

Volúmen 9
Número 2
Julio-diciembre 2023
ISSN 2448-4857

Estudios del Discurso

Verde
violeta

Discursos
feministas



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACIÓN
CIIHU

Estudios del Discurso

Dossier | VerdeVioleta: Discursos feministas

ISSN-e: 2448-4857 | Volúmen 9 | Número 2 | julio-diciembre de 2023

doi: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2>

DIRECTORIO CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

Dra. Beatriz Alcubierre Moya
Directora

Mtro. Roberto Monroy Álvarez
Secretario de Investigación y
Posgrado

Mtro. Ernesto Alonso Navarro
Jefatura de Producción Editorial

Diseño de portada
Aura Martínez Escalante

Imagen de portada
Raquel Punto

EQUIPO EDITORIAL

Director: Dr. Armando Villegas Contreras
Editor en jefe: Mtro. Roberto Monroy Álvarez
Editora invitada: Dra. Isadora Escobedo Contreras
Coordinación editorial: Mtro. Ernesto Alonso Navarro
Coordinación de diseño: Mtra. Zazilha Cruz García

CONSEJO EDITORIAL

Dra. María Alejandra Vitale
Universidad de Buenos Aires | Argentina
Dra. Lucille Herrasti Cordero
Universidad Autónoma del Estado de Morelos | México
Dra. Rosalva Aída Hernández Castillo
Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología
Social | México
Dra. Neyla Graciela Pardo Abril
Universidad Nacional de Colombia | Colombia
Dra. Silvana Rabinovich
Universidad Nacional Autónoma de México | México
Dra. Angélica Tornero Salinas
Universidad Autónoma del Estado de Morelos | México

ISSN-e: 2448-4857

Estudios del Discurso, vol. 9, núm. 2, (2023) es una publicación semestral: dos números por año, de acceso abierto editada por el Cuerpo Académico *Estudios del Discurso*, adscrito al Centro Interdisciplinario de Investigación en Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos; dirección: avenida Universidad #1001, colonia Chamilpa, CP 62210, Cuernavaca, Morelos, México; teléfono: +527773297909; sitio web: <http://esdi.uaem.mx/> correo electrónico: estudiosdeldiscurso@uaem.mx

Director: Armando Villegas Contreras; editor responsable: Roberto Monroy Álvarez; coordinador: Ernesto Alonso Navarro. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2014-050609560400-203; ISSN-e: 2448-4857, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor; responsable de la última actualización de este número: Ernesto Alonso Navarro, avenida universidad #1001, colonia Chamilpa, CP 62210, Cuernavaca, Morelos, México; teléfono: +52 7773297909.

Las opiniones expresadas en los artículos son de exclusiva responsabilidad de cada autora o autor y no necesariamente representan la opinión de la revista. *Estudios del Discurso* se publica bajo la protección de una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional. Esta licencia permite compartir, copiar, distribuir, mezclar y crear o construir a partir de la obra de forma no comercial. Se debe dar crédito de manera adecuada, brindar enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. A pesar de que las nuevas obras deben siempre mencionar el original y ser no comerciales, no están obligadas a licenciar sus obras derivadas bajo los mismos términos. No debe usarse el material con propósitos comerciales.



Dossier

VerdeVioleta: discursos feministas

- V Carta editorial**
Isadora Escobedo Contreras
- 1-24 La idealización del asesino serial sexual en el arte moderno**
The idealization of the sexual serial killer in modern art
Larisa Itzel Escobedo Contreras
- 25-40 Emancipación poética en la película documental de *Mamá* (2022) de Xun Sero**
Poetic emancipation in the documentary film *Mama* (2022) by Xun Sero
Adriana Estrada Álvarez
- 41-59 Ecologías estomacales, cuidados y estéticas ecoalimentarias**
Stomach ecology, care and eco-food aesthetics
Yunuen Esmeralda Díaz Velázquez
- 60-73 Elena Garro y Gabriel García Márquez: entre el *Boom* y la domesticidad**
Elena Garro and Gabriel García Márquez: within the Boom and the domesticity
Silvia Santaolalla González
- 74-89 Lo personal del cuidado y el autocuidado: prácticas de resistencia ética y política**
The personal in care and self-care: practices of political and ethical resistance
Sandra Villalobos Nájera
- 90-103 La cocina como un espacio de resistencia y magia.**
El arte de Yunuen Díaz y Mayté Esparza
The kitchen as a space of resistance and magic. The art of Yunuen Díaz and Mayté Esparza
Martha Gabriela Mendoza Camacho

Arte y feminismo: adenda

- 105-120 Mi círculo masculino: una mirada ensayística desde la fotografía a las identidades lésbicas en México**
My masculine circle: an essayistic photographic perspective toward lesbian identities in Mexico
Jessica Gallegos Salgado
- 121-131 Un acercamiento al discurso sobre violencia gineco-obstétrica en la obra de Zhou Wenjing**
An approach to the discourse on gynecological-obstetric violence in the work of Zhou Wenjing
Elizabeth Ross
- 132-143 La gráfica es femenina: perspectiva de género desde la obra de Iza Mendoza**
Printmaking is female: gender perspective through Iza Mendoza's work
Raquel Hernández Guzmán

Sección

Alegoría

- 145-171** **Los códigos éticos del sector hotelero en España y México: un enfoque discursivo**
Codes of ethics in the hotel sector in Spain and Mexico: a discursive approach
Lieve Vangehuchten | Almudena Basanta
- 172-186** **El género epidíctico en la literatura hispánica, notas para otra historiografía**
The Epidictic genre in hispanic literature, notes for another historiography
José Luis Martínez Amaro
- 187-208** **La construcción conceptual del indio y del indígena en México.**
Una reflexión genealógica
The conceptual construction of the Indian and the indigenous in Mexico.
A genealogical reflection
Roberto Israel Rodríguez Soriano

Carta editorial. VerdeVioleta: discursos feministas

Letter from the Editor: Green and purple. Feminist Discourse

Isadora Escobedo Contreras

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
isadora.escobedo@uaem.mx
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-0458-1770>

El propósito de este número es abordar temáticas relacionadas con la construcción de conceptos discursivos, el análisis de articulaciones, problemáticas y epistemologías que surgen desde los distintos feminismos.

Aquí se conjunta la voz de nueve mujeres, artistas e investigadoras que trabajan por la transformación cultural hacia la emancipación y la formación de comunidades igualitarias; haciendo, discutiendo y compartiendo desde la ternura, la valentía y la rabia que otorga la mirada feminista.

Seis de estos textos son artículos académicos donde se exponen temáticas entrecruzadas y diversas sobre el cuerpo femenino, la identidad, la sexualidad, las prácticas significantes, la realidad social, el poder, la política, la cocina, la legislación, factores económicos, la tecnología y aspectos de raza y clase.

Se presentan dos textos sobre ecofeminismo que plantean una serie de problemáticas en torno a los sistemas alimentarios contemporáneos. Estos trabajos representan a la cocina como un espacio de resistencia y a la mujer con un rol fundamental en la defensa del territorio y la preservación de conocimientos ancestrales. Resulta interesante ver cómo estas reflexiones se conjuntan en la obra de Yunuen Díaz y Mayté Esparza, quienes abordan estos temas en el arte contemporáneo.

También, Larisa Escobedo propone un texto que analiza la sublimación de la figura del asesino serial y el asesinato de mujeres como un acto erotizado que generó una gama de producciones culturales en el cine, la televisión y en el arte moderno, en una apología cultural sobre el perpetrador feminicida.

Publicado: 15-12-2023

Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>



Citación:

Escobedo, Isadora. "Carta editorial. VerdeVioleta: discursos feministas". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): V-VI.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.167>

Por su parte, Sandra Villalobos plantea el autocuidado como un recurso básico, una práctica personal y colectiva de resistencia frente a un sistema que explota los cuerpos de las mujeres. Desde la literatura, Silvia Santaolalla propone un estudio comparativo entre la obra de Elena Garro y Gabriel García Márquez en el que se evidencia el menosprecio que sufrió la escritora mexicana debido al contexto patriarcal que invisibiliza la obra de las mujeres.

Finalmente, Adriana Estrada desarrolla una argumentación sobre el resquebrajamiento del orden patriarcal en el documental *Mamá* de Xun Sero, siguiendo una mirada indígena que pone de manifiesto las nuevas masculinidades y la violencia del contexto, la emancipación y el reconocimiento de universo femenino.

En una segunda sección se propone una adenda de tres textos: el primero es un fotoensayo de Jessica Gallegos que explora la masculinidad desde la lesbiandad; el segundo es un texto de Elizabeth Ross sobre el tratamiento de la violencia gineco-obs-tétrica en la obra de la artista china Zhou Wenjing; finalmente, se incluye una entrevista a la artista Iza Mendoza, quien nos habla sobre la perspectiva de género, el abuso infantil y los diferentes tipos de violencia hacia las mujeres.

La idealización del asesino serial sexual en el arte moderno

The idealization of the sexual serial killer in modern art

Larisa Itzel Escobedo Contreras

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
larisaescobedoc@gmail.com
ORCID 0009-0001-0102-1482

Resumen

La figura del asesino serial nació en la Inglaterra victoriana con Jack el Destripador. Desde los imaginarios motivados por este asesino, un nuevo personaje de la modernidad se creó: el asesino serial. A partir de esa figura, el asesinato de mujeres se convirtió en un entramado erotizado que ha desarrollado todo un género de producción cultural, especialmente dentro del cine y las series televisivas. En la pintura existe también una serie de representaciones del asesino serial que lo colocaron como un sujeto emblemático, moderno e inteligente, y crearon una apología cultural sobre el perpetrador feminicida.

Palabras clave: feminicidio, modernidad, pintura, vanguardias, patriarcado, feminismo

Abstract

The figure of the serial killer was born in Victorian England with Jack the Ripper. From the imaginaries awakened by this murderer, a new character of modernity was created: the serial killer. From that figure, the murder of women became an eroticized framework that has developed an entire genre of cultural production, especially within cinema and television series. In painting there is also a series of representations of the serial killer that positioned him as an emblematic, modern and intelligent subject, creating a cultural apology for the femicide perpetrator.

Keywords: femicide, modernity, painting, avant garde, patriarchy, feminism.

Recepción: 02-10-2023 | Aceptado: 07-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Escobedo, Larisa. "La idealización del asesino serial sexual en el arte moderno". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 1-24.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.155>

El arte de las vanguardias, nacido en la segunda mitad del siglo XIX y consolidado en la primera mitad del XX, se ha autoproclamado como el arte de la novedad, del cuestionamiento y de la rebeldía contra lo establecido. La modernidad en el arte, sobre todo en la primera vanguardia, significó un alud de cuestionamientos a la tradición artística occidental que pusieron de manifiesto transformaciones formales, técnicas, conceptuales, procesuales, afectivas e ideológicas. Se cuestionó la figuración y la mimesis con el arte abstracto que llegó al grado cero de la pintura con Malevich y su cuadro blanco sobre blanco; se cuestionó la corporalidad del trazo hasta sus formas más expresivas con el *dripping* de Pollock; se destruyó la idea de la manufactura y el talento en el *ready-made* Duchampiano; se eliminó el marco y el pedestal en el constructivismo de Tatlin; se pensaron nuevas formas de hacer poesía a través del azar y la inmediatez dadaísta; se atacó al capitalismo colonial en los murales de Diego Rivera; se abordaron las teorías sexuales, del inconsciente y el lenguaje en los procedimientos surrealistas de Magritte y Max Ernst; se pronunció contra la moral cristiana y a favor del fascismo y la guerra en los manifiestos futuristas de Marinetti, pero el patriarcado y la desigualdad entre varones y mujeres no fue nunca un tema de ninguna de las vanguardias, dirigidas siempre por hombres cuyos círculos cerrados pocas veces admitieron el trabajo de unas cuantas seleccionadas que, invariablemente, fueron minorizadas.

Desde luego, siempre hubo mujeres artistas y las ha habido, pero su borramiento de la historia ha sido una práctica constante por parte de todo el sistema del arte: por los propios artistas varones, museos, galerías, marchantes, mecenas, críticos, compradores, curadores, revistas, publicaciones, académicos e historiadores del arte y la cultura. En ese sentido, el arte moderno es solo una continuidad del arte patriarcal occidental.

Muchos de los artistas de las vanguardias no solo minorizaron el trabajo de sus colegas mujeres u omitieron cuestionar las violencias patriarcales que vivían permanentemente las mujeres dentro y fuera de sus casas, sino que, además, muchos glorificaron, erotizaron o romantizaron estas violencias, comenzando por la objetivación del cuerpo de la mujer como modelo de desnudo pasiva, hasta, inclusive, erotizar la violación o el exceso de mitificar el feminicidio, tal como la historia del arte lo venía haciendo por lo menos desde el Renacimiento. En ese sentido, podemos ver una continuidad completa que contradice la idea de que las vanguardias fueron un parteaguas total respecto al arte predecesor.

Las innovaciones de las vanguardias históricas en materia de color, de construcción de espacio, de utilización de nuevos materiales, de modificación de las visiones perceptivas tradicionales están fuera de toda duda. En cambio no parece razonable afirmar lo mismo en lo tocante a la modificación de las normas de género ... Al contrario, los artistas, varones en su inmensa mayoría, siguieron reforzando las imágenes de la mujer pasiva, dominada por la mirada de su creador, sojuzgada por su inactividad, adscrita a funciones subordinadas, paralizada por el mismo proceso de objetualización, convertida en un pedazo de carne. Y ello sucedía tanto en artistas que en el plano de la ideología se situaban en posiciones conservadoras, como es el caso de Renoir, como con otros que se manifestaron afines a postulados progresistas. (Aliaga 34)

El arte de las vanguardias, surgido en la segunda mitad del siglo XIX, coincide con el nacimiento del nuevo tipo de feminicidio moderno del que no hay noticias previas: el del asesino serial y toda la cultura construida alrededor de su supuesta inteligencia superdotada, su excitación sexual necrófila y el misterio de una supuesta vida psíquica compleja. Este nuevo arquetipo criminal ha sido alimentado por el periodismo, la literatura, la pintura, la fotografía y más tarde por el cine, la televisión y la pornografía.

La época victoriana y la Revolución Industrial crearon nuevos tipos de mujeres; después de las purgas feminicidas de las cacerías de brujas se enseñó a las mujeres que la única forma de sobrevivir era a través de la sumisión. Las mujeres se dividieron en aquellas profundamente precarizadas que trabajaron en la industria por salarios ínfimos –mucho menores a los de sus pares obreros–, en la prostitución o en el trabajo doméstico y, por otro lado, las mujeres burguesas que se dedicaron a construir un nuevo tipo de esposa preocupada por la belleza física, la banalidad y el proyecto de conseguir un marido pudiente que fungiera como proveedor, mientras ellas se convertían en sujetos parasitarios sin fuerza creativa ni de trabajo. Al mismo tiempo, ocurre un puritanismo exacerbado que pone en juicio todas las prácticas sexuales no reproductivas, que llegó inclusive a que la Reina Victoria mandara a cubrir las patas de las mesas de madera para no incitar a los hombres a pensar en las piernas de las mujeres. Una doble moral sexual apareció como reacción a este puritanismo, creando un crecimiento desmedido de la prostitución y los burdeles. También fue el momento de la aparición de novelas de extrema violencia sexual como *Historia de Juliette o las prosperidades del vicio* (1801) del Marqués de Sade y el nacimiento de la fotografía, y con

ella el nacimiento de la pornografía, que en un principio fue mucho más dedicada a la violencia sexual que al coito mismo.

Por ejemplo, ya dentro del canon del arte moderno, una de las pinturas más atroces de raptos, desprovista de toda mitología, pero que continúa esa tradición, constituye la pieza de Cezzane, *El Rapto*, en la que vemos la misma escena prototípica de los raptos renacentistas, donde se representa a un hombre musculoso llevando a cuestas a una mujer. Pero en este caso la escena se vuelve tremendamente lúgubre por representar el atardecer o el alba, donde el peligro acecha. Notamos también el contraste en las tonalidades de piel, si bien ambos cuerpos se adivinan mediterráneos, él aparece pintado sobre una paleta de naranjas, bermellones y rojos, lo que da la sensación de una piel bronceada, quizá quemada por el trabajo diario bajo el sol. Ella en cambio se muestra en sienas, ocres y amarillos, de una palidez desconcertante. En este rapto, ella no lucha: sus manos están desganzadas y adivinamos su muerte justo por la tonalidad de la piel, que ya sin vida se acerca a los verdes. La cabeza caída y los ojos cadavéricos nos indican que lo peor ha pasado, comprobando nuevamente que la violación es solo un estadio de la violencia feminicida, un paso previo al feminicidio y acto de la crueldad masculina extrema. Al fondo, las que parecen ser amigas de la víctima juegan en el río, como si el artista quisiera señalar que siempre habrá nuevas mujeres para atacar, por lo que siempre existirán nuevas víctimas posibles para la ansiedad destructiva del patriarcado, tal como lo indicaba aquella canción popular latinoamericana de Mike Laure «La cosecha de mujeres nunca se acaba».

El siglo XIX ve nacer un nuevo tipo de feminicida. *Jack el Destripador* comienza su serie de feminicidios en 1888, dirigidos específicamente contra prostitutas, a las que realizó cortes en la garganta, vientre y genitales, en el *East End* de Londres, un barrio particularmente pauperizado, donde los crímenes nunca llegaron a la justicia. A partir de entonces, comienza una larga serie de novelas, películas y productos culturales (inclusive disfraces para Halloween) alrededor de este personaje, lo que ha hecho de sus hazañas un mito de antihéroe que permanece hasta nuestros días en los imaginarios sobre los feminicidas.

En el barrio *East End* de Londres en 1888 un hombre, cuya identidad nunca se descubriría, realizó varios asesinatos particularmente monstruosos. Las víctimas –hasta donde sabemos, cinco en total– eran mujeres pobres de la clase trabajadora dedicadas a la



Figura 1. Paul Cezane, *El rapto*, Francia, 1867

prostitución, porque sus ingresos del comercio callejero o los provenientes de la caridad eran insuficientes para mantenerse (aquí las cosas no han cambiado mucho que digamos). Todos los cuerpos de las mujeres fueron encontrados en condiciones similares: mutilaciones enormes y con el vientre abierto. En lo que se llamó “el otoño del terror”, la policía londinense recibió cartas de un hombre que sostenía ser el asesino y firmaba con el nombre de “Jack”; una contenía sus motivos: “Estoy harto de las putas y no voy a dejar de destriparlas hasta que no acabe con ellas”. (Cameron 364-365)

Jack el Destripador se convertirá en un fenómeno cultural que no solo la literatura y el arte recrearán, sino, sobre todo, otros hombres de los siglos venideros, xx y xxi, que asociarán la mutilación, el castigo, la abyección, la crueldad y el crimen a la excitación sexual y crearán un nuevo tipo de feminicidio callejero, inusitadamente perverso y moralizador, que castiga sobre todo a las mujeres que están en la calle durante la noche. El asesino serial se transforma en un tipo de soldado patriarcal que va a atacar

directamente a las mujeres que en sus prácticas cotidianas desobedezcan los mandatos de sumisión a otros hombres. Celia Amorós define esta actitud como «pactos patriarcales», una suerte de contratos centrados en la lealtad que se establecen entre hombres para asegurar la dominación sobre las mujeres.

El pacto entre los varones tal como en la propia ideología patriarcal se interpreta: la mujer ubicada en ciertas coordenadas espacio-temporales (entre varones a hora avanzada; las mujeres, al parecer, tenemos toque de queda: también hay un tiempo de «ser usada» sexualmente) es tierra de nadie –pues se ha desterritorializado respecto al ámbito privado acotado por un varón– y, por tanto, es ámbito de disponibilidad sexual virtualmente para todos. (Amorós 48)

Se podrían escribir libros enteros haciendo la revisión de los productos culturales que han hecho apologías siniestras de estos criminales, en especial en el caso del cine y la televisión, que cotidianamente realizan nuevas producciones centradas en el descubrimiento de la supuesta fascinante vida psíquica del criminal. Específicamente la pintura, sin embargo, tiene una historia propia con relación a la representación del asesino serial de mujeres y sus crímenes de odio. Es importante preguntarnos ¿por qué el arte va a tomar la figura del asesino serial como un nuevo tipo de antihéroe y va a proceder a encumbrarlo como un estereotipo moderno?

La figura de Jack el Destripador va a desdoblarse en otros países, generando una nueva mitología urbana y postindustrial alrededor de un feminicida sexual –no todos los feminicidios son de tipo erótico, piénsese por ejemplo en las quemaduras de mujeres curanderas en las persecuciones de brujas– que atacará a mujeres casi siempre desconocidas que se encuentran en la calle. En México, por ejemplo, aparece la figura de “El Chalequero” asesino y proxeneta que fue encontrado culpable de la muerte de al menos veinte mujeres, o bien Joseph Vacher “El Destripador Francés” quien, además de asesinar a más de quince mujeres, fue condenado por actividades sexuales de necrofilia con los cuerpos de sus víctimas.

Maria Tatar ha descrito en específico la fascinación por el feminicidio de los artistas alemanes de la República de Weimar. No es casual que en el periodo previo al nazismo la cultura en general esté poblada de odio hacia las mujeres, pues es este odio el que va a alimentar todo tipo de odio a la alteridad, en específico a las debilidades de



Figura 2. George Grosz, *Autorretrato con Eva Peter en el estudio del artista*, Alemania, 1918

los grupos migrantes judíos o gitanos, a los homosexuales –seres feminizados– o a las personas cuyos cuerpos no corresponden con el ideal megamasculino ario del fascismo. El expresionismo alemán es así, una de las vanguardias más misóginas que podemos encontrar, con manifestaciones de una crueldad inusitada en artistas como Otto Dix y George Grosz.

La figura del asesino serial en Alemania en el periodo de entreguerras fue ocupado por el «Carnicero de Hannover», Fritz Haarmann, quien en 1919, a la edad de cuarenta años, comenzó una serie de asesinatos sexuales de hombres jóvenes por los que más tarde sería juzgado. Se le encontró culpable de veinticinco muertes, pero se le atribuyen más de cien. No se trató de feminicidios, pero sí de asesinatos de personas feminizadas. El escultor Alfred Hrdlicka realizó una escultura sobre este asesino y buscó patrocinios para convertirla en un monumento en la ciudad de Hannover y a partir de 1920 aparecen en la pintura alemana una serie de cuadros titulados *Lustmord* (asesinato sexual).

George Grosz, quien pintó más de lo necesario de aquello que llamaba «ladykillers» (en el sentido literal del término) y de sus víctimas mutiladas, una vez se hizo fotografiar en la pose de Jack el Destripador. Amenazando a su víctima con un cuchillo que apuntaba a los genitales, se transformó a sí mismo de artista creativo que encuadra, contiene y se apropia del atractivo seductor de su modelo, a un asesino dispuesto a destruir la fuente del deseo heterosexual masculino y de la inspiración artística. La modelo femenina –absorta en la contemplación de su propia imagen (obsérvese la presencia redundante de un espejo de mano y de un espejo casi de cuerpo entero)– se exhibe a sí misma en un gesto de pasiva autosuficiencia. En cierto sentido, ella ha hecho superfluo al artista al crearse a sí misma como una obra de arte, como el objetivo de la mirada del conocedor masculino. Y esta razón por sí sola puede ser suficiente para explicar la personificación por parte del artista de un hombre preparado para asaltar, desfigurar y mutilar el cuerpo que tiene ante él (Tatar 4-5).

El título de la fotografía *Autorretrato con Eva Peter en el estudio del artista* se vuelve tremendamente escalofriante cuando leemos que el nombre de la modelo es el nombre de su esposa, Eva Peter, con quien se había casado dos años antes. Grosz fue un miembro destacado del movimiento Dadá en Berlín, participó en el Partido Comunista de Alemania y fue un antinazi radical y, sin embargo, sus obras sobre feminicidios son tan grotescas y burdas que nos hacen cuestionarnos sobre la supuesta naturaleza humanista del pintor. En sus pinturas es muy frecuente encontrar rostros y cuerpos grotescos, caricaturizados en escenas urbanas sórdidas y oscuras, en las que mayoritariamente hay diferencias notables en la representación entre varones y

mujeres, que se enfocan en los rostros de ellos y en los cuerpos de ellas, y representan a los varones casi siempre con trajes y a las mujeres desnudas.

En uno de sus dibujos, titulado *Lustmord*, nos presenta una escena tremendamente grotesca en la que un hombre anciano, vestido de traje, irrumpe en la habitación donde una mujer está previamente desnudada, amarrada a una silla y a punto de sufrir su muerte. El hombre parece un monstruo cadavérico lleno de odio que se aproxima con el arma letal en las manos. Notamos que el hombre es anciano y desgarbado, mientras que la mujer se presenta robusta, jovial y enojada. A pesar de que quizá la mujer podría vencer físicamente a ese hombre, la narrativa de la imagen no deja lugar a dudas acerca del desenlace: una pedagogía ha enseñado a las mujeres –y a los hombres– que, en una posible lucha entre ambos, el varón siempre ganará.



Figura 3. George Grosz, *Lustmord*, Alemania, 1912

En el caso del dibujo, el desenlace está puesto en la desigualdad de circunstancias del conflicto: un cuerpo acecha mientras el otro repele, un cuerpo viste elegantemente –y ello connota el halo de protección cultural que lo envuelve–, mientras el otro está desnudo; un cuerpo posee un arma y el otro está sujeto. Es como si el propio dibujo nos relatara que, sin importar el tamaño del hombre o su fuerza física, es su constructo cultural lo que lo hace invencible frente a las mujeres, y a ellas, sin importar cuánto entrenen o cuán corpulentas sean, siempre estarán sometidas por los propios

objetos que las rodean, en este caso, por ejemplo, adivinamos que la habitación es de ella, por el tocador y los detalles, y se afirma, nuevamente, que ni en su propia casa la mujer está segura.

Los hombres, francamente, ignoran hasta qué punto el dispositivo de emasculación de las chicas es imparable, hasta qué punto todo está escrupulosamente organizado para garantizar que ellos triunfen sin arriesgar demasiado cuando atacan mujeres. Creen inocentemente que su superioridad se debe a su gran fuerza. No les molesta pelearse con una escopeta contra una navaja. Piensan, alegres imbéciles, que ese combate es igualitario. (Despentes 41)

Grosz realiza múltiples dibujos con el tema *Lustmord*, muchos de ellos mostrando mujeres decapitadas, mutiladas y también mostrando las armas homicidas. Uno de los más brutales parece una representación inocente a primera vista, se trata de un grupo de hombres que juega al póquer en una mesa de juerga. El grabado es bastante caricaturesco, como conservando un halo de sentido del humor y de viñeta de periódico. Todo parece bastante normal hasta que nos percatamos del arma asesina, que se encuentra en primer plano: un hacha manchada de sangre. Entonces comprendemos que el personaje de la izquierda está sentado sobre un baúl que guarda los restos del crimen: las piernas mutiladas de la mujer sobresalen como implicando que el baúl es demasiado estrecho para guardar todas las partes del cuerpo mutilado. El grabado toma una dimensión aún más perturbadora cuando leemos el título, *Y cuando todo terminó, ellos jugaron a las cartas*.

Presenciamos la banalización completa de la tortura, la banalidad del mal diría Hanna Arendt, una deshumanización absoluta frente al dolor, frente al sufrimiento. La burocratización misma del asesinato como un acto de diversión colectiva, donde la masculinidad se presenta como omnipotente, en cofradía, sofisticada y alcohólica. Se adivina un departamento masculino por el traje colgado en la pared y un cierto descuido general del lugar en cuanto a la limpieza y la decoración. La pierna de la mujer asesinada quiere llevar a pensar al espectador que se trata de una prostituta, pues su pierna semi desnuda deja ver un liguero y una bota de tacón, en una acusación eminentemente misógina que trata de justificar la crueldad del acto.

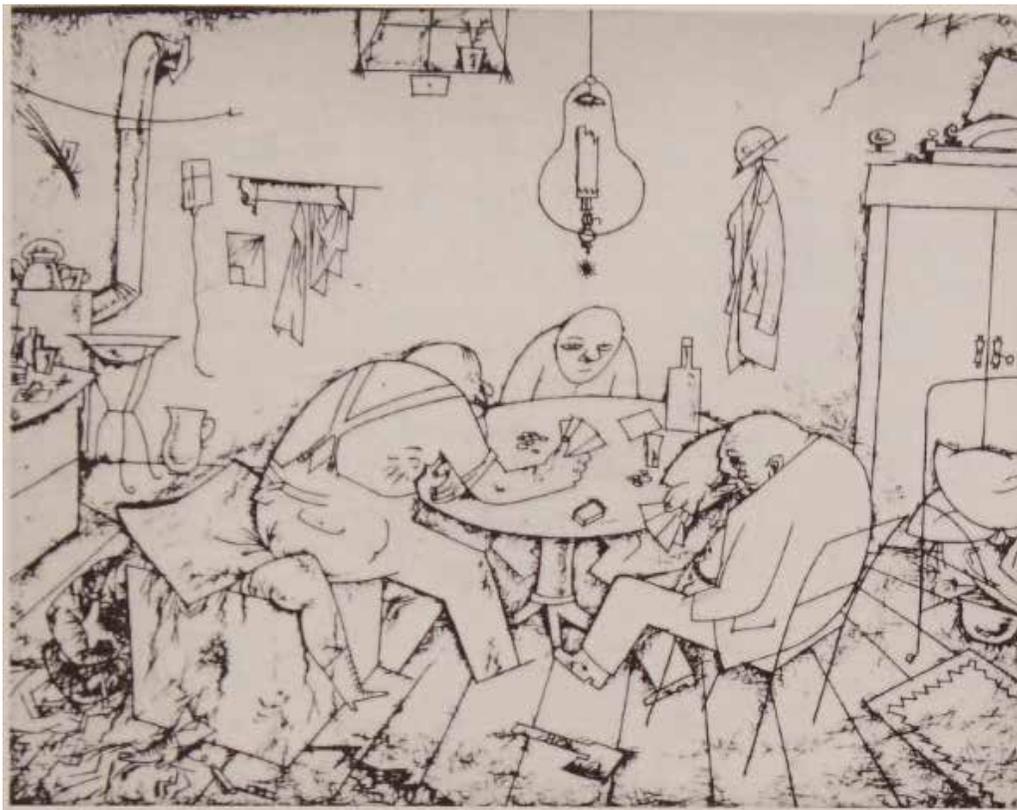


Figura 4. George Grosz, *Y cuando todo terminó, ellos jugaron a las cartas*, Alemania, 1917

Otto Dix es otro artista que trabajó con constancia la representación misógina del asesinato violatorio. En su grabado *Lustmord* presenta un escenario que es tremendamente perturbador por la violencia tanto de la escena como del trazo. La obra pertenece a una serie gráfica titulada «Muerte y resurrección», y es una escena de *goregrafía* o de pornografía *gore* que presenta a una mujer asesinada a cuchilladas, desangrada, con la vulva destrozada, mutilada y claramente violada. Con rastros de rasguños en las piernas y semen en las ingles, con la sábana manchada y la cabellera enredada, los ojos marchitos y la boca emitiendo chorros de sangre que denotan hemorragias internas. Su cuerpo está abandonado sobre la cama, se adivina el *rigor mortis*. Nuevamente un comentario que puede leer a la víctima como prostituta son las botas de tacón y el ligero, haciendo una justificación del acto, como si el propio cuadro gritara «Es su culpa, ella se lo buscó». Las botas indican que es una mujer que habita la calle y, en ese sentido, debe ser castigada. Hay basura en la habitación, ropas tiradas y

objetos que sugieren la violencia. Y, para terminar de sexualizar la escena, en primer plano vemos a dos perros de pequeño tamaño copulando. El macho se presenta negro, salvaje, poseído, viril, mientras que la hembra indiferente mira al espectador. Parece que el perro macho también está violando a la hembra, y con esta operación Dix naturaliza la violencia sexual en una argumentación llena de testosterona e impulsos carnales irreprimibles.



Figura 5. Otto Dix, *Lustmord*, Alemania, 1922

La aterradora obra está realizada con velocidad en el trazo, el fondo se confunde con la figura en una composición diagonal que coloca al cuadro en tensión permanente. No aparece el victimario, se comprende que ya ha huido, que ha abandonado el cadáver como si de basura se tratara y no encontrará justicia. En ese sentido, la obra es opuesta a otra de sus más crueles piezas, *Asesino sexual: Autorretrato*. En ella el protagonista es

el asesino, la mujer ya no es ninguna mujer, solo una colección de carne fragmentada, completamente despojada de subjetividad, individualidad o historia propias, solo trozos de cuerpo, extremidades, pedacerías sanguinolentas, apestosas, grotescas. El centro de la obra es el asesino y su éxtasis, su frenesí violento, su ausencia de humanidad descargada en un acto irracional que le llena de vida. Una oda completa al odio a las mujeres, donde el asesino no es nada menos que el propio pintor, que titula a la obra (autorretrato). Su rostro refleja alegría, su sonrisa se desborda en una psicosis extrema.



Figura 6. Otto Dix, *Asesino sexual: Autorretrato*, Alemania, 1920

Ella (o lo que queda de ella) está desnuda, completamente desprovista de protección cultural, en cambio él se presenta completamente de traje, con corbata, incluso podemos ver la línea en el pantalón que deja la plancha. No sabemos si el traje tiene un patrón en la tela o son las gotas de sangre que le han salpicado, pero nos atrevemos a pensar que el mismo patrón de la tela ya las emulaba. Su ropa representa el poder, el patriarcado, el capitalismo, la industria. Su ropa representa la maquinaria de guerra que se pone en marcha contra las mujeres en cada acto de violencia feminicida. El sujeto inclusive está peinado, nada rompe el halo de protección masculina que lo rodea, también denota que no importa cuánto luche por su vida una mujer: ni siquiera podrá despeinar al varón. Los fragmentos de la mujer son en cambio signo y símbolo de toda lucha, toda cuerpo roto, toda abyección, mutilación, tortura, desangramiento, desmembramiento, sus ojos sin pupilas y su boca gritan un grito mudo, silenciado, lleno de dolor y angustia. Un seno mutilado yace sobre el piso, mientras que los brazos escalan la habitación ya muertos, todavía huyendo del horror.

¿Por qué Otto Dix quisiera nombrar a esta macabra obra *Autorretrato*? ¿Acaso nos estamos enfrentado a una confesión? ¿O es simplemente la «sublimación» (si a esto remotamente se le podría adjetivar como sublime) de una perversa fantasía? En cualquier caso, nuestra vocación no es jurídica, sino simbólica; y en ese sentido como espectadoras y espectadores no podemos dejar de estremecernos frente a la violencia machista, necrófila y destructiva de esta pornificación escópica aceptada y legitimada sin chistar por la historia del arte eurocéntrica.

La obra *Asesino sexual: Autorretrato* de Dix es, a pesar de su estilo surreal, un autorretrato confesional que pone el acto del asesinato como algo humano, una fantasía demasiado humana más que el resultado de una degeneración perversa. ¿Por qué Dix hizo eso? ¿Qué lo llevó a autoincriminarse, presentándose a sí mismo como un hombre con cuchillo en mano, rebanando el cuello, los pechos, los miembros de una mujer desnuda? ¿Por qué firmó esta pintura con marcas rojas de su propia mano? ¿Por qué mimetiza la gestualidad de la puñalada mortal con sus amigos, o declara que se representa a sí mismo como asesino para prevenirse de cometer un crimen sexual en la vida real? (Tatar 89)

Indudablemente debemos leer la producción de los expresionistas alemanes en los contextos de la Primera Guerra Mundial y el periodo de la República de Weimar, épocas en las que la violencia toma una dimensión estructural en el tejido social. Los años anteriores al nazismo constituyen el preparativo psicoemocional para el desarrollo del necropoder de la maquinaria de la *Shoa*, el Holocausto Judío, y para ello el odio a las mujeres es fundamental, porque el odio a las mujeres es el primer odio a la diferencia. Son las mujeres con quienes se puede practicar la crueldad extrema porque ellas están al alcance y desde el nacimiento de la modernidad fueron minorizadas y cosificadas. La inferioridad es siempre la justificación de la perversidad. En la Europa medieval y moderna, durante todos los periodos bélicos, siempre se ha llevado a cabo una guerra contra las mujeres a través de prácticas violatorias que permite entrenar a los hombres –sobre todo a los más jóvenes– en la deshumanización y el goce frente al dolor ajeno.

