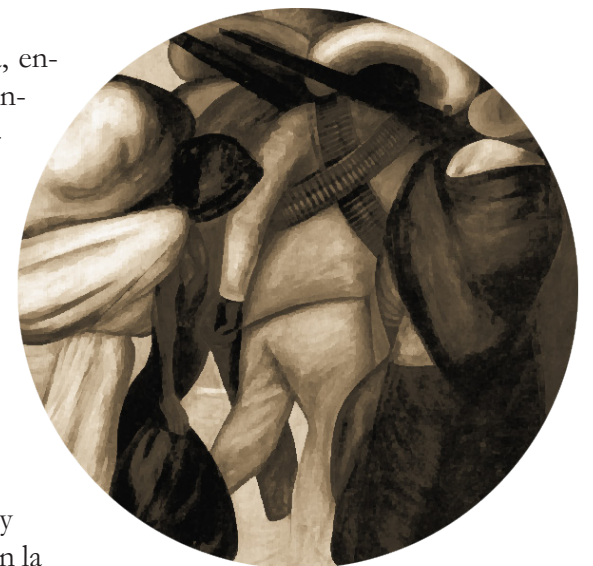
(P. 17)

Podemos darnos cuenta que la responsabilidad del yo, en su actividad con el mundo, prende en doble sentido. El primero gira en torno al contenido del mensaje (signo); el segundo se manifiesta a partir del reconocimiento del otro y su relación e interacción con el mundo. Todo posee un significado que representa lo externo; a su vez se representa y adquiere valor desde la visión del otro.

Bajtín postuló que la creación artística va ligada a la conciencia del creador y cargada de un carácter emocional e intencional, orientados a un valor externo a las dimensiones del propio texto (el otro). Esto conlleva dos puntos de vista: *A*) El del mismo autor y *B*) El del receptor de la obra.

Sin embargo, la vida efectiva de estas dos dimensiones se da en su reconocimiento no como entidades aisladas una de otra, sino en su interacción dinámica cuando a través de la experiencia del otro son asumidas como unidad compleja, multiforme. Dicho reconocimiento corresponde a la naturaleza social e ideológica del signo (el signo literario) y del receptor potencial, en su dimensión histórica y social. Si bien se habló anteriormente del “acto ético” como el caso de la conciencia comunicativa entre un yo y un otro –basados en el horizonte ideológico, social y cultural donde el hombre, el mundo y sus acontecimientos se vuelven objetos de representación artística– este se extiende en las tres esferas aludidas: la comunicativa, la de recepción y la de integración.

Reconociendo esta escala semántica tripartita, entendida no como unidades estanco (compartimentos pasivos que sólo se comunican en un esquema abstracto emisor-mensaje-receptor), sino como actores vivos de una semiosfera cultural igualmente viva que los convoca e impele a ser significante y significado de forma dinámica; reconociendo esta escala y atendiendo con ella el registro siempre móvil y solícito de pronombres (tú, nosotros, ustedes) y signos convocantes (identitarios, sociales y cómplices), podemos dilucidar que en su entramado lírico la voz ideológica coadyuva y no separa, integra lo disperso y convoca a la transformación en un eje artístico, con la principal finalidad de potenciar signos y matices sociales para una mejor reflexión y un mejor impacto en la experiencia creadora y lectora.



Bibliografía

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
Bubnova T. (2000), “Prologo”. *Yo tambien soy (Fragmentos sobre el otro)*. México: Taurus-Alfaguara.

Imágenes:

David Alfaro Siqueiros, *Zapatistas* (fragmento).
José Clemente Orozco, *Las soldaderas* (fragmento).

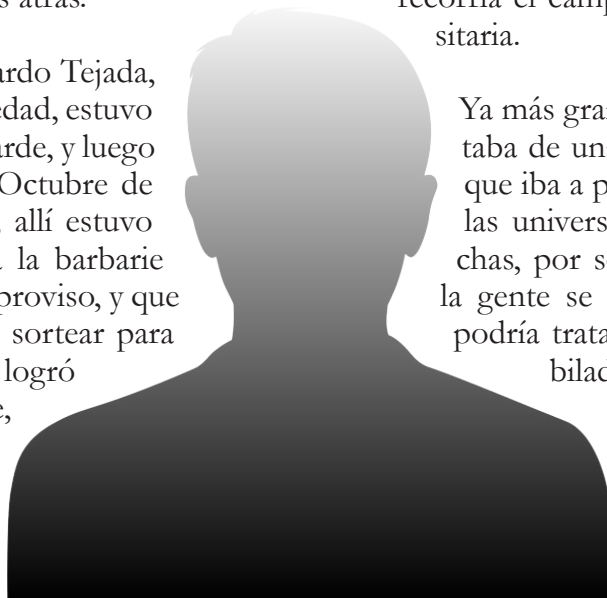
El sobreviviente Tejada¹

Mtro. Sergio Aguilar Méndez *

Para Bernardo Tejada, el tiempo ha terminado por vencer al espanto, al menos en su más elemental reacción física: el movimiento. Y es que ahora, Bernardo ya no puede acelerar sus pasos cuando se siente marcadamente observado por aquellos que transitan al interior de la Ciudad Universitaria, en la UNAM.