Desde las guerras tribales hasta las guerras convencionales que ocurrieron en la historia de la humanidad hasta la primera mitad del siglo xx, el cuerpo de las mujeres, *qua* territorio, acompañó el destino de las conquistas y anexiones de las comarcas enemigas, inseminado por la violación de los ejércitos ocupantes. Hoy, ese destino ha sufrido una mutación por razones que tenemos pendiente examinar: su destrucción con exceso de crueldad, su expoliación hasta el último vestigio de vida, su tortura hasta la muerte. (Segato 58)

Las demás vanguardias de la modernidad no carecen de sus altas dosis de representación misógina, pero, sin dudarlo, fue el expresionismo alemán donde el feminicidio ha tenido sus representaciones más cruentas. Destaca también el tardío postimpresionista inglés Walter Sickert, quien elaboró una serie de pinturas tituladas *The Camden Town Murder Crimes* donde hace múltiples estudios de asesinatos de prostitutas, lo que ha llevado al escritor Stephen Knight a especular en su obra *Jack el Destripador: La solución final*, acerca de la posible conexión entre Sickert y Jack, poniendo en tela de juicio que el propio pintor fuese el afamado criminal.

En efecto, en 1907, una mujer rubia, a la sazón meretriz, fue hallada con el cuello cortado en una habitación alquilada en el barrio londinense de Camden Town. ¿Fue este

suceso luctuoso lo que inspiró al artista? Sickert, frecuentador de ambientes sórdidos y nocheriegos, parecía ser un candidato idóneo para retratar la vida canalla de la marginalidad. Los tonos sombríos y apagados que abundan en sus interiores, que rezuman *ennui*, se repiten asimismo en un cuadro titulado equívocamente de dos maneras, a saber, *The Camden Town Murder y What Shall We Do For the Rent?*, 1908. Haré una descripción: sentado en el extremo de la cama, a la izquierda de la composición, un hombre cabizbajo junta sus dos manos. A su lado, desnuda, una mujer de pelo negro, con la cabeza vuelta hacia la pared, parece reposar o quizá dormir. El primer título puede dar a entender que estamos ante un cadáver, aunque no se perciba ningún signo de violencia. El segundo desconcierta sobremanera pues parece indicar las dificultades de la pareja para pagar el alquiler, pero si es así, ¿por qué ella está desnuda y él no? ¿Por qué él demuestra preocupación y ella indiferencia? (Aliaga 37).

Los futuristas italianos, por su parte, no dudaron en manifestar continuamente su odio hacia las mujeres, como lo hizo Marinetti en el primer manifiesto futurista: «Queremos glorificar la guerra –única higiene del mundo–, el militarismo, el patriotismo, el ademán destructivo de los anarquistas, las grandes ideas por las que se muere y el desprecio a la mujer» (Marinetti 2).

Las películas de asesinos seriales no solo crearon toda una fantasía sobre la supuesta inteligencia del asesino, sino que muchas de ellas se han enfocado en que el asesino serial establece un diálogo con el policía. Como si las muertes de las mujeres solo fueran la cancha deportiva en donde los varones juegan una partida para ver cuál de los dos es más inteligente, viril y audaz. El asesino deja huellas para que el policía las analice y el policía va creando pistas para que el asesino comprenda qué tan cerca está de él, un simple juego de ajedrez entre dos estrategas, donde las mujeres y sus muertes prácticamente son anecdóticas. A nadie interesa la biografía de esas mujeres, ni su lucha por la vida, ni su suplicio, ni el dolor infame que han dejado en sus familias, a menos, claro, que el marido se convierta en sustituto del policía para ejecutar una venganza. Diálogo críptico entre varones, el feminicidio de las películas se concentra en la psicología de ambos y en sus capacidades para comprenderse uno al otro. Así mismo, René Magritte, quien deja una enorme cantidad de cuadros de mujeres cosificadas – literalmente siendo cosas, objetos–, nos muestra la manera en que comprende la relación de los varones con las mujeres en obras en las que las mujeres carecen de

subjetividad y vida propias, y solo son los varones los que le otorgan algún grado de interés a su existencia.

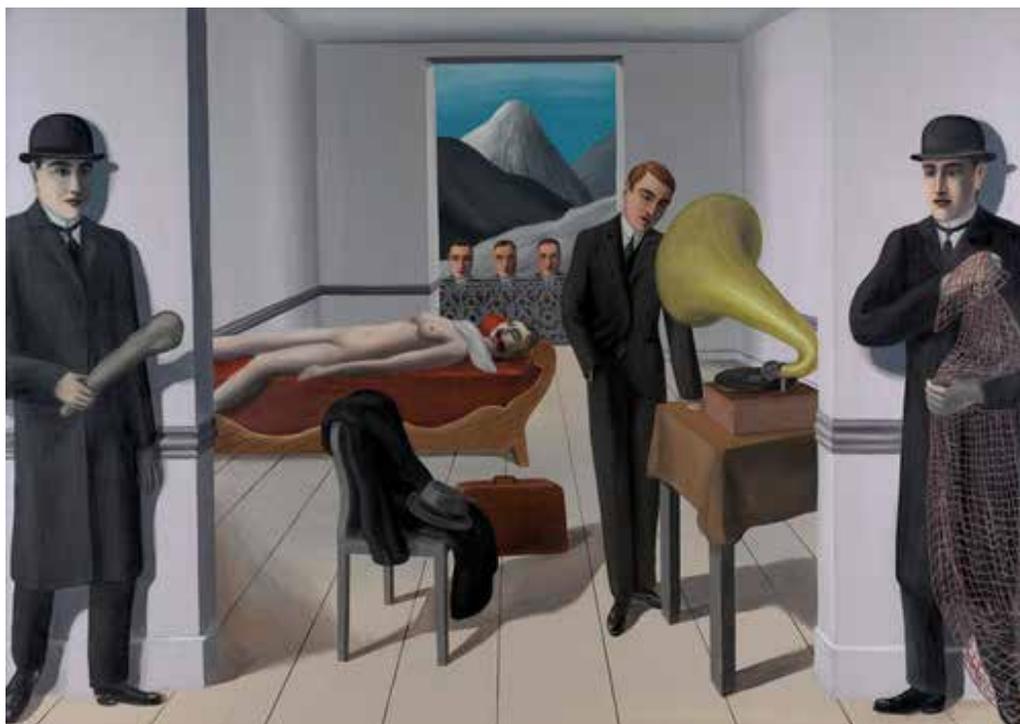


Figura 7. René Magritte, *Asesino amenazado*, Francia, 1926.

En la imagen *Asesino amenazado* los policías están a punto de atrapar al asesino pasional, que se resguarda a un lado del cadáver. Hay un énfasis en destacar la alta cultura del depredador (como lo hace la serie de películas sobre Hannibal Lecter), se trata, pues, de un hombre elegante, en total compostura, que disfruta de una pieza musical en el fonógrafo –casi podemos adivinar que escucha música clásica–. La mujer está tendida sin demasiada violencia –solo la necesaria para asesinarla– sobre un diván, lo que sugiere que estamos frente a un psicoanalista (lo cual tiene una connotación de que las mujeres no pueden confiar en ningún hombre, ni siquiera en quien más confianza deberían tener, su esposo o bien su terapeuta), la pintura es particularmente inquietante cuando sabemos la pasión que el surrealismo mostraba ante el psicoanálisis. Al fondo, otros tres hombres atestiguan impávidos el escenario, como si de una obra teatral se tratara.

Al igual que en el cuadro del pintor, no hay nada que nos indique quién es ella, no hay ropa en el suelo que revele nada de su historia, de su vida o de su contexto social, solo un cuerpo, inerte, desprovisto de alguna señal de defensa, de lucha. Un trapo cubre la herida fatal que adivinamos en el cuello. Este asesino, contrario al de Otto Dix, no se encuentra en frenesí ni psicosis, este asesino –que también está trajeado– ni siquiera ensució el lugar, su calma es absoluta, lo que denota la racionalidad de su acto y su objetividad, como si de un proyecto científico o cultural se tratase; pero seguramente no es tan inteligente que los policías están prontos a sorprenderlo en la escena del crimen, todo, absolutamente todo en esta pintura es un diálogo masculino, donde ella es apenas el juguete por el que están peleando.

En el dadaísmo también se aprecian múltiples expresiones misóginas, pero quizá valga la pena comentar sobre el ícono máximo del arte moderno: Marcel Duchamp. Con riesgos a ser una tesis ampliamente debatida, pues el nombre Duchamp se ha convertido en un incuestionable para el desarrollo del arte contemporáneo, específicamente por sus aportes en el *Ready-Made* –que bien pudieran adjudicarse a la baronesa Elsa Von Freytag-Loringhoven,¹ las dos grandes obras de Duchamp parecen absolutamente perturbadoras cuando se analizan desde una perspectiva feminista. *El gran vidrio (La novia puesta al desnudo por sus solteros, aún)*, por una parte, presenta a una mujer virginal a punto de ser violada grupalmente. El título no deja mucho espacio a la interpretación, ella será puesta al desnudo, es decir, será penetrada por la maquinaria masculina que se desarrolla con el molino de chocolate y entre los velos de la novia, pero esta obra es implacablemente críptica y podríamos poner en tela de duda cualquier aseveración que se dé sobre ella.

Mucho más evidente, *Dándose, 1º la cascada, 2º el gas de alumbrado* es una instalación artística realizada entre 1946 y 1966, en la que el espectador se encuentra con una puerta antigua que en el centro tiene una mirilla. Al acercarse, se puede ver una suerte de escenografía tridimensional en la que una mujer yace en un descampado, con el sexo abierto, entre marañas de monte. La postura y la incomodidad de la escena nos llevan a pensar que lo peor ya ha acontecido, pero el brazo se sostiene vivo

¹ Las investigaciones de Irene Gammel, biógrafa de Elsa Von Freytag-Loringhoven, publicadas en 2011 a partir de las cartas de Duchamp encontradas en 1982, cuestionan la autoría de *La Fuente* por parte de Marcel Duchamp y se las atribuye a la baronesa, pues en ellas Duchamp explica a su hermana, Suzanne Duchamp, que una amiga cuyo pseudónimo era R. Mutt (uno de los que usaba en ese tiempo la baronesa) le envió un urinario. El tema continúa discutiéndose por la alta polémica que estos dichos suscitan.



Figura 8. Marcel Duchamp, *Dándose*, 1º *La cascada*, 2º *El gas de alumbrado*, Estados Unidos, 1946-1966.

con una lámpara de gas, si bien existe una ambigüedad en este sentido alrededor de la condición de vida o muerte de la mujer, no podemos soslayar que el escenario es lo suficientemente violento para conceder a la imagen la dimensión trágica. Pareciera un mensaje en el que la víctima invita a los ojos –que se asumen masculinos– del espectador a penetrarla con la mirada ¿Para qué si no sostendría una lámpara? Los ojos tratan de entrar a su sexo para violarla una vez más, sin importar si ya solo es un cadáver. El paisaje bucólico contrasta con la violencia del cuerpo abandonado, sabemos que es imposible que ella desee estar ahí, porque ella nuevamente no tiene nada de subjetividad: ni siquiera un rostro.

El artista antiretiniano por antonomasia presenta un trabajo absolutamente escópico: en lenguaje pornográfico hablaríamos aquí del *Medical Shot*, o primerísimo primer plano, en donde los genitales femeninos son el principal foco de interés para el espectador como sujeto penetrador, y son vistos como puro agujero, como receptor

de la energía eyaculante: la vulva es abyección penetrativa, lo demás que acompaña a la vulva carece de importancia, es el territorio de la apropiación masculina. La vulva está desprovista de pelo púbico, de fluidos o de labios menores, es solo carne y agujero; en ese sentido, la muerte vuelve a aparecer como rastro de un cadáver ya seco, expoliado de vida y flujos. El espectador es a un mismo tiempo *voyeur* y perpetrador, como si el artista implicara que en la mirada masculina se encuentra siempre la fantasía feminicida. La obra tiene un contenido pornográfico al estar mediada por la puerta, que hace las veces de pantalla.

El correlato formal de la eyaculación –que funciona como el significado único del porno, su alfa y omega– es el primer plano. Un lenguaje de proximidad, una obsesión por la visibilidad del sexo que se expresa, a nivel formal, en el plano cerrado y sus sinónimos porno, el *medical shot* (plano médico), una mirada genital y clínica del sexo, similar a una visita al ginecólogo o al urólogo y el *meat shot* (plano de carne) una mirada fragmentaria y fálica sobre unos cuerpos sin rostro, objetivados y reducidos a la carnalidad de la penetración (vaginal, anal, oral). No es casual que los *extreme close ups* de la penetración reciban el nombre de *meat shots* y no *flesh shots*, el cuerpo pornográfico parece producir un placer más vinculado a lo gastronómico que a lo carnal. Erotismo caníbal, avistamiento de la mirada donde la corporalidad se convierte en un succulento objeto parcial, inmediatez de lo sexual sometido a la implacable tecnología del *zoom*. La mirada pornográfica funciona sobre la piel y sus pliegues, orificios y erectilidades, la recorre compulsivamente, intentando eliminar toda distancia. Mirada táctil, o mejor aún, *gustativa*, horizontal, cruda e inmediata, desaparición epidérmica de la distancia escénica en una suerte de devoración escópica del cuerpo en primer plano (Giménez Gatto 97).

La respuesta de las mujeres

Las mujeres, por su parte, hablaron poco sobre el feminicidio en la era del arte moderno, como si fuese un asunto tan doloroso que es mejor girar la cabeza al lado contrario. Es importante hacer notar que todas las teorías sobre el feminicidio fueron realizadas por feministas en la última década del siglo xx y lo que llevamos del siglo actual.

Marcela Lagarde de los Ríos, Jill Radford o Rita Segato realizaron sus estudios en el contexto de la crisis feminicida de Ciudad Juárez en la década de los noventa. Es por ello, entre otras cosas, que las artistas de las vanguardias van a carecer del lenguaje necesario para construir obra que se oponga a la idealización del asesino sexual serial.

Sin embargo, encontramos a tres artistas mexicanas que abordaron el tema, si bien no específicamente del asesino sexual serial, sí lo hicieron con relación a otros tipos de feminicidio y desde una óptica crítica que en muchos sentidos puede mapearse como la génesis del arte feminista contra el feminicidio, que va a realizarse con muchísimo ímpetu en el arte contemporáneo del siglo XIX, con artistas, músicas o escritoras como Lorena Wolffer, Vivir Quintana o Cristina Rivera Garza. Estas artistas del modernismo mexicano, impactadas por un contexto específico de producción artística de crítica social –con el Muralismo Mexicano y el Taller de la Gráfica Popular– pudieron vislumbrar que los asesinatos de mujeres no eran temas de corte privado e íntimo, sino que pertenecían al análisis de una sociedad opresiva.

Por eso, y muchas otras cosas, es de sorprender la claridad feminista de la obra de Frida Kahlo. Toda su obra es una encarnación de la máxima feminista “Lo personal es político”: autobiográfica, *queer*, poliamorosa, travesti, poderosa, tierna, militante de la cuerpo, audaz, sincera, decolonial, interseccional, escritora, activista, ícono de la moda; Frida Kahlo es, sin lugar a dudas, la artista mujer no europea más importante de la historia del arte, incluso de la historia patriarcal del arte, que no puede cerrar los ojos ante una obra cuyas potencias aún inscriben el corazón del arte feminista.

Gran parte de la obra de Frida es la visión de sí misma. Ella es el sujeto que pinta y el sujeto pintado. Expresa lo que siente, lo que ve, lo que piensa de sí y lo que la rodea de cerca; o incluso, quizás haya que decir que expresa también lo que quiere sentir, lo que quiere ver y lo que quiere pensar ... Su pintura es un *desafío* constante, es una *irreverencia* ante los valores de la ideología dominante. Se permite el lujo, desde su condición social de mujer, de expresar sin miramientos su visión de la vida y de la muerte, con sangre, ese líquido tan cercano a la vida cotidiana de las mujeres, pero proscrito de la sociedad y del arte. Se permite pintar cosas «prosaicas» como abortos, partos, amamantamientos, suicidios, accidentes y también, de manera aparentemente ingenua, a veces perdidas entre muchas otras cosas, como en el cuadro «lo que el agua me dio» (1938), se permitió pintar dos mujeres desnudas juntas; o incluso en un primer

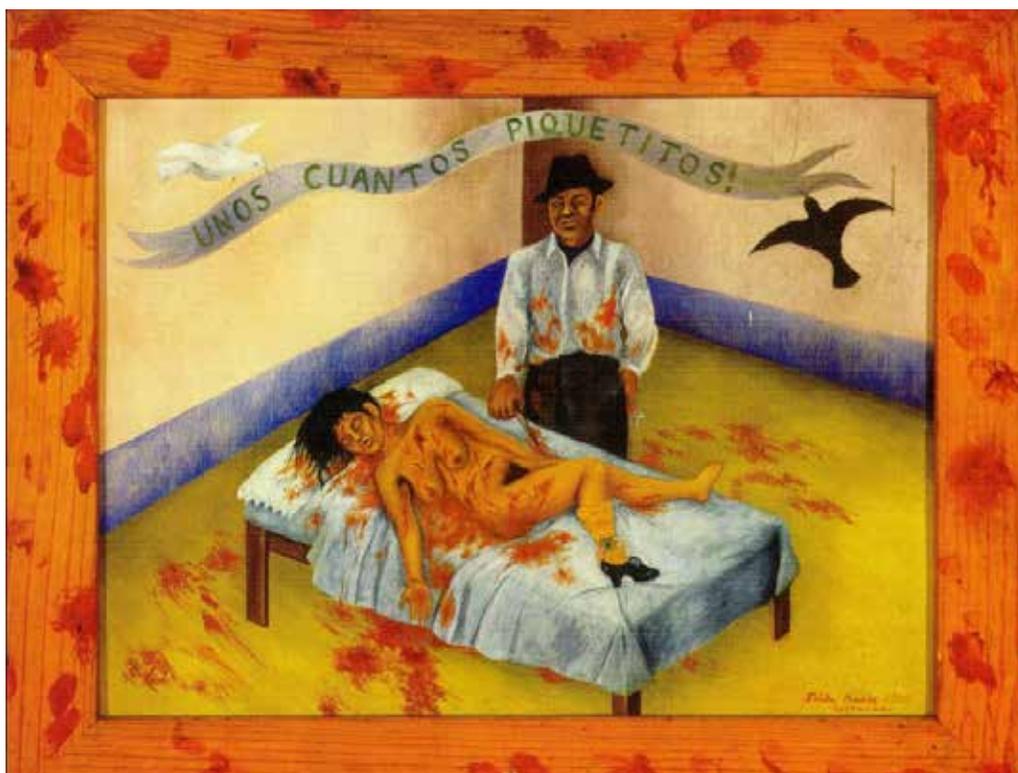


Figura 9. Frida Kahlo, *Unos cuantos piquetitos*, México, 1935.

plano como en «dos desnudos en el bosque» (1939). Todo esto es una irreverencia y significa combatividad (Bartra, *Frida Kahlo Mujer, Ideología y Arte* 72, 73).

Kahlo encarna un chamanismo nativo que se cruza con una política utópica centrada en la pasión por el cuerpo y su finitud. Aunque otras artistas ya habían tocado el tema del asesinato patriarcal de las mujeres, parece que es Kahlo quien toma las riendas de un arte que va a encarar una tragedia histórica y constante con su pintura *Unos cuantos piquetitos*. «Kahlo representó la barbarie sobre un cuerpo de mujer asesinada a manos de un hombre. Se supone que se basó en una nota roja de periódico en la que se decía que el matón dijo ¡Si solo le di unos cuantos piquetitos!» (Bartra, *Desnudo y Arte* 187). Esta pintura subvierte muchas de las formas patriarcales en las que se habían representado crímenes tan atroces. La pintora eligió una narrativa propia de los exvotos que ella misma coleccionaba: un cuadro de pequeño formato que relata una tragedia o un milagro, y que ha constituido una forma de documentación de la vida cotidiana en los estratos populares desde el siglo XVI hasta la fecha. Pinturas *amateurs* que

relatan narrativas de violencia, pasiones y tormentos, y que funcionan como confesionario público. En los exvotos aparecen también narrativas de la intervención divina que puede detener o modificar la tragedia. Kahlo, sin embargo, elige una escena sin divinidad, sin esperanza, sin milagro: la cruda realidad de las mujeres que son asesinadas a diario por sus parejas en México y en el resto del mundo, desde hace tanto tiempo que es imposible imaginar que algún día eso no ocurría.

El texto nos lleva a la nota roja, a la banalización de la violencia por parte de los diarios. El énfasis del periodismo se encuentra en el patético y miserable chiste con que el asesino pretende hacer una suerte de autojustificación. Los periódicos ponen su atención en esos detalles mórbidos y morbosos y se olvidan de la dimensión humana de la tragedia, sus encabezados se burlan de los deudos y colocan la violencia en un espacio sin trascendencia ni trauma.

En el centro del cuadro está el cuerpo casi desnudo de ella, mientras el asesino se encuentra en calma, casi sonriente. De manera diferente a las pinturas de los expresionistas alemanes, aquí el centro es la víctima, no el victimario y el espectador es llamado a conmoverse a través de las heridas que el propio marco presenta: es como si se revelara que esa violencia brutal no queda solo en el espacio de la representación, sino que sale de ahí para tomar la realidad, y mancharlo todo de sangre, de sangre de mujeres asesinadas, por el solo hecho de ser mujeres.

Referencias

- Aliaga, Juan Vicente. *Orden fálico. Androcentrismo y violencia de género en las prácticas artísticas del siglo XX*. Akal, 2007.
- Amorós, Celia. "Notas para una teoría nominalista del patriarcado". *Asparkia. Investigación Feminista*, núm. 1, 1992, pp. 41-58, <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/412/331>.
- Bartra, Eli. *Desnudo y arte*. Universidad Autónoma Metropolitana, 2021.
- Bartra, Eli. *Frida Kahlo: mujer, ideología y arte*. Icaria, 2003.
- Cameron, Deborah. "¿Eso es entretenimiento?: Jack el destripador y la venta de violencia sexual". *Feminicidio. La política del asesinato de las mujeres*, editado por Diana E. Russell y Jill Radford, UNAM, 1992, pp. 361-370.

Despentes, Virgine. *Teoría King Kong*, Melusina, 2007.

Giménez Gatto, Fabián. "Pospornografía". *Estudios Visuales*, núm. 5, 2007, pp. 96-105.

Marinetti, Filippo Tommaso. *El Futurismo*, 1909.

Segato, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños, 2016.

Tatar, Maria. *Lustmord. Sexual Murder in Weimar Germany*. Princeton University Press, 1995.

Emancipación poética en la película documental de *Mamá* (2022) de Xun Sero

Poetic emancipation in the documentary film *Mama* (2022) by Xun Sero

Adriana Estrada Álvarez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
adriana.estrada@uaem.mx
ORCID 0000-0002-9993-7324

Resumen

Este artículo tiene como objetivo estudiar el documental de *Mamá* (2022) de Xun Sero desde una dimensión de resquebrajamiento del orden patriarcal, no desde las mujeres, sino desde nuevas generaciones de masculinidades indígenas que se replantean su existencia y conciencia en el mundo, desde el profundo cuestionamiento sobre la violencia de la que son producto. El acceso para aprender del lenguaje del cine y crear cine documental posibilita la visibilización de procesos, la toma de conciencia, emancipación y desplazamiento de lugar para forjar una nueva posibilidad de existencia que se aleja de la costumbre machista del hombre indígena, en la que se reconoce a sí mismo como resultado de la riqueza del universo femenino.

Palabras clave: dominación patriarcal, mujeres indígenas, memorial audiovisual, estudios fílmicos

Abstract

This article aims to study the documentary film *Mamá* (2022) by Xun Sero from a dimension of breaking with the patriarchal order, not from women, but from new generations of indigenous masculinities that are rethinking their existence and consciousness in the world from the deep questioning of the violence of which they are a product. Also, how access to learning the language of cinema and creating documentary film makes it possible to become aware, emancipate and move from place to forge a new

Recepción: 12-10-2023 | Aceptado: 29-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Estrada, Adriana. "Emancipación poética en la película documental de *Mamá* (2022) de Xun Sero". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 25-40.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.163>

possibility of existence that moves away from the sexist custom of indigenous men, and recognizes themselves because of the richness of the feminine universe.

Key words: patriarchal domination, indigenous women, audiovisual memorial, film studies

La mujer, otro de los seres que viven a parte, también es figura enigmática. Mejor dicho, es el Enigma. A semejanza del hombre de raza y nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero así mismo de la muerte. En casi todas las culturas las diosas de la creación son también deidades de la destrucción. Cifra viviente de la extrañeza del universo y de su radical heterogeneidad, la mujer ¿esconde la muerte o la vida?, ¿en qué piensa?, ¿piensa acaso?, ¿siente de veras?, ¿es igual a nosotros? El sadismo se inicia como venganza ante el hermetismo femenino o como tentativa desesperada para obtener respuesta de un cuerpo que tememos insensible.

Laberinto de la soledad, Octavio Paz

Introducción

En el 2022 se estrenó el documental *Mamá*, una pieza documental de un joven cineasta tsotsil, Xun Sero, que se acerca a su madre para preguntarle el porqué de la ausencia de su padre. En ese devenir de descubrir la historia de su madre se encuentra con el patriarcado que ha imperado en las costumbres de su pueblo; costumbres que violentan la integridad de las mujeres tsotsiles en particular, y que se extiende al patriarcado que ha dominado en las poblaciones indígenas en México y más allá. Lo interesante y trascendente de este documental es observar cómo una herramienta de lenguaje audiovisual es utilizada para dar cuenta de las rupturas que se están viviendo dentro del orden patriarcal de los pueblos.

El análisis comienza con un acercamiento a comprender la subordinación patriarcal de las mujeres indígenas desde un contexto histórico que comienza con la conquista y se consolida durante la colonia en un *ethos barroco* que trasciende a la modernidad del siglo XX, una modernidad capitalista que sitúa a la mujer indígena como un ser humano de tercera categoría, subordinada por su condición de clase, etnia y género.

Esta condición subalterna, invisibilizada por siglos, se visibiliza con el levantamiento zapatista y comienza un largo camino de emancipación que será acompañado por un proceso de registro y producción documental que conforma un memorial documental de agravios a las mujeres indígenas de Chiapas. Se cierra con el reconocimiento de la película de *Mamá*, donde el lenguaje audiovisual ya no solo funciona para registrar testimonios, sino como una herramienta de emancipación frente a un orden hegemónico.

Reconocimiento de la subordinación patriarcal de las indígenas

Silvia Federici describe y estudia en su libro "Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria" (2004) que los procesos de acumulación originaria agudizaron la violencia contra las mujeres dentro de la dominación patriarcal porque para acumular fuerza de trabajo en beneficio del capital se requiere de "trabajo muerto" acumulado por los bienes robados del "trabajo vivo", donde los cuerpos humanos se ponen a disposición de la explotación del capital (113). Un proceso acompañado por la expansión de la modernidad capitalista, descrita por el filósofo Bolívar Echeverría como aquel que «vuelve evidente que la humanidad del "hombre en general" únicamente puede construirse con los cadáveres de las humanidades singulares» (27). Un proceso cuyas primeras expresiones, según relata Federici, tuvieron lugar en el siglo XIII, pero que logra su expansión hegemónica entre los siglos XIV y XVII con la conquista de las Américas, donde las poblaciones originarias que encontraron los españoles se configuraron bajo el orden patriarcal español:

Todo cambió con la llegada de los españoles, estos trajeron consigo su bagaje de creencias misóginas y reestructuraron la economía y el poder político a favor de los hombres. Las mujeres sufrieron también por obra de los jefes tradicionales que, a fin de mantener su poder, comenzaron a asumir la propiedad de las tierras comunales y a expropiar a las integrantes femeninas del uso de la tierra y de sus derechos sobre el agua... De la noche a la mañana, los hombres se vieron obligados a separarse de sus mujeres o ellas tuvieron que convertirse en sirvientes (Federici 367-368).

Federici sostiene que en ciertos territorios fueron las mujeres las más aguerridas; sin embargo, son escasos los registros que sobrevivieron en las Américas. Pocos son los testimonios que refieren a la participación de las mujeres en la defensa de sus territorios y tradiciones a lo largo del proceso de conquista y la colonia, porque fueron los hombres españoles, sean los religiosos o los escribanos, quienes escribieron sobre los procesos de resistencia. Mercedes Olivera estudia en “De subordinaciones y rebeldías. Una historia de la participación de las mujeres indígenas de Chiapas” (2002), a las mujeres, que aparecen como deidades divinas anunciando una liberación “que de una u otra manera fueron manipuladas por sus dirigentes” (Olivera 96).

Sabemos que en las sociedades precolombinas la feminidad ocupaba un lugar central en el orden mítico de los diversos pueblos, pero también que los caciques ofrecían a sus mujeres a cambio de favores o vínculos político/económicos. El ejemplo más estudiado, conocido y emblemático, que trasciende no solo como figura histórica, sino mítica del mestizaje mexicano, fue el de Malinalli, quien fue ofrecida como tributo junto con otras veinte mujeres a Cortés y a su ejército después de la derrota que vivió el pueblo de Centla. Malinalli, bautizada por el cristianismo como Marina, fue, según el testimonio de Bernal Díaz del Castillo, “una india de buen parecer, entrometida y desenvuelta” (Bernal Diaz citado en Echeverría, *Modernidad* 20). Una mujer que, según algunos registros, perteneció a la casta dirigente y cuya particular inteligencia la llevó a ser esa figura de mediación entre dos mundos sumamente diferentes,¹ como lo escribe Bolívar Echeverría:

La Malintzin tenía ante sí el caso más difícil que cabe en la imaginación para la tarea de intérprete: debía mediar o alcanzar el entendimiento entre dos universos discursivos contruidos por dos historias cuyo parentesco parece ser nulo... Dos temporalidades, dos simbolizaciones básicas de lo Otro humano, dos alegorizaciones elementales de contexto o referente “elecciones civilizatorias” no solo opuestas, sino contrapuestas (*Modernidad* 22-23).

¹ Para Bolívar Echeverría el llamado “encuentro de dos mundos” que se refiere a la conquista de las Américas como un proceso donde se conjuntó: “...el re-encuentro de las dos opciones básicas de historicidad del ser humano: la de los varios “orientes” o historicidad circular y la de los varios “occidentes” o historicidad abierta (*Modernidad* 20).

Una mediación que se basa en la utopía del intérprete que significa la posibilidad de “crear una lengua-puente... Tejida de coincidencias improvisadas a partir de la condena del malentendido”. La derrota de la Malintzin que se produce un año después de la llegada de Cortés a las tierras mesoamericanas pone al descubierto lo “miserable” del hombre europeo y la ambición del pensamiento de la modernidad capitalista que construye sobre los cadáveres de las singularidades para erigirse en esa afirmación patriarcal del “hombre moderno”, donde el mito de la Malintzin trasciende como la Malinche (la que traiciona) (22), y se somete a la población indígena a un *ethos barroco*. Esto es, los pueblos se ven despojados de su cultura milenaria, obligados a reconstruir bajo modos occidentales y “recobran su identidad perdida, metamorfoseada ahora en los contenidos de identidad europea (cristiana) a la que insufla una nueva vida” (Echeverría, *vuelta* 163-164).

Las mujeres indígenas dentro del *ethos barroco* colonial pasaron a ser tributo del rey español, siervas de Dios y de los hombres, como es el mandato divino de la cristiandad. La Iglesia concentra el monopolio del orden moral, administrando el orden de lo sagrado y la salvación de las almas. A las mujeres se les niega el derecho a la tierra y las niñas son parte del patrimonio de los jefes de familia y estos son los que disponen de su cuerpo para ofrecerlo en matrimonio a cambio de bienes materiales y/o económicos. La violencia simbólica y estructural sobre las mujeres se volvió costumbre en la vida de los pueblos y conforme surgió el proceso de la formación del Estado nacional mexicano acompañado del pensamiento liberal y los procesos masivos de acumulación originaria, la dominación patriarcal toma un carácter todavía más agresivo porque las indígenas se ven obligadas ya no solo a servir a sus esposos, sino a ser siervas de los dueños de las fincas y/o las haciendas. En Chiapas, por ejemplo, las indígenas desde muy niñas eran entregadas al patrón de la finca, este pasaba a ser dueño de su cuerpo y con él disponía en primer lugar de su virginidad y también de su trabajo. Así, el patrón se constituía bajo una figura incestuosa, porque pasaba a ser simbólicamente el que otorgaba permiso sobre la disposición del cuerpo de la indígena; era padre y esposo de la indígena sierva, la indígena servidumbre y la indígena esclava en las sociedades liberales del siglo XIX en México (Olivera 95).

Bajo este horizonte de dominación patriarcal se volvió costumbre en las comunidades indígenas el sometimiento de las mujeres desde edades muy tempranas a las voluntades patriarcales de la comunidad. Las indígenas no tuvieron acceso al reparto

agrario posterior al movimiento revolucionario de principios del siglo XX, y la costumbre indígena fue arreglar matrimonios a conveniencia de los intereses de la familia. Si en una familia habían nacido puras niñas, esto representaba una deshonra para el jefe de familia, porque no se tenía a quién heredar la tierra, los privilegios y el prestigio, porque nacer mujer era de tercera categoría.

Dentro de este universo de subordinaciones patriarcales, en el año 1994 las indígenas levantaron su voz y anunciaron el devenir del primer movimiento *Me too* del siglo XXI o el último movimiento feminista del siglo XX. En la declaración de guerra de los pueblos indígenas de Chiapas del levantamiento zapatista aparece la “Ley Revolucionaria de Mujeres”, una ley que contiene diez puntos donde se demandan los derechos que pugnan las democracias, la modernidad y los feminismos: el derecho al trabajo, a un salario justo, el derecho a la salud, el derecho a la educación y la alimentación, el derecho a participar en puestos de elección comunitaria, el derecho libre a decidir sobre si quiere o no tener hijos, y el número de hijos que quiere tener, el derecho a elegir libremente su pareja y a no ser obligadas a contraer matrimonio, el derecho a no ser maltratadas y violentadas por familiares o por extraños, el juicio severo a violadores o a los intentos de violación.

II. Un acercamiento al memorial documental de agravios de mujeres indígenas en Chiapas

Por primera vez en la historia de México, las mujeres indígenas y, de manera particular en el estado de Chiapas, comenzaron a hablar de manera pública. Sus testimonios daban cuenta de la triple condición de subordinación en que vivían. Muchos de estos testimonios comenzaron a grabarse y filmarse y, del registro, algunos pasaron a conformar piezas documentales.

Para fines del siglo XX la tecnología de video digital comenzaba a masificarse, dejó atrás la grabación analógica del video. El movimiento zapatista fue el primer movimiento social mediático que convocó al mundo a unirse a su lucha. En este contexto se comenzaron a realizar diferentes piezas documentales con distintos fines, aunque en el contexto del levantamiento armado zapatista, la intención se ubicaba, en un primer momento, en denunciar las condiciones de vida de los pueblos indígenas, dar

cobertura al movimiento y denunciar la presencia del ejército mexicano.² En un segundo momento, es cuando comenzamos a escuchar de manera más directa las voces de las mujeres y cómo padecen el patriarcado en sus comunidades.

Delmar Ulises Méndez Gómez en el artículo “Prácticas documentales sobre la violencia contra las mujeres en Chiapas” (2018) registró entre 1994 a 2018 la producción de 38 documentales sobre el tema de la violencia contra las mujeres indígenas. Los primeros documentales fueron realizados en el contexto del levantamiento y, más allá de la cobertura mediática, llegaron realizadores nacionales e internacionales independientes que simpatizaron con las causas del movimiento indígena, y con pequeñas cámaras de video digital comenzaron a filmar y a producir piezas que tocan exclusivamente el problema de las mujeres indígenas. Solo entre 1994 al 2001 se registra la producción de ocho piezas dedicadas al tema de las mujeres indígenas: *Sentimos fuerte nuestro corazón* (1994) de Aída Hernández, Guadalupe Cárdenas y Alejandro Mosqueda; *Las compañeras tienen grado* (1995) de Lupita Miranda y María Inés Roqué; *Las mujeres zapatistas, las más olvidadas* (1995) del colectivo editorial La Guillotina; *Ramona: mujer indígena, rebelde* (1996) del colectivo Perfil Urbano; *Reclamo de las mujeres ante la violencia y la impunidad en Chiapas* (1996) de la organización civil Chiltak A. C. y Creatividad Feminista; *Día Internacional de la Mujer, Marchan las mujeres zapatistas* (1996) del Taller experimental de video y Video Trópico Sur; *Las mujeres en la lucha zapatista* (1997) de Carlos Martínez Suárez; *Chenalhó, el corazón de los Altos* (2001) de Isabel Cristina Fragoso.

De este conjunto, hoy en día, solo se puede ver en línea *Las compañeras tienen grado* y *Chenalhó, el corazón de los Altos*. La primera es un cortometraje documental testimonial de 28 minutos donde la cámara filma y retrata pequeños testimonios de mujeres tsotsiles, tseltales y choles insurgentes que aparecen con sus rostros cubiertos para decir: “vivimos más libres en la montaña que en nuestras comunidades, preferimos abrazar el rifle que abrazar hijos para defender la vida”. Vemos a las insurgentes tímidas frente a la cámara, donde apenas se asoma la violencia cultural y estructural hacia las mujeres, en este metraje el Subcomandante Marcos, en ese entonces,

2 Claudia Magallanes Blanco en su capítulo “Puentes audiovisuales: La rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el video independiente y el apoyo de la sociedad civil” para el libro *Cine político en México (1968-2017)* desarrolla cómo para el movimiento zapatista su arma principal fue la mediática y como la apropiación de los medios de comunicación por parte de las comunidades fue parte de la estrategia de resistencia y de lucha que permitió conquistar un espacio dentro de la esfera pública.

declaraba: “Una mujer cuando sale de su comunidad o sale casada o se va de puta, era muy costoso para una mujer indígena salir, le costaba más que a un varón”. En el caso del segundo documental son los testimonios de mujeres de Chenalhó que fueron asediadas por los grupos paramilitares sin poder salir a la milpa, mujeres que vivieron y sobrevivieron a la masacre de Acteal en 1997 como consecuencia de la guerra contra-insurgente que impuso el último gobierno priísta del siglo XX. Lo que se escucha y se ve es el terror de las mujeres de vivir en un estado de sitio donde no pueden salir a su milpa para traer sus alimentos.

Después del levantamiento, muy pronto las cámaras llegaron a manos de los pueblos y comenzaron a hacer sus propios registros y videos. Para los pueblos, tener cámaras les daba la posibilidad de filmar la violación a los derechos humanos por la que estaban pasando. Entre las experiencias pioneras y la más conocida de su momento fue Promedios de Comunicación Comunitaria, una organización civil que comenzó en 1998 cuando dos norteamericanos tuvieron la iniciativa de llevar y dejar cámaras de video a las cinco regiones del territorio zapatista.³

En ese horizonte de aprendizaje podemos ver, por ejemplo, *Mujeres unidas* (1999) realizado por los Municipios Autónomos Zapatistas; *Xulum'ch'on, Tejedoras de los Altos en resistencia* (2002) realizado por José Luis con el apoyo de promedios; *Mujeres por la dignidad* (2004) realizado por la comunidad de Oventic (el Caracol II); *La vida de la mujer en resistencia* (2005) realizado por la comunidad de Francisco Villa (el Caracol IV). También la organización colectiva que promovió la diócesis de San Cristóbal en el norte de Chiapas Xi'nich acoge a dos jóvenes tzeltales: Mariano Estrada y Arturo Pérez,⁴ encargados del área de comunicación, que comenzaron a realizar documentales, entre su producción se encuentra *Mujer indígena, la vida olvidada* (2003). De manera más reciente encontramos el colectivo de comunicación Kaman Illel que produce *Mujer indígena, campesina, abeja* (2010) y *Marcha de las mujeres de las abejas* (2006). La experiencia de “Ambulante más allá” también promovió la formación de documentaristas en el estado de Chiapas y promovió la realización de documentales dedicados a

3 Un análisis sobre esta experiencia de organización de comunicación colectiva se puede encontrar en: Cornejo Amaranta (2013). *Análisis de los discursos de género de dos organizaciones de comunicación radical: Fundación Luciérnaga y Promedios de Comunicación Comunitaria*. Tesis en Estudios Latinoamericanos por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México.

4 Sobre la experiencia documental de Mariana Estrada y Arturo Pérez se puede leer también de Delmar Gómez “Estrategia audiovisual de comunicación política en la Selva en Chiapas: la experiencia de los comunicadores tzeltales Mariano Estrada y Arturo Pérez.”

denunciar la violencia contra mujeres indígenas, como es el caso de *Koltavanej* (2013) de Concepción Suárez Aguilar, una pieza que denuncia el caso de Rosa López Díaz quien fue encarcelada y torturada por un crimen que no cometió.

A lo largo de estos documentales escuchamos los testimonios de mujeres que cuentan historias de cómo los padres las han violado o las vendieron a algún hombre y cómo se las robaron, cómo los esposos las encerraron, las golpearon, las amenazaron de muerte si no tenían hijos varones y solo nacían mujeres. Historias sobre cómo las autoridades locales les quitaban el derecho a la tierra y no las protegían frente a la violencia que ejercía el marido contra ellas, por el contrario, si la justicia comunitaria las acusaba de querer a otros hombres, las acusaban de putas. Historias de mujeres que denunciaron en las fiscalías municipales y estatales, y fueron ignoradas y maltratadas. Mujeres que exigen al ejército que salgan de sus territorios, mujeres que decidieron salir, denunciar y con ello comenzar a luchar contra la violencia patriarcal que atraviesa todos los niveles de su vida.

Es entonces, que aquella Ley Revolucionaria de Mujeres que se dio a conocer el 1 de enero de 1994 cobra un profundo sentido histórico, porque abrió un proceso de largo aliento de lucha contra la dominación patriarcal que se vive desde los pueblos indígenas, el cual solo puede ser superado en tanto cese la “cultura de la escasez” en la que se fundamenta, diría Sartre; y esto solamente es posible cuando las masculinidades indígenas se resignifiquen y reivindiquen no desde la dominación masculina, sino desde su emancipación,⁵ esto lo podemos comenzar a percibir en piezas documentales muy recientes, como es el caso de *Mamá* (2022) de Xun Sero.

5 Existe un complejo debate en relación con la categoría de masculinidades debido a las diferentes significaciones que puede tomar en el contexto que se desarrolle. Sin embargo, en este trabajo cuando me refiero a la resignificación de la masculinidad y la emancipación de esta del orden patriarcal se comprende que las masculinidades como la feminidad son construcciones socioculturales que están regidas por los órdenes de poder que se disputan en determinados espacios. En este sentido se toma como referencia a la teoría de género reconociendo “...la masculinidad es una dimensión del orden de género que remite a esa posición social que hace posible el acceso a diversas formas de capital derivadas del lugar que ocupan ciertos individuos por su condición de hombres y que amplía su campo de acción, su ámbito de decisión individual y sus oportunidades de poder. La masculinidad no se refiere a una posición fija en una estructura social, sino a las posiciones jerárquicas en distintos campos que permiten la acumulación conjunta de distintos tipos de capital: económico, cultural, social y simbólico” (Guevara Ruiseñor 85).

III. Reivindicar la reconciliación con el universo femenino desde la masculinidad indígena

Mamá de Xun Sero es un documental testimonial narrado en primera persona sobre la vida de Hilda Rodríguez Méndez, una mujer tzotzil que nació en Mitontic, en la región de los Altos de Chiapas y la de su hijo Xun, cuya primera escena se cuece con una olla en el fuego, un primer plano de las manos de Hilda con un machete cortando una calabaza: “La primera cosecha de calabaza. Es el primer fruto, el primer bebe...” se le escucha decir.

Con la intimidad de la relación de madre-hijo, Xun acompaña a su madre a rendirle honores a su abuelo, un escribano que murió en 1998. “Los escribanos son los que escriben los problemas...” le dice Hilda a Xun mientras se toma un trago de tequila y lo que sobra se lo echa a la ofrenda del padre. Xun le pregunta sobre la ausencia de su padre, cómo su abuelo se enteró de quién era su padre... Hilda le responde que no recuerda...

Para Hilda hubo un tiempo de felicidad, esa felicidad era cuando “no tenía uso de razón”. Su madre la recuerda con un carácter fuerte: “No quería que cualquier error cometiéramos en cuanto hacer tortillas, desgranar el maíz, cortar las verduras, detalles que no quería que falláramos”.

—¿En qué fallabas tú?— Le pregunta Xun a su madre.

—A veces cuando éramos niñas se nos caían unos granitos de maíz, y ella no quería—.

—¿Por qué?—, vuelve a preguntar Xun.

—Porque dice que el maíz se cuida, porque es vida—.

El recuerdo de Hilda es muy doloroso, porque cuando era chica, cuando tan solo tenía 9 años, la ofrecieron para casarse con un señor.

—(Mis padres y el señor) Tomaron refresco, trago, también me pegaron, me amarraron a un poste. Fueron a buscar un pedazo de cristal, empezaron a picotear mi cabeza. Para que se riegue toda la sangre que estaba mal, porque decían que estaba mal de la cabeza. ¿Cómo era posible que no quisiera juntarme con ese señor?, desde entonces comenzaron a acorralarme los problemas—.

Hilda cuenta cómo se fue de su pueblo a la ciudad de San Cristóbal de las Casas porque ella quería estudiar. Trabajo lavando trastes. Xun insiste en conocer el porqué de la ausencia de su padre. En una secuencia larga en la cocina, mientras Hilda y su comadre Lucy están amasando y torteando, se encuentran con don Ismael y se desarrolla una larga conversación y confesión sobre la cultura patriarcal que domina en las comunidades y la experiencia de Hilda con el padre de sus hijos. Una conversación donde sale a la luz el desprecio que viven las mujeres al no tener hijos varones:

Yo lo viví eso —dice don Ismael— Por ejemplo, llegas a tener a tu mujer. Viene tu primer hijo, es una niña. Viene tu segundo hijo, ¡una niña! Viene tu tercero, ¡una niña! Entonces, lo que los hombres solían pensar anteriormente, su mentalidad era: "El día que me enferme, ¿quién me cargara si solo hay mujeres? Piensan que una mujer está fallando cuando no es un varón".

Ismael confiesa en ese momento que "tenía 12 años cuando comenzó a hacer locuras", Hilda lo interrumpe: —También fuiste a robar mujeres—. Ismael le responde —Sí, participé en eso—.

—Por decir, así como estamos montoncitos ahorita. Cuatro hombres digamos. Bueno, tú quieres tu chava ¿no? Mira, fui a pedir esa chava y no me aceptó. ¿Qué esperas? Todos sabían que te rechazó. Así entre cuatro, así hablamos entre hombres. ¿Qué esperas? Te va a publicar y después ya nadie te quiere. Entonces hay que ir a buscarla y robarla—.

Y así le pasó a Hilda, ella vivía en la ciudad de San Cristóbal cuando un maestro casado que iba en su carro la agarró por la fuerza, la llevó a su casa y la violó. Hilda cuenta la historia con mucho dolor. En esa confesión a su hijo, mirando de frente a la cámara, dice:

—Ahora ya lo cuento, pero antes no, antes sentía que se iban a burlar de mí... En nuestra raza indígena critican más a una mujer que a un hombre. A un hombre no lo critican tanto. Como es hombre, puede tener tantas mujeres como quiera. En cambio, a una mujer, si te ven hablando con un hombre, empiezan a tacharte que eres una busca

marido... De todo lo que hizo él, no salió beneficiado. Creo que soy yo quien le ganó al final, porque tengo a mis dos hijos. Pues sí, —comenta Lucy— Si, pues —afirma Hilda. Él no salió tanto beneficiado. Pero curioso, robar a una mujer porque uno quiere tener un hijo varón. Qué chistoso, ¿no? Verdad—.

Frente a la confesión de su madre, Xun declara: «Me causa dolor lo que soy. Lo que sé que represento. Es doloroso saber que no supe lo que mi mamá estaba viviendo. Muchas veces repetí la misma palabra que mi padre nos impuso en la cabeza: culpa. “Por tu culpa mamá, yo no tengo padre”». Es, entonces, que busca la reconciliación con su madre. Una reconciliación que simbólicamente se construye frente a la tumba de la “abuela” Rita, hermana del padre de Hilda, que protegía a Hilda de pequeña y que le ayudó con sus hijos. Es entonces que escuchamos el *tsotsil*, cuando Hilda recuerda a su “abuela” Rita y la pieza comienza a llenarse del color de las mujeres que criaron a Xun.

Hilda se despide manejando su VW en la ciudad de San Cristóbal y voltea a la cámara para decir: “Es bonito dejar algo grabado”.

La voz de Hilda también se escucha en el memorial documental de agravios de las mujeres indígenas en Chiapas, en *Tierra de mujeres* (2003) declaraba para la cámara en un encuentro de mujeres indígenas que hubo en la ciudad de San Cristóbal:

—La mujer siempre está para atender y escuchar a su marido, eso nada más, pero no está para resolver cosas o... sigue habiendo muchas mujeres también en la comunidad que no le dan ni un pedazo de terreno, si se muere su marido ahí que vea de dónde va a comer, lo siguen ahí tratando. Eso sigue habiendo en las comunidades—.

Es interesante porque en ese entonces Hilda ya se diferenciaba de las mujeres de su comunidad, no hablaba de un marido, porque no tenía, y denunciaba cómo eran silenciadas las mujeres en los pueblos:

—La que tiene voz y voto son los hombres, las mujeres que se callen, así lo dicen pues los hombres. Y una mujer se pone hablar en público, le dicen que está mal de la cabeza. Y también la autoridad, la que quieren como autoridad, presidentes, autoridades del municipio, y son ellos que dan ejemplo: cómo van a permitir que hable una mujer,

cómo van a permitir que una mujer opine cosas. Yo como mujer, yo quisiera opinar algo, pero los hombres, todos dicen, gritan: ¡Esa mujer!, quítenle el micrófono, cómo va a hablar esa mujer, está mal de la cabeza o tal vez quiere marido. Solo saben decir cosas, pues groserías, así hablan en la zona indígena. Hay cosas que sí le duelen a una mujer cuando la ofenden, por eso las mujeres no participan en las comunidades—.

Hilda encontró en las organizaciones civiles de San Cristóbal y en el movimiento de mujeres indígenas un espacio que la cobijó, en San Cristóbal consiguió trabajo como traductora en el sector salud, así pudo sacar adelante a sus dos hijos y les ofreció estudio. Xun, bautizado con el nombre de Juan Antonio Méndez, adoptó el seudónimo de Xunsero porque quería ser rapero y con el juego de palabras “rapero sincero, xunsero sincero, xun sero sin cero” lo comenzaron a conocer como Xun Sero. Fue segunda generación en la licenciatura en comunicación de la Universidad Intercultural de Chiapas, le gustó el cine, participó en un taller de “Ambulante más allá” y se formó como documentalista en la Escuela de Cine Documental de San Cristóbal de las Casas, donde Daniela Contreras y Nicolás Defossé emprendieron un proyecto local de formación de cineastas y producción de documentales en la región a través de la productora Terra Nostra Films que se fundó en el 2009.

Mamá no solo es el retrato de una mujer indígena, sino que es una pieza que se apropia del lenguaje cinematográfico para volverse parte de un proceso de emancipación, ya no solo de la mujer, sino del hijo, frente a esa dominación patriarcal en la que fue criado. En la página oficial de la película Xun declara: “Ese es mi deseo con esta película, desde quererme sanar a mí y querer conocer y acercarme a mi madre, no sé si es una condición de los que somos indígenas, pero somos cerrados a decir lo que sentimos”.

Apuntes finales

Bolívar Echeverría (2018) escribe:

Malintzin —la dominada que domina— pone el acento más bien en el momento de la entrega de uno mismo como reto para el otro. Moderno, pero no capitalista, el mito de

la Malintzin sería un mito actual porque apunta más allá de los que Sartre llamaba “la historia de la escasez”, una historia cuya superación es el punto de partida de la modernidad que se ha agotado durante el siglo xx y cuyo restablecimiento artificial ha sido fundamento de la forma capitalista de esa modernidad (28).

Cabe recordar que para el filósofo francés Jean Paul Sartre “la escasez” se refiere a la condición de la violencia interiorizada⁶. Violencia que se expresa en la inevitable lucha de clases del orden hegemónico capitalista y, la posibilidad de trascender (esa condición de lucha de clases), matiza Echeverría, se juega en la posibilidad de reconocer reciprocidad y reconciliación en esa modernidad capitalista que se agotó en el siglo XX.

Más aún, ese “enigma” (la mujer) que Paz describe y se pregunta desde la condición de la escasez, se revela en un memorial de agravios documentados, que en este caso referimos a un *corpus* audiovisual que se produce a raíz del levantamiento zapatista, pero sin duda es un memorial mucho más vasto si referimos a los testimonios escritos que dan cuenta, como dice Federici, cómo los procesos de acumulación originaria sometieron a las mujeres y en el caso particular a las mujeres indígenas a una condición desgarradora de existencia; silenciadas por todos los órdenes del ejercicio de poder patriarcal. En el memorial testimonial audiovisual que se cita, las mujeres indígenas se reconocen en la triple condición de subordinación histórica a la que han estado sometidas en los procesos de acumulación originaria, primero en el *ethos barroco*, como estudia Mercedes Olivera, que impuso la colonización y las condenó a ser siervas y esclavas del rey. Posteriormente en los procesos de modernización capitalista liberales del siglo XIX, condenadas a la voluntad del patrón de la hacienda o la finca; que pasó a ser amo de sus cuerpos. Y finalmente condenadas a la voluntad patriarcal de la tradición comunitaria de sus pueblos.

El levantamiento zapatista les dio la posibilidad de comenzar a salir, denunciar y luchar contra ese orden patriarcal y es gracias a este proceso de emancipación que existe ese memorial testimonial de agravios. En ese reconocimiento del agravio y en la búsqueda de una posible reconciliación, aparece Xun Sero que carga consigo una larga herencia patriarcal, pero también una escuela de emancipación y un aprendizaje

⁶ Para Sartre: «la materialidad teñida de escasez es el “fundamento ontológico” de la lucha de clases y, al mismo tiempo, el principio de la historia, pues es la negación que introduce el devenir, entendido este como una continua transformación de la configuración del sujeto social» (Serrano 403).

audiovisual. Con ello vio la posibilidad en el cine de reconciliarse consigo mismo a partir de un acercamiento con su madre, donde la cámara no solo juega ese papel de documentación, sino se transforma en un interlocutor que orgánicamente construye entre la idea y la forma y abre la posibilidad de recrearse en un reconocimiento de conciencia del mundo, como escribe Andrey Tarkovsky “La poesía es una conciencia del mundo, un modo de relacionarse con la realidad, de modo que la poesía devenga una filosofía que oriente la vida” (25), ese fue el caminar de Xun con *Mamá*.

Referencias

- “Casa productora fundada en 2009 y enfocada en la producción de cine documental en México.” Terra Nostra Films. 20 de octubre de 2023. www.terranostrafilms.com/es
- Cornejo, Amaranta. *Análisis de los discursos de género de dos organizaciones de comunicación radical: Fundación Luciérnaga y Promedios de Comunicación Comunitaria*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.
- Echeverría, Bolívar. *La modernidad de lo barroco*. Era, 2000.
- _____. *Vuelta de siglo*. Era, 2006.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. *Documentos y Comunicados*. Era, 1994.
- Estrada, Adriana. *Tierra de Mujeres*. Programa Desarrollo Humano en Chiapas UAM, 2003. <https://vimeo.com/manage/videos/846407870>
- Federici, Silvia. *Caliban y la Bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta Limón. Colección Noción Comunes, 2018.
- Fregoso, Isabel Cristina, director. *Chenalhó, El Corazón de los Altos*, IMCINE y el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, 2001.
- Guevara, Elsa S. “La masculinidad desde una perspectiva sociológica. Una dimensión del orden de género.” *Sociológica*, vol. 23, no. 66, 2008, pp. 71–92. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732008000100004
- Hernández, Ana Laura. *Nuestras luchas contra la violencia de género*, Centro de Derechos de la Mujer en Chiapas, 2008. https://www.youtube.com/watch?v=2-uAKram-sl4&ab_channel=Comunicaci%C3%B3nCDMCh
- Ilel, Koman. *Antsetik tsa'ik lekil kuxlejal*, Organización Las Abejas. 20 de octubre de 2023. https://www.youtube.com/watch?v=UmJusvtqK2Q&ab_channel=komanilel

- ____. *Mujer, indígena, abeja*, 2010. https://www.youtube.com/watch?v=R9Hk95r-kAUM&ab_channel=Corporaci%C3%B3nLatinoamericanaMisi%C3%B3nRural
- Magallanes, Claudia. "Puentes audiovisuales: La rebelión del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el video independiente y el apoyo de la sociedad civil." *Cine político en México (1968-2017)*, 1 ed., vol. 2, Peter Lang, Transamerica Film and Literature. NY, 2019, pp. 29–48.
- Miranda, Lupita y María Inés Roque. *Las compañeras tienen grado*, producción Centro de Capacitación Cinematográfica, 1995. 20 de octubre de 2023. https://www.youtube.com/watch?v=inCcx2sbToo&ab_channel=komanilel
- Méndez Gómez, Delmar Ulises. "Estrategia audiovisual de comunicación política en la selva en Chiapas: la experiencia de los comunicadores tseltales Mariano Estrada y Arturo Pérez." *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. 16, no. 1, 2018, pp. 56–72. <https://doi.org/https://doi.org/10.29043/liminar.v16i1.564>
- ____. "Prácticas documentales sobre la violencia contra las mujeres en Chiapas." *Balajú. Revista*, vol. 8, no. 5, 2018, pp. 48–68. <https://doi.org/https://doi.org/10.25009/blj.2018.8>
- Cineteca Nacional de México. "Xun Sero." *Diccionario de directores del cine mexicano*. <https://dicionariodedirectoresdelcinemexicano.com/directores-cine-mex/sero-xun-nombre-verdadero-juan-antonio-mendez-rodriguez/>
- Olivera, Mercedes. "De subordinaciones y rebeldías. Una historia de la participación de las mujeres indígenas en Chiapas." *Nomadías*, vol. 6, 2002, pp. 90–105, <https://doi.org/https://nomadías.uchile.cl/index.php/NO/article/view/51651>.
- Paz, Octavio. *El Laberinto de la soledad*. Catedra, 2013.
- Sero, Xun. *Mamá*, productores Daniela Contreras y Nicolas Défossé, 2022. <https://www.filminlatino.mx/pelicula/mama>
- ____. "Mamá." *Mamá | Una Película de Xun Sero*, Daniela Contreras, Nicolas Défossé, 1970, www.documentalmama.com
- Serrano, Enrique. "La escasez y la negatividad de la historia." *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, no. 7, 1983, pp. 400–413.
- Tarkovsky, Andrey. *Esculpir el tiempo*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Ecologías estomacales, cuidados y estéticas ecoalimentarias

Stomach ecology, care and eco-food aesthetics

Yunuen Diaz Velazquez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
yunuen.diaz@uaem.mx
ORCID: 0000-0002-5100-7435

Resumen

El objetivo del presente trabajo es analizar las problemáticas en los sistemas alimentarios contemporáneos para mostrar cómo la emergencia de estéticas ecoalimentarias es una respuesta a un contexto global donde la comida se ha convertido en un asunto político. Desde los estudios ecofeministas se ha enfatizado cómo la alimentación atañe a los cuerpos, pero también a los ecosistemas, pues la relación alimentaria es una relación con el entorno. Las *ecologías estomacales* ponen en relación el cuidado de la comida y del medio ambiente.

Palabras clave: ecofeminismo, arte contemporáneo, ecoestéticas, alimentación

Abstract

The objective of this work is to analyze the contemporary food systems problems to explore how the emergence of eco-food aesthetics is a response to a global context where food has become a political issue. Ecofeminist studies have emphasized how food is related with bodies but also with ecosystems, since the food relationship is a relationship with the environment. Stomach ecologies are presented as an approach to observe the relationship between environmental care and food.

Keywords: ecofeminism, contemporary art, ecoaesthetics, food

Recepción: 15-10-2023 | Aceptado: 28-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Diaz, Yunuen. "Ecologías estomacales, cuidados y estéticas ecoalimentarias". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 41-59.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.164>

Introducción: ecologías estomacales

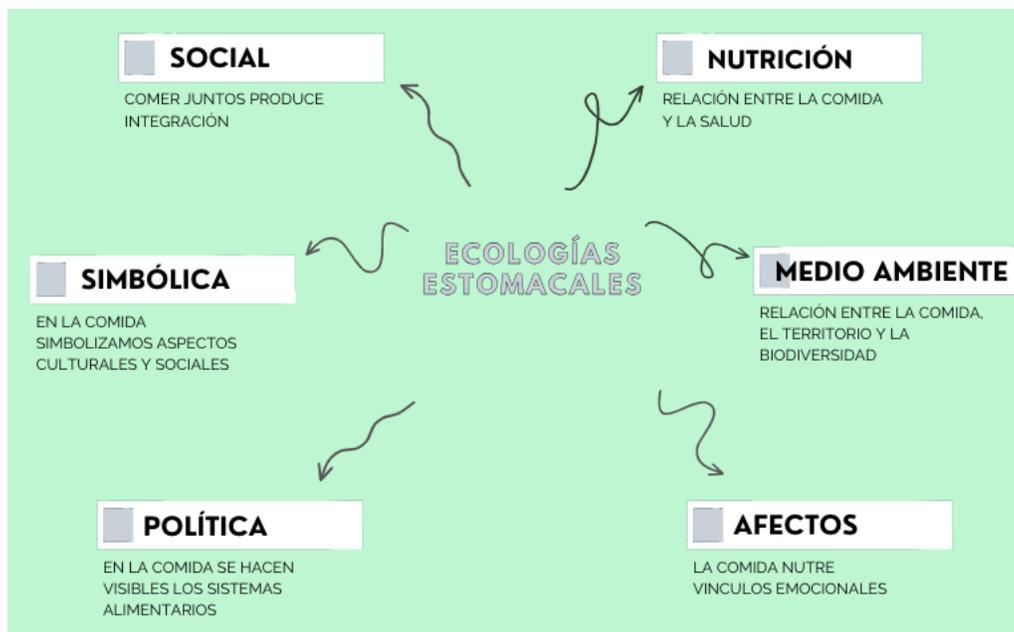


Imagen: Yunuen Díaz.

Probar un platillo con vegetales y legumbres de la región es como degustar un fragmento de paisaje. Sin embargo, en la época contemporánea, las oportunidades para poder saborear alimentos del propio entorno son cada vez menores. Hoy en día la comida empaquetada viaja de un país a otro antes de llegar a nuestra mesa, borrando la relación que existía entre la comida y el territorio.

Desde el feminismo se entiende que la alimentación es una práctica de cuidado que al haber sido feminizada ha sido poco valorada; sin embargo, forma parte de las actividades que sostienen la vida, no solo porque los alimentos nutren al cuerpo, sino porque la comida también contiene elementos afectivos y sociales. En el libro *Anthropology of Food and Body: Gender, Meaning and Power* (1999), Carole M. Counihan explica cómo:

El papel predominante de las mujeres en la alimentación es un universal cultural, un componente importante de la identidad femenina y una fuente importante de conexión e influencia femenina sobre los demás¹ (Counihan 46).

¹ Traducción de la autora. "The predominant role of women in feeding is a cultural universal, a major component of female identity, and an important source of female connection to and influence over others".

Desde esta mirada, analizar la comida entreteje una serie de entramados que nos revelan experiencias de las mujeres y su influencia en la sociedad.

Si bien, desde los años setenta emergieron en Estados Unidos los estudios feministas sobre la comida, su alcance no había sido muy extenso hasta recientes décadas. De acuerdo con la investigadora Alice L. McLean, los estudios feministas de la comida comenzaron cuestionando los estereotipos de género asociados a la alimentación; sin embargo, se fueron ampliando para incluir temas como las culturas alimentarias ligadas a la identidad, los aspectos literarios en la escritura de recetas, las prácticas colonizadoras en la alimentación y los cambios dietarios a nivel global, entre otros (McLean 2).

Desde los estudios ecofeministas se ha enfatizado cómo la alimentación atañe a los cuerpos, pero también a los ecosistemas. La investigadora y activista de la India, Vandana Shiva, ha sido una de las voces más importantes en este tema exponiendo cómo la especulación de las agroindustrias convierte al alimento en un negocio que solo busca maximizar el capital sin preocuparse por la vida de las personas. En el libro *¿Quién alimenta realmente el mundo?* Shiva expone los conflictos de un modelo de producción agroindustrial en el que unos cuantos se benefician económicamente mientras los pequeños productores son pauperizados, el ambiente es degradado por la agricultura extensiva y los medios de vida de las comunidades son afectados. En ese sentido, no se puede pensar en la comida sin pensar en los modelos económicos globales impuestos desde los países imperialistas.

Así, la relación entre comida y ecología es más evidente que nunca. De acuerdo con el estudio *Sistemas Alimentarios en América Latina y el Caribe en un escenario de pospandemia*, publicado por la FAO en 2021: “Los sistemas agrolimentarios son, en alguna medida, corresponsables por el 89% de las especies perdidas entre los años 1970 y 2014 (Graziano, et al. v). Esto llama la atención sobre la necesidad de pensar en las interrelaciones entre la comida y los entornos.

En el presente trabajo analizaré lo que he nombrado como *ecologías estomacales*, se trata de un acercamiento a la alimentación considerando tanto los aspectos de su producción, consumo y distribución, como sus asociaciones simbólicas, identitarias, sociales y afectivas, donde podemos ver cómo el cuidado del estómago y el cuidado de la tierra están estrechamente relacionados.

Para abordar este análisis he dividido el artículo en cuatro partes. En *El estómago social*, presentaré el panorama de interrelaciones económicas, políticas y culturales que

intervienen en las decisiones alimentarias colectivas. En *La comida como síntoma de cambios históricos y geopolíticos*, analizaré variables estructurales que han dado forma a los sistemas alimentarios contemporáneos. Posteriormente, presentaré un *Diagnóstico de las ecologías estomacales en América Latina*, analizando las principales problemáticas que enfrenta la región. Finalmente, en el último apartado, presentaré tres obras de artistas con prácticas ecoalimentarias donde se ponen de manifiesto las relaciones ecosistémicas entre la comida y el territorio. El objetivo del presente trabajo es analizar las problemáticas en los sistemas alimentarios contemporáneos para mostrar cómo la emergencia de estéticas ecoalimentarias es una respuesta a un contexto global donde la comida se ha convertido en un asunto económico y político.

Si bien, mi trabajo sobre el estómago social inició con mi investigación sobre la situación del arroz en el estado de Morelos que culminó en una exposición y la publicación del libro: *Barro y Arroz, Tierra, cocina y resistencia* (Díaz 2022), esta preocupación por poner en relación la comida y el territorio se ha ido ampliando temática e históricamente para comprender mejor tanto los contextos como las producciones artísticas ecoalimentarias contemporáneas.

1. El estómago social

La Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948 ya proponía: “Toda persona tiene derecho a un nivel de vida adecuado que le asegure, así como a su familia, la salud y el bienestar, y en especial la alimentación” (ONU 2010). La seguridad alimentaria, sin embargo, no solo se refiere a la cantidad mínima de alimentos, sino al derecho a tener una alimentación variada y nutritiva que promueva la salud de las personas. Lamentablemente, aunque el acceso a los alimentos ha aumentado, no siempre se cuenta con dietas saludables. De acuerdo con estadísticas de la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares en 2018, el 41% de los hogares mexicanos expresó haber experimentado preocupación por no tener suficiente alimento; mientras el 32% consideró que no tuvo una alimentación sana y variada (INEGI 2020).

Por otro lado, en el informe *Sistemas Alimentarios en América Latina y el Caribe, Retos en un mundo postpandémico* se analiza cómo el crecimiento acelerado de los supermercados y las firmas de logística de comida, así como la proliferación de



Imagen: Yunuen Diaz.

restaurantes de comida rápida han hecho que la dieta a nivel global haya cambiado. Hoy en día el consumo de comida ultraprocesada con carga calórica excesiva es mucho más abundante, lo que ha llevado al incremento en los niveles de obesidad en todas las edades, provocando desnutrición y afectando la salud en general (Graziano et al. 1-5).

Esto nos muestra cómo, contrariamente a la idea diseminada de que cada persona es responsable de su alimentación, existen muchas variables que determinan qué comemos y cómo comemos; por ello, a partir de una idea de Silvia Rivera Cusicanqui (63) he desarrollado el concepto del *estómago social*² para hablar de cómo en el capitalismo contemporáneo las decisiones alimentarias están predefinidas de manera estructural.

2 La autora usa el término "estómago social" como metáfora de indigestión o incomodidad frente a los blanqueamientos y el aspiracionismo de ciertos sectores de la sociedad boliviana, sin referirse específicamente a la comida. Por mi parte, convierto el *estómago social* en un concepto que permite hacer visibles las condiciones estructurales que afectan la alimentación, desindividualizando así las decisiones alimentarias.

Para comprender mejor cómo se articulan los patrones alimentarios, a continuación, ahondaré en algunos de los aspectos que definen la elección de los alimentos:

1. Lo accesible. En un mundo con horarios de trabajo extenuantes, en el que no hay mucho tiempo para cocinar, las personas eligen lo cercano, lo que se puede adquirir en la cafetería o en la tienda más próximos; sin embargo, este tipo de lugares buscan maximizar su beneficio, así que crean alianzas con cadenas de logística que proporcionan productos masificados. Pocas veces podemos conseguir en estos lugares comida fresca, vegetales o frutas de la zona, pues lo que buscan estos establecimientos es maximizar sus ganancias sin pensar en el bienestar de los consumidores. En el análisis *Patrón de Alimentación en México* de Gabriela A. Galán Ramírez especialista en nutrición humana, se expone cómo la mayor participación de las empresas internacionales, sumada a la acelerada urbanización y el desarrollo de las cadenas de supermercados, han afectado a las tiendas minoristas que comercializan alimentos frescos (Galán, 2021).

2. El precio. Las personas tienden a consumir alimentos que les representen los menores costos. Esto aplica tanto para alimentos crudos como para el consumo en establecimientos. De acuerdo con un estudio de Global de Nielsen sobre Tendencias de Comida fuera del Hogar realizado en 2016: el 52% de los mexicanos consideran los precios de un establecimiento como un factor de decisión para elegirlo al comer fuera de casa, solo 37% considera la calidad de los alimentos y 26% el servicio (*The Food Tech*).