Durante décadas “El sobreviviente Tejada”, como lo llaman sus familiares y algunos conocidos, al animarse a ir a la Ciudad Universitaria se la pasaba sometido a una constante repetición de acciones. Primero, caminaba lento, temeroso y dominado por una confusa sensación de terror, recuerdos e incompreensión; y si de repente él creía que se le quedaban mirando con atención, entonces apresuraba su andar lo más posible, pero nunca sin llegar a correr, eso no, jamás. Correr significaba volver a “invocar” los disparos tras él, persiguiéndole, aproximándolo a la muerte y llenando de desesperación sus oídos, igual como lo vivió cincuenta años atrás.

Y es que Bernardo Tejada, con veinte años de edad, estuvo en aquella funesta tarde, y luego noche, del dos de Octubre de 1968 en Tlatelolco; allí estuvo y allí atravesó toda la barbarie que irrumpió de improviso, y que debió de asimilar y sortear para poder escapar. Sí, él logró salir de esa barbarie, de sus cercos geográficos, pero el horror lo alcanzó de todas formas



más allá, el horror detonó en su mente y en su vida. Nunca logró retornar a los estudios, no regresó a la Universidad como integrante cotidiano. Simplemente no pudo.

Así pues, durante años se le vio deambular ocasionalmente por Ciudad Universitaria con su caminar lento y sus súbitos pasos veloces, y de nuevo la lentitud, para reiniciar el escape de paso acelerado. Pero hoy, con setenta años de edad ya no puede alejarse de las miradas y de la curiosidad, las piernas no se lo permiten ya. E incluso así, no deja de asistir una vez al mes a la Universidad, como lo ha hecho durante tanto tiempo.

Al paso de todos estos largos años fue adoptando los diversos papeles que la percepción colectiva de cada momento le quiso ir confiriendo: de más joven era considerado un estudiante más de la Universidad, pero con actitudes raras; más adelante se le tomó por un vagabundo que simplemente recorría el campus de Ciudad Universitaria.

Ya más grande, se creía que se trataba de una especie de limosnero que iba a pedir dinero a las escuelas universitarias. Y a últimas fechas, por sorprendente que parezca, la gente se imaginaba que tal vez podría tratarse de un profesor jubilado que, con enorme añoranza, volvía a la Universidad para caminar sus espacios. Pero él, Bernardo Tejada, siempre



supo, en medio de su sensación de angustia, que si caminaba lento era porque buscaba los pasos, las huellas de sus camaradas que habían muerto en Tlatelolco. A veces extendía sus brazos y, entonces, caminaba arañando suavemente las paredes de los edificios y escuelas, tratando de escarapelar la pintura y así encontrar una respuesta en los muros, una respuesta en que la querida y sabia Universidad le diera una explicación sanadora de por qué había ocurrido semejante tragedia, que le explicara su propia desgracia, su propia vida.

En una ocasión, rondando los cincuenta y tres años, creyó reconocer a otra persona semejante a él —un sobreviviente— deslizándose de manera errática por Ciudad Universitaria. Se trataba de una mujer a la que no conocía, que nunca había visto, pero bien que la identificaba en los pasos inseguros que daba y en las imprevisibles direcciones que su caminar adoptaba. Sólo la vio una única vez, y creyó firmemente que esta “sobreviviente” le dirigió una mirada fugaz, para luego alejarse y continuar en busca de sus propios pasos y respuestas. Bernardo se quiso convencer que esta mujer era la muchacha que compartió con él un tramo largo de su huida en Tlatelolco.

En sentido estricto y preciso, jamás hubo un diagnóstico exacto para él. Al llegar a su casa en los primeros minutos de la madrugada del tres de octubre de 1968, entre sollozos él juraba que un tiro lo había alcanzado en la cabeza, un rozón, en la sien izquierda, pero nunca se comprobó. El médico al que sus padres lograron convencer para que fuera a revisarlo ese mismo día a la

casa, dijo no encontrar nada, ninguna herida de bala, sólo raspaduras y rasguños, pero sí aceptó que en sus ropas había distintas manchas de sangre.