Sin embargo, en el mundo contemporáneo globalizado el precio de la comida tiene que ver sobretodo con el nivel de subvenciones de los gobiernos. En la serie de la BBC *The men who made us Fat*, Jacques Peretti describe cómo para obtener votos suficientes para su reelección, el presidente Nixon puso en operación un programa de subvenciones que permitieran que la comida fuera muy barata para los consumidores, esto llevó a una sobreproducción de alimentos, sobre todo de maíz, cuestión que llevó después al desarrollo del jarabe de maíz de alta fructosa, elemento que se utiliza actualmente en lugar del azúcar en productos como jugos procesados, refrescos, bebidas energéticas, dulces, postres, helados e incluso en cereales y barras energéticas. El jarabe de maíz de alta fructosa es mucho más barato que el azúcar, pero se identificó como muy poco recomendable para la salud, incluso se ha ligado con el aumento de la diabetes, los triglicéridos y la presión arterial (López, 2019). Se ha identificado también

que este tipo de comidas son altamente adictivas, pues inhiben la hormona de la saciedad, lo que hace que una persona las consuma sin parar (Pardío, 2021). Esta comida dulcificada artificialmente resulta entonces muy barata siendo la elección de muchas personas.

3. Tiempo para cocinar y comer. En nuestro mundo contemporáneo, el tiempo define muchas decisiones, incluso las alimentarias. Poder llevar una alimentación sana requiere de tiempo para conseguir alimentos frescos, los mercados locales trabajan en horarios de oficina por lo que para muchas personas adquirir productos del mercado es inaccesible. Por otro lado, hay que tomar en cuenta que el tiempo de preparación y cocción de los alimentos puede ser largo, por lo que muchas personas optan por comprar comida procesada lista para calentar. Desafortunadamente, este tipo de alimentos no suelen integrar una diversidad en su oferta, suelen ser comidas que sacian el apetito, pero no tienen nutrientes variados.

4. Imperativos energéticos. El capitalismo ha construido dinámicas de trabajo donde se exige un alto rendimiento por periodos prologados. Esta productividad sostenida necesita de apoyos calóricos para mantenerse, por ello, el consumo de estimulantes como el café, las bebidas energéticas o las bebidas azucaradas se ha normalizado en la cultura occidental. Aunque estos productos tienen un efecto rápido en el sistema nervioso proporcionando una sensación de vitalidad, tienen efectos negativos en la salud a largo plazo, además de ser altamente adictivos. Las altas concentraciones de azúcares y estimulantes pueden dañar el sistema nervioso, provocar diabetes y aumentar la presión arterial³ (Ardila, 2023).

5. Las modas alimentarias. Las cadenas de restaurantes americanos se han impuesto por todo el mundo. A través de las series, la publicidad tradicional o por redes sociales, las cadenas de comida se integran a los imaginarios colectivos globales asociándose al cosmopolitismo, o bien, a un estatus y un poder adquisitivo.

³ <https://www.ucentral.edu.co/noticentral/bebidas-energizantes-sus-efectos-salud>

6. Las identidades. En cada región, los productos endémicos conforman recetas que se integran a los imaginarios culturales y a las experiencias emotivas de los comensales. En el libro *¡Vivan los tamales!*, Jeffrey M. Pilcher explica cómo la literatura culinaria, como los recetarios, tienen un gran potencial para contribuir a la creación de culturas nacionales (Pilcher 15).

Por su parte, en el escrito *La Prieta*, la escritora chicana Gloria Anzaldúa describe cómo el llevar de comer tacos para el almuerzo en Estados Unidos era motivo de discriminación, sin embargo, mantener su forma de alimentación constituía parte de un acto de reivindicación de su mexicanidad (Anzaldúa 161).

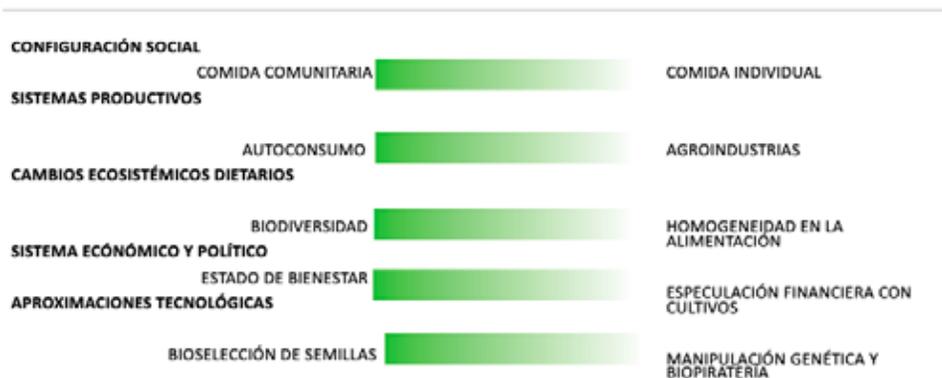
En el libro *La tortilla es como la vida*, Carole Counihan presenta un panorama en el que las mujeres mexicanas en Estados Unidos mantienen la tortilla como emblema identitario. Counihan lo asocia a un “ambientalismo chicano” el cual examina no solo la comida, sino también el uso de la tierra y el agua en la producción de alimentos.

Revisar estos aspectos nos permite ver cómo los hábitos alimentarios no dependen solo de decisiones individuales, sino de factores macrosociales. Si bien existen otras aristas que también influyen en las decisiones alimentarias como la clase social, el género y la edad, en este apartado me ha interesado desarrollar aquellas que influyen en sectores amplios de la sociedad. A continuación se analizarán otros factores que intervienen en los sistemas alimentarios.

2. La comida como síntoma de cambios históricos y geopolíticos

Los sistemas políticos y económicos no solo dan forma a nuestra alimentación, sino que también definen variables culturales. En el artículo “The McDonalization of Society” (1993), George Ritzer analiza cómo la globalización de la cadena McDonald’s, no solo ha significado la introducción de un producto en la dieta global, sino la implantación de una cultura que se sustenta por un lado en las universidades McDonald’s donde se adiestra a los trabajadores en un sistema de producción en serie; y por otro lado, se modula también a los clientes a través de los anuncios comerciales que aleccionan a los consumidores en cuestiones cómo la forma en que deben hacer fila para solicitar

LA COMIDA COMO SÍNTOMA DE CAMBIOS HISTÓRICOS Y GEOPOLÍTICOS



su menú, esperar por su plato y limpiar su propia tarja al terminar de comer. Este ejemplo nos permite ver cómo los cambios en los modos de producción y consumo de alimentos conforman nuevas pautas estructurales. En este apartado abordaré algunas de estas reconfiguraciones:

a. Comida y configuración social

Las comidas comunitarias tienen la función de servir de espacio de socialización, refuerzo afectivo, momento de convivialidad y reencuentro. Si bien en los espacios rurales las comidas comunitarias siguen formando parte de los entramados culturales, en las ciudades este tipo de prácticas se han ido disolviendo. De acuerdo con Nacho Sánchez, catedrático del Departamento de Antropología Social de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada “las sociedades modernas han enfatizado el individualismo” (Sánchez, 2023), por lo cual, sobre todo en las ciudades más urbanizadas, hay una tendencia cada vez mayor a comer en soledad. Sin embargo, el menú en solitario se caracteriza por tener una ingesta menor tanto en cantidad como en variedad, que el de una persona en compañía: “La pereza para cocinar, la comodidad y la carencia de horarios son algunas de las causas” (Palau, 2012).

El compartir comida refuerza la sociabilidad, pero en un sistema capitalista que exalta la competencia y la productividad, la explotación laboral y la individualidad, los ejercicios comunitarios son relegados.

b. Sistemas productivos

De acuerdo con la FAO, las huertas familiares han sido cultivadas desde la antigüedad y han constituido una forma de proveer autosustento a las familias: “La diversidad de las necesidades familiares se encuentra reflejadas en las huertas familiares, las cuales incluyen desde los productos alimenticios básicos, las frutas, las legumbres, materiales diversos, hasta condimentos y especias, estimulantes y medicamentos” (FAO).

Hasta hace apenas unas décadas, en muchos países de Latinoamérica las personas solían consumir productos que provenían de la milpa y/o de un huerto en casa; sin embargo, estas dinámicas de autoconsumo han cambiado en el mundo contemporáneo; de acuerdo con un estudio de la Universidad de Potomac basado en datos la FAO, actualmente, la mitad de la producción agrícola mundial proviene de Asia, con China e India como los principales actores agrícolas de esa región (Becerra, 2022). Así, hemos pasado a depender de alimentos que se producen en entornos muy lejanos, perdiendo con ello la relación que existía entre el estómago y el entorno.

De acuerdo con la investigadora Elisa Oteros, la producción agraria se sostiene en dinámicas de desigualdad:

Muy pocos propietarios -con frecuencia extranjeros- manejan ingentes superficies de tierra con un modelo agroindustrial orientado a la exportación, mientras que las tasas de desnutrición entre la población son enormes y la agricultura campesina se enfrenta a los retos del cambio climático y las dinámicas de los mercados globales (Oteros, 2018).

Este sistema basado en la producción industrial a gran escala con movimientos globales de comida muestra que no solo hemos perdido la posibilidad del autosustento, sino que estos sistemas promueven además la desigualdad y la explotación de la tierra y de las personas.

c. Cambios en los patrones dietarios

En el estudio “Pérdida de soberanía alimentaria: una faceta actual de los países subdesarrollados” desarrollado por Jesús Carlos Morett-Sánchez y Celsa Cosío-Ruiz se analiza cómo, a pesar de que existe una enorme diversidad de plantas comestibles, la mayor

parte de la población mundial consume tan solo doce especies vegetales y cinco animales, las que proporcionan más de 70% de los alimentos; además, muchas de las variedades tradicionales de las plantas han desaparecido paulatinamente; de acuerdo con los autores del estudio “la FAO estima que en los últimos cien años se redujo 75% de la diversidad genética de las plantas cultivadas y consumidas por los seres humanos, por la pérdida de variedades locales que estaban adaptadas a distintas situaciones agroecológicas” (Morett y Cosío, 10). Con esta información podemos ver cómo hemos pasado de una dieta biodiversa a un consumo muy homogéneo que no contiene la variedad nutricional para garantizar la salud.

d. Sistema económico político

En el libro *La disputa por el bienestar en América Latina en tiempos de asedio neoliberal*, se analiza cómo muchos países de América Latina pasaron de una política que promovía el Estado de Bienestar a modelos económicos neoliberales: “Entre 1940 y 1960 se gestaron gobiernos y movimientos políticos (llamados populismos) para los que el Estado cobraba la mayor centralidad política” (Grassi 14); sin embargo, en las últimas dos décadas del siglo XX, el modelo económico global empujó hacia la privatización de servicios que antes eran considerados de orden público, entre ellos la salud, la educación y las jubilaciones (Grassi 15).

Así, mientras en la segunda mitad del siglo XX existían instituciones que protegían los productos de las canastas básicas, pagando precios justos a campesinos y ofreciendo precios accesibles a la población, la producción alimentaria pasó a convertirse en un elemento controlado por el mercado. Sobre ello se ahondará más en el apartado 3.

e. Aproximaciones tecnológicas a la comida

Si bien, la domesticación de las plantas ha formado parte del desarrollo de la agricultura, los procesos contemporáneos se han vuelto muy invasivos. Los organismos modificados genéticamente (OMG) -u organismos transgénicos- son semillas cuyo ADN ha sido intervenido. Aunque la industria alimentaria es muy entusiasta con estos productos, activistas alimentarias como Vandana Shiva denuncian que este tipo de desarrollos

solo benefician a las grandes compañías. De acuerdo con los investigadores, Jesús Carlos Morett-Sánchez y Celsa Cosío-Ruiz:

Los agroquímicos y semillas hasta 2015 estaban dominados por seis empresas: BASF, Bayer, Dow Chemical, DuPont, Monsanto y Syngenta, quienes controlaban 75% del mercado mundial de insumos químicos y semillas. La situación incrementó en 2017 y 2018 con las fusiones entre Dow Chemical con DuPont, Syngenta con ChemChina y Bayer con Monsanto (8, 9).

Por otro lado, Morett y Cosío, también detallan cómo “de 50 a 90% de la asistencia global alimentaria está condicionado por tratados bilaterales de comercio, donde Estados Unidos, por ejemplo, obliga a los países que reciben alimentos a aceptar granos genéticamente modificados” (15).

Este panorama muestra cómo las tendencias económicas impuestas por el capitalismo del siglo XXI han tenido gran repercusión en la forma de producir y consumir alimentos. La industria alimentaria se ha convertido en uno de los grandes negocios contemporáneos que ve en la alimentación un potencial de inversión sin poner atención al cuidado de los ecosistemas y la vida.

3. Diagnóstico de los sistemas alimentarios en América Latina

Morett y Cosío han analizado cómo hasta los años setenta del siglo XX los países subdesarrollados tenían una producción agropecuaria excedentaria, pero esta situación llegó a su punto máximo en 1977; a partir de esa fecha inició la tendencia hacia un crecimiento más rápido de las importaciones que el de las exportaciones, esto llevó a que en los años noventa la mayor parte de los países de América Latina importara más de lo que exportaba, perdiendo así su soberanía alimentaria (11).

De acuerdo con la FAO, para que un país tenga seguridad alimentaria debe producir más del 75% de sus alimentos, esto permitiría a las economías no ser vulnerables ni a las crisis económicas globales ni a los precios del mercado ni a las presiones políticas de las grandes potencias (Morett y Cosío 11); sin embargo, la FAO, en sus *Indicadores*



Imagen: Yunuen Díaz.

de Seguridad Alimentaria de 2021, señala que en promedio, 55.6% del valor de las importaciones que realizan los países subdesarrollados se destinan a la compra de alimentos, mientras que los países ricos solo importan el 6.4% de sus alimentos (Morett y Cosío 11).

Desde la década de los ochenta, Estados Unidos presionó a los gobiernos Latinoamericanos para firmar Tratados de Libre Comercio que prometían apoyar las economías nacionales permitiendo a cada país desarrollar sus ventajas competitivas; sin embargo, estos tratados no resultaron provechosos para todos los firmantes, por ejemplo el TLCAN firmado en 1994 entre Estados Unidos, Canadá y México, resultó nocivo en muchos aspectos.

Los campesinos mexicanos se encontraron desde el inicio en gran desventaja para competir con los granjeros estadounidenses y canadienses dado las subvenciones del gobierno, la cantidad de terrenos de cultivo y la tecnología a la que tenían acceso. Esta problemática trajo consigo el abandono del campo y el inicio de los movimientos migratorios masivos hacia las ciudades y hacia otros países, con una subsecuente descomposición social.

Esta situación ha llevado también al crecimiento en la desigualdad en la región. De acuerdo con datos del Banco de Desarrollo de América Latina y el Caribe En América Latina y el Caribe, el 50% más pobre de la población obtiene tan solo el 10% de los ingresos, mientras el 10% más rico recibe el 55%. En términos de riqueza, la concentración es mucho mayor: el 10% más rico acumula el 77% de la riqueza y el 50% más pobre solo el 1% (De la Mata y Berniel, 2022). A esto hay que agregar que el consumo de alimentos ultraprocesados ha incidido directamente en la salud de las personas, de acuerdo con la FAO, actualmente se vive una sindemia, es decir, una epidemia de epidemias, pues la obesidad, la desnutrición y el cambio climáticos son tres pandemias que operan de manera interrelacionada debido a los sistemas alimentarios contemporáneos en América Latia y el Caribe (Graziano, et. al).

Finalmente, se debe enunciar cómo las industrias agroalimentarias se interesan únicamente en la producción de más capital, lo que significa un empobrecimiento en la biodiversidad de las regiones y pérdida de la diversidad alimentaria. Al mismo tiempo, la necesidad de ampliar los territorios para la explotación agrícola ha llevado al desarrollo de neoextractivismos, extendiendo sus intereses a zonas con recursos naturales donde habitan comunidades indígenas o asentamientos rurales, en ese sentido, las luchas ambientales contemporáneas latinoamericanas se encuentran profundamente unidas a la defensa del territorio, algo que autoras como Maristella Svampa nombra como ecoterritorialidad (Svampa, 3-30).

Si bien, muchos países latinoamericanos se están movilizand para cambiar las condiciones del dominio del mercado para tener mayor autonomía en sus decisiones de producción, distribución y consumo de alimentos, aún queda un recorrido importante para hacer esto posible. En ese sentido, las producciones artísticas pueden ayudar a construir una sensibilidad que promueva acciones necesarias para restaurar la salud del estómago social.

5. Obras de artistas mujeres con estéticas ecoalimentarias

Como respuesta al panorama previamente presentado, las ecologías estomacales han sido abordadas por diversas mujeres artistas en América Latina, buscando poner en relación la alimentación y el cuidado del entorno. Presentaré en este apartado tres

trabajos en los que veo una convergencia estética y ecológica en torno a la alimentación y el cuidado de la vida.

a. Biblioteca de plantas vivas

La artista colombiana María Buenaventura (Medellín, 1974) lleva muchos años trabajando en las intersecciones entre comida y ecología. Una de sus propuestas ha sido crear una *Biblioteca de plantas vivas*, como un banco de biodiversidad activo; a través de la noción de biblioteca como un acervo de conocimientos la artista propone comprender que las plantas son un archivo vivo y cambiante al que debemos estudiar y cuidar. *La biblioteca de plantas* se activa en charlas, *performances* y comidas comunales, donde a través de los alimentos se reflexiona sobre las plantas del entorno como un acervo que necesita cuidarse. Sobre la obra, la artista explica:

Como biblioteca es un bien común, como cualquier biblioteca supone el trabajo de miles de años, de miles de personas. Como biblioteca de plantas, supone una comunión con nuestras especies vegetales, animales, minerales, de las que a los sumo somos cuidadores (bibliotecarios diría yo), no propietarios (Buenaventura 2012).

Esta visión de las plantas y de la tierra nos permite descentrar el antropocentrismo y posicionarnos como seres cuya interdependencia nos asocia al entorno.

b. Ingrid Cuestas y la cocina itinerante *Sol de Noite*

Otra iniciativa colombiana interesante es la propuesta *Sol de Noite* de Ingrid Cuestas, la cual se formula como una cocina experimental y un recorrido por América Latina a través de sus sabores; así, la artista se ha dedicado a viajar por el cono sur recopilando recetas, activando encuentros gastronómicos y realizando dibujos y piezas ecopedagógicas en las que hace patente la necesidad de resguardar en las recetas los conocimientos de las plantas de cada región, así como su biodiversidad. Su manifiesto gastrosófico nos invita a pensar en “la mayor poeta de la casa: La cocina” (Cuestas 2). Su trabajo atraviesa y combina sus prácticas de dibujo con una cocina móvil itinerante que se ha extendido hasta el diseño colectivo de alimentos.

c. Frutomancias

Finalmente, abordaré mi propia propuesta. Uniendo mi práctica literaria y artística, diseñé un taller ecopedagógico a través de la comida que he nombrado *Frutomancias*; se trata de un encuentro de comida acompañado por un taller de creación literaria en el que se reflexiona sobre la vida de las plantas, las poéticas del territorio y las cocinas de la región. Utilizo el concepto de *mancia* o lectura del futuro a través de las semillas, donde los alimentos locales y la cultura alimentaria se convierten en dispositivos de lectura sobre las relaciones afectivas, sociales y políticas detonadas por los alimentos. De este modo, organizamos otras formas de pensar el futuro a partir de la biodiversidad de la región. Este taller se ha impartido en diferentes lugares de México y fue un proyecto invitado para presentarse en la Universidad de Pau en mayo de 2023.

Estos trabajos son ejemplos de formas ecoestéticas de aproximarse al territorio que se han desarrollado en años recientes. Si bien, hay muchas más artistas elaborando trabajos que nos religan con la tierra, las poéticas alimentarias permiten reencontrar una aproximación muy directa entre el estómago y el territorio. La comida es tan cotidiana, tan corporal, tan sensorial que nos ofrece la posibilidad de producir sensibilidades y reflexiones desde un lugar muy próximo. Es desde ahí que el cuidado de la vida se nos revela como una de las principales tareas para el siglo XXI.

Conclusiones

En el presente trabajo se han abordado reflexiones que nos permiten comprender la relación entre la alimentación, el territorio y el cuidado de la vida. Conceptos como el *estómago social* nos permiten comprender cómo las decisiones alimentarias han sido modificadas por las tendencias del capitalismo global en el siglo XXI.

Para ahondar en ello se presentaron las variables que intervienen en las decisiones alimentarias para pasar después a analizar la conformación de los cambios sociales y geopolíticos que determinan las dinámicas de producción, distribución y consumo de los alimentos. Este panorama permitió dibujar algunas de las problemáticas alimentarias del siglo XXI en la región latinoamericana.

Las estéticas ecoalimentarias tienen un gran potencial de trabajo en la intersección de saberes y sensibilidades necesarios para activar el cuidado de la vida. Las prácticas presentadas nos permitan imaginar posibilidades de entramados que reúnen el estómago y el territorio.

Cuidar de la alimentación es cuidar de la vida, es por ello que en nuestro presente se vuelve necesario generar aproximaciones críticas a la comida, pero también diseñar estrategias creativas y emotivas para reconfigurar nuestra sensibilidad ambiental, en eso el arte tiene una labor urgente y fundamental.

Referencias

- Anzaldúa, Gloria. "La Prieta". *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. Ism Press, San Francisco, 1988.
- Ardila, Luis Enrique. "Las bebidas energizantes y sus efectos en la salud". Noticentral. Universidad Central, Colombia, 2023. <https://www.ucentral.edu.co/noticentral/bebidas-energizantes-sus-efectos-salud>
- Becerra, Brayan Xavier. "China y EE.UU. están entre las principales despensas de alimentos que tiene el mundo". La República. 25 de julio de 2022. <https://www.larepublica.co/globoeconomia/china-y-ee-uu-estan-entre-las-principales-despensas-de-alimentos-que-tiene-el-mundo-3408944>
- Buenaventura, María. Biblioteca de Plantas, 2012. <https://mariabuenaventura.com/portfolio/biblioteca-de-plantas-2/>
- Counihan, Carole M. *The Anthropology of Food and Body. Gender, Meaning and Power*. Routledge, NY and London, 1999.
- Counihan, Carole M. *A Tortilla is Like Life. Food and Culture in the San Luis Valley of Colorado*. University of Texas Press, Austin, 2009.
- Cuestas, Ingrid. (2019). "Manifiesto gastrosófico del Sol de Noite". *Manual Media Lab Matadero*, p. 2. https://www.medialab-matadero.es/sites/default/files/multimedia/documentos/2019-12/Manual_Sol%20de%20Noche.pdf
- Díaz, Yunuen. *Barro y Arroz. Tierra, cocina y resistencia*, México, INBAL, 2022.

- FAO. Algunas informaciones básicas sobre las huertas familiares. <https://www.fao.org/3/y5112s/y5112s03.htm#:~:text=Las%20huertas%20familiares%20proporcionan%20productos,de%20papa%20y%20de%20cereales>
- Galán, Gabriela. "Patrón de alimentación en México". *Alimentación para la salud*, UNAM, 15 de octubre de 2021. <https://alimentacionysalud.unam.mx/patron-de-alimentacion-en-mexico/>
- Grassi, Estela. "Contra la sociedad: el neoliberalismo más allá de la coyuntura", *La disputa por el bienestar en América Latina en tiempos de asedio neoliberal*. Minteguía y Aguilar, Eds. Buenos Aires, CLACSO, 2020.
- Graziano da Silva, et al.. *Sistemas alimentarios en América Latina y el Caribe - Desafíos en un escenario pospandemia*. Panamá, FAO y CIDES. 2021. <https://doi.org/10.4060/cb5441es>
- INEGI. Estadísticas a propósito del Día Mundial de la alimentación. Datos Nacionales. *Comunicado de Prensa*, 16 de octubre de 2020. <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2020/eapalimentacion.pdf>
- López, Patricia. "Consumo de jarabe de maíz aumenta diabetes" . *Gaceta UNAM*. 14 de noviembre de 2019. <https://www.gaceta.unam.mx/consumo-de-jarabe-de-maiz-aumenta-diabetes/>
- Mata de la, Dolores y Berniell, Lucilla. "Desigualdad y baja movilidad social en América Latina y el Caribe". Banco de Desarrollo de América Latina. 22 de diciembre de 2022. <https://www.caf.com/es/conocimiento/visiones/2022/12/desigualdad-y-baja-movilidad-social-en-america-latina-y-el-caribe/>
- McLean, Alice. "Feminist Food Studies: A Critical Overview". *The Routledge International Handbook of Food Studies*, Routledge, 2013.
- Morett-Sánchez Jesús Carlos y Cosío-Ruíz, Celsa. *Pérdida de soberanía alimentaria: una faceta actual de los países subdesarrollados. Africultura, Sociedad y Desarrollo*. 2023. <https://www.revista-asyd.org/index.php/asyd/article/view/1434/776>
- Oteros, Elisa. "La globalización del sistema nos hace vulnerables a la pérdida de soberanía alimentaria" *Diario de la Universidad Pablo Olavide*. 12 de abril de 2018. <https://www.upo.es/diario/entrevista/2018/04/la-globalizacion-del-sistema-alimentario-nos-hace-vulnerables-a-la-perdida-de-soberania-alimentaria/>
- Pardío, Jeanette. "Jarabe de maíz con alto contenido de fructosa; a propósito de los cambios de hábitos alimentarios". *Alimentación para la salud*. UNAM/TEC Salud. 7 de

- enero 2021. <https://alimentacionysalud.unam.mx/jarabe-de-maiz-con-alto-contenido-de-fructosa-a-proposito-de-los-cambios-de-habitos-alimentarios/>
- Palau, Alma María. “Los peligros de comer solo”. *Eroski Consumer*. Fundación Eroski. 2 de noviembre de 2012. <https://www.consumer.es/alimentacion/los-peligros-de-comer-solo.html>
- Peretti, Jacques. *The Men who made us Fat*. BBC World News. 2012.
- Pilcher, Jeffrey M. *¡Vivan los tamales! La comida y la construcción de la identidad mexicana*. Ediciones de la Reina Roja/CONACULTA /CIESAS. México, 2001.
- Ritzer, George. “The McDonalization of Society”, *The Journal of American Culture*, vol. 6, núm. 1. Spring, 1983, pp. 100-107.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón, Buenos Aires, 2018.
- Sánchez, Nacho. “El tabú de la soledad se ha roto”: por qué cada vez se ve a más gente comiendo sola en los restaurantes. *El País*. 18 de Enero de 2023. <https://elpais.com/icon/2023-01-19/el-tabu-de-la-soledad-se-ha-roto-por-que-cada-vez-se-ve-a-mas-gente-comiendo-sola-en-los-restaurantes.html>
- Shiva, Vandana. *¿Quién alimenta realmente al mundo? El fracaso de la agricultura industrial y la promesa de la agroecología*. Madrid, Capitán Swing, 2020.
- Svampa, Maristella. Feminismos ecoterritoriales en América Latina. Entre la violencia patriarcal y extractivista y la interconexión con la naturaleza. Documentos de Trabajo. Fundación Carolina, 59/2011. https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2021/11/DT_FC_59.pdf
- The Food Tech, Redacción. Comen fuera de casa 40% de los mexicanos. 31 de octubre de 2016. <https://thefoodtech.com/historico/comen-fuera-de-casa-40-de-los-mexicanos/>
- ONU. *El derecho a la alimentación adecuada*. Folleto informativo de la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, 2010.

Elena Garro y Gabriel García Márquez: entre el *boom* y la domesticidad

Elena Garro and Gabriel García Márquez: within the boom and the domesticity

Silvia Santaolalla González

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
santaolalla.sivia@gmail.com
ORCID: 0009-0002-7899-0801

Resumen

El *boom* latinoamericano fue uno de los movimientos literarios más importantes del siglo xx para los escritores de América Latina, sin embargo, grandes figuras literarias femeninas fueron invisibilizadas y menospreciadas tanto por la academia como por las editoriales en contraposición con sus contrapartes masculinas. El siguiente artículo se centra en dos escritores, Elena Garro y Gabriel García Márquez, para mostrar que fue su contexto sociocultural y no una disparidad en la calidad de sus obras lo que creó las diferencias de recepción entre ambos autores. A través del análisis comparativo de sus aportaciones literarias, así como del contexto en el que ambas obras fueron escritas, se podrá comprender la importancia de revalorizar la obra de las autoras del siglo xx.

Palabras clave: literatura, feminismo, escritoras, trabajo de cuidados, espacio privado.

Abstract

The Latin American Boom was one of the most important literary movements of the 20th century for the Latin-American writers, however, important literary feminine figures were made invisible and underestimated both by the academy and by the publishers as opposed to their male counterparts. The following article is based in two writers, Elena Garro and Gabriel García Márquez, to indicate that it was their sociocultural context, and not a quality disparity, which created the differences in reception between both authors. Through the comparative analysis of their literary contributions,

Recepción: 13-10-2023 | Aceptado: 27-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Santaolalla, Silvia. "Elena Garro y Gabriel García Márquez: entre el *boom* y la domesticidad". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 60-73.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.157>

as well as the context in which both works were written, it will be possible to understand the importance of revaluating the work of 20th century female authors.

Keywords: literature, feminism, female writers, care work, private space.

Introducción

En su libro *La nueva novela hispanoamericana* (1974), Carlos Fuentes menciona una sola vez a la escritora Elena Garro. En dicha cita, Fuentes utiliza la referencia a Garro para explicar la obra de Carpentier: «El tiempo primordial prefigura el tiempo total. Todo mito –toda novela– podría titularse, como el excelente libro de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*. Y la obra entera de Carpentier es una doble adivinación: a la vez, memoria del futuro y predicción del pasado» (51).

Por otro lado, en el mismo libro, Fuentes menciona a Gabriel García Márquez 19 veces, además de dedicar un capítulo completo (“García Márquez: la segunda lectura”) a analizar la manera en la que, a través de su obra, forma parte del grupo de escritores hispanoamericanos que buscaron un nuevo sentido de historicidad y de lenguaje. Esta es una pequeña muestra de lo que las mujeres enfrentamos al momento de buscar insertarnos en el mundo literario, pues no solo nos encontramos con las dificultades propias, sino que es difícil hallar referentes femeninos dentro de la literatura a las cuales admirar y aspirar a ser como ellas. Linda Nochlin plantea en su texto *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* (1971) que el primer paso para poder cambiar la situación de las mujeres en el arte es aceptar que las mujeres no hemos alcanzado el mismo nivel artístico de los hombres en la historia.

El hecho es que, hasta donde sabemos, no han existido extraordinarias mujeres artistas, aunque ha habido muchas muy buenas e interesantes que no han sido apreciadas ni investigadas suficientemente ... Si en realidad hubiera un número considerable de grandes mujeres artistas “ocultas” o si los criterios en el arte de las mujeres en contraposición al de los hombres deben ser diferentes –y no es posible que se den las dos situaciones– entonces: ¿por qué luchan los feministas? Si es un hecho que, en las artes, las mujeres han logrado el mismo nivel que los hombres, entonces el *statu quo* está bien como está. (21)

Por lo cual, las siguientes páginas están destinadas no solo a comparar las obras de García Márquez y Garro, sino a comprender el contexto sociocultural que compartieron ambos escritores y que permitió que el colombiano consiguiera fama internacional, grandes ventas e incluso un premio Nobel, mientras que la obra de la mexicana fue recibida con indiferencia, siempre obscurecida por la figura de Octavio Paz.

***Cien años de soledad* y *Los recuerdos del porvenir*: aportes literarios**

La obra más reconocida y vendida de Gabriel García Márquez, es sin duda, *Cien años de soledad*. Publicada en 1967, la novela vendió los 8,000 ejemplares que se habían impreso para su primera edición, y fue tan exitosa que ese mismo mes se reimprimió una segunda (Cosoy, 2017). La trama de la novela se puede resumir en palabras de Fuentes en «la historia de las genealogías de Macondo, con hipérbole bíblica y rabelaisiana: Aureliano hijo de José Arcadio hijo de Aureliano hijo de José Arcadio» (59).

Por su parte, *Los recuerdos del porvenir* es la novela más reconocida de Elena Garro. Esta se publica en 1963, sin embargo se sitúa su escritura en 1952 según testimonios de la propia autora (Melgar 250). En contraste con *Cien años de soledad*, la recepción de la primera novela de Garro fue silenciosa. Octavio Paz convenció a la editorial Joaquín Mortiz de publicarla y, aunque ese mismo año ganó el Premio Xavier Villaurrutia, la crítica mexicana no habló mucho de ella (Moncada, 2022). Lucía Melgar, en su artículo *Elena Garro, escritora de nuestro tiempo*, resume la trama de la novela como «la historia de Ixtepec, un pueblo azotado por las luchas políticas, al que la Revolución Mexicana no ha hecho justicia y donde la Guerra Cristera intensifica el conflicto y la destrucción» (250).

Sin embargo, me gustaría señalar que ambas novelas muestran más similitudes de las que se podría pensar. Tomemos en cuenta el inicio de ambas:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. (García Márquez 9)

Aquí estoy, sentado sobre esta piedra aparente. Solo mi memoria sabe lo que encierra. La veo y me recuerdo, y como el agua va al agua, así yo, melancólico, vengo a encontrarme en su imagen cubierta por el polvo, rodeada por las hierbas, encerrada en sí misma y condenada a la memoria y a su variado espejo. La veo, me veo y me transfiguro en multitud de colores y de tiempos. Estoy y estuve en muchos ojos. Yo solo soy memoria y la memoria que de mí se tenga. (Garro 11)

Desde las primeras líneas, las dos novelas nos muestran el interés de ambos escritores por el tiempo, la memoria y la nostalgia de sus propios territorios vistos a través de sus recuerdos de infancia. Tanto García Márquez como Garro han señalado que sus novelas están inspiradas en los lugares en donde nacieron y crecieron; por un lado, Aracataca, Magdalena en Colombia, y por otro, Iguala, Guerrero en México. En *El olor de la guayaba* (1982), Márquez le relata a Plinio Apuleyo Mendoza lo siguiente:

Recuerdo que, siendo muy niño, en Aracataca, donde vivíamos, mi abuelo me llevó a conocer un dromedario en el circo. Otro día, cuando le dije que no había visto el hielo, me llevó al campamento de la compañía bananera, ordenó abrir una caja de pargos congelados y me hizo meter la mano. De esa imagen parte todo *Cien años de soledad*. (20)

Mientras que, por su parte, Rosas Lopátegui, biógrafa de Garro, destaca que ella solía parafrasear a Balzac y Dostoievski al decir «la novela es vida». Por lo que no es de extrañar que *Los recuerdos del porvenir* nazca en un momento en el que Garro se encontraba lejos de su país y separada de su amante Bioy Casares. Como señala Rosas Lopátegui: «Dicha situación desencadenó su nostalgia por México y su infancia feliz en Iguala, propiciando el nacimiento de este canto épico sobre su país y su gente» (6).

Como se ha mencionado antes, a partir de la mitad del siglo xx en Hispanoamérica se comenzó una búsqueda de renovación de la narrativa, por lo que una de las formas en las que los autores innovaron fue a través de la concepción del tiempo. Y tanto *Cien años de soledad* como *Los recuerdos del porvenir* son muestra clave de esta nueva experimentación con el tiempo. Fuentes afirma que lo que García Márquez hace en su novela es una «auténtica revisión de la utopía, la épica y el mito latinoamericanos, *Cien años de soledad* domina, demonizándolo, el tiempo muerto de la historiografía

a fin de entrar, metafórica, mítica, simultáneamente, al tiempo total del presente» (63). Mientras que Diana del Ángel señala que *Los recuerdos del porvenir* es comparable en temática y forma con la obra de Rulfo y *El luto humano* (1943) de José Revueltas, específicamente con la experimentación sobre el tiempo: «El manejo del tiempo cíclico y el histórico como esqueleto, la integración del imaginario indígena mexicano al mundo de los años cincuenta, la crítica a los resultados de la Revolución y el conflicto de la Guerra Cristera son asuntos que esta novela comparte con las anteriores» (Del Ángel).

Ahora bien, no hay una manera clara de definir cuál fue el inicio del *boom latinoamericano*, y aunque no existe una forma determinante para establecer qué novela fue la que inició la cascada de publicaciones que consagraron a escritores de toda Latinoamérica, y abrieron el paso para muchos otros, el debate sobre la primer obra del *boom* continúa: «Muchos investigadores y críticos de arte afirman que el *Boom* de la literatura latinoamericana del siglo xx tuvo sus inicios entre 1960 y 1970 y se remiten a la publicación de *Rayuela* en 1963. Otros prefieren enmarcarlo con la publicación de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa» (Ordóñez párr. 1), por lo que me gustaría pensar en él como un proceso durante el cual los autores buscaban renovar la narrativa, pues, continuando con Ordóñez, lo más relevante de este fenómeno es «la identidad que adquiere a través del lenguaje que propone» (párr. 1).

Sin embargo, no se puede dejar de señalar que las consideradas grandes figuras del *boom* fueron todos hombres. La muestra se encuentra desde los nombres que se disputan la primera gran obra que originó el fenómeno literario: Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Miguel Ángel de Asturias, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo. Pasando por el año 1967, el cual fue clave para la constitución del movimiento literario, pues fue entonces cuando Gabriel García Márquez publica *Cien años de soledad*, la novela que se convirtió en el primer éxito editorial, mientras que Miguel Ángel Asturias obtiene el Premio Nobel de Literatura en el mismo año. Así, terminó en la aceptación por el mundo literario de que las cuatro figuras más importantes fueron Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes. Incluso en 2023 la editorial Alfaguara publicó una recopilación de cartas entre los cuatro escritores y la tituló *Las cartas del Boom*. Su descripción señala: “Este libro reúne, por primera vez, la correspondencia entre los cuatro principales novelistas del Boom latinoamericano: Cortázar, Fuentes, García Márquez y Vargas Llosa” (“Las cartas del Boom”).

Boom latinoamericano, un movimiento literario exclusivo de los hombres

El *boom* se convirtió en un proceso que excluyó conscientemente a las mujeres y encuentro su origen en dos fenómenos: el primero, la invisibilización y el menosprecio del trabajo de autoras que escribieron grandes obras durante la misma época, como son: María Luisa Bombal, Clarice Lispector, Rosario Castellanos, Nérida Piñón, Sara Gallardo, Elena Garro, Nellie Campobello, Beatriz Guido y Libertad Demitrópulos. Invisibilización que se vuelve muy clara cuando se señala la obtención del Nobel por Miguel Ángel Asturias como un hito en la escritura latinoamericana, pues esto sería omitir por completo que fue Gabriela Mistral la primera autora latinoamericana en obtener un Nobel de Literatura en 1945.

El segundo fenómeno que es importante señalar es la explotación emocional ejercida por los hombres sobre las mujeres a través de un sistema patriarcal, capitalista y colonialista que en palabras de Fontaine generó «una mutilación de la humanidad, una destrucción sistemática de la vida en común» (22) y que generó una ventaja para los escritores sobre sus contrapartes femeninas. Es importante señalar que este segundo fenómeno no afectó solo a las escritoras, sino a las esposas de los escritores, quienes dedicaron sus vidas al cuidado de ellos. Pues no hay que olvidar que, como señala Ordóñez, «también existen otras mujeres detrás de este movimiento literario y que se ocultaron tras lo doméstico. Las que los alimentaban, las que se ocupaban de sus agendas, de su ropa sucia» (párr. 3). Por lo que, para entender ambos fenómenos, me dispongo a revisar de nuevo *Los recuerdos del porvenir* y *Cien años de soledad* a través de su creación y recepción.

***Cien años de soledad* y *Los recuerdos del porvenir*: creación y recepción**

En su artículo “Las dos novelas políticas de Elena Garro: Los recuerdos del porvenir e Y Matarazo no llamó...” Rosas Lopátegui, la biógrafa de Garro, explica que la escritura de la autora está conformada por sus intereses literarios y políticos, así como por su intenso activismo. Sin embargo, su inclinación por la reivindicación indígena, su lucha por la igualdad genérica y la justicia social durante las décadas de los años cincuenta y

sesenta: «determinaron que su existencia estuviera marcada por la censura, la autocensura y el exilio. De ahí que sus textos se publicaran años, a veces décadas después de su escritura, y que cambiaran de género, a veces de cuento a novela, de obra de teatro a relato corto, de guión cinematográfico a cuento, etcétera» (2).

Sin embargo, en el caso particular de *Los recuerdos del porvenir*, su escritura se desarrolla dentro de un periodo inestable de la vida de Garro. Pocas son las cosas que se saben de la manera en la que se escribió, y todas son contadas por Elena Garro y Helena Paz a través de cartas y entrevistas. En 1961, Garro escribe en una carta para José Bianco «La escribí en París hace muchos años, antes de que fuera “escritora”» (Rosas Lopátegui 5). Es años más tarde cuando menciona a que época se refiere: «En las entrevistas con María Luisa Mendoza y Elena Poniatowska celebradas en 1963 y con Roberto Páramo en 1967, mencionó haberla elaborado en París en 1951, con su salud debilitada; la mielitis que la postró en cama (5).

Mientras que en una carta de 1980 para Emmanuel Carballo declara que escribió la novela en 1953 «estando enferma en Berna y después de un estruendoso tratamiento de cortisona» (Rosas Lopátegui 5). Aunque no exista una fecha ni un lugar claros para situar la creación de *Los recuerdos del porvenir*, podemos entender la época de 1951 a 1953 como el momento de crisis emocional que derivó de la ruptura amorosa con Adolfo Bioy Casares.

En 1949 Garro y Bioy Casares se conocieron en París, mientras ella vivía ahí con Paz y él visitaba la ciudad junto a su esposa Silvina Ocampo. En sus diarios, Garro escribió: «Este 17 de junio de 1949 es definitivo en mi vida: se acabó Octavio» (Rosas Lopátegui 3). Sin embargo, ambos estaban casados y su relación continuó a la distancia a través de cartas. En 1951 Bioy Casares regresa a París para reencontrarse con Garro. Durante cuatro o cinco meses aproximadamente vivieron un amorío que terminó cuando Elena Garro se embarazó. Cuando Paz se enteró de esto, obligó a Garro a terminar con el embarazo y abandonar su relación con el escritor argentino, quien nunca supo la razón por la cual Garro tomó esta decisión. Como consecuencia del aborto, Garro tuvo una mielitis que fue tratada con cortisona. En 1952, mientras se encontraba en Japón y poco antes de mudarse a Berna, con Octavio Paz y su hija, Garro escribió: «Me siento muy mal como consecuencia de la mielitis que tuve en 1951 y las vacunas puestas a lo loco. El brazo izquierdo no me funciona y la pierna izquierda tampoco. Fukase me pone toneladas de cortisona y me hace un efecto aterrador» (Rosas Lopátegui 4).

Es así como, entre el desamor, la continua inestabilidad de salud física y la larga estadía en el extranjero, Garro escribe *Los recuerdos del porvenir* a manera de reencontrarse con una época dichosa: la de su infancia en Iguala. Sin embargo, a pesar de que la novela estaba terminada para 1953, pasó diez años dentro de los baúles de Garro, y estuvo a punto de perderse en dos ocasiones. La primera vez entre 1956 y 1957, cuando después de una discusión con su aún esposo, Octavio Paz, Garro arrojó la única copia del manuscrito al fuego. Su hija, Helena Paz, quien presenció el hecho, recuerda que no fue la única vez que Paz pedía a Garro que se deshiciera de sus manuscritos: «Me acuerdo que cuando era niña mi mamá escribía algo y mi papá [Octavio Paz] se ponía a llorar, así con lágrimas, y decía: “¡Ay, Helencito!, tú tienes más talento que yo, ¡quémalo, por favor!”» (Moncada).

Por su parte, Paco Guerrero Garro, sobrino de la escritora, señala que el altercado se originó debido a que su tía había intentado varias veces publicar la novela sin éxito, por lo que había pedido la ayuda de Paz para publicarla:

Con mucha frecuencia, yo solía pasar temporadas en la casa de Octavio y Elena ... Octavio salió rápidamente del estudio y abandonó el departamento. Elena salió momentos después, abrazando sobre su pecho el manuscrito de *Los recuerdos del porvenir*, con los ojos anegados de llanto. Cruzó el salón y al pasar junto a la chimenea, con un rápido movimiento, lanzó ahí el manuscrito y corrió a encerrarse a su cuarto, que era su refugio. Yo que por prudencia me había ido al antecomedor, pero que veía todo semiescondido tras la puerta, corrí a la chimenea y saqué el manuscrito (Rosas Lopátegui 5).

La segunda vez fue en 1959, cuando Garro abandona México, después de ser expulsada olvida el baúl con la novela en el Hotel Middletown en Nueva York. Un año después, su hermana Estrella lo recupera y lo lleva a Francia con Garro. Fue hasta 1962 que Octavio Paz accede a apoyar a Garro e intercede para que la editorial Joaquín Mortiz la publique. A pesar de que es la novela más leída y reimpressa de Garro, y la cual muestra su gran habilidad de escritura, no se puede pasar por alto la invisibilización que comparte con muchas otras autoras. Minerva Anaid Turriza señala un ejemplo contundente:

En la tumba de Elena Garro no había lápida hasta 2016 cuando fue colocada con motivo del centenario de su nacimiento, ese mismo año una editorial española reeditó *Reencuentro de personajes*, la novela se comercializó acompañada por un cintillo que presentaba a la autora como “mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges”. (párr. 39)

Y es que las mujeres, por lo general, somos descritas en términos de nuestras relaciones con los hombres. Pues, como se observa en la cita anterior, el valor de Garro depende solo de los hombres con los que se relacionó y no por su escritura ni aportes literarios. Por lo que es importante destacar que, como menciona Melgar, *Los recuerdos del porvenir* es la novela que pudo inaugurar el realismo mágico, sin embargo, dicha corriente literaria se relaciona principalmente con García Márquez:

Dada la fecha de publicación de esta novela (1963), más que precursora de este, su autora sería una de sus creadoras y practicantes más destacadas. En efecto, Garro no solo llevó esta vertiente fantástica a una intensidad genial antes que García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), sino que le dio una belleza singular ... (251).

«Nos quieren como musas porque nos temen artistas», escribió la crítica de arte Lucy Lippard. Esta se convertiría en un máxima feminista que se puede encontrar en las marchas hasta el día de hoy. Sin embargo, las esposas de los grandes autores del *boom*, y en especial Mercedes Barcha, no fueron nunca las musas, sino las facilitadoras que permitieron que esos hombres se convirtieran en los grandes exponentes literarios de Latinoamérica. Como afirma Noemí López Trujillo: «¿El objetivo? Ser las chachas de sus maridos –así las veían ellos; no se engañen, no eran solo musas– para que estos pudiesen terminar sus novelas y ganar algún día el Nobel» (párr. 13).

Pues, muy al contrario de Garro, García Márquez contó con la ayuda, dedicación y sacrificios de Mercedes Barcha durante toda su vida como escritor y principalmente en la creación de *Cien años de soledad*. Como se mencionó antes, esta novela fue el primer éxito editorial del *boom* latinoamericano, sin embargo, antes de ella García Márquez se encontraba en una situación económica muy precaria. En la edición de 1987 del libro *Historia personal del boom* del chileno José Donoso, su esposa María del Pilar Donoso relata en el epígrafe la manera en la que las esposas de las grandes figuras

del *boom* vivían y cuidaban de ellos. En relación con la situación de García Márquez, ella relata:

Cuando lo conocimos en México [a Gabriel García Márquez], en plena seca, se las arreglaba para vivir haciendo guiones de cine y escribiendo artículos periodísticos. Hasta que un buen día en medio de la carretera a Acapulco, adonde viajaba con su familia, detuvo el coche y le dijo a Mercedes algo así como: “Ya está. Ya tengo el libro. Vendemos el coche, nos morimos de hambre, pero lo escribo”. Y así fue. Vendieron el auto, no se murieron de hambre pero las pasaron muy estrechas y Gabo escribió el gran libro (López Trujillo párr. 14).

El caso de Mercedes Barcha es muy particular. Muchas escritoras y periodistas se han preguntado si *Cien años de soledad* existiría sin ella. Pues nunca fue un secreto que Barcha dedicó su vida a cuidar, servir y atender a García Márquez, él mismo lo relató varias veces, incluso afirmando que el libro no existiría sin ella. Una de las tantas veces, lo relató a su amigo Plinio Apuleyo en *El olor de la guayaba*:

Tú sabes ya toda la cantidad de locuras de ese estilo que ella me ha aguantado. Sin Mercedes no habría llegado a escribir el libro ... Logró, no sé cómo, que el carnicero le fiara la carne, el panadero, el pan y que el dueño del apartamento nos esperara nueve meses para pagarle el alquiler. Se ocupó de todo sin que yo lo supiera: inclusive de traerme cada cierto tiempo quinientas hojas de papel. Nunca faltaron aquellas quinientas hojas. Fue ella la que, una vez terminado el libro, puso el manuscrito en el correo para enviárselo a la Editorial Sudamericana (García Márquez y Mendoza 55).

Rodrigo Castaño Valencia, otro de los amigos de García Márquez, se refería a Mercedes como el complemento perfecto de «Gabo», pues ella tenía los pies en la tierra mientras él «para dicha de todos, era la fantasía» (“Murió Mercedes Barcha” párr. 2). No extraña que, por un lado, Mercedes Barcha perdiera toda identidad propia y asumiera solo la de «mujer de Gabo», incluso respondiendo entre sus amigos y familiares al apodo de «la Gaba». Mientras que, por otro lado, era su prioridad crear las condiciones para que García Márquez escribiera sin preocuparse por nada. Este espacio idóneo para escribir que Barcha creó para Márquez fue la clave en la construcción de su carrera literaria. Algo

de lo que Márquez era muy consciente, como ejemplo, en otra de las cartas a Plinio Apuleyo relata su rutina durante la época en la que escribió *Cien años de soledad*:

Ha sido una locura. Escribo desde las nueve de la mañana hasta las cuatro de la tarde; almuerzo, duermo una hora, y corrijo los capítulos del principio, a veces hasta las dos y tres de la madrugada. Nunca me he sentido mejor: todo me sale a torrentes. Así desde que regresé de Colombia. No he salido a ninguna parte. Mercedes aguanta como un hombre, pero dice que si luego la novela no funciona me manda a la mierda (Trujillo párr. 3).

En cuanto a la publicación de *Cien años de soledad*, es de conocimiento público que fue Mercedes Barcha quien juntó el dinero para mandar el manuscrito a la editora de Márquez al vender los últimos electrodomésticos que quedaban en su casa. Una acción que es interpretada como un amor incondicional de Barcha, pero que realmente demuestra la cantidad de sacrificio que se exige a las mujeres en sus relaciones sentimentales con los hombres. En contraposición con el caso de Paz/Garro, en el que el hecho de que él pidiera el favor a la editorial Joaquín Mortiz se presenta como una acción que rebasa el deber del hombre con su esposa.

Conclusiones

No es de extrañarse que escritoras y reporteras como Marcela Serrano, María Fernanda Ampuero, Gabriela Wiener e Isabel Allende apunten que es muy difícil para las mujeres que la vida doméstica no interfiera con su práctica creativa. Por lo que el ser hombre y poder olvidarse de todas las tareas domésticas, las preocupaciones económicas, el cuidado de sus hijos, y sobre todo ser alentados por mujeres que vivían las 24 horas del día para resolver cualquier conflicto que ellos sufrieran fue la clave para que estos hombres se convirtieran en las figuras literarias más grandes de Latinoamérica en el siglo xx. Como muestra, *Cien años de soledad* se convirtió en un *best seller* atemporal, que para 2020 había vendido más de 30 millones de ejemplares y había sido traducido a 35 idiomas (“Murió Mercedes Barcha”), mientras Elena Garro sigue siendo recordada como la esposa conflictiva del gran poeta Octavio Paz.

Tanto la invisibilización y el menosprecio por el trabajo creativo femenino, como la explotación emocional por parte de los hombres hacia las mujeres que son parte de su vida personal se conjuntan para propiciar un ambiente que impide a las mujeres insertarse en el arte. Pues, como apunta Linda Nochlin, la pregunta ¿por qué no han existido grandes mujeres en el arte? es solo la punta del iceberg de un pobre entendimiento de la situación sistémica que relaciona el éxito de los artistas meramente con un supuesto genio. Eso que los críticos y teóricos del arte llaman genio, realmente responde a las condiciones adecuadas para que una persona, hombre o mujer, pueda dedicarse a su trabajo creativo sin tener que resolver problemas económicos, domésticos o de cuidado. Y, como señala Claire Fontaine a través de las teorías de Carla Lonzi, son las mujeres las que somos socializadas para asumir los roles de cuidado hacia los hombres, pues «las mujeres dan al amor un valor independiente y los hombres, un valor instrumental» (Fontaine 24). Este valor instrumental se traduce en cuidados por parte de las mujeres, los cuales el hombre asume como obligatorios: «Los hombres, históricamente, perciben el amor heterosexual como una herramienta de empoderamiento, como una forma de ser apoyados, asistidos y acompañados en su viaje productivo por la vida» (Fontaine 29).

Aunque hace décadas que las mujeres han cuestionado y desafiado las instituciones que nos impiden el acercarnos al arte como seres humanos completos y tan capaces como los hombres, es cierto que aún hace falta trabajo para poder desarticular dichas instituciones. A pesar de la gran cantidad de mujeres literatas, editoras y promotoras de la literatura, las editoriales, academias y medios de comunicación siguen arrastrando y perpetuando ideas sobre la nula capacidad femenina por ser excelentes escritoras. Como muestra, en abril de este mismo año, el periodista español Juan Jesús Armas Marcelo escribió en su columna *A la intemperie* un texto titulado «Mujeres escritoras, a fuer de justicia», texto en el cual creyó conveniente expresar que las mujeres buscan galardones literarios y reconocimiento intelectual solo por ser mujeres, y afirma: «la moda ahora es que las mujeres han entrado en tropel en la literatura como si fueran una turba de bisontes corriendo por las praderas del oeste: a toda velocidad y sin rumbo serio alguno» (Armas Marcelo párr. 7). Así, que a pesar de que los esfuerzos de las escritoras y lectoras son muchos, aún queda camino por delante para poder transformar las instituciones y comprender que las mujeres somos tan capaces como los hombres de escribir con excelencia y no por moda. Al mismo tiempo, es importante cuestionar

los espacios domésticos y la idea de que las mujeres pertenecen solo a ellos. Pero, sobre todo, que el trabajo de cuidados es una preocupación que no solo debería corresponder a las mujeres.

Referencias

- Armas Marcelo, Juan Jesús. "Mujeres escritoras, a fuer de justicia". *El Español*, 19 abr. 2023, https://www.lespanol.com/el-cultural/blogs/a_la_intemperie/20230419/mujeres-escritoras-fuer-justicia/757294275_12.html.
- Cosoy, Natalio. "12 curiosidades de las más de 100 ediciones de "Cien años de soledad", el clásico de Gabriel García Márquez". *BBC News Mundo*, 30 may. 2017, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-39536986>.
- del Ángel, Diana. "Los recuerdos del porvenir". *Enciclopedia de la literatura en México ELEM (FLM)*, 5 dic. 2017, <http://www.elem.mx/obra/datos/3408>.
- Fontaine, Claire. «Criar el levantamiento». *Maternar: entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*, Primera, 2021.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Cuarta, J. Mortiz, 1974.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Alfaguara, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, 2007.
- García Márquez, Gabriel, y Plinio Apuleyo Mendoza. *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Editorial Diana, 2007.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. J. Mortiz, 1994.
- "Las cartas del Boom". *Penguin Books*, junio de 2023, <https://www.penguinlibros.com/mx/biografias/327339-libro-las-cartas-del-boom-9786073829144>.
- López Trujillo, Noemí. "Las "chachas" del boom latinoamericano". *El Español*, 29 nov. 2015, https://www.lespanol.com/cultura/libros/20151129/82991723_0.html.
- Melgar, Lucía. "Elena Garro, escritora de nuestro tiempo". *Doscientos años de narrativa mexicana*, editado por Rafael Olea Franco y Laura Angélica de la Torre, 1.ª ed., vol. 12, El Colegio de México, 2010, pp. 245-68, <https://doi.org/10.2307/j.ctv3dnq1k.15>.
- Moncada, Gerardo. "Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro". *Otro Ángulo*, 11 dic. 2022, <https://www.otroangulo.info/libros/los-recuerdos-del-porvenir-de-elena-garro/>.

“Murió Mercedes Barcha, el amor de la vida de Gabo”. *Semana*, 15 ago. 2020, <https://www.semana.com/gente/articulo/murio-mercedes-barcha-el-amor-de-la-vida-de-gabo/694707/>.

Nochlin, Linda. “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, compilado por Karen Cordero Reiman e Ina Sáenz, Universidad Iberoamericana, Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, Conaculta-Fonca, Curare, 2001.

Ordóñez, Linda María. “Las mujeres que el Boom latinoamericano invisibilizó”. *Casi litera*, 2 may. 2020, <https://casiliteral.com/silaba-viva/las-mujeres-que-el-boom-latinoamericano-invisibilizo/>.

Rosas Lopátegui, Patricia. “Las dos novelas políticas de Elena Garro: Los recuerdos del porvenir e y Matarazo no llamó...”. *Argus-a*, vol. vi, núm. 25, 2017, pp. 1-21, <https://www.argus-a.com/archivos-dinamicas/1253-1.pdf>.

“Realizó proezas maravillosas: Mercedes Barcha en palabras de Gabo”. *Semana*, 15 ago. 2020, <https://www.semana.com/cultura/articulo/mercedes-barcha-en-palabras-de-gabo--noticias-cultura/694756/>.

Turriza, Minerva Anaid. “¿Literatura femenina o literatura escrita por mujeres?”. *Siglo Nuevo*, 28 may. 2022, <https://siglonuevo.mx/nota/3080.literatura-femenina-o-literatura-escrita-por-mujeres>.

Lo personal del cuidado y el autocuidado: prácticas de resistencia ética y política

The personal in care and self-care: practices of political and ethical resistance

Sandra Villalobos Nájera

Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias-UNAM
Morelos, México
s.villalobos@crim.unam.mx
ORCID: 0000-0002-8642-3324

Resumen

El artículo tiene como objetivo reflexionar y analizar algunos aspectos acerca de las nociones y discursos construidos sobre el cuidado y el autocuidado, enfatizando la relevancia de su dimensión política como una herramienta fundamental para entender la desigualdad y marcar distancia respecto a concepciones que consideran el cuidado de carácter esencialista, asistencialista o generalizante, mismas que contribuyen a despolitizar el cuidado, bajo supuestos que históricamente han naturalizado dicha desigualdad. Se busca resaltar la importancia del autocuidado como un derecho que debe ser garantizado a través de la provisión de recursos básicos y una práctica personal y colectiva de resistencia frente a un sistema que explota los cuerpos de las mujeres para realizar una multiplicidad de tareas.

Palabras claves: cuidado; autocuidado; despolitización; resistencia; derechos.

Abstrac

The article aims to reflect and analyze some aspects about the notions and discourses constructed about care and self-care, emphasizing the relevance of its political dimension as a fundamental tool to understand inequality and mark distance with respect to conceptions that consider the care of essentialist, welfare-based or generalizing character, which contribute to depoliticizing care, under assumptions that have historically naturalized said inequality. It seeks to highlight the importance of self-care as a right that must be guaranteed through the provision of basic resources and a personal

Recepción: 16-05-2023 | Aceptado: 18-06-2023
Publicado: 21-07-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Villalobos, Sandra. "Lo personal del cuidado y el autocuidado: prácticas de resistencia ética y política". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 74-89.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.159>

and collective practice of resistance against a system that exploits women's bodies to perform a multiplicity of tasks.

Key words: care; self-care; depoliticization; resistance; rights.

Introducción

El cuidado es un aspecto central para el bienestar y la sobrevivencia de quienes habitamos el mundo. Implica establecer vínculos e intercambios en los que, a través de diferentes medios y acciones, se busca proteger y mantener la vida mediante relaciones de interdependencia y cooperación, idealmente basadas en la corresponsabilidad.

El cuidado es, pues, central para el mantenimiento de la vida y de nuestra condición humana, sin embargo, tal importancia se disminuye constantemente bajo supuestos de género asociados a la división sexual del trabajo,¹ a modelos de salud que circunscriben el cuidado a la relación salud-enfermedad, a modelos de producción que lo reducen a condiciones de dependencia o autonomía para la inserción laboral y, por supuesto, a la mercantilización del cuidado que lo coloca como un producto vendible, generalmente aislado de relaciones y contextos específicos.

El problema, entonces, no es el cuidado en sí, sino las profundas desigualdades que se tejen en torno a él y que tienen repercusiones particulares en la vida y en la relación entre las personas cuidadoras y cuidadas. El cuidado es una labor feminizada,² invisibilizada e infravalorada.

Igualar el cuidado con todo lo que hacemos sin considerar el contexto y las asimetrías entre los sujetos que participan en él —tanto en la gestión y procuración como en la recepción del cuidado—, oculta desigualdades subyacentes y obstaculiza la

1 “La oposición entre las cualidades consideradas “propias” de los hombres y de las mujeres conformaría la separación simbólica del espacio público como un ámbito muy valorado (el espacio de la cultura), exclusivamente masculino, ocupado en su totalidad por los hombres; mientras que el espacio privado sería el ámbito inherente a lo femenino, el lugar “natural” de las mujeres, que se distinguiría por su subordinación real y simbólica frente a lo público-masculino [...] La dicotomía entre lo público y lo privado situó a mujeres y hombres en una división sexual del trabajo caracterizada por la definición de jerarquías, disparidades y relaciones de poder de género” (Medina 3).

2 “Del total de personas de 15 años y más en el país, 31.7 millones (32.0 %) brindaron cuidados a integrantes del propio hogar u otros hogares. De estos, 75.1 % era mujer y 24.9 %, hombre. Del total de personas cuidadoras, alrededor de 28.3 millones brindan cuidados a integrantes del propio hogar. En cuanto a horas a la semana en labores de cuidados, las mujeres dedicaron, en promedio, 37.9, mientras que los hombres, 25.6. La diferencia es de más de 12 horas semanales” (ENASIC 3)

creación de políticas institucionales adecuadas que garanticen el cuidado como un derecho fundamental. Cuando el cuidado lo es todo, termina por ser nada.

Analizar el cuidado requiere inmiscuirse en esta red de significados y relaciones desiguales de poder en la que participan sujetos e instituciones. Este texto aborda algunas reflexiones acerca del cuidado y autocuidado, enfatizando la relevancia de su dimensión política como una herramienta fundamental para entender la desigualdad y marcar distancia con concepciones que consideran el cuidado de carácter esencialista, asistencialista o generalizante que solo contribuyen a su banalización y despolitización bajo supuestos que históricamente han naturalizado dicha desigualdad.

El cuidado y la reproducción de la vida

El cuidado es un concepto complejo en su definición y extensión. En los últimos años ha adquirido mayor relevancia,³ debido a que se trata de un término que engloba una serie de prácticas y relaciones, pero, sobre todo, que permite comprender lo que Karina Batthyány llama, en “Los cuidados como nudo crítico...”, *un nudo crítico de la desigualdad*.

Parte de su complejidad radica en que el cuidado puede ser: una labor o responsabilidad imbricada en la relación afectiva; una cadena de tareas y actividades marcadas por la continuidad y la variabilidad en sus extensiones; un trabajo que puede ser reconocido, o no, como tal y a partir del cual se puede tener, o no, una remuneración. Los significados que se le atribuyen están determinados por el vínculo entre quién recibe y quién otorga el cuidado, y por el tiempo y el lugar en que se provee.

La visibilidad de la desigualdad respecto a la feminización del cuidado, el bajo o nulo reconocimiento de este como una actividad que permite el sustento de la vida y el escaso avance en materia de políticas públicas en nuestro país —que permitan

3 Se trata de un concepto sobre el que existen varias definiciones y aún está lejos de ser una noción consensuada. Los debates académicos sobre su contenido se remontan a los años 70 en los países anglosajones, impulsados por las corrientes feministas en el campo de las ciencias sociales (Batthyány citada en Batthyány, Genta y Perrotta, “El discurso experto”).

impulsar y sostener un sistema de cuidados⁴ que considere, sino todas, al menos algunas de las necesidades más apremiantes de los sectores más vulnerables de la población—,⁵ nos dan una primera idea de por qué es fundamental reconocer en este concepto una categoría central para el análisis social, político y económico.⁶

Para María de los Ángeles Durán el cuidado es la “gestión cotidiana del bienestar propio y ajeno” (24); es decir, la provisión de bienestar físico y emocional a lo largo del ciclo vital. Recorro a esta definición breve, pero sustancial, porque considero que el término gestión puede incluir tareas tanto de provisión, organización y elaboración como de relación, atención y gestión emocional continua, brindadas de manera cotidiana para el bienestar propio y de las y los otros. En este sentido, también podemos integrar la gestión para el bienestar colectivo y la relación con el entorno. La noción de gestión nos permitiría, entonces, articular procesos y relaciones, niveles de participación, involucramiento y distribución, así como los aspectos objetivos y subjetivos que envuelven a las diferentes experiencias del cuidado, por ejemplo, de trabajo y afectividad.

El cuidado desde esta perspectiva podría incluir la procuración y gestión de recursos para lograr la sobrevivencia, la salud, la formación escolar, el desarrollo intelectual y afectivo, el acompañamiento, la proveeduría, el cuidado de recursos materiales y sociales determinados, así como de otros servicios que hagan posible asumir la responsabilidad de otras y otros, en tiempos y lugares específicos. Esta gestión permite entender que, si bien un mismo sujeto puede no llevar a cabo de manera directa todo esto, sí existe una sobrecarga en la multiplicidad de tareas y la variabilidad de procesos de cuidado que una sola persona debe llevar a cabo para lograr esta labor.

4 “La ausencia de un Sistema Nacional de Cuidados (SNC) incrementa la desigualdad de oportunidades en México, lo que provoca un costo social generalizado y limita la movilidad social. Lo anterior afecta, en especial, a quienes dan y reciben cuidados en todas sus formas —infantes y adolescentes, personas enfermas o con alguna discapacidad, adultas mayores, indirectos, entre otros—. Con respecto a las personas cuidadoras, el mayor costo se concentra en las mujeres debido a los roles asignados socialmente y a la ausencia de programas y servicios de cuidado. Por esta razón, son ellas quienes enfrentan grandes limitaciones en el uso de su tiempo, lo que a su vez impide la inserción plena en los ámbitos educativo, laboral, social y político. También restringe su acceso a la seguridad social y sus posibilidades de acumulación de bienes y patrimonio” (Orozco et al. 3)

5 De acuerdo con la Encuesta nacional para el Sistema de Cuidados, en México “se estiman 58.3 millones de personas susceptibles de recibir cuidados en los hogares, cifra que se conforma por personas con discapacidad o dependientes; población infantil (0 a 5 años); niñas, niños y adolescentes (5-17 años); personas adultas mayores (60 años y más). Del total de estas personas, 64.5 % los recibe por parte de una persona de su hogar o de otro hogar” (ENASIC 1).

6 Véase el Centro de Estudios Espinosa Yglesias la creación de un Sistema Nacional de Cuidados (CEEY).

Existen, por supuesto, otras aproximaciones al concepto de cuidado que buscan integrar diferentes elementos y niveles en su definición y que resultan más abarcadoras, sin embargo, en ocasiones, su amplitud dificulta asir la complejidad del término y problematiza muchos conceptos que por momentos podrían entenderse como sinónimos de cooperación, servicio, solidaridad y asistencia, entre muchos otros.

Lo anterior no significa que estos conceptos no den cuenta de la complejidad en torno al significado del cuidado, empero, pueden configurar de manera distinta, temporal y espacialmente, la relación y posición entre los sujetos que participan. Es decir, pueden ser actividades de apoyo que se llevan a cabo en una sola ocasión o por un menor tiempo. Esto no quiere decir que sean menos importantes, pero sí hay una diferencia respecto a la sobrecarga derivada de la continuidad en el tiempo que dura la gestión, o bien, de la profundidad de los vínculos establecidos, diferencias que podrían provocar trivializaciones y comparaciones entre actividades que pertenecen a un orden distinto. “El cuidado es una actividad de consumo intensivo y prolongado de tiempo, muy costosa cuando se mercantiliza y, por tanto, difícilmente trasladable al mercado de trabajo” (Duran 24).

Todos estos elementos, entre otros más, complejizan la investigación y el abordaje teórico y metodológico del cuidado y hacen que, por momentos, las fronteras para delimitarlo se tornen difusas, sobre todo, si consideramos que algunas situaciones de cuidado comparten, al mismo tiempo, varias de las características mencionadas.

Por otro lado, desde el feminismo marxista de autoras como Silvia Federici, el trabajo del cuidado es un elemento central que hace posible la *reproducción de la vida y la fuerza de trabajo* (“Contraatacando desde la cocina”). Se trata de una mirada que expone claramente la dimensión política del cuidado, para señalar el lugar que ocupa en el sostenimiento del sistema capitalista y en la opresión y explotación de los cuerpos de las mujeres, pensando que estos son recursos invisibilizados e ilimitados para el sustento y consumo de los otros.

Esta mirada nos permiten entender el cuidado más allá de una clasificación de tareas que —si bien nombrarlas y contabilizarlas ha sido una pieza clave para visibilizar y comprender su impacto desde el espacio más íntimo o privado hasta su repercusión en la esfera económica— nos permite no olvidar y colocar al centro de la reflexión la explotación de los cuerpos y vidas de las mujeres como un tema pendiente de igualdad y justicia.

No basta con sumar las actividades, hay que problematizarlas en el tiempo y en el espacio.

La expropiación del cuerpo: espacio de cuidado y la permanencia del tiempo

El espacio en el análisis del cuidado es un elemento importante que influye en su definición y delimitación, similar a cuando se establece una diferencia en el tipo de reconocimiento y el valor, económico o no, atribuido al trabajo, a partir del lugar que ocupa en el ámbito familiar en contraposición con el espacio público. El cuidado se considera una responsabilidad del espacio privado, de lo familiar, de lo íntimo, de los vínculos y los afectos. Dentro de este espacio, el cuidado es considerado una actividad de orden moral asociada al servicio, al amor y al deber como mandatos de responsabilidad. Parte del valor atribuido a estas labores se relaciona con el grado de implicación que se tiene con el cuidado de otros o con la desposesión de una misma.

Para Celia Amorós, el espacio público es el espacio del reconocimiento, de la competencia entre iguales, mientras que el privado es donde se desarrollan las actividades menos valoradas y apreciadas socialmente. Los supuestos de género que permean nuestras relaciones e instituciones parten de esta división de espacios y se considera algo natural que justifica una división inequitativa en la distribución de tareas, entre ellas, las del cuidado y la reproducción de la vida. Para Amorós sería, además, la diferencia entre individuación e indiscernibilidad (25).

Por otro lado, para Carol Pateman la sociedad civil patriarcal moderna se divide en dos esferas, la pública y la privada. “La historia del contrato social es considerada como una explicación de la creación de la esfera pública de la libertad civil. La otra, la privada, no es vista como políticamente relevante. El matrimonio y el contrato matrimonial son, por lo tanto, considerados también políticamente irrelevantes” (12).