Al irse esparciendo poco a poco, de boca en boca y con recelo, las informaciones por la ciudad de lo que había acontecido en Tlatelolco, los padres de Bernardo intuyeron que la ayuda médica quizá debería de venir de otro lado. Fue imposible convencerlo de ir a una institución de salud del gobierno. El temor que se generaba en el joven al escuchar la palabra “gobierno”, era secretamente compartido por los propios padres, por lo que no se insistió más en esa posibilidad. Tiempo después, un vecino, también estudiante en la UNAM, que estaba próximo a terminar sus estudios en Psicología, trató de platicar con él. El resultado fue inesperado: tras una hora de charla, de preguntas, y de unos monólogos dispersos de Bernardo, los dos jóvenes acabaron golpeando la pared con rabia y dolor, lo que no evitó que el futuro psicólogo emitiera su incipiente impresión: “es un trauma”, “un auténtico y feroz trauma”. Y esta realidad que parecía ser evidente, lo fue acompañando desde entonces al paso del tiempo. Con silencio y concentración logró aprender los rudimentos, no el oficio, de la carpintería; empezó a ayudar en un pequeño taller de la colonia en el que se elaboraban ciertos muebles de acabado modesto, para presupuestos modestos.

Fue hasta cinco o seis años posteriores a la tragedia, al verle ir de su casa al taller y del taller a su casa, y de conocerse que iba en solitario una vez por mes a la Universi-

¹ Este cuento fue distinguido con Mención Honorífica en el IV Premio Memorial 68, que organizó El Centro Cultural Tlatelolco de la UNAM, en 2018, con motivo de los 50 años Del Movimiento Estudiantil de 1968.

*Escuela Nacional Preparatoria, Colegio de Ciencias Sociales.



dad, que la gente de la colonia le empezó a decir “El sobreviviente Tejada”, en una mezcla de tristeza, compasión, coraje y respeto.

En tantos años, claro que existieron momentos en que Bernardo llegó a platicar de manera fragmentaria lo que vivió, mezclándolo con impresiones sueltas de su confusión que lo envolvió a partir de entonces; pero nada más en tres ocasiones ha relatado con una coherencia mínima, no exenta de largas pausas, su experiencia de manera completa. La primera vez que logró articular de principio a fin su historia, fue frente a sus padres, tres semanas después de la masacre. Y lo que ahí contó, fue lo que en la familia y vecinos se supo durante mucho tiempo, y que desde entonces se tomó por una verdad incuestionable. La segunda ocasión que refirió con dolor lo acontecido, se dio frente a su hermana menor cuando esta aceptó que viviera con ella, con su familia, años después de que fallecieran sus padres. La tercera, y última vez, que logró que afloraran los recuerdos por su boca, sucedió apenas unos cinco o seis años atrás, cuando escuchó que los dos jovencísimos nietos de su hermana, hombre y mujer, charlaban sobre la marcha que en dos días habría para recordar un año más de los asesinatos de estudiantes en Tlatelolco, y a la que pensaban asistir.

El propio Bernardo caminó hasta la mesa, se sentó y, mirando con asombro a sus sobrinos nietos, empezó a hablar:

—No se podía sentar uno, no, había mucha gente en la plaza. Todos de pie escuchábamos con gran esfuerzo lo que

por el micrófono se decía. Esto hizo que acostumbráramos nuestros oídos al retumbar del micrófono. Por ello, el sonido de los disparos pronto lo identificamos, pues no correspondía a lo que veníamos escuchando. Pero nuestra incredulidad le ganó al ruido de los tiros. Empezamos a reaccionar hasta que la gente empezó a caer herida, a desplomarse muerta. Se vino entonces una mezcla de decisiones inseguras: tirarse al suelo para tratar de evitar las balas, o intentar mantenerse de pie para tratar de escapar de la explanada —Bernardo hace una pausa, toma aire y parece que se empieza a descomponer un poco. Desde la puerta de su cuarto, la hermana de Bernardo se asoma, pues ha creído reconocer la historia que escuchó hace varios años, pero de inmediato sabe que viene lo más complicado de contar por parte de su hermano.