Para esta autora, la construcción de la diferencia entre los sexos se basa en la disparidad entre la libertad y la sujeción. El cuidado, de esta manera, pertenece al espacio de la sujeción, donde no están los sujetos del contrato sino los objetos de este. Pateman considera que la esfera privada es irrelevante provoca que lo que sucede ahí

se considere igualmente trascendente (12), sean acciones de violencia, de trabajo⁷ o diferentes tipos de relación y vínculos que se puedan formar.

El espacio es políticamente relevante porque en la diferenciación del espacio se encuentra la desigualdad de origen, no en la actividad por sí misma.⁸ La clasificación de las actividades permite dar cuenta de la cantidad de acciones que se realizan, la intensidad de la sobrecarga, el carácter simultáneo y multiextendido de cada una de ellas y el tipo de relación que establecen los sujetos que participan de ella. Pero es importante recordar que el origen de esta desigualdad está en la representación del espacio y de quienes lo habitan y en la manera en cómo ha sido construido y significado. Esto explica la discrepancia en su origen y la falta de voluntad para su transformación.

El trabajo doméstico es mucho más que la limpieza de la casa. Es servir a los que ganan el salario, física, emocional y sexualmente, tenerlos listos para el trabajo día tras día. Es la crianza y cuidado de nuestros hijos —los futuros trabajadores— cuidándolos desde el día de su nacimiento y durante sus años escolares, asegurándonos de que ellos también actúen de la manera que se espera bajo el capitalismo. Esto significa que, tras cada fábrica, tras cada escuela, oficina o mina se encuentra oculto el trabajo de millones de mujeres que han consumido su vida, su trabajo, produciendo la fuerza de trabajo que se emplea en esas fábricas, escuelas, oficinas o minas. (Federici, “Contraatacando desde la cocina” 26)

La organización del cuidado no está circunscrita al espacio físico, sino a la representación que se hace de lo público y lo privado. La representación de lo privado es el cuerpo mismo sin importar el lugar en que se encuentre. Las mujeres organizan y

7 Silvia Federici menciona que “a través del salario masculino se crea una nueva jerarquía una nueva organización de la desigualdad: el varón tiene el poder del salario y se convierte en el supervisor del trabajo no pagado de la mujer. Y tiene también el poder de disciplinar. Esta organización del trabajo y del salario, que divide la familia en dos partes, una asalariada”. Entonces, el trabajo de las mujeres tiene lugar en el espacio de la sujeción y expropiación de su fuerza de trabajo frente a quien tiene el poder disciplinar y de terminar lo que es valioso” (“Contraatacando desde la cocina” 13).

8 “La diferencia con el trabajo doméstico reside en el hecho de que este no solo se les ha impuesto a las mujeres, sino que ha sido transformado en un atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina, una necesidad interna, una aspiración, proveniente supuestamente de las profundidades de nuestro carácter de mujeres. El trabajo doméstico fue transformado en un atributo natural en vez de ser reconocido como trabajo ya que estaba destinado a no ser remunerado. El capital tenía que convencernos de que es natural, inevitable e incluso una actividad que te hace sentir plena, para así hacernos aceptar el trabajar sin obtener un salario” (Federici, *Revolución* 37)

gestionan el cuidado en todos los espacios de su vida y es posible afirmar esto porque en el espacio público, su presencia y su trabajo siguen considerándose complementarios. Se piensa que esta acción es una extensión y una responsabilidad individual de su ser, asociada a la sujeción o a la responsabilidad del cuidado en sí.

Debemos admitir que el capital ha tenido mucho éxito escondiendo nuestro trabajo. Ha creado una obra maestra a expensas de las mujeres. Mediante la denegación del salario para el trabajo doméstico y su transformación en un acto de amor, el capital ha matado dos pájaros de un tiro. Primero, ha obtenido una cantidad increíble de trabajo casi gratuito, y se ha asegurado de que las mujeres, lejos de rebelarse contra ello, busquen obtener ese trabajo como si fuese lo mejor de la vida. (Federici, *Revolución* 38)

El espacio del cuidado y el lugar de la *reproducción de la vida y la fuerza de trabajo*⁹ (Federici, *Revolución*) se materializan en donde están las mujeres. Esto da pie a la privatización de sus cuerpos derivada de la significación del espacio. El lugar que habitan sus cuerpos es el lugar de la gestión y la responsabilidad, de la explotación y expropiación de la fuerza de trabajo para la reproducción de la vida de los otros.

El cuerpo de las mujeres como objeto del contrato sigue estando apegado a la designación de la responsabilidad, independientemente del espacio en el que habite geográficamente, pues en él está inscrito el compromiso del cuidado. Esto explica por qué este tipo de actividades siguen siendo invisibilizadas e infravaloradas en el espacio público y privado y por qué, en la mayoría de las ocasiones, la remuneración no se traduce en una mayor significación y valoración de estas labores.

En función del cuerpo se definen y asignan responsabilidades en el espacio, no es el sujeto del cuidado, sino el cuerpo lo que se toma en cuenta. La incursión de las mujeres en el mercado laboral y su participación en el espacio público no ha sido suficiente para considerarlas personas destinatarias del cuidado.

Así como el espacio está determinado no solo por la representación que se hace de lo público y lo privado, sino también por la designación del propio cuerpo como

9 Federici habla del «doble carácter» del trabajo reproductivo, como trabajo que nos reproduce y nos «valoriza» (*Revolución* 19). Para ella la reproducción es «el complejo de actividades y relaciones gracias a las cuales nuestra vida y nuestra capacidad laboral se reconstruyen a diario» (*Revolución* 21).

lugar de responsabilidades y atribuciones, el tiempo es una herramienta poderosa en la continuidad de los compromisos y experiencias del cuidado.

La constancia del cuidado a través del tiempo hace posible la extensión del cuidado en el espacio-cuerpo y permite que el compromiso social designado se convierta en una labor permanente. El tiempo como un continuo de responsabilidad no está supeditado a una serie de actividades de cuidado inmediato o de carácter aislado solamente. El cuidado que proveen y gestionan las mujeres no irrumpe en el tiempo, no es una excepción. Con el paso del tiempo la gestión adquiere permanencia. La intensidad está determinada por la persistencia de las labores y su ejecución por un mismo cuerpo.

El cuerpo de las mujeres continuará siendo el espacio de la explotación y de la responsabilidad continua mientras no sea reconocido su derecho a ser sujeto de cuidado; es decir, el derecho de la mujer a cuidar con autonomía y a ser cuidadas por la familia, el Estado y la comunidad; el derecho a no cuidar y el derecho a participar de todas las decisiones que contribuyan a la mejora de sus vidas como un asunto de cuidado.

La explotación y violencia que se ejerce en los cuerpos de las mujeres reafirma la instrumentalización que se hace de ellos, la falta de mecanismos para la atención que reconozcan el derecho de las mujeres a ser sujetas del cuidado y garantizar su salud y seguridad. Es importante reconocer que no solo se trata de una distribución inequitativa en las labores y recursos —lo que ya es grave—, sino también de la permanencia de un sistema que alimenta la idea de que los cuerpos femeninos son desechables e intercambiables. El espacio y el tiempo en el que se llevan a cabo las labores y las relaciones solo tienen sentido si consideramos que se trata de un cuerpo vivido dentro de un sistema que busca constantemente escindirlo. En este contexto, el cuidado sin explotación y el autocuidado constituyen prácticas de resistencia ética y política a favor del bienestar y el mejoramiento de quienes habitan este mundo. Estas buenas prácticas de cuidado son posibilidades latentes de transformación.

El autocuidado: un derecho fundamental frente a la instrumentalización como acción de reforzamiento

Para Laura Pautassi el cuidado es un hecho humano que reconoce que toda persona tiene derecho a “cuidar, a ser cuidado y a cuidarse (autocuidado)”.

Lo que no solo sitúa y empodera de manera distinta a cada uno de sus titulares, sino que desvincula el ejercicio del derecho de la condición o posición que ocupe —por ejemplo, es independiente si tiene un régimen de trabajo asalariado formal—. Por otra parte, no se dirige a establecer mejores condiciones para que las mujeres cuiden amparadas en derecho, por el contrario, reconoce este derecho a todas las personas y busca transformar la injusta división sexual del trabajo hoy existente. [...] el reconocimiento del cuidado como derecho implica incorporar estándares y principios a la actuación de los Estados. (Pautassi 371)

El cuidado es un derecho fundamental, apenas exigido y poco garantizado, que reconoce el valor de la vida y la dignidad humana, es el reconocimiento de nosotras mismas como cohabitantes en este espacio mundo.

En los últimos años, la visibilización del papel que tiene el autocuidado en la atención de la salud de las personas ha cobrado mayor notoriedad.¹⁰ El uso, cada vez más frecuente, de este término asociado a la prevención y atención de enfermedades ha hecho posible que las personas estén más conscientes de las prácticas que resultan necesarias para el mantenimiento de la salud en relación con ciertos padecimientos.¹¹

Sin embargo, el autocuidado se ha convertido en un tema recurrente para los servicios que se ofrecen desde el mercado y la industria publicitaria. El autocuidado en estos espacios se utiliza para ofertar una gran variedad de productos, cursos y recomendaciones que priman una mirada individualista.

El autocuidado se vende como si fuera un poder o un éxito individual. El dedicarse tiempo a sí misma y a las necesidades propias —incluso el tiempo que limitamos para convivir con los demás, con el fin de satisfacer nuestros gustos— es parte de un espejismo en el que el sistema capitalista nos da guiones para la recuperación de la

10 Autocuidado como "una actividad aprendida por los individuos, orientada hacia un objetivo. Es una conducta que existe en situaciones concretas de la vida, dirigidas por las personas hacia sí mismas o hacia el entorno, para regular los factores que afecten a su propio desarrollo y funcionamiento en función de su vida, salud y bienestar" (Orem citado en Cancio et al. 123).

11 Esta mirada acerca del autocuidado ha sido cuestionada debido a la falta de análisis respecto a problemáticas de carácter estructural: "Esta visión conlleva varios riesgos: por un lado, puede ser utilizado como panacea por los servicios de salud y para disminuir costos en la atención, por otro lado, como medida paliativa para disminuir demandas en la calidad de los servicios de salud y para culpabilizar a las propias personas por lo que ocurra con su salud" (Arenas-Monreal et al. 43).

propia fuerza de trabajo y nos los presenta como el resultado de nuestros propios deseos y logros.

El autocuidado, en consecuencia, implica una elección individual que depende de los recursos con los que la persona cuenta, asociados a la experiencia de cada sujeto. El autocuidado se interpreta como una serie de acciones a favor, principalmente, del cuidado del propio cuerpo, priorizando la estética y la salud, o bien, la prevención de enfermedades. De tal manera que, incluso cuando existen enfermedades que se pueden advertir, resulta fácil considerar que su desatención se debe a una falta de responsabilidad —y no de recursos— que puede relacionarse con el grado de estima o con un uso inadecuado de los recursos disponibles. De esta manera, el autocuidado se convierte en un producto en sí.

El derecho al autocuidado implica la preservación de la vida, no solo en materia de salud, sino también en la garantía de derechos básicos, por ejemplo, la alimentación, la vivienda y la seguridad.

En la responsabilidad y el cuidado de sí mismos, subyacen imaginarios y representaciones en los que la autovaloración cumple una función social contextual y cultural. Para Pinzón, cuidar “es un acto tanto intelectual y teórico, como práctico (citado en Tobón 2).

La idea del autocuidado como un producto en sí mismo contribuye al vacío político de la responsabilidad que conlleva una intención de decisión y atención de la propia persona, aunque esto implique un derecho fundamental. La idea del cuidado de una misma como una práctica que depende de manera única de la voluntad personal, o bien, como un valor para el mercado, hacen que el cuidado y el autocuidado se vacíen de contenido en su dimensión política, y con ello se olvide que son elementos de transformación para una vida plena.

Decidir sobre nuestros recursos, tener un espacio propio, tomar acciones y decisiones respecto a la distribución de nuestro tiempo y de la manera en cómo nos involucramos y adquirimos responsabilidades en nuestras relaciones es parte del autocuidado. La apropiación del cuerpo frente a la explotación y el reconocimiento del autocuidado fomenta el derecho básico de responsabilidad y autodeterminación sobre la propia vida, en medio de un mundo globalizado en el que los cuerpos son explotados, alquilados, tratados, violados, desmembrados y desaparecidos. Buscar pequeños nichos en los cuales pertenecer a una misma es una acción de resistencia política.

Autocuidado: práctica política de resistencia personal y colectiva

Considerar que el autocuidado es una práctica individual asociada a la disponibilidad de medios y recursos propios refuerza la desigualdad en torno al cuidado y oculta la responsabilidad que tiene el sistema de procurar y garantizar los derechos fundamentales. El autocuidado necesita un sistema que lo reconozca como un derecho y otorgue recursos económicos, sociales y políticos que lo posibiliten.

Autocuidarse, práctica de resistencia personal, significa ser un sujeto que decide libremente sobre su propio cuerpo. La corporeidad tiene un valor en sí mismo y no es un instrumento de procuración y bienestar de los demás. Cuidarnos para servir o para satisfacer las demandas del entorno es parte de la explotación y alienación para que los cuerpos sean objetivados en favor de su función.

Quando comprendemos que *lo personal es político*, estamos entendiendo que las discriminaciones, exclusiones y violencia que sufrimos las mujeres no son un problema individual que solo concierne a las agredidas, discriminadas o excluidas, sino que la vivencia individual de la desigualdad es parte de un sistema que deshumaniza a todas las mujeres. Se trata, entonces, de un problema político que requiere de soluciones políticas. (Facio et al. 7)

Dormir, alimentarse y hacer ejercicio son, sin duda, una parte del cuidado de una misma, pero cuando este es el único significado que se le atribuye, estamos reduciéndolo a realizar tareas que reponen la fuerza de trabajo. El autocuidado, pues, implica resistencia y reconocimiento del valor de nuestro cuerpo, tiempo y deseos de relacionarnos, asimismo, conlleva reconocer la necesidad de ser personas receptoras de cuidado y no solo proveedoras de este. Conseguirlo es un tipo de resistencia frente al sistema para la defensa del propio espacio y tiempo. “El autocuidado es un saber que las feministas hemos desarrollado por mucho tiempo, el cual conlleva en nosotras procesos de concientización, reflexión y acción personal y colectiva, partiendo desde la exigibilidad y vivencia de los derechos para hacerlos efectivos en primera persona” (IM-Defensoras 23).

El autocuidado tiene una dimensión política, despolitizarlo es mercantilizarlo y dejarlo en el terreno de la posibilidad individual determinada por el tipo de recursos que cada una tenga de manera particular. Cuidar y cuidarse es un acto político, un acto de resistencia frente a la expropiación, anulación y silenciamiento de los cuerpos.

El autocuidado implica la conciencia de un cuerpo que es propio, cuyos derechos sexuales, reproductivos y de buen trato deben ser garantizados por el Estado y respetados por las comunidades. Requiere ser un derecho fundamental que va de la mano de los derechos de seguridad, alimentación, educación, salud y vivienda, y de la representación y participación de las mujeres en todos los ámbitos. También es una posibilidad de construir colectivamente, a través de procesos de acompañamiento y búsqueda de alternativas, seguridad y una vida plena.

Las redes de mujeres defensoras de los derechos humanos han construido, de manera conjunta, prácticas de cuidado y autocuidado como alternativas de procuración frente a la violencia estructural que viven día a día. Es una forma de acompañarse en medio del dolor y la inseguridad, producto de su lucha por la justicia en casos de feminicidio y desaparición forzada. De igual manera, es un mecanismo para construir espacios seguros para proveer y gestionar el cuidado y autocuidado. “El autocuidado es una práctica de autorreflexión y acción concertada que cuestiona las condiciones de discriminación y violencia en las que realizamos nuestro trabajo” (IM-Defensoras 23).

Consideraciones finales

El cuidado es una pieza clave para la sobrevivencia y el bienestar de quienes habitamos el mundo. Representa una posibilidad para la construcción de relaciones éticas que fomenten el diálogo y la interdependencia para el bienestar personal y colectivo. Cuidar y cuidarse, en este sentido, implica el reconocimiento de nosotras y de las y los otros como sujetos y no como cuerpos —instrumentos para proporcionar cuidado—.

El cuidado de una misma no es un producto y tampoco debe ser una justificación para el descuido por parte de las instituciones en materia de salud, educación, alimentación y seguridad. El cuidado y el autocuidado solo son derechos posibles en la medida en que existan recursos personales e institucionales que aseguren nuestras garantías fundamentales. Por mencionar algunos, los siguientes casos son prácticas de cuidado

y autocuidado: el derecho a la propiedad y a los bienes que son producto de nuestro trabajo, para garantizar nuestro espacio; el derecho a decidir sobre el uso de nuestro tiempo para evitar el consumo y desgaste de nuestros cuerpos; el derecho a delimitar nuestros tratos afectuosos y nuestros deberes como una forma de respeto a nuestros propios límites; el derecho a la seguridad y una vida libre de violencia; el derecho a procurar y gestionar nuestro propio bienestar a través del trabajo colectivo. Además del reconocimiento de las distintas opresiones que han vivido nuestros cuerpos y su enunciación desde la propia experiencia; el reconocimiento y garantía de nuestros derechos sexuales y reproductivos.

Lo personal es político y en la necesidad de reafirmar estos derechos subyace el reconocimiento de la explotación y de las injusticias vividas desde los cuerpos de las mujeres. El cuerpo es el lugar de la expropiación y, también, el lugar político de la emancipación. De esta forma, el cuidado y el autocuidado pueden ser considerados una acción política de resistencia.

Referencias

- Arenas-Monreal, Luz et al. "Autocuidado: elementos para sus bases conceptuales". *Global Health Promotion*, vol. 18, no. 4, diciembre 2011, pp. 42-48, doi.org/10.1177/1757975911422960.
- Battyány, Karina, et al. "El discurso experto sobre el cuidado desde una perspectiva de género: análisis comparativo entre el cuidado infantil y de adultas/os mayores en Uruguay". *Revista Austral de Ciencias Sociales*, no. 25, 2013, pp. 23-46, revistas.uach.cl/pdf/racs/n25/art02.pdf.
- Battyány, Karina. "Los cuidados como nudo crítico de la desigualdad de género". Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, www.clacso.org/los-cuidados-como-nudo-critico-para-la-igualdad-de-genero. Consultado el 20 de septiembre de 2023.
- Cancio-Bello, Ayes, Claudia et al. "Autocuidado: una aproximación teórica al concepto". *Informes Psicológicos*, vol. 20, no. 2, 2020, pp. 119-138, dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8340239.
- Centro de Estudios Espinosa Yglesias. "Sistema Nacional de Cuidados: una vía para la igualdad de oportunidades y la movilidad social". Centro de Estudios Espinosa

- Yglesias, 2022, eey.org.mx/wp-content/uploads/2022/03/SNC-vía-para-la-igualdad-de-oportunidades-y-la-movilidad-social_compressed.pdf. Consultado el 11 de junio de 2023
- Durán, María Ángeles. "Alternativas metodológicas en la Investigación Sobre el Cuidado". *El Trabajo De Cuidados: Una Cuestión De Derechos Humanos Y Políticas Públicas*, coordinado por Marta Ferreyra, ONU Mujeres, 2018, pp. 25-45, mexico.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Mexico/Documentos/Publicaciones/2018/05/LIBRO%20DE%20CUIDADOS_Web_2Mayo_final.pdf.
- "Encuesta Nacional para el Sistema de Cuidados, 2022". Comunicado de prensa número 578/23, INEGI, 3 de octubre de 2023, www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2023/ENASIC/ENASIC_23.pdf.
- Facio, Alda, et al. "¿Por qué lo personal es político?". JASS Asociadas por lo justo, 2009, justassociates.org/wp-content/uploads/2022/02/dv_3_-_porq_lo_personal_es_politico.pdf.
- Federici, Silvia. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traducción de Verónica Hendel y Leopoldo Sebastián Touza, Traficantes de Sueños, 2010.
- _____. *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traducción de Carlos Fernández Guervós y Paula Martín Ponz, Traficantes de Sueños, 2013.
- _____. "Contraatacando desde la cocina". *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*. Tinta Limón, 2018.
- IM-Defensoras. *Travesías para pensar y actuar. Experiencias de Autocuidado de defensoras de derechos humanos en Mesoamérica*. Iniciativa Mesoamericana de Defensoras de Derechos Humanos (IM-Defensoras). Organizaciones del Grupo Impulsor de la IM-Defensoras / Asociación para los Derechos de la Mujer y el Desarrollo, AWID / Colectiva Feminista para el Desarrollo Local de El Salvador / Consorcio para el Diálogo Parlamentario y la Equidad Oaxaca AC. / Fondo Centroamericano de Mujeres, FCAM / JASS, Asociadas por lo Justo / Unidad de Protección a Defensores y Defensoras de Derechos Humanos de Guatemala, UDEFEGUA, 2014.
- Medina, Adriana. "La participación política de las mujeres. Elementos teórico-conceptuales". *La participación política de las mujeres. De las cuotas de género a la paridad*. Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género, 2010. catedraunescodh.unam.mx/catedra/CONACYT/01_CursoJuzgarPerspectivaGenero_2010/

Jurisprudencia_22_07_2010/Contenidos/ANTOLOGIA090909/Lecturas_Basicas/Capitulo_I_CEAMEG.pdf

Orozco, Mónica, et al. *Estudio Movilidad social, políticas de cuidados y protección social*. Centro de Estudios Espinosa Yglesias, 2022, ceey.org.mx/wp-content/uploads/2022/03/01-Orozco-et-al-2022_compressed.pdf.

Pautassi, Laura. "El cuidado como derecho. Un camino virtuoso, un desafío inmediato". *Revista de la Facultad de Derecho de México*, t. LXVIII, vol. 2, no. 272, septiembre-diciembre 2018, doi.org/10.22201/fder.24488933e.2018.272-2.67588.

Tobón Correa, O. "El Autocuidado Una Habilidad Para Vivir". *Hacia La Promoción de La Salud*, vol. 8, diciembre de 2003, pp. 38-50, revistasojs.ucaldas.edu.co/index.php/hacialapromociondelasalud/article/view/1870.

La cocina como un espacio de resistencia y magia. El arte de Yunuen Díaz y Mayté Esparza

The kitchen as a space of resistance and magic. The art of Yunuen Díaz and Mayté Esparza

Martha Gabriela Mendoza Camacho

El Colegio de Morelos
Morelos, México
martha.mendoza@elcolegiodemorelos.edu.mx
ORCID: 0000-0002-5100-7435

Resumen

El presente texto es una investigación sobre los trabajos artísticos *Barro y Arroz* y *Frutomansia* de Yunuen Díaz, y del trabajo performático de Mayté Esparza. El fundamento teórico es el ecofeminismo, desde el cual se reflexiona sobre el papel de las mujeres en la producción alimentaria, tanto como mano de obra en la siembra y la recolección, así como cocineras. Las artistas mencionadas abonan a las reflexiones feministas sobre el papel de la mujer en la defensa del territorio y la preservación de conocimientos ancestrales que implican el respeto y conocimiento de la naturaleza. Finalmente, se realiza un análisis comparativo entre las propuestas de las artistas en donde se exponen las ideas que comparten y expresan por medio de sus propuestas creativas.

Palabras clave: ecofeminismo, arte.

Abstract

This text is an investigation on the artistic works *Barro y Arroz* and *Frutomansia* by Yunuen Díaz, and the performative work of Mayté Esparza. The theoretical foundation is ecofeminism, which reflects on the role of women in food production, both as labor in planting and harvesting, and as cooks. The aforementioned artists contribute to feminist reflections on the role of women in the defense of territory and the preservation of ancestral knowledge that implies respect and knowledge of nature. Finally,

Recepción: 15-10-2023 | Aceptado: 03-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto
Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:
Mendoza, Martha. "La cocina como un espacio de resistencia y magia. El arte de Yunuen Díaz y Mayté Esparza". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 90-103.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.160>

a comparative analysis is carried out between the artists' proposals where the ideas they share and express through their creative proposal are presented.

Keywords: ecofeminism, art.

El ecofeminismo. Una introducción

El ecofeminismo es una de las tendencias activistas surgidas a partir de los movimientos feministas, en el cual se reflexiona acerca del papel que tienen las mujeres en las prácticas sociales establecidas en diferentes momentos históricos y culturas. Se toman en cuenta las investigaciones de Alicia Puleo, Vandana Shiva y Barbara Holland-Cunz; pensadoras que han abonado a la reflexión del vínculo de la mujer con la naturaleza. El ecofeminismo analiza el impacto que tienen el uso y la función de los recursos naturales, específicamente en ciertas clases, géneros y ubicaciones geográficas. Además, permite reflexionar acerca de las dinámicas sociales determinadas por la política, la economía y los roles de género. A partir de estas consideraciones, ha surgido una tendencia artística en donde la ecología y el feminismo son temas centrales.

En este trabajo se aborda el trabajo de las artistas Yunuen Díaz y Mayté Esparza con el fin de compartir sus investigaciones artísticas acerca de la relación de la mujer con la cocina. Por un lado, en la exposición *Barro y Arroz*, de Yunuen, la artista aborda la importancia económica y social de la producción de arroz en el estado de Morelos y el papel de las mujeres en la misma. Del mismo modo, interesa su pieza de *performance Frutomancia* en la cual invita a reflexionar acerca del futuro alimentario en Latinoamérica al compartir comida y bebida. Por otro lado, Mayté Esparza, quien se desarrolla como chef profesional, y quien ha recibido el nombramiento de representante gastronómica de Aguascalientes, ciudad en donde se ha tomado la tarea de rescatar y fomentar los saberes gastronómicos ancestrales, ha generado *performances* y *videoperformances* en donde la comida es el tema central en sus piezas: *Caminos de sal para descansar en pan* (2020), *Fagias Mexicanas III: Camino de mesa* (2021) y *Fagias Mexicanas IV: Sopa de ti* (2021).

En su libro *Breve historia de la mujer*, Sandra Ferrer Valero presenta una historia de la humanidad que se centra en la función que las mujeres han tenido a lo largo de la historia, una investigación que surge motivada por los movimientos feministas, en

donde se busca visibilizar el papel de la mujer a lo largo de la historia, así como la igualdad en la toma de decisiones y la participación social. La autora comienza su estudio desde la prehistoria, haciendo énfasis en las interpretaciones masculinas sobre la misma, las cuales establecen que la división de trabajo en estas comunidades primitivas seguían el patrón de hombres cazadores y mujeres recolectoras. Y aunque la autora pone en tela de juicio esta dinámica, pues existen pinturas rupestres en las cuales se plasman a mujeres cazadoras, en «el modelo tradicional», nos dice Ferrer es: «la mujer sería, desde los tiempos neolíticos la encargada de arar la tierra, sembrar y recoger la cosecha. A la vez que sería encargada de proveer de agua, mantener vivo el hogar para poder cocinar y, por supuesto, cuidar de los hijos» (Ferrer 15).

En el mismo libro, la autora cuenta cómo, salvo algunas privilegiadas excepciones, las mujeres fueron privadas de adquirir tierras o de ser propietarias de cualquier bien mueble o inmueble, pasando a cumplir el papel de «el ángel del hogar», bajo un dominio machista que perduró durante más de 20 largos siglos. Sin embargo, a pesar de ser relegadas a cuidar el hogar, una de las funciones importantes de las mujeres ha sido el conocimiento de las plantas, cosechadas por ellas en huertos, macetas o pequeños jardines para la cocina y como medicina alternativa.

Ante la actual crisis ambiental suscitada a partir de la observación del adelgazamiento de la capa de ozono producida por la emisión de compuestos clorofluorocarbonados y óxidos de nitrógenos generados por el hombre y de manera natural, se han generado diversas acciones para promover el cuidado de la tierra. El agujero en la capa de ozono impacta negativamente tanto a la salud humana como al ecosistema en general, por dicha razón, a partir de 1985 se han tomado decisiones para desarrollar acciones en pro de un desarrollo sustentable y la acción climática. Se han generado tanto convenios como protocolos, como los 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible de la ONU.

A partir de dicho panorama, se desarrollaron diversos estudios en los cuales se comenzó a revisar y analizar el impacto ecológico desde distintas perspectivas. Cabe señalar aquellas desarrolladas a partir de la ecología misma, la antropología, la política, la semiótica, etcétera. En este trabajo, interesan las reflexiones que han surgido desde la perspectiva de género y específicamente la relación de la mujer y el medio ambiente. Hay múltiples abordajes que toman en cuenta una perspectiva de género, entre ellos se pueden mencionar el colonialismo y poscolonialismo, el feminismo socioambiental y la ecología política feminista (De Luca, 2020). Interesa centrarnos en el ecofeminismo,

una vertiente que busca profundizar en la reflexión acerca del papel de la mujer en la agricultura y el impacto de la misma en diferentes rubros sociales.

Al compartir e intercambiar su potencia conceptual y política, feminismo y ecología consiguen iluminar mejor ciertos aspectos de los problemas que cada uno afronta y, de esa manera, ganar en profundidad y eficacia. El feminismo es un movimiento formado por mujeres. ¿Y el ecologismo? El activismo de base del movimiento ecologista mundial es mayoritariamente femenino. (Puleo 7)

En su libro *Ecofeminismo para otro mundo posible* (2013) Alicia Puleo, expone estadísticamente, distintas consideraciones sobre cómo las mujeres son las primeras perjudicadas por razones naturales, políticas y culturales. Por ejemplo, la contaminación medioambiental, las catástrofes «naturales», así como implicaciones médicas ginecológicas y, en el caso de países en desarrollo, la alimentación. En ese aspecto, la autora retoma a Vandana Shiva, quien critica la tendencia tecnológica y económica actual en donde algunos países son explotados con mano de obra por empresas extranjeras. Shiva habla acerca de la desnutrición en las poblaciones en las que el monocultivo ha ganado terreno, desplazando la biodiversidad y formas de agricultura con fines no mercantiles (Shiva 20). Aunque muchas mujeres se encargan de la cosecha de productos agrónomos de empresas extranjeras, ellas no tienen acceso al producto, no son contratadas, y son obligadas por dicha causa a realizar múltiples tareas sin tener un reconocimiento por su tarea como conocedoras del cultivo y el manejo de las semillas: “Las mujeres han sido las guardianas de las semillas desde tiempos inmemoriales y cualquier estrategia encaminada a mejorar las cosechas debería apoyarse en sus conocimientos y habilidades” (Shiva 17).

El ecofeminismo es parte de las formas de lucha, en las cuales se unen esfuerzos de dos movimientos provocados por la crisis global: por un lado, el feminismo y, por otro, el ecologismo, afirma Puleo (*El ecofeminismo* 106). A partir de este, se reflexiona acerca de la relación de la mujer con la naturaleza. Del mismo modo, desde una perspectiva crítica, se abordan las distintas funciones otorgadas a la mujer en el ámbito profesional, la reproducción y el cuidado.

Por otro lado, las reflexiones desarrolladas por mujeres pensadoras como Celia Amorós y Audre Lourde y las manifestaciones sociales realizadas por mujeres abonan

a repensar el ecofeminismo y el ecologismo observando el papel fundamental que tienen las mujeres para el cuidado y protección de los recursos naturales. Shiva propone poner atención a las prácticas y a la productividad sostenible de los pueblos indígenas o autóctonos que luchan contra las empresas que dañan y acaban con la naturaleza, por bienes económicos; y en particular resalta el papel de la mujer en la producción agrícola: «Las mujeres han sido las guardianas de las semillas desde tiempos inmemoriales y cualquier estrategia encaminada a mejorar las cosechas debería apoyarse en sus conocimientos y habilidades» (17).

La relación de la mujer y la producción agrícola, además, se encuentra en una práctica tan cotidiana e importante para la subsistencia humana y que ha alcanzado un alto grado de sofisticación en la cultura: la cocina. El conocimiento de recetas, ingredientes y técnicas es parte de una práctica social con funciones bien definidas, sin embargo, la cocina también representa un espacio, el espacio del o la cocinera, el espacio del compartir, un espacio que «da vida», como lo define Mayté Esparza.

Yunuen Díaz: estómago social

Enmarcada en esta serie de ideas, la artista Yunuen Díaz (Ciudad de México, 1982), realizó una exposición titulada *Barro y Arroz*, la cual tuvo una permanencia del 19 de noviembre de 2021 al 1º de mayo de 2022 en La Tallera Siqueiros de Cuernavaca, Morelos. Una exposición, en parte documental, en parte práctica etnográfica, que consistió en la exhibición de la historia de la producción de arroz en el estado de Morelos: “con base en una investigación que integró las prácticas alimentarias de la entidad desde puntos de vista históricos, sociales, estéticos, políticos y poéticos” (Artishock par. 3). En ella, la artista intervino 20 comales de barro con textos poéticos y citas de escritoras, teóricas feministas y activistas, quienes «sostienen posturas críticas sobre la participación de las mujeres en la cocina y que, desde esa mirada, ofrecen opciones para alcanzar la soberanía alimentaria» (par. 7). Además, expone una línea del tiempo sobre la historia de la producción del arroz y la alfarería en Morelos; instala en una pared una treintena de botellas diminutas enmarcadas en madera en donde mora un grano de arroz y genera un video donde se proyecta la receta de arroz con mole.

Yunuen expone de manera gráfica cómo desde la época revolucionaria, los campesinos se reapropiaron de las tierras que les habían sido arrebatadas y siguieron con la producción de arroz que los terratenientes habían desarrollado. Actualmente, nos dice Yunuen «22 de los 33 municipios que conforman el estado de Morelos son pueblos arroceros» (Díaz, 2022). Sin embargo, en la investigación realizada por la artista, el arroz que se vende en el estado es importado y los precios son menores al producido en sus tierras. De hecho, el arroz de la marca Morelos proviene de Estados Unidos de América y compite fuertemente con el arroz local. Este último es poco consumido por los morelenses, aun teniendo denominación de origen y tras haber ganado varios premios a nivel internacional por su calidad y su producción:

Este arroz ha recibido premios y reconocimientos a nivel nacional e internacional, entre ellos se encuentran la Medalla de Plata en la Exposición Universal Internacional de París en 1900 como “El mejor arroz del mundo”, el Grand Prix Internacional de calidad en 1993 otorgado a la arrocera de Jojutla en Madrid, España y el Gran Premio América la Calidad y Servicio en 1994. (Díaz 28)

Por otro lado, Yunuen Díaz presenta el desarrollo de la producción de arroz en Morelos como una práctica de resistencia, la cual, a pesar de la enorme competencia con industrias mayores, se mantiene en pie con prácticas ancestrales y aporta de manera importante a la economía del estado.

Además de la historia del arroz, la artista también habla sobre la producción de artículos de barro en el municipio de Cuentepec, y es ahí donde se encuentra el papel de la mujer. Aunque la mujer participa de la siembra y la cosecha del arroz, las tierras y los productores son hombres, sin embargo, la producción de barro es una práctica realizada por mujeres. Yunuen enlaza la producción del barro y el arroz en la cocina, pues en ese espacio se encuentran ambos elementos. Es el lugar en el cual la mujer transforma el grano de arroz en alimento para su familia, con la ayuda del dominio del fuego y los utensilios de barro que se usan en el ritual que es la comida. «Barro y Arroz es un llamado a la soberanía alimentaria, una celebración del estómago social y un homenaje a la cocina» (Díaz 2022). Cabe mencionar que algunas de las piezas expuestas fueron elegidas para formar parte de la exposición *Verde Violeta: Arte Feminista en*

Morelos, la cual tuvo vigencia desde septiembre del 2022 hasta febrero de 2023 y que ahora forma parte de la exhibición virtual en el Museo de las Mujeres de Costa Rica.¹

A continuación, se presentan algunas imágenes proporcionadas por la artista, en las cuales mostramos algunas fotos de los comales intervenidos con frases de pensadoras feministas, así como la instalación de ollas y macetas de barro realizadas por Karina González, con arroz que Yunuen sembró para la exposición.