“El sobreviviente Tejada” mira alternativamente a cada uno de sus sobrinos nietos y prosigue:

—Yo hice las dos cosas. Al principio me arrastré por el suelo, y fue espantoso; en cada movimiento que hacía me encontraba con un río de quejidos y lamentos que circulaban a ras del piso, y estas voces agónicas se mezclaban con otro río, húmedo e imborrable: la sangre. De pronto, me di cuenta que éramos blanco fácil para los tiros que venían de arriba. Preferí ponerme de pie y avanzar más rápido. Entonces, con angustia descubrí que otras ráfagas de metralla eran disparadas de manera horizontal sobre toda la plaza. Vi caer a otras cuatro personas que también intentaban correr como yo, heridas por los tiros. Pero lo peor

que miré, fue que al intentar avanzar de pie y agachado, veía a la gente en el suelo, veía su horror, oía sus llantos, sus gritos, sus heridas, sus vidas yéndoseles; traté de levantar a una muchacha que manoteaba al aire, al darle la mano me tropecé y caí, y entonces eso se volvió mi única forma de avanzar: me trataba de volver a enderezar, y no podía lograrlo por las personas tiradas, por sus propios movimientos, por la mano aferrada de la muchacha, y cuando por fin me ponía en pie, avanzaba a tropezones para volver a resbalar y caer —Bernardo se encuentra agitado; desearía poder expresar cómo sintió que cada vez que volvía a caer al suelo, se mojaba no sólo del sudor y sangre de los muertos y heridos, sino que también se iba empapando de una desesperación conjunta e individual que ya nunca lo abandonaría en su vida. Pero supo que, si intentaba transmitir estas sensaciones, no terminaría el relato, y volvería a sus retazos dolorosos que siempre se interponían unos con otros.

Decidido a llegar hasta el final, Bernardo retomó la tragedia:

—Fue tan cansado y eterno ese caer, levantarse, avanzar y caer de nuevo. Esto pasó unas seis o siete veces. Por fin alcanzamos una esquina de la plaza; allí nos quedamos unos minutos. De repente, la gente empezó a correr formando una hilera; parecía absurdo hacerlo así, pero pronto nos dimos cuenta del porqué; prácticamente había una especie de cerco alrededor de la plaza y de las personas, y por una pequeña barda de piedra todos buscaban huir, pues parecía que por allí había un resqui-

cio de escape. La muchacha y yo también iniciamos la carrera. Ya cerca de la barda, los gritos de miedo aumentaron, si es que eso fuera posible, pues todo el tiempo los gritos eran lo que acompañaba los movimientos de todos. Volteamos hacia atrás para saber qué ocurría, y entonces vimos que muchos hombres corrían furiosos y enardecidos tras la gente, tras nosotros; se habían dado cuenta del pequeño espacio de huida y trataban de evitarlo. Varios de ellos disparaban las pistolas que llevaban. Si es que llegó a existir un mínimo de orden al escapar por la breve barda, se rompió con la persecución. Fue un infierno de terror y angustia; todos se apretujaban, la muchacha se soltó de mí y corría de un lado a otro desesperada. Traté de volver a sujetarla, pero fue imposible con los gritos y los nuevos heridos que caían. Yo alcancé a saltar, a aventarme por encima de la barda, pero un momento antes pude mirar los rostros de dos sujetos de los que nos disparaban. Eran expresiones de odio, de un odio elemental e irracional. Volví a correr, y las piernas ya no querían responderme; entonces, me di cuenta que más adelante se alcanzaba a ver Reforma, la avenida. Eso me dio un nuevo impulso. En esos metros, aparecían de la nada otros compañeros que corrían igual que yo, cada uno iba al ritmo que podía. Ya estaba a pocos metros de Reforma, cuando de nuevo se escucharon detonaciones. Los disparos eran para nosotros, buscaban impedir que alcanzáramos la avenida. Cuando finalmente llegué a Reforma, cuando pisé la calle y la crucé sin fijarme si había circulación de tráfico, creí que lo había logrado, que tal vez tenía la oportunidad de salvarme de todas esas imágenes y ese ho-

rror. Pero no fue así. Al atravesar Reforma, me enfilé hacia la Plaza Santa Ana, cerca de la calle Peralvillo. Ya estaba cerca de la pequeña plaza, ya alcanzaba a ver el verde del pasto, cuando se escucharon dos disparos, sólo dos, secos. En verdad sentí que uno me había rozado la cabeza, que me habían dado, eso creí. Eso no me hizo detenerme, pero me desorienté, y corría dando tumbos. En uno de esos movimientos giré la cabeza y vi a un joven tirado en el suelo, boca abajo, que apenas movía una mano. El otro disparo lo había alcanzado. Fui hacia él, y cuando estuve a su lado me di cuenta que el balazo le dio en la espalda. Apenas alcancé a tomar su mano, pues sólo dijo muy quedito “me llamo Tomás”, y murió. No me importó saber cómo es que hasta allí seguían disparando, desde dónde o quién, sólo me quedé llorando unos minutos con él, con su cuerpo. Me levanté y de manera lenta volví a tratar de correr; no sé si lo logré o no, pero yo caminaba calles y calles. En varios momentos se escuchaba a lo lejos el ulular de sirenas. Se hizo de noche y yo seguía andando por la ciudad, hasta que llegué a mi casa, y todo en mí acabó.

Bernardo no dice una palabra más, simplemente observa a los nietos de su hermana y les toma las manos. Su hermana, con lágrimas evidentes, concluye:

—Sí, así es; es la misma historia que hace mucho me contaste, y que le dijiste a mis papás, en paz descansen.

Los jóvenes prometieron esa misma noche que no acudirían a la marcha, para así tranquilizar al hermano de su abuela.

En otras ocasiones, Leonor, la hermana de Bernardo, había intentado llevarlo a la marcha anual a Tlatelolco, en un intento de que pudiese tener paz en su mente y en su alma. Muchas veces él se negó. A Ciudad Universitaria iba relativamente sin ningún problema, como ya todos sabían.

En una sola ocasión, Bernardo aceptó ir a la marcha. En aquella vez, todo transcurrió tranquilo durante el trayecto. “El sobreviviente Tejada” caminaba del brazo de su hermana observando todo con un interés de novedad: la gente, las consignas, los nuevos rostros y una aceptable tranquilidad. Pero cuando llegaron a Tlatelolco, a punto de ingresar a la Plaza, ya no pudo dar un paso más. No se descompuso ni gritó. Sencillamente su caminata terminaba allí. No lo logró convencer su hermana de ir más allá.

Sin embargo, la sorpresa mayúscula llegó ahora. Al regresar de su visita mensual a la Ciudad Universitaria, Bernardo le ha pedido a su hermana que lo lleve y acompañe a la marcha de este año, pues se cumplen cincuenta años del movimiento estudiantil y su cruel desenlace; ha visto la información en un cartel pegado en la Universidad; entonces se sentó a sacar cuentas y comprobó que era verdad.

Durante tres semanas, en la familia constantemente le preguntan si está seguro de querer ir, a lo que siempre contesta con serenidad que sí, que tiene que asistir. Se presenta una ironía increíble: igual que hace cincuenta años, un médico acude a revisarlo a la casa a petición de su hermana, pues

está temerosa de que esta vez la marcha le pueda afectar de una manera mortal. El médico, que ha sido puesto en antecedentes, no atina a decir tajantemente que no vaya, y sólo aconseja que esté bien hidratado si es que va a caminar mucho, pero antes de retirarse, toma del brazo a Bernardo, y se lo aprieta como un gesto de reconocimiento y de ánimo.

El dos de octubre ha llegado, es martes. Bernardo, su hermana, su sobrino con su esposa y los dos nietos de Leonor avanzan despacio. Un día antes decidieron que se incorporarían a la marcha en un punto ya próximo a Tlatelolco. No han querido desgastar y exponer a Bernardo y a Leonor, además de que seguramente habrá una asistencia más numerosa que la común de cada año. En la familia no creen que Bernardo proteste por ello.

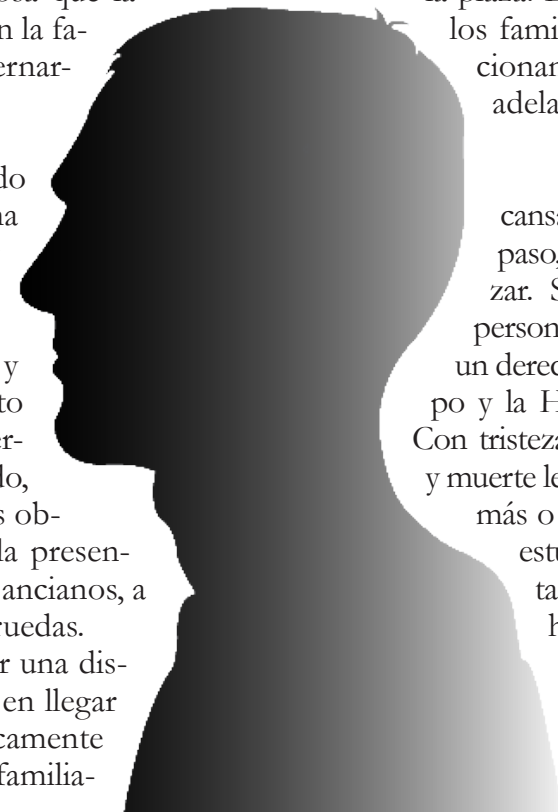
Y así es, Bernardo se deja llevar; camina y vuelve a manifestar una actitud de expectación y sorpresa. En no pocas ocasiones, él y su hermana son objeto de miradas de las personas que van a su lado, pero no son los únicos observados. Es notoria la presencia de gente mayor, de ancianos, a pie y hasta en silla de ruedas.