Figura 1 y figura 2.

Yunuen Díaz, *Barro y Arroz*, 2022.



Figura 3 y figura 4

Yunuen Díaz, *Barro y Arroz*, 2022

¹ Enlace para ingresar a la exhibición virtual: <https://www.museodelasmujeres.co.cr/exposiciones/verde-violeta-arte-feminista-en-morelos>



Figura 5

Yunuen Díaz, *Barro y Arroz*, 2022

La obra de Yunuen Díaz es inmersiva de una manera análoga, es decir, aunque utiliza el video como parte de los medios para mostrar sus hallazgos en la búsqueda de la resistencia culinaria y «una celebración del estómago social», reflexiona acerca de la nula relación y conocimiento sobre la misma en nuestra sociedad. Esto se puede observar en su video “Macollando la ciudad: intervención poética urbana”, en el cual presenta dos imágenes contrastantes: la planta del arroz en una olla de barro en diferentes escenarios urbanos donde se puede ver el concreto, los carros, las personas que transitan sin cesar frente a los campos arroceros con sus formas geométricas, de ambiente acuático y con un verdor alegre. La artista pone sobre la mesa el tema de la desaparición del campo y la urbanización descontrolada que representa un problema ecológico.

La exploración y el uso de diversas técnicas artísticas: video, instalación, pintura, dibujo, literatura; genera una sensación inmersiva en el espectador al conocer todo lo que engloba la práctica de arroz en Morelos y en Cuentepec. El día de la clausura de *Barro y Arroz* en La Tallera, además del recorrido guiado por la artista, se presentó una danza realizada por la compañía Dos Raíces inspirada en el arroz, y Yunuen Díaz

compartió una comida con este ingrediente, en la que todos los presentes compartieron un momento culinario.

Al ahondar en el papel de la comida y para enfatizar la frase de la artista: «una celebración del estómago social», cierro este apartado evocando el taller y *performance* titulados Frutomansia realizados durante el festival Mala Praxis desarrollado en La Tallera y en el Museo de Arte Contemporáneo Juan Soriano del 7 al 13 de noviembre de 2022. En el taller, la artista invitó a los asistentes a reflexionar sobre qué comemos y de dónde proviene la comida que nos alimenta. Además de presentar datos estadísticos sobre el control de la tierra y la producción agrícola en América y el mundo, Yunuen pidió a las y los presentes pensar en una fruta y crear un escrito sobre ella. En su *performance* homónimo, en el cual intervino un árbol de donde colgó diversas frutas, invitó a las y los participantes a reflexionar sobre la producción agrícola y compartió tanto frutas como bebida: el acto de comer se convierte en una celebración. Pensar en la forma en la cual nos relacionamos con los alimentos en un espacio público y social nos permite generar una crítica sobre el devenir agrícola. ¿Quiénes serán los dueños de los campos y sembradíos? ¿Cómo impacta el monocultivo a la población? ¿Cuál es el papel de la mujer respecto al cuidado del

Es el momento de compartir comida el que nos parece un punto medular en la propuesta tanto de Yunuen Díaz como de Mayté Esparza, para ambas representa un lugar importante que muestra un papel fundamental tanto de la mujer como de las prácticas sociales. Preservar y compartir los alimentos es fundamental para subsistir, pero la práctica de comer en grupo, en torno al fuego encendido, alrededor de una mesa, de un platillo, fortalece las relaciones interpersonales, rasgo que también se considera esencial para el desarrollo humano y que involucra las emociones, la nutrición y el autocuidado, pues la comida también es «medicina». Y con esta idea, pasaremos a hablar sobre la propuesta de la artista Mayté Esparza.

Mayté Esparza: un espacio de magia

Mayté Esparza es una artista del *performance* oriunda de Aguascalientes. Además de formarse como socióloga y artista, se ha desarrollado en la práctica gastronómica como chef. Ha sido elegida como representante estatal ante el Conservatorio Nacional de la

Cultura Gastronómica Mexicana. Además de presentar algunas ideas de la artista expresadas en una entrevista realizada en el mes de septiembre en el 1er Congreso Binacional de las Fronteras Norte-Sur de las Artes Vivas y el Performance llevado a cabo en Tijuana; se presenta un análisis de tres *videoperformances* en donde explora el tema de la comida. Es fácil observar que para Mayté el tema de la cocina es indispensable y necesario, no solo como reflexión en su práctica artística, sino como un espacio de amor en donde se comparte, se recuerda, se «crea».

La artista define la cocina «como un espacio, como un cuerpo, como un tiempo y como un recuerdo ... en donde se gesta. Es fuente e ingreso, fuente y reminiscencia, el punto cero del ciclo: la cocina es como el vientre, un lugar de donde nacen las cosas» (Esparza, 2023). Señala la importancia que tiene la cocina no solo para la adaptación y la supervivencia humana, sino como un arte, con una técnica que generó la sofisticación y el conocimiento profundo de procesos y alimentos.

En la reflexión del dominio de la técnica, de la función de la cocinera como chef, Mayté observa una especie de frialdad profesional «cronometrada», la cual la orilla a buscar en la cocina la fuente de inspiración más cálida y así:

... transité a un reconocimiento de mis orígenes, pues no quería producir comida en serie como una producción sin tener un anclaje emocional ... regresé a preguntarle a mi familia sobre el gusto de la cocina ... y empecé a inclinarme por el rescate de la cocina tradicional, patrimonial y eso es lo que hago ahorita, tengo siete años cocinando cocina antigua mexicana, además de otras cosas, pero esa es mi labor de rescate. (Esparza, 2023)

En los videos que realiza la artista es posible observar esta función de rescate, de preservación de la cocina tradicional mexicana, junto con los utensilios tradicionales, como el molcajete, la prensa para tortillas y el comal. En su video *Caminos de sal para descansar en pan* realizado en 2020 y el cual fue apoyado por el Programa Cultural Creativo para Disfrutar en Casa convocado por el Instituto Cultural de Aguascalientes, la artista muestra el video de ella misma elaborando pan de muerto relleno. El video está acompañado por un texto en donde la voz de Mayté nos habla de los ingredientes para elaborar el pan y sobre la muerte.

El alimento transforma y es transformado, expresa la artista, refiriéndose a las técnicas heredadas y a los momentos compartidos alrededor de una cocinada. Exalta el papel de la comida como medicina evocando a su madre, y habla de la importancia de comer en compañía, del disfrute de compartir «una práctica que beneficia la vida» (Esparza 2023).

Al ser representante estatal ante el Conservatorio Nacional de la Cultura Gastronómica Mexicana, la función de la artista fue: «realizar inventarios, diagnósticos, directorios y para sondear cuáles eran los platillos, los ingredientes, las técnicas, los lugares, los sistemas y productores que estaban relacionados con la cocina de Aguascalientes» (Esparza, 2023).

En su video *Fagias Mexicanas III: Camino de mesa* (2021) presentado en el marco del V Festival Forma y Sustancia en 2021 en Guatemala, la artista pone la mesa de manera metafórica en un espacio urbano. Al estirar un mantel, aparecen sobre él diversos instrumentos e ingredientes de la comida tradicional mexicana. El ambiente sonoro del video es el del espacio en el momento de grabación y se conforma de sonidos urbanos: voces, pasos, carros, ruido ambiental. La disposición del mantel con los diversos ingredientes contrasta con ese espacio urbano, sin embargo, al mismo tiempo se integra y se presenta como una posibilidad.

Parte de la búsqueda de la artista para reconocer el bagaje culinario de Aguascalientes la llevó a conocer a cocineras de diferentes lugares que compartieron sus saberes y experiencia: «me enseñaron a preparar algunos platillos típicos de aquí y poco a poco los fui preparando para darlos a conocer a la gente» (Esparza, 2023). El emprendimiento surgido de esta práctica llevó a la artista a investigar la comida monocromática en un menú de seis o siete tiempos. Entre los colores que experimentó se pueden mencionar el negro, el rosa, el verde y el azul. Este tipo de comidas estaba vinculado también con la comida típica y creada por las cocineras con técnicas tradicionales e ingredientes regionales, lo cual le ha dado una visibilización a este tipo de platillos y ha logrado un rescate y el germen de una identidad culinaria: «esa es la apuesta» (Esparza, 2023).

En su tercer video, titulado *Fagias Mexicanas IV: Sopa de ti* (2021), Mayté documenta una acción realizada con público de forma presencial en la cual, a partir de unas frutas de barro, la artista inhala en distintas partes del cuerpo de algunos asistentes y sopla en una instalación con tierra, carbón y una estufa de barro. La acción se repite en

varias ocasiones hasta que la artista descubre una olla enterrada que contiene pozole y reparte un poco de este guiso a los asistentes. La grabación está acompañada por un audio que reproduce el sonido de una pala escarbando y la voz de la artista que repite a manera de letanía: «Uno mata y come del cuerpo si es necesario» y «uno nada hacia el puerto si es necesario».²

«La comida es un ritual», expresa la cocinera, y la considera un espacio en donde se encuentran y desarrollan las relaciones interpersonales, en donde sucede magia al convertir los alimentos en momentos. El ritual es el «elemento común» que se encuentra presente tanto en el *performance* como en la cocina, afirma: «yo al ritual le atribuyo tres características como principales: la repetición, el simbolismo y el aspecto colectivo» (Esparza, 2023). Esas tres características también las encuentra en el *performance*, por medio del cual ha encontrado otro lugar para compartir y reflexionar sobre el territorio, la espera, la muerte y la comida. De esta manera, se puede observar cómo el trabajo de Mayté Esparza se expande desde su práctica profesional en la cocina hasta el arte y la promoción y difusión de la cultura.

La cocina como un espacio de resistencia y magia

Aunque en la entrevista realizada a Mayté Esparza afirmó que el término *resistencia* está siendo usado de manera indiscriminada y un tanto vacía de significado, y evocó la manifestación de las mujeres de Cherán, quienes decidieron sacar a la calle su cocina como un acto de protección y cuidado de sí y de los suyos, como un acto verdadero de resistencia; es posible encontrar en su práctica de rescate, promoción y búsqueda de una identidad culinaria, un carácter resistente a la globalización, capitalización y producción en masa de productos con denominación de origen. Tanto su propuesta artística como su práctica profesional viran hacia esa resistencia.

La resistencia es un punto en común entre los trabajos de las dos artistas presentadas en este trabajo. Quizá Yunuen Díaz lo deja más claro al retomar las frases de activistas, feministas y mujeres que luchan, las cuales redondean su propuesta multidisciplinaria. Se resiste ante un mundo androcéntrico en donde el trabajo de la

2 Los tres videos de Mayté Esparza se encuentran disponibles en su cuenta de YouTube, además de otros trabajos realizados por ella: <https://www.youtube.com/watch?v=nmr6DPy8JMK&t=4s>

mujer no tiene el reconocimiento debido, se resiste ante un sistema social individualista y segregado, en el cual solo algunos cuantos se benefician de la producción masiva e invasiva que perjudica la dinámica agrícola no solo de los países del Tercer Mundo, si no específicamente de México.

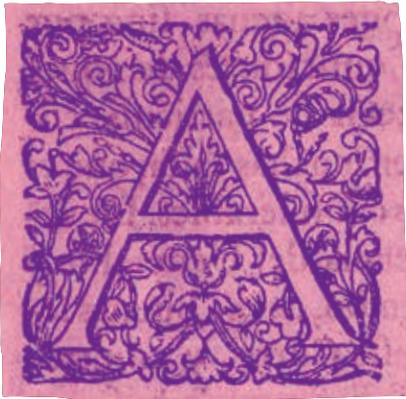
Junto con esta resistencia, las dos artistas subrayan, desde una estética del cuidado, de la ternura, del compartir, la función de la cocina como un lugar de encuentro, de transformación, y en el caso de Mayté: de magia. Una magia que sana. Esta consideración de la práctica culinaria refuerza las ideas ecofeministas expresadas por Vandana Shiva, para quien las dinámicas de las mujeres son de afinidad, de autocuidado y de afecto, aunque hay que considerar que no todas las prácticas ecofeministas son de esta manera. Por tal motivo, su experiencia y su conocimiento es fundamental para la prevalencia de la biodiversidad.

Finalmente, interesa apuntar que ambas artistas son mujeres creativas y profesionales que han destacado en su grupo social y que además de compartir el gusto por el *performance* y el arte en general, se preocupan por abonar a la búsqueda del bien común y al papel de la mujer en la cocina. Y aunque es bien sabido que uno de los papeles otorgados a la mujer en distintas culturas es el tratamiento de los alimentos a partir del conocimiento culinario, interesa darle el reconocimiento que se merece para la memoria, el rescate y la preservación no solo de técnicas y conocimiento, sino, sobre todo, de un espacio de cuidado y afecto que impacta en la dinámica social.

Referencias

- Artishock. "Yunuen Díaz explora políticas alimentarias en 'Barro y Arroz'", *Artishock: Revista de arte contemporáneo*, 26 abr. 2022, <https://artishockrevista.com/2022/04/26/yunuen-diaz-barro-y-arroz/>
- Díaz, Yunuen. *Barro y arroz. Tierra, cocina y resistencia*, INBAL, 2022.
- De Luca Zuria, Ana, et al. *Feminismo socioambiental: revitalizando el debate desde América Latina*, CRIM UNAM, 2020.
- Esparza, Mayté. *Entrevistas sobre su práctica culinaria y artística realizadas el 28 de septiembre y el 11 de octubre de 2023 por Martha Mendoza*, Tijuana y Cuernavaca, 2023.

- Ferrer Valero, Sandra. *Breve historia de la mujer*, Nowtilus, 2017.
- Holland-Cunz, Barbara. *Ecofeminismos*, trad. Arturo Parada, Cátedra, 1994.
- Mies, María y Vandana Shiva. *La praxis del ecofeminismo: Biotecnología, consumo y reproducción*, Icaria Antrazyt, 1998.
- Puleo, Alicia. *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Ediciones Cátedras, 2013. (Digital)
- Puleo, Alicia. "El ecofeminismo y sus compañeros de ruta. Cinco claves para una relación positiva con el ecologismo, el ecosocialismo y el de-crecimiento". *Estudios*, núm. 48, 2022, pp. 101-122, <https://doi.org/10.31050/re.vi48.38365>.
- Shiva, Vandana. "El saber propio de las mujeres y la conservación de la biodiversidad", en *La praxis del ecofeminismo: Biotecnología, consumo y reproducción*, por Maria Mies y Vandana Shiva, Icaria Antrazyt, 1998.



Arte y feminismo: adenda

Mi círculo masculina: una mirada ensayística desde la fotografía a las identidades lésbicas en México

My masculine circle: an essayistic photographic perspective toward lesbian identities in Mexico

Jessica Gallegos Salgado

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
jesssicags@gmail.com
ORCID: 0009-0008-3991-0577

Resumen

Este ensayo fotográfico propone problematizar cómo se discursa sobre el lesbianismo desde distintos enfoques y perspectivas: lo íntimo que resulta mostrar un cuerpo desnudo de una mujer que no se acopla a las características propiamente “femeninas”, pasando por la intimidad de dos cuerpos desnudos de mujeres en una habitación, hasta llegar a una cuestión más comunitaria: una fiesta común y corriente en donde se observan mujeres lesbianas conviviendo cotidianamente; todo esto con el propósito de abonar a los estudios lésbicos, los estudios de género y a los estudios culturales.

Palabras clave: lesbianismo, fotografía, estudios culturales, estudios lésbicos, México

Abstract

This photographic essay proposes to problematize how lesbianism is discussed from different approaches and perspectives: from the intimacy of showing a naked woman's body that does not fit the properly “feminine” characteristics, passing through the intimacy of two naked women's bodies in a room, until reaching a more communal issue, an ordinary party where lesbian women are observed coexisting daily; this with the purpose of paying attention to lesbian studies, gender studies and cultural studies.

Keywords: lesbianism; photography; cultural studies; lesbian studies; Mexico

Recepción: 15-10-2023 | Aceptado: 09-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Gallegos, Jessica. “Mi círculo masculina: una mirada ensayística desde la fotografía a las identidades lésbicas en México”. *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 105-120.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.161>

Introducción

Esta exposición tiene como antecedente y guía el libro *Masculinidad femenina* (2008) de Judith Halberstam, en el cual se problematizan el lesbianismo y la masculinidad femenina en cuanto a identidades de género y como conceptos complejos. La autora centra su libro en el ámbito norteamericano; sin embargo, Halberstam es consciente de que la masculinidad no solamente engloba las expresiones occidentales o europeas, sino que se extiende a otras esferas multiculturales e interculturales como las asiáticas o las latinoamericanas. La autora señala que su libro es una introducción al tema y asevera que “aún queda mucho trabajo por hacer sobre el impacto histórico y político que ha tenido la diversidad de género en las mujeres en el contexto español y en el de América Latina” (10). Es en este último escenario geográfico en donde se ubica mi curaduría: en los municipios de Cuernavaca y Temixco del estado de Morelos, México.

Asimismo, las referencias en las que basé mi *corpus* fotográfico, mediante mi reinterpretación y apropiación, son las fotografías de Diane Mariechild y Marcelina Martin, contenidas en su libro *Lesbian Sacred Sexuality* (1994). *Out in America: A Portrait of Gay and Lesbian Life* (1994) de Michael Goff, las fotografías “ax Revealed, Jackie McConochie” (1992) de Del LaGrace Volcano y algunas fotografías de Nikkie S. Lee de su proyecto “The Lesbian Project” (1997). Todos estos proyectos versan y discursan sobre el lesbianismo desde distintos enfoques y perspectivas: desde lo íntimo que resulta mostrar un cuerpo desnudo de una mujer que no se acopla a las características propiamente “femeninas”, pasando por la intimidad de dos cuerpos desnudos de mujeres en una habitación, hasta llegar a una cuestión más comunitaria, una fiesta común y corriente en donde se observan mujeres lesbianas conviviendo cotidianamente.

Desarrollo metodológico de la investigación

Según la Real Academia Española (RAE), un círculo es, además de su categorización geométrica, “un club o sociedad con fines recreativos o culturales”; asimismo, para la RAE, “masculina” es un adjetivo “perteneciente o relativo al varón, propio del varón o que posee características atribuidas a él”; es también “un ser: dotado de órganos para

fecundar”, también es o pertenece “al género masculino. Sustantivos y adjetivos masculinos. Forma masculina”.

Con lo anterior, quisiera explicar cómo se creó el título. Fue simple: es un juego de palabras, en donde, a *círculo* se le cambia la [o] por una [a] para reivindicar el género gramatical de la palabra; en este sentido, *círcula* sí significa una sociedad con fines recreativos, pues las fotos que presentaré justo ejemplifican la unión y la solidaridad que existe en mi comunidad de amigas lesbianas, así como también las demás uniones con mujeres que íntimamente se encuentran a mi alrededor. Por otra parte, *masculina* se dejó así para destacar aún más esta categoría gramatical femenina (con la [a]); destaco sobre todo esta contrariedad en los términos en el género binario, pues lo masculino y lo femenino siempre han estado separados, contrarios; pero en este trabajo, aparecen como uno solo, diverso y anclado.

Al respecto, me gustaría recalcar que a ambas palabras se le podría haber dejado (en lugar de la [a]) una [x] o [@] para neutralizar el género y apegarme más a las cuestiones *queer*, sin embargo, este proyecto pretende también rescatar y darle visibilidad a la comunidad lésbica, a mujeres que se identifican como lesbianas cisgénero; quizá en otro proyecto se amplíe a otras identidades sexogenéricas. Aclaro también, que estoy utilizando las acepciones de la RAE no porque estas legitimen o validen mi trabajo, al contrario, las empleo porque justo estas acepciones son las que se conocen de manera general y las que las personas emplean cotidianamente; por esto, uno de los objetivos de este proyecto es cuestionar lo establecido, no solamente desde lo fotográfico, sino desde el lenguaje para mostrar cómo este puede denigrar, invisibilizar y violentar, y entonces así, resignificar a la comunidad lésbica para hacerla visible y representarla de manera menos violenta y más empoderadora.

Ya explicado el título, comenzaré a desatar todo el proceso que llevó el trabajo fotográfico. En primera, los temas que se tocan en toda la serie fotográfica son la masculinidad femenina, la importancia del círculo/relaciones de amigas con quien te rodeas y con quienes te identificas, cuestionamientos acerca de las identidades lésbicas: ¿qué es *butch*, qué es *queer*, qué es andrógino, qué es *tomboy*?; cuestionamientos acerca de lo femenino/lo masculino: vestimenta y actitud; así como las problemáticas acerca de las uniones/relaciones amorosas y sexoafectivas entre lesbianas.

Todas las fotografías están en blanco y negro para resaltar la esencia y detalles del momento, de acuerdo al pensamiento y forma de trabajo de Cartier-Bresson, quien

prefería usar luz natural para destacar no solo la personalidad de quien aparece a cuadro, sino también de quien hace la fotografía. Yo hice la curaduría y dirección de más de 600 fotografías tomadas, al final, se eligieron solamente 22.

Así pues, el *corpus* se conforma por 20 fotografías y la serie se divide en tres momentos, 1) de lo íntimo y personal; 2) de lo íntimo relacional y sexoafectivo; y 3) de lo íntimo comunal. El tema de lo íntimo o personal es político, se muestra en todos los momentos de la serie en distintas miradas y perspectivas. Asimismo, las fotografías fueron tomadas en lugares privados: una habitación y una propiedad privada en donde se desarrollaba una fiesta con mis amigas que se identifican como lesbianas con en fin de ver *The L Word*, un programa de culto para la comunidad lésbica.

Adicionalmente, la curaduría contempló que las personas que tomaran las fotos fueran mujeres cercanas; siempre quise que fueran mis amigas y mi pareja sentimental (las cuales salen también en las fotografías), la mayoría con conocimientos en técnica fotográfica. La autoría de las fotografías es individual, otras compartida y algunas son anónimas por decisión de la o las involucradas. Esto se explicará más adelante.

Los momentos o partes de la serie se detallan de la siguiente manera y el orden en el que fueron acomodadas las fotografías responde a una cuestión de menos a más, es decir, de lo personal, lo personal relacional y lo personal con la comunidad:

1. En el primero aparecen ocho fotografías que problematizan mi cuerpo representado en primera persona, con un vestido (símbolo de feminidad) y en las que se cuestiona, en un inicio, la incomodidad presente a lo largo de mi vida de no sentirme una mujer “completamente” femenina; este primer momento comienza con esa pose de incomodidad que genera vestir un elemento femenino, transcurre en el intento de liberarse de esas prendas, para finalmente quitarlas y aparecer vestida de una forma considerada masculina, pero que en realidad resulta más cómoda. No son autorretratos, pero sí dirigí la mirada desde dónde quería ubicarme, a manera también de desapegarme de las interpretaciones o sobreinterpretaciones que otras personas ajenas al tema puedan hacer sobre la identidad sexogenérica.¹ Por eso quise que las personas que tomaran las fotografías me conocieran muy bien y yo a ellas. Estas fotografías fueron tomadas por Belem Sánchez Recillas.

¹ Halberstam menciona al respecto que a menudo las investigaciones sobre identidades o prácticas de las minorías sexuales “han tenido el efecto de sobrerrepresentar a estas personas y hacerlas exóticas” (12).







2. En el segundo momento aparecen dos fotografías que cuestionan y representan diversas formas de relaciones, no desde la monogamia, sino desde alternativas sexoafectivas. Se representa la intimidad y el cuerpo desnudo. Quise estar en medio de una extensión de la intimidad del primer momento y demostrar la manera en las que el cuerpo, desnudo o no, puede representarse, y cómo las relaciones interpersonales pueden modificarse, ampliarse y reconstruirse fuera del heteropatriarcado, como menciona Norma Mogrovejo en la "Introducción" de *Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual. Reflexiones de lesbianas del Abya Yala* (2016):

Las reflexiones planteadas por las lesbianas de este libro han creado un aroma de reconstrucción de valores éticos, morales y políticos; provocan nuevas miradas sobre la construcción de los afectos, del deseo, el placer, el ejercicio de libertad y el libre albedrío, nuevas miradas sobre el sexo colectivo, entre muchas otras provocaciones temáticas (25).





El crédito autoral de estas fotografías es anónimo.

3. El último momento es el de la intimidad comunal y está conformado por diez fotografías. En esta parte de la serie demuestro los lazos que las minorías sexuales forjamos, lazos que son fuertes y que se alejan de las representaciones mediáticas en donde las lesbianas se suicidan o están solas. No quiero decir que esto no pase, muchas de estas cuestiones son provocadas por la lesbofobia; sin embargo, quise dar una visión más esperanzadora, de un "no estamos solas", contrario a las concepciones de comienzos del siglo XX "sobre el deseo entre personas del mismo sexo que siempre se representaban como invertidos, y estas parejas siempre parecían destinadas a la soledad y a la desgracia" (Halberstam 11).













Conclusiones

Estas fotografías son una selección de más de 600 fotografías que se tomaron en Cuernavaca y Temixco; se seleccionaron con base en los temas que se querían tocar: las relaciones interpersonales y el lesbianismo. Es una curaduría, pero a la vez es un trabajo artístico en donde yo dirigí y mis amigas tomaron las fotografías basadas en mi mirada, pero también bajo su propia perspectiva.

Esta selección fotográfica no representa todo lo que el lesbianismo puede ser, pues la identidad es diversa, múltiple y justo eso es lo que me interesaba mostrar: cómo las comunidades o minorías sexuales se desenvuelven en sus contextos íntimos y cercanos, por esto, no hay fotografías en la calle, como pensé al iniciar este proyecto; quise, más bien, que el contexto fuera la intimidad personal y la intimidad en la comunidad para reflejar la unión que puede existir en comunidades donde se pensaría que se representan solas o desamparadas, esta es una mirada de esperanza.

Referencias

- Goff, Michael. "Untitled" en *Out in America: A Portrait of Gay and Lesbian Life*, 1994, vía Instagram, https://www.instagram.com/p/Ck_4WhFhIsn/?igshid=NTdIMDg3MTY%3D
- Lee, Nikki S. "The Lesbian Project (1)" en *The Lesbian Project*, 1997, Buffalo AKG Museum, <https://buffaloakg.org/artworks/p199972-lesbian-project-1>
- ____. "Untitled 11" en *The Lesbian Project*, 1997, Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Artwork/UNTITLED---11--FROM-THE-LESBIAN-PROJECT/167851B62D24FBC5>
- Halberstam, Judith. *Masculinidad femenina*. España: Egales, 2008.
- Mariechild, Diane y Marcelina Martin. "Untitled" en *Lesbian Sacred Sexuality*, 1994, vía Instagram, <https://www.instagram.com/p/CjEaxc-vsQC/?igshid=NTdIMDg3MTY=>.
- Mogrovejo, Norma (comp.). "Introducción" en *Contra-amor, poliamor, relaciones abiertas y sexo casual. Reflexiones de lesbianas del Abya Yala*. Ediciones Desdeabajo, 2016.
- Real Academia Española. "Círculo", 23 ed., <https://dle.rae.es/c%C3%ADrculo>
- ____. "Masculina", 23 ed., <https://dle.rae.es/masculino?m=form>.

Un acercamiento al discurso sobre violencia gineco-obstétrica en la obra de Zhou Wenjing

An approach to the discourse on gynecological-obstetric violence in the work of Zhou Wenjing

Elizabeth Ross

5célula, arte y comunidad AC | México
webmatrix@elizabethrossmx.com

Introduciendo el tema

Cuando comenzamos a ser humanidad fuimos adquiriendo conocimiento de los ciclos naturales, lo que nos llevó a formular diversas mitologías por un lado y, ciencias por el otro. Desde el descubrir y discernir entre las plantas comestibles de las venenosas o el ingeniarlos cómo cuidar y reparar los cuerpos, el reconocer los signos que ofrece la naturaleza fue –es– vital para la sobrevivencia. La observación y un largo camino de acierto y error forjaron a mujeres y hombres de conocimiento que fungieron como brujas y chamanes, curanderas, sacerdotes y sacerdotisas que unían el poder de la naturaleza con las necesidades humanas. Dentro de esta sabiduría animista que con justeza podemos llamar global, el cuidado del embarazo y el trabajo del parto corría a manos de las mujeres, ya fuera las mismas parturientas o la mujer que, conociendo el proceso en carne propia, fungía como partera o comadrona. Las innumerables figuras paleolíticas labradas en piedra, hueso o barro de mujeres cuyo cuerpo muestra evidentes signos de haber sido madres, dan cuenta de una percepción sobre el proceso de dar vida que pudiera llamarse sagrado. Seguramente en ese experimentar a través de observación y práctica se perdieron muchas vidas, pero también permitió que la raza humana se propagara por el mundo.

La labor de las parteras conllevó un especial prestigio durante gran parte de la prehistoria e historia antigua reconociéndose como una labor esencial por los pueblos.

Recepción: 09-10-2023 | Aceptado: 03-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Ross, Elizabeth. "Un acercamiento al discurso sobre violencia gineco-obstétrica en la obra de Zhou Wenjing". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 121-131.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.166>

En nuestra América, los cuidados del embarazo, parto y puerperio eran considerados de gran importancia (figura 1). En el mundo náhuatl la partera o tlamatlquicitl, guiaba y cuidaba desde el inicio a la mujer embarazada y el trabajo no terminaba en el temazcal, sino que se prolongaba hasta estar segura que no existían complicaciones ni para la madre ni para su bebé. Sahagún escribió asombrado que “las mujeres indígenas parían con menos esfuerzo y dolor que las españolas”. Este cuidado se extiende por todo el territorio americano antes de la conquista.

Pero cuando el sistema androcéntrico se apodera del conocimiento y excluye a las mujeres (también) del ámbito de la medicina, que llamaron racional o científica, todo cambia. Paulatinamente se crean escuelas para la enseñanza de las diversas disciplinas manejadas entonces y se sabe que en Grecia, por ejemplo, no se permitía que las mujeres aprendieran más allá de lo elemental para servir al hogar y que en China, una cultura cuya práctica médica se desarrolló a lo largo de milenios, el acceso a los conocimientos médicos dependiera de la clase social. Fueron muy pocas las mujeres que pudieron tener acceso a un aprendizaje formal y sistemático y ninguna pudo asistir a una escuela de medicina, sino que adquirirían el conocimiento a través de la



Figura 1: Colombia. Nacimiento Tumbaga, escultura en oro. Cultura Quimbaya (500 a.e.c.-600 d.e.c).

experiencia que da la práctica directa y las enseñanzas de otras mujeres en familia. No fue hasta que mujeres interesadas en saber más irrumpieran en las escuelas médicas a través de distintas estrategias, como el disfrazarse de hombre. En Grecia está el ejemplo de Agnodike de Atenas (figura 2), quien logra estudiar en la escuela de Alexandria y en China el de Tan Yunxian y entró a la escuela imperial de medicina de la dinastía Ming, e incluso, escribió un libro sobre el tratamiento ginecológico y obstetra. Por supuesto, ninguna de ellas podía atender más que a otras mujeres Atenas.

En Europa, a partir del Oscurantismo y la Edad Media, las matronas fueron blanco de acusaciones que las llevaron a la hoguera y a los médicos a usurpar sus funciones. La exclusión de las mujeres del tratamiento de su propio embarazo y parto otorgó a los galenos (y barberos), un espacio para experimentar en esos desconocidos cuerpos femeninos.

Ese experimentar en cuerpos partiendo de un desconocimiento de su anatomía y funcionalidad, además de temor y desprecio (no olvidemos que los genitales

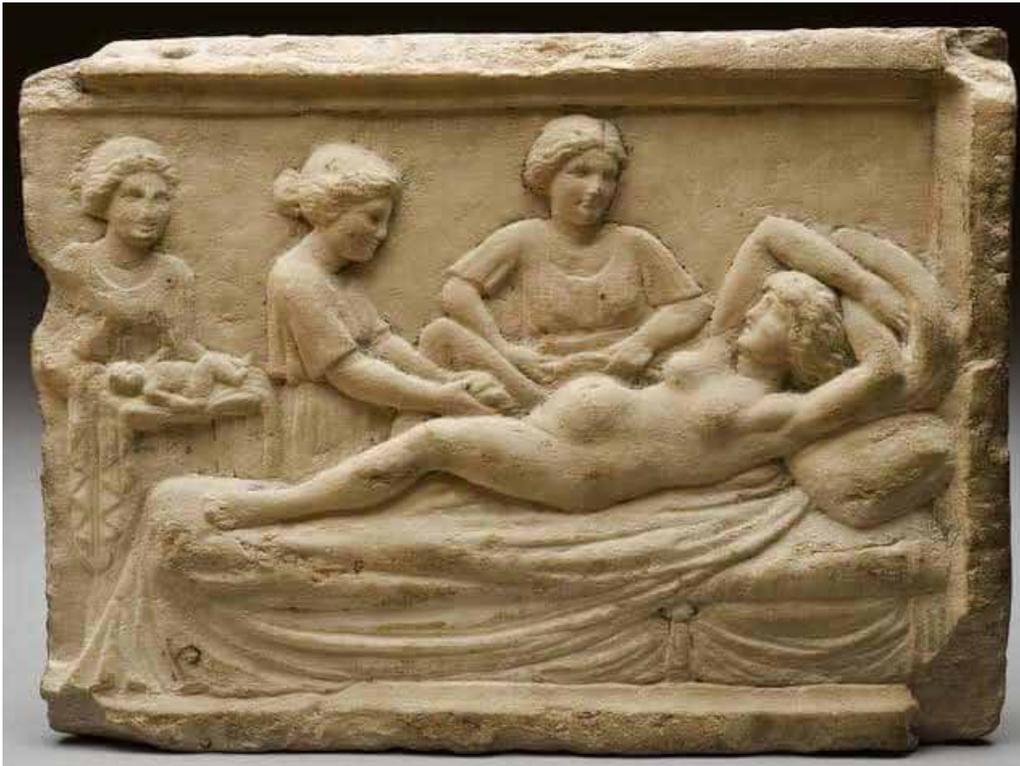


Figura 2: Grecia, Agnodice retirando la placenta. 300 a.e.c.

femeninos han sido objeto de toda clase de supersticiones provocadas por la ignorancia), llevó a los nuevos obstetras a ejercer malas prácticas, ocasionando dolor e incluso muerte, tanto de las madres, como de las crías. Es conocido el caso de J. Marion Sims, cirujano estadounidense del siglo XIX en Alabama, que experimentó con esclavas negras, que previamente, habían sufrido malos partos que les ocasionaron fístulas. Cito:

En 1840, el campo de la ginecología no existía; no había capacitación sobre el tema, ni para Sims ni para nadie más. Los únicos libros eran sobre Partería. Los estudiantes de medicina no estudiaban el embarazo, el parto ni las enfermedades ginecológicas. No vieron sus primeros casos clínicos hasta comenzar sus prácticas. "La práctica de examinar los órganos femeninos era considerada repugnante por los médicos". Sims compartía este punto de vista y comentó en su autobiografía que "si había algo que odiaba era investigar los órganos de la pelvis femenina" (Terri 46).

Sin embargo, ese odio lo curaba con los pagos de los dueños de las esclavas, a quienes trataba cruelmente. Es paradójico que se le considere, al menos en su país, *el padre de la ginecología*, pero es claro que también inicia formalmente la violencia obstétrica.¹

Por otro lado, y hasta la fecha, los cuerpos de las mujeres siguen sufriendo consecuencias de políticas sistémicas que atentan sus derechos reproductivos, desde las prohibiciones del aborto, las cesáreas impuestas o el ser las principales responsables del control natal. Cuando la píldora anticonceptiva se pone a la venta en Estados Unidos el 23 de abril de 1960, las mujeres tienen en sus manos un arma de doble filo. Por un lado, al interferir con el proceso de ovulación y, por tanto, de fecundación, el poder ejercer su sexualidad libremente sin temor al embarazo hace que se inicie toda una revolución sexual. Pero por el otro, los químicos sintetizados para emular los efectos de las hormonas femeninas –estrógeno y progesterona–, conllevan diversos riesgos, pudiendo producir problemas cardiovasculares, tumores, alteraciones en los periodos o cambios emocionales. Otros métodos, como el DIU o Dispositivo Intrauterino, tienen también sus efectos secundarios que inician al introducir un cuerpo metálico ajeno en el útero.