A pesar de no ser una distancia larga, se tardan en llegar a Tlatelolco. Ya prácticamente en la zona, todos los familia-

res de Bernardo empiezan a lanzarse discretas miradas, dando a entender si ya está próximo el momento de detenerse y regresar, ya que saben que el viejo Bernardo no entrará a la plaza. Pero “El sobreviviente Tejada” no muestra indicios de querer terminar con su caminata, sigue y avanza. Pasan unos cinco minutos, y llegan al punto, al límite que ya no pudo rebasar Bernardo en la única vez que fue a la marcha de recuerdo. Su hermana Leonor se acuerda bien del lugar.

Y sí, se cumple, Bernardo se para en seco, se suelta de su hermana, pero ahora levanta su mirada hacia el horizonte, hacia la plaza que ya se muestra casi llena; respira lentamente y continúa caminando hacia la plaza. Es tal el desconcierto de los familiares, que cuando reaccionan, Bernardo ya se les ha adelantado varios pasos.

A pesar de su edad y su cansancio, el hombre se abre paso, pide permiso para avanzar. Su aspecto le ayuda, las personas intuyen algo parecido a un derecho adquirido por el tiempo y la Historia, y lo dejan pasar. Con tristeza, una memoria de dolor y muerte le va indicando a Bernardo más o menos el lugar en el que estuvo parado hace cincuenta años. Cuando cree que ha llegado al punto exacto, sin importar posibles modificaciones del lugar, deja fluir un torrente de llanto. No es que



no haya llorado antes, en secreto, en silencio, por la calle o en Ciudad Universitaria, pero éstas son las lágrimas que ha acumulado por décadas y que estaban reservadas para este lugar, para Tlatelolco y para todos los que sufrieron la ignominia de aquella vez.

Bernardo no se debilita con su llanto, al contrario, va cobrando fuerza, rabia y convicción, y de pronto, en un instante, teniendo ya a sus familiares al lado, y rodeado de tanta gente que lo mira con respeto, deja escapar un profundo grito que lo ha ahogado toda su vida:

—¡Por qué! ¿Por qué pasó? ¡No debieron morir!

A su alrededor empieza a crecer de manera consistente y verdadera el grito colectivo y unánime de “¡Dos de octubre no se olvida! ¡Dos de octubre no se olvida!”.

El sobreviviente Tejada extiende sus brazos, toma las manos de todos los que están a su lado, de quien se deje; saluda y abraza a cualquiera. Se sabe acompañado y comprendido, y toma conciencia que por ahí, a unos metros, en varios puntos de la plaza, con seguridad estarán otros sobrevivientes, a los que profundamente les desea que hayan tenido un mejor destino que el suyo.



Imágenes:
Grabado: *Libertad de expresión de Adolfo Mexiac*
Gráfica del 68

Los jóvenes y la cultura. ¿Estamos peleados?

Yunuen Sandra Márquez López *

Los jóvenes y la cultura una relación que se fortalece

Para entrar en materia hay que definir los conceptos de juventud¹ y cultura² ya que el concepto de juventud es diverso y el de cultura es muy amplio.

Cuando hablamos de la diversidad cultural de México claramente nos referimos a nuestra historia, a nuestras tradiciones, etc. Pero cuando en la ideología social se habla sobre que los jóvenes “no tenemos acercamiento a la cultura”, inconscientemente nos estamos refiriendo a ciertas actividades culturales a las que solo puedes tener acceso si tienes un nivel socioeconómico holgado, sin embargo, el no tener ese acceso no define si una persona es culta o no puesto que la cultura es una característica inherente al ser humano³.

Hay muchos factores que determinan la cultura de las personas, el más importante es la ubicación geográfica. Un ejemplo es que en los países



que se encuentran en vías de desarrollo como México, los jóvenes tienen un menor acercamiento a la cultura, respecto a los de otros países más desarrollados. Sin embargo el INEGI asegura que Ver una ‘peli’ en el cine y “echar brincos” en los conciertos son definitivamente las actividades culturales que más gustan a los jóvenes mexicanos y que realizamos con frecuencia, por lo tanto podemos afirmar que los jóvenes sin distinción somos cercanos a la cultura.

* Yunuen Sandra Márquez López - Presea Bernardo Quintana Arriola 2018.

¹ La Asamblea General de las Naciones Unidas define a los jóvenes como las personas entre los 15 y 24 años de edad.

² La cultura según la UNESCO «...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores con los que el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.»

³ El cambio cultural es adaptativo y constituye un proceso, es inevitable y durará todo lo que la vida humana pueda durar (Emilio Rosenblueth, cita p. 41 y p. 123, razas culturales CNM 1982).



Un punto importante es que en general en nuestra sociedad ciertas actividades culturales no son un hábito, es más visto como un entretenimiento, cuando también es una forma de crecimiento personal, de desarrollo humano, y es agente de cambio como lo pude constatar en lugares culturales como los FAROS (Fábrica de Artes y Oficios), por ejemplo, al instalar un Paralibros (biblioteca en una parada de autobús) en las áreas verdes del parque, cada vez se hizo más popular el acercamiento de la comunidad a los libros, ya que están más accesibles, o que ahora los grupos de distintas disciplinas formados ahí están cooperando reproduciendo sus talleres y actividades para otras áreas de la Delegación, sin embargo la mayoría de los jóvenes no están familiarizados con esto.

Y no tiene que ver solamente con la ubicación geográfica.⁴ Las condiciones socioeconómicas limitan las posibilidades de acceder a la tecnología como internet siendo este medio de difusión importante y cercano a los jóvenes.

Entonces aunado a esta falta de acercamiento a las fuentes de información cultural y de difusión sumamos el poco alcance económico que tenemos los jóvenes para disfrutar de las actividades culturales que implican un gasto económico.

Es decir, si quisiéramos asistir a un concierto en el Auditorio Nacional de *Carmina Burana* tendríamos que invertir 2 600 pesos, o al Museo de Realidad Virtual la entrada cuesta 250 pesos, Universum cuesta 80 pesos y no solo este tipo de actividades, comprar unas zapatillas de danza, adquirir un libro cuesta mínimo 350 pesos, participar en algún taller de formación artística o deportiva implica pagar colegiatura o comprar materiales, un instrumento musical, uniformes y gastos extras que se salen del presupuesto familiar.

⁴ La ubicación como factor determinante en la cultura. Los jóvenes de las ciudades tienen una cultura distinta de los de áreas rurales, y lo mismo ocurre con los de las comunidades indígenas.

Le debemos gran parte de nuestro acercamiento a la cultura a los espacios y eventos abiertos a todo público y gratuitos, a los profesores, y todas las personas que trabajan en ellos por el gusto de compartir la cultura y de generar un cambio con estas aportaciones, que se han vuelto un pilar fundamental en nuestro país no solo por la accesibilidad sino también por el impacto tan importante que causan en las comunidades.

Creo firmemente que los jóvenes sí participamos de la cultura, ya sea invirtiendo la beca que otorga el gobierno, realizando trabajos para costear el acceso a los ámbitos culturales y acercándonos a los espacios gratuitos o siendo actores integrales de las actividades culturales mismas.

Tal vez lo único que falta es que se unifiquen más las posibilidades de acceder a la cultura en todos los ámbitos y niveles sociales.

Referencias.

Una encuesta levantada en mayo de 2018 entre mayores de 18 años indicó que el 86.7% de los consultados asistió en los últimos 12 meses a proyecciones de cine, seguido del 46.5% que prefirió ir a un concierto. Las exposiciones, las obras de teatro y los espectáculos de danza ocuparon los siguientes puestos con el 33%, el 26.6% y el 22.7%, respectivamente.

Secretaría de Cultura Ciudad de México/ Flickr
La agencia de investigación Millward Brown México, realizó el estudio “Investigación Ilimitada de Adolescentes” dando a conocer algunos de los hábitos, preferencias e intereses de jóvenes de entre 12 y 19 años de edad.

Datos revelados:
Los jóvenes mexicanos pasan 4.5 horas de su día conectados a Internet.
Un 89% combina sus actividades con ver televisión.
Siete de cada diez juegan videojuegos con un promedio de una hora y media diaria.

http://www.cinu.mx/minisitio/UNjuventud/preguntas_frecuentes/

<http://odysseyofthemindmexico.com.mx/los-jovenes-y-la-cultura-mexicana/>

Tomás Rivas, Los jóvenes y la cultura mexicana, Las 5 actividades culturales que más consumen los jóvenes en México, vie 14 julio 2017 01:27 PM.

Expansión @expansionmx

<http://ccemx.org/evento/los-jovenes-y-el-acceso-a-la-cultura/>
cooperación española cultura México, La muestra se realizó en 2,336 viviendas en los primeros días de mayo, Hábitos de los jóvenes mexicanos hoy en día, Publicado martes 4 de agosto de 2015, BOLETÍN DE NOTICIAS.

<https://www.telemundo51.com/noticias/mexico/Habitos-de-los-jovenes-mexicanos-268655722.html>
by Taboola

Convocatoria

La Dirección General de la Escuela Nacional Preparatoria, a través de la Secretaría de Difusión Cultural invita a investigadores, profesores y estudiantes a colaborar en la revista Cultura ENPalabras, cuyo segundo número tendrá un tema libre con respecto a la cultura.

Las colaboraciones deberán ser producto de la investigación y la creatividad académica, con estricto apego a los criterios solicitados a continuación:

- a) Tener como máximo dos autores.
- b) El artículo deberá ser enviado en formato *Word* editable.
- c) Para todo el cuerpo del texto se utilizará Times New Roman a 12 puntos, con interlineado de 1.5 cm, márgenes de 2.5 cm por los cuatro lados; entre párrafos, espacio sencillo; subtítulos en negritas.
- d) Las notas y fuentes de consulta deberán incluirse al final del texto y no a pie de página.
- e) Para las referencias y citas incluidas en el texto, se utilizará el formato: Moreno, D. y Carrillo, J. (2019). Normas APA 7.^a edición. Guía de citación y referenciación. https://www.revista.unam.mx/wp-content/uploads/3_Normas-APA-7-ed-2019-11-6.pdf
- f) La extensión de los trabajos incluye: título, autor, cuerpo del texto y referencias, las cuales serán publicadas conforme a las características del cuadro. De no cumplir con éstas, se solicitará al autor hacer los ajustes correspondientes.



- g) Los autores asumen la total responsabilidad de los contenidos expresados en el artículo.
- h) Si el autor requiere imágenes propias, no deberá incluirlas en el texto, se solicita la entrega de los archivos de manera independiente, en JPG, PNG o TIFF, en alta resolución para impresión, mínimo 30 dpi. El no envío de imágenes por parte del autor, implica la prevalencia del criterio de diseño para la selección de ellas.
- i) Las colaboraciones se enviarán, en versión digital, a la siguiente dirección electrónica: culturaenpalabras@enp.unam.mx
- j) Los artículos serán arbitrados, de manera confidencial, por dos miembros del Comité Editorial.
- k) Fecha límite de entrega el 16 de diciembre del 2022.
- l) Cualquier situación no contemplada en la presente convocatoria, será resuelto por el Comité Editorial.

Caracteres con espacios	Páginas estimadas para la revista	Imágenes para el artículo
De 3000 a 3200	2	2
De 6800 a 7000	4	4
De 8700 a 8900	6	6

Atentamente
Comité Editorial





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
 ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA
 CALENDARIO ESCOLAR 2022-2023



Aprobado en la sesión ordinaria del H. Consejo Técnico de la ENP del día 10 de junio de 2022.

AGOSTO 2022

L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

SEPTIEMBRE 2022

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

OCTUBRE 2022

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

NOVIEMBRE 2022

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30			

AGOSTO 2022

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

ENERO 2023

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

FEBRERO 2023

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28				

MARZO 2023

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

ABRIL 2023

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

MAYO 2023

L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

JUNIO 2023

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30		

JULIO 2023

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30
31						

AGOSTO 2023

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

Reinscripción 2023-0	20 al 24 de junio de 2022	Inicio de cursos 2023-0	Fin de Cursos 2023-0
Inscripción y bienvenida de alumnos(as) de Primer Ingreso	22 al 26 de agosto de 2022	Límite para cambios de situación escolar	26
Vacaciones administrativas		Días inhábiles	Inicio de cursos 2024-0
Ex. Extraordinarios EA/2023-0	8 al 19 de Agosto de 2022	Asueto académico	
Exámenes Ordinarios 2023-0	24 abril al 8 de mayo 2023	Ex. Extraordinarios EB y EC / 2023-0	22 al 29 de mayo de 2023

Entrega proyecto anual 2022-2023	8 al 26 de agosto 2022	1er Reporte del avance programático	7 al 11 nov. 2022
Captura informe anual 2021-2022	3 al 28 de oct. 2022	2do Reporte del avance programático	7 al 13 feb. 2023
Entrega primera evaluación parcial	21 octubre 2022	3er Reporte del avance programático	8 al 16 mayo 2023
Entrega segunda evaluación parcial	27 enero 2023	Registro exámenes extraordinarios:	
Entrega tercera evaluación parcial	21 abril 2023	EA/2023-0	25 al 29 de julio 2022
		EB/2023-0 (Primer bloque)	16 y 17 de mayo 2023
		EC/2023-0 (Segundo bloque)	18 y 19 de mayo 2023