¹ Si quieren saber más sobre Sims, hay bastante información en la red.

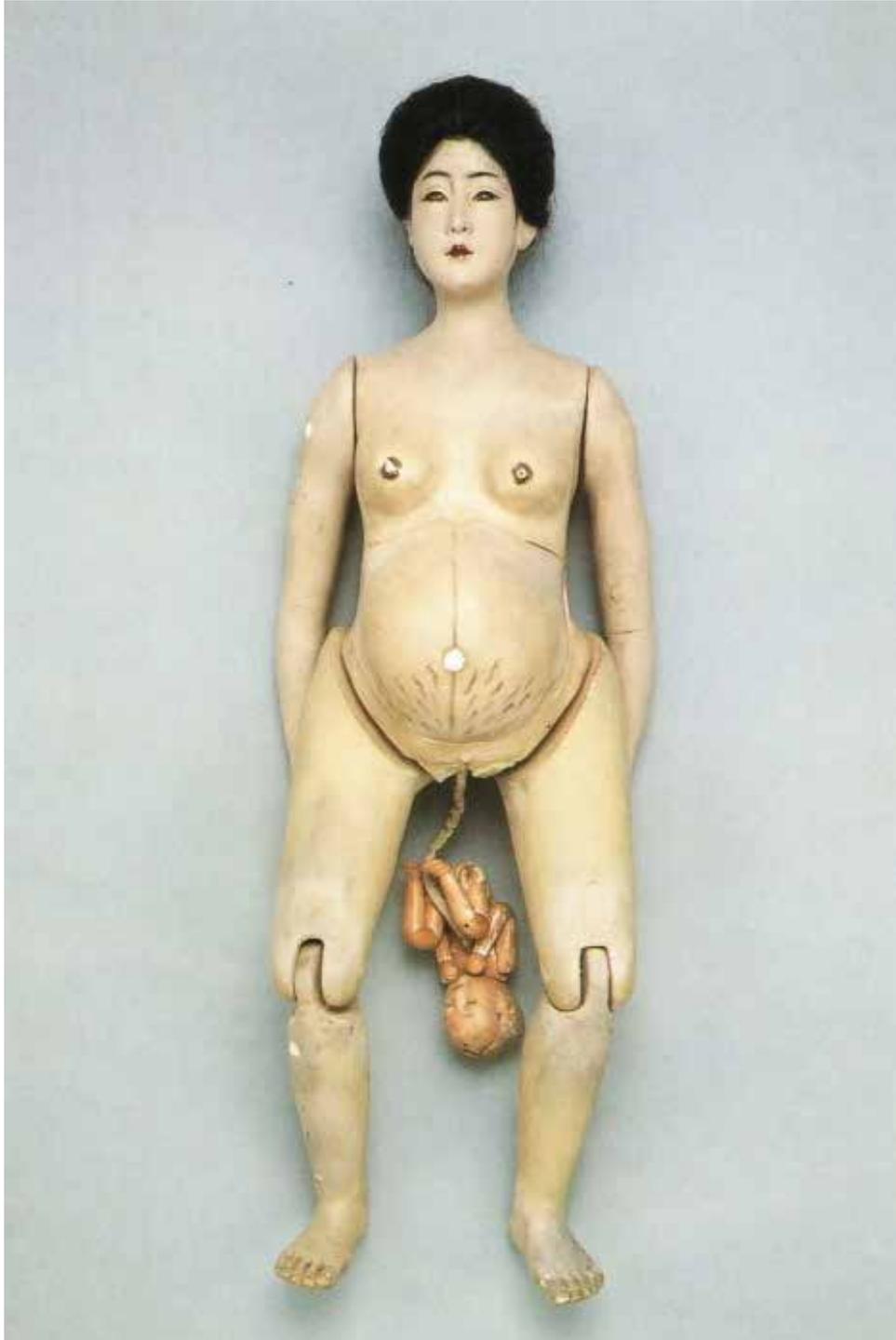


Figura 3: Japón, año y procedencia desconocida.

Zhou Wenjing

Toda mujer que ha maternado ha tenido algún tipo de violencia durante el embarazo, parto y puerperio. Cuando la madre de la artista Zhou Wenjing² es hospitalizada de urgencia en 2011, Wenjing, que es su única hija, descubre que lo que le produce un fuerte dolor en el vientre es resultado de un DIU que le introdujeron después de su nacimiento, por lo que estaba insertado desde hacía veinte años y se había encarnado en su útero. Al tratar de extirparlo tuvo una fuerte hemorragia, por lo que requirió de una cirugía para reparar el tejido dañado. El descubrimiento de la causa del sufrimiento de su madre impactó a la artista al grado de dedicar toda una década a la investigación de cómo las políticas de control natal afectan a las mujeres.

Dada la alta tasa de natalidad –un promedio de 6 infantes por mujer en los años 60– las autoridades chinas comenzaron a ordenar a las familias que tuvieran un solo hijo a finales de los años 70, ya que la sobrepoblación causaba diversos problemas. Más tarde, en 1982, la convertirían en política nacional estableciendo castigos económicos y promoviendo el uso de anticonceptivos, el aborto y la esterilización³ a las familias que no respetaran esta política. Las instancias encargadas de la planificación familiar en China encontraron en el dispositivo intrauterino un instrumento eficaz y se exigía a menudo que se colocaran poco después del parto. Entre 1980 y 2014 según datos oficiales, se estima que a 324 millones de mujeres chinas se les insertó un DIU. Esta política se suspendió en 2015, estableciendo un límite de dos hijos por familia.

El abordaje artístico que hace Wenjing se dirige primeramente a los dispositivos. Construye a mano más de 300 utilizando delgados tubos de cobre, material utilizado en los objetos originales, con los que va recreando las formas, desarrollándolas hasta crear un nuevo lenguaje de signos, colocados en un soporte cubierto de terciopelo que, a primera vista, se pueden percibir como la colección de numerosas flores de filigrana o una extraña escritura de alguna lejana dinastía. Sin embargo, al percatarse del concepto subyacente tras una observación atenta, que lleva a imaginar esos objetos dentro

2 Zhou Wenjing nace en 1989 en Hunan. Detenta una doble maestría de la Academia de Bellas Artes de Nantes y de la Academia de Bellas Artes de Sichuan. Su práctica artística se enfoca en temas de identidad, género, el cuerpo, la enfermedad, el poder y las relaciones.

3 Se debe aclarar que este límite no aplicaba a las mujeres campesinas, especialmente de minorías étnicas.

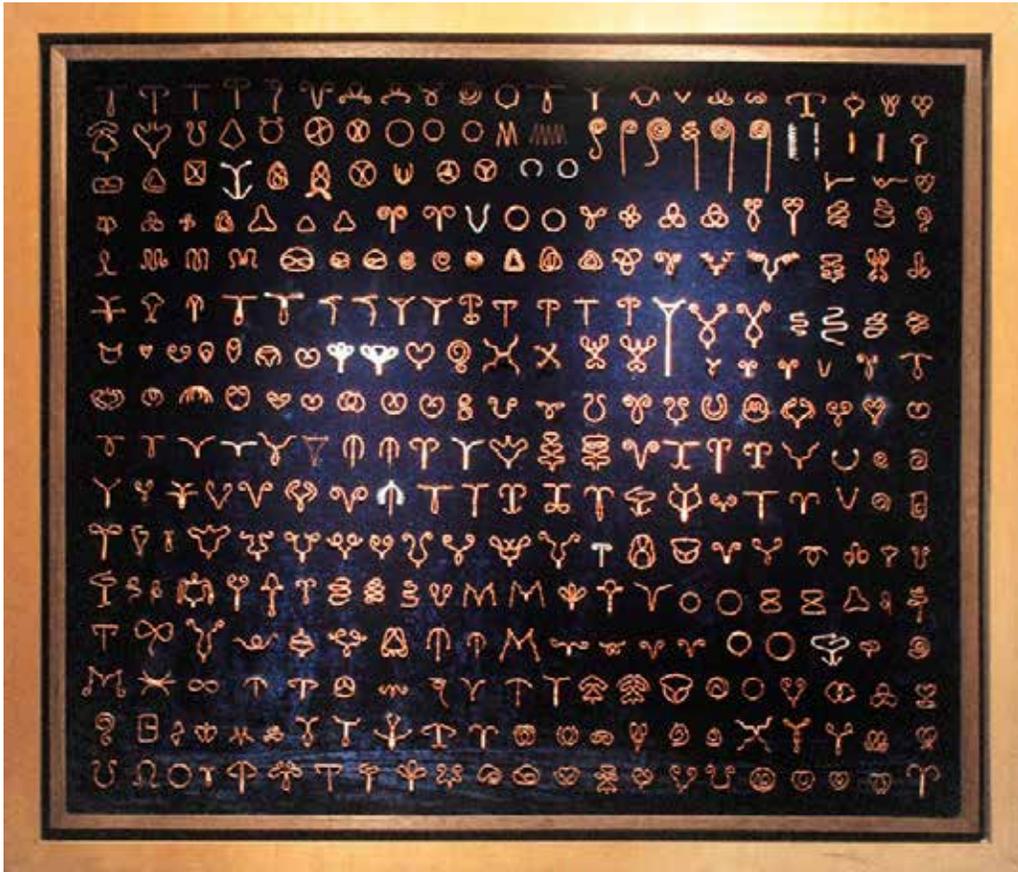


Figura 4: Zhou Wenjing. *Serie Mujer: DIU*, 140x120cms., 2014

del cuerpo, la atracción inicial se transforma al reconocerse como objetos peligrosos diseñados para insertarse en los úteros de las mujeres por tiempo indeterminado.

Ella presenta esta obra, *Serie Mujeres: DIU*, en 2014 (figura 4); 3 años después de entrevistar a 50 mujeres con el dispositivo en sus cuerpos para tener una amplia perspectiva del fenómeno. Habló con mujeres de la edad de su madre, nacidas entre los años 60 y 70 que sufrieron sin consentimiento la misma política, muchas de las cuales lo consideraron una forma de violencia. Ella comenta en entrevista: "los oficiales solo pidieron que las mujeres usaran el DIU, pero no les dijeron cuándo quitarlo", quedando esta decisión en manos de las mujeres. Algunas lo retiraron después de la menopausia, otras, como su madre, se olvidaron de su existencia; sin embargo, las mujeres jóvenes que entrevistó decidieron hacerlo por voluntad propia, aunque sin realmente conocer las posibles consecuencias como la reacción química que podría producir el cobre.



Figura 5: Zhou Wenjing. *Serie Roja 1*, 2016.

Su interés en el tema la lleva a expandir sus investigaciones sobre el cuerpo femenino más allá de la contracepción, al comprender que el dolor y la sangre son parte esencial de la experiencia física. Es entonces que comienza a realizar la *Serie Roja*. Sangrar es una experiencia constante. La menstruación, muchas veces el parto, además de heridas varias, hacen que las mujeres tengamos una relación cercana y distinta con la sangre (figura 5). En la primera parte de esta serie, Wenjing realiza varias esculturas en yeso de cuerpos embarazados, presentando solo la parte del tronco, que sumergió en contenedores llenos de pintura que el yeso fue absorbiendo poco a poco, dando como resultado un efecto dramático parecido a heridas y cicatrices, sobre todo al estar acompañado de la multitud de pinturas rojas representando diversos instrumentos usados en ginecología y obstetricia como bisturíes, espejos, fórceps, pinzas, tijeras que recuerdan herramientas de tortura, así como los cuadros, siempre en rojo, de las diversas pastillas anticonceptivas en el mercado. Todo el conjunto, dentro del cubo blanco, hace que el rojo hable eficazmente no solo de la experiencia femenina, sino del poder ejercido sobre su cuerpo desde una determinación surgida de la necesidad de controlarlo, imponiéndole la responsabilidad del control natal, alterando su naturaleza y, seamos claras, siendo mucho más fácil y menos invasivo, realizar vasectomías (figuras 6 y 7).

Wenjing afirma que, como mujer y artista, lo que le interesa es su derecho a interpretar el mundo. Su libro *Diccionario del poder*, realizado durante su estancia en



Figura 6: Zhou Wenjing, *Serie Roja 3*, 2016-2021.

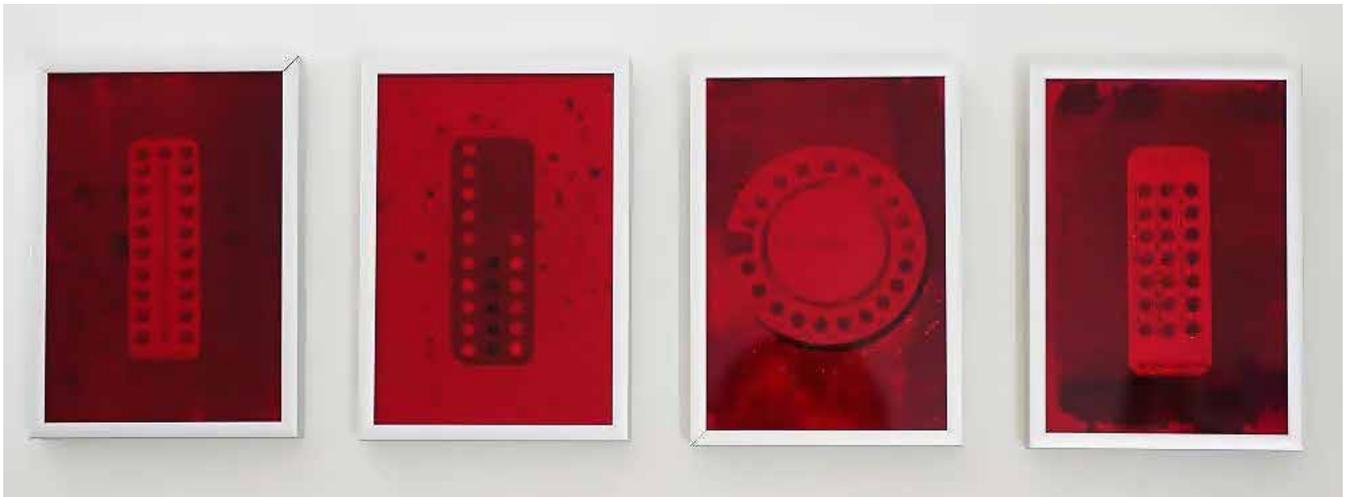


Figura 7: Zhou Wenjing, *Serie Roja: Píldora anticonceptiva de 21 días*, 2020.

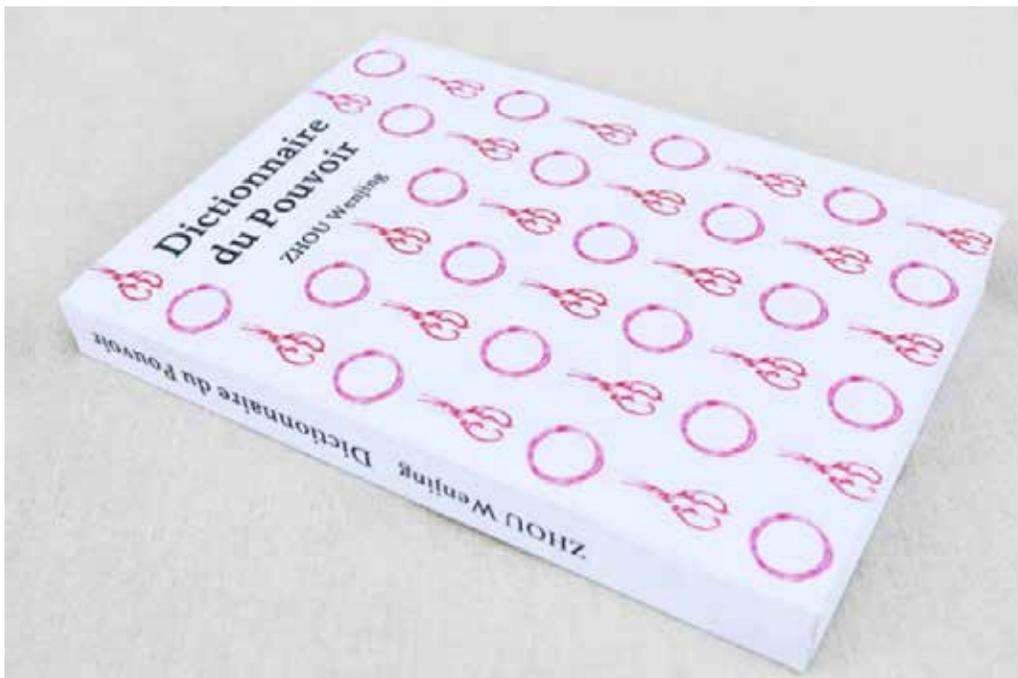


Figura 8: Zhou Wenjing, *Diccionario del Poder*, 2017.

Francia, es un diccionario personal en el que reúne alfabéticamente todas las palabras relacionadas con el poder y las interpreta por escrito y visualmente. Lo hizo expresamente para ejercer ese derecho y con él, en el año 2020, cierra el ciclo de la *Serie Roja* para centrarse en su proyecto actual *En nombre de la Enfermedad*, para seguir explorando el dolor desde los cuerpos y la perspectiva femenina. Este proyecto está relacionado con la hiperplasia y el cáncer de mama. *Hiperplasia* representa mamografías, que son especialmente dolorosas. Ha recolectado imágenes de internet sobre mamografías que reproduce en dibujos en blanco sobre papel negro, con la intención de concretar 100 piezas. Otra parte de este proyecto la llama *Cosas sucias bonitas* en la que expone acercamientos a los tejidos enfermos (figura 8).

En su discurso, Zhou Wenjing habla de temas que usualmente no están sobre la mesa del arte, no solo en los países occidentales, sino, especialmente, en China. Su obra, que ella llama *arte clínico*, es una denuncia para expresar el dolor profundo –físico y psicológico– de generaciones de mujeres que han sufrido violencia a través del tratamiento médico en sus cuerpos y su interés artístico es el aspecto visual de los procesos de enfermedad y medicina. El conocimiento científico elaborado por los médicos



Zhou Wenjing.

a través de los últimos siglos puede ser efectivo, pero carente de empatía y sensibilidad, y muchas veces de respeto. El proceso de objetivación del cuerpo y el dolor son el respaldo de su obra y, a través de recurrir a la microhistoria de cada una de estas mujeres, conocidas y anónimas, se escribe la historia de la civilización humana.

Referencias

De Sahagún, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas de Nueva España*. Fondo histórico Ricardo Covarrubias. http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012524_C/1080012524_T1/1080012524_MA.PDF

Kapsalis, Terri (1997). *Public Privates: Performing Gynecology from Both Ends of the Speculum*. Duke University Press, p. 46.

La gráfica es femenina: perspectiva de género desde la obra de Iza Mendoza

Printmaking is female: gender perspective through Iza Mendoza's work

Raquel Hernández Guzmán

Universidad Autónoma del estado de Morelos
Morelos, México
raquel.hernandezg@uaem.edu.mx

ORCID: 0009-0007-8126-513X

Resumen:

En esta entrevista, Iza Mendoza, artista morelense nos habla desde los detonantes que propician su obra hasta los elementos y procesos que nos llevan a ver sus piezas terminadas. Apoyándose de símbolos y elementos de distintas culturas, nos invita a reflexionar en torno a temas de gran importancia social como la perspectiva de género, el abuso infantil y los diferentes tipos de violencia hacia las mujeres; todo lo anterior, desde el empoderamiento, la resiliencia y no desde la (re)victimización.

Palabras clave: perspectiva de género, arte feminista, grabado

Abstract:

In *Printmaking is female: gender perspective through Iza Mendoza's work*, the artist from Morelos addresses the experiences that trigger her work, in addition to the elements and processes that make possible for us to appreciate her finished pieces. Supporting her work with symbols and elements from different cultures, she invites us to reflect on topics of great social importance, for instance, gender perspective, child abuse and many other cycles of violence against women. Tackling the matter from empowerment and resilience and leaving out (re)victimization.

Keywords: gender perspective, feminist art, printmaking

Recepción: 07-10-2023 | Aceptado: 03-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Hernández, Raquel. "La gráfica es femenina: perspectiva de género desde la obra de Iza Mendoza". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 132-143.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.156>



Iza Mendoza es una artista gráfica morelense con más de cinco años de trayectoria en las técnicas gráficas como el linograbado, xilografía y punta seca. Ha sido beneficiada por el programa *Jóvenes Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA)* y por el *Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA)*; formó parte de la muestra colectiva *Verde Violeta - Arte feminista en Morelos*, inaugurada en el Jardín Borda en septiembre de 2022.

Tus temas parten de lo femenino, del cuerpo como símbolo de emancipación y de las experiencias que surgen del ser mujer, ¿qué te llevó a decidir, por sobre otros temas, que estos serían los que abordarías en tu obra?

Iza Mendoza (IM): fue a partir de los últimos semestres en el Centro Morelense de las Artes (CMA); me interesaban mucho los temas sobre la identidad, el cuerpo, lo femenino y que estos partieran de experiencias propias. Comencé trabajando con el cuerpo a modo de mapa para abordar qué significaba, emocionalmente, para mí vivir con



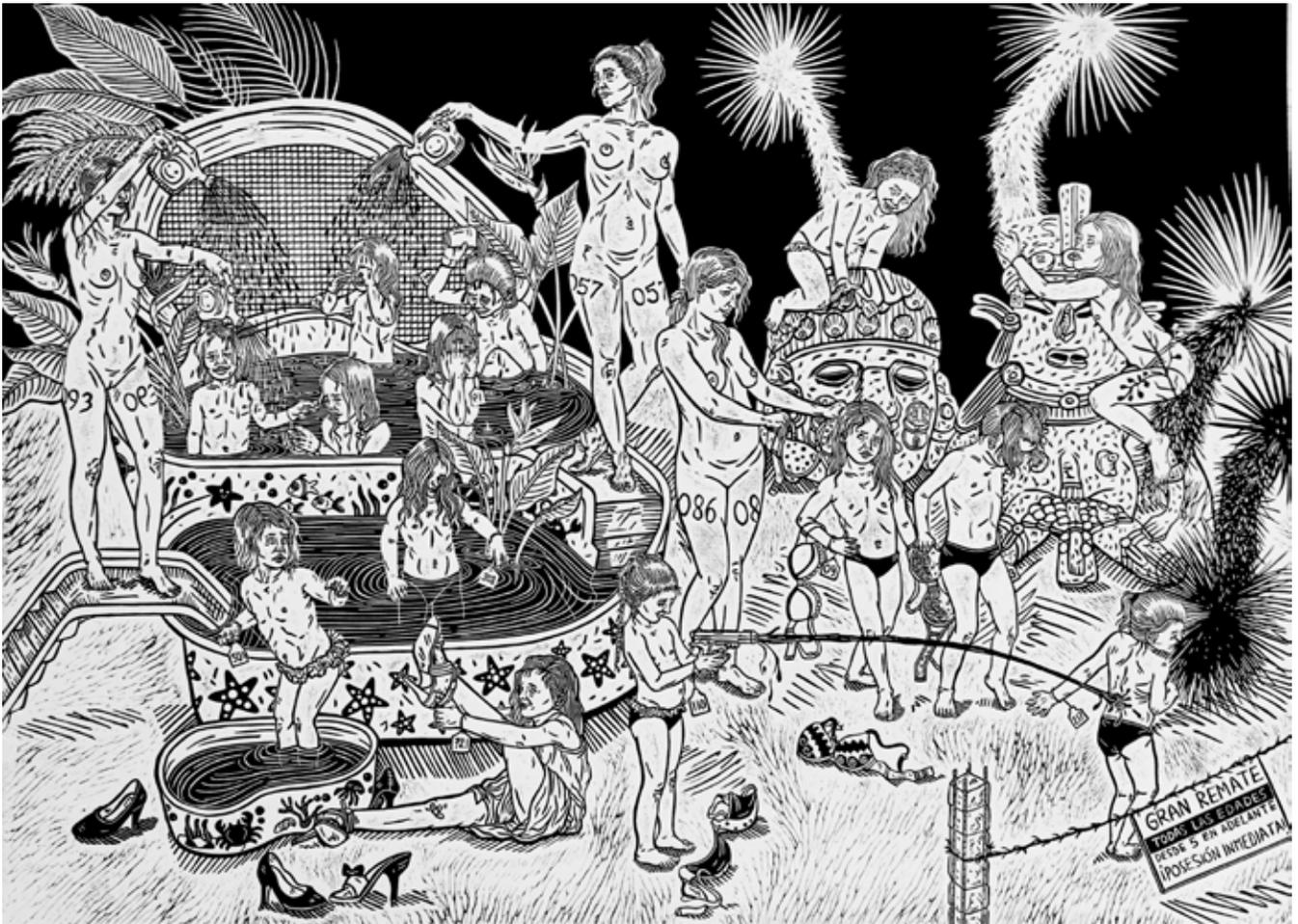
Nadir.

dermatitis atópica y de enfrentar, con resiliencia, los estigmas en torno a ello. En estas piezas, los mapas consistían en cuerpos femeninos completamente desnudos en las que las lesiones aparecían en las zonas de los pliegues. A partir de entonces, la figura del cuerpo femenino desnudo ha estado presente en mi trabajo, aunque en algunas ocasiones se ha censurado.

Eventualmente, comencé a adentrarme, sin entonces saberlo, en temas de perspectiva de género; en mi proyecto de tesina, por ejemplo, trabajé con maternidades y alguna forma de poder sobre los hijos, no de una forma perversa, sino en las expectativas socialmente impuestas sobre una mujer que se ha convertido en madre.

¿Cómo es tu proceso creativo desde la conceptualización hasta el montaje de alguna pieza?

IM: mis bocetos son como una lluvia de ideas escrita; en la etapa de conceptualización me gusta dibujar en papel kraft, expandirme y hacer boceto y listas; para las piezas que



Iniciación.

fueron parte del PECDA elaboré listas de elementos a incluir en cada pieza y las poses que tomarían las protagonistas. Después viene el bosquejo a partir de las referencias, ya sean de *stock* o autorretratos, así voy armando la imagen, aunque en algunas ocasiones es necesario ir descartando elementos. Una vez aterrizada la idea, dibujo directamente sobre la placa. La siguiente etapa, que es la talla, me es muy gratificante a pesar de ser un proceso lento y elaborado. Preparo una lista de música que llega a aportar elementos para añadir a las diferentes piezas. Es un proceso muy enriquecedor y que disfruto mucho, aunque el resultado final llega hasta que se hace la estampa. En la última placa que trabajé, le dediqué aproximadamente tres meses a la talla y a pesar de no ser una pieza tan grande, el trabajo es minucioso.



Ahuianimes instruyen a Axayacatl.

A partir del proyecto que desarrollaste como beneficiaria del PECDA 2022, tus piezas cuentan con elementos de las culturas mexicana y japonesa, ¿qué aspectos consideras a la hora de conjugar los distintos elementos de ambas culturas?

IM: recientemente, mi exploración ha consistido en salirme de lo que había llevado en los últimos seis años con elementos como el perro y el tlacuache. Procuo nutrirme de lugares que visito. Hace cuatro o cinco meses visité *Churrería El Moro* en Ciudad de México, que tiene una estética muy particular en sus mosaicos con diferentes motivos. Tomé algunas fotografías para incluir estos elementos en mi última pieza. Es interesante cómo pueden funcionar partes que no tienen relación aparente como los mosaicos, las motocicletas y los biombos japoneses. A partir de la atracción visual voy armando rompecabezas y formando imágenes.



Cien segundos.

Si tu obra se nutre de lugares que vistas, ¿cómo ha sido tu experiencia trabajando en otros talleres y colaborando con artistas de diferentes estados?

IM: he tenido la fortuna de estar en talleres en Oaxaca, Ciudad de México y aquí en Cuernavaca, aunque en este último, no hay tantos talleres abiertos al público. Lo que me gusta es que, en cuestión técnica, cada taller tiene su método y es algo que disfruto pues, dentro de otras disciplinas, el grabado es la única que involucra lo colaborativo. Hace unos días se inauguró una exposición en el Complejo Cultural Los Pinos con motivo del *Día Nacional del Maíz*; hace un año se elaboró una carpeta y me invitaron a realizar una pieza. Llevé la placa de linóleo e hicimos una fórmula a partir de la decisión de colores, por ejemplo. Me encanta porque es un proceso como de laboratorio y, tal vez, hasta alquímico que le pertenece a cada taller. Por supuesto que he ido tomando un poco de todo e ir intercambiando métodos que he aprendido en otros talleres es enriquecedor, incluso parte del proyecto PECDA era, precisamente, compartir cosas técnicas que he aprendido en el camino.

¿Qué aspectos han evolucionado en tu trabajo desde tu exposición *Testigos Imaginarios* (2018), hasta *Verde Violeta–Arte Feminista en Morelos* (2022) o en *Realidades Aparentes* (2023)?

IM: en un principio, basaba mi estética en el trabajo de otros artistas como Guadalupe Posada, en el que se ve la textura de la talla y tiene una carga política. Mi trabajo tenía esa estética, pero abordaba otros temas como el perro y el tlacuache y pensaba en transmitir un mensaje sin que este fuera muy fuerte y que pudiera venderse. Esto estuvo presente en *Testigos Imaginarios* (2018), que ahora considero ensayos para llegar a lo que hago en este momento. Más adelante, hubo un gabinete de estampa en Jardín Borda, en donde estuvieron las piezas circulares. Ahí, estaba trabajando con los bestiaros, la hibridación del ser humano con animales como el perro, pero ya abordándolo desde lo femenino y la carga estereotípica. Después vino el FONCA en el que seguí con la doble técnica y las figuras híbridas. Desde ahí, hacia *Realidades Aparentes* (2023) que fue el proyecto para PECDA, creo que el salto es más evidente. Las dos primeras piezas estaban pensadas para que se entendiera un mensaje sobrio y que pudiera venderse. Llegué a una pieza en particular en la que me atreví a abordar mis temas sin tapujos, dedicándole todo el tiempo a la elaboración y que fueron las piezas más largas en ese sentido. Nunca pensé que se venderían, y curiosamente, son estas piezas las que más se han vendido. La parte de la composición o lo técnico ya no es mi meta principal, sino que se trasmita el mensaje.

¿Cómo decides hacia dónde llevar tus experimentos tales como el formato redondo y la mezcla de técnicas dentro del grabado?

IM: el formato circular, por ejemplo, fue un accidente. La consigna era elaborar una pieza experimental; entonces, estaba en un taller de corte láser y me percaté que usaban el mismo material que yo usaba para grabar. Encontré algunas donas de MDF y, entre los retazos, un pequeño círculo de acrílico. A partir de esto, comencé a trabajar en que encajaran ambas piezas y en componer la imagen para que quedaran ambas técnicas (xilografía y punta seca). Experimentando, aprendí que a más grande el formato, más complejo hacerlas coincidir en la impresión. En cuestión al formato grande, trabajo con composiciones horizontales porque me gusta la puesta en escena. La idea es que las piezas funcionen en conjunto, en narrativa, pero que funcionen aisladas también.



Origen.



Sepultar y olvidar.



Delicias de patio.

No he podido hacer experimentación a partir de diferentes formas de incidir en las placas porque no tengo mucho espacio en mi taller para trabajar con técnicas directas, pero sí me gustaría trabajar en metal o buscar otros soportes. Creo que aún tengo mucho por explorar.

Emocionalmente, ¿cómo crees que te impacta trabajar con temas de perspectiva de género y ciclos de violencia hacia la mujer?

IM: había esperado que me hicieran esta pregunta desde hace mucho. Creo que todas las artistas sublimamos algún proceso a través de la obra, pero más allá de lo que se refleja en esta, es un proceso casi terapéutico y, aunque con ello no quiero decir que lo estoy sanando, me gusta pensar que lo pongo en evidencia para poder hablarlo. Me he descubierto reincidiendo en los mismos temas que abordo desde la perspectiva de género como las violencias, los machismos o el abuso infantil con lo que estoy trabajando últimamente, el cual considero es el origen de diferentes ciclos de violencia relacionados con lo femenino.



En el vientre de mi madre aprendí los conjuros.

El impacto emocional es constante, siempre regresa y también es una forma de encontrarle más salidas desde la gráfica. Evidenciar, dar apertura al diálogo y, tal vez más en lo personal, resignificarlo no desde la postura de víctima sino desde el empoderamiento.

¿Has buscado colaborar con otras disciplinas para nutrir tu trabajo?

IM: me parece muy nutritivo cómo se pueden abordar estos temas desde distintas disciplinas como la psicología, la sociología o la criminalística. Lo que más me interesa es insertarme desde un aspecto más social y que no quede en un proyecto artístico, que impacte fuera de este ámbito. Ha sido un camino solitario y por ello procuro estar pendiente de cómo se abordan estos temas desde lo artístico, en otros estados; me gustaría que hubiese más apertura hacia estos.

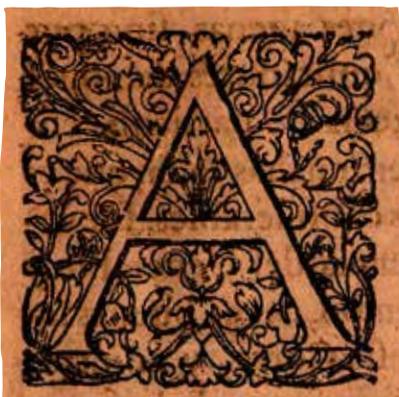
¿Qué paso sigue en tu carrera?

IM: para la exposición que viene en La Cocotte Minute quisimos conjugar mi producción reciente con piezas temáticamente ligadas y elaboradas para el FONCA y algunas más antiguas. Lleva el nombre de *Herederas Silenciosas (2023)* porque aborda la figura femenina desde la infancia y cómo se heredan los diferentes ciclos de violencia que no se nombran o son considerados tabú.

Algo que agradezco al espacio es que estas piezas no se hayan censurado para respetar los procesos y la intención de denunciar estos temas a pesar de ser un espacio familiar. Por otro lado, estoy buscando espacios para enviar mis piezas en gran formato fuera del estado para que se expongan todas juntas. Quizá también ofrecer un ciclo de conferencias y actividades en torno para darle continuidad al proyecto.

Más allá de exponer problemas de violencia hacia las mujeres, la oportunidad de incomodar para dar apertura al diálogo en temas tan relevantes y vigentes es una de las aportaciones más valiosas del trabajo de Iza Mendoza. Seguir abonando a favor del bienestar integral de las infancias y de las mujeres desde nuestras trincheras es trabajo de todas y todos. Formar comunidad y tejer redes de apoyo es un paso vital en el camino a la deconstrucción de paradigmas que siguen permeando en una cultura machista.

Sección libre



ALEGORÍA

Los códigos éticos del sector hotelero en España y México: un enfoque discursivo

Codes of ethics in the hotel sector in Spain and Mexico: a discursive approach

Lieve Vangehuchten

Universidad de Amberes, Amberes, Bélgica
lieve.vangehuchten@uantwerpen.be
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0535-4305>

Almudena Basanta

Universidad de Amberes, Amberes, Bélgica
almudena.basanta@uantwerpen.be
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6166-7701>

Resumen

Los códigos éticos, herramientas fundamentales de una política de Responsabilidad Social Corporativa (RSC), deben contribuir al desarrollo de la sostenibilidad en el sector del turismo. Este trabajo estudia, mediante un análisis crítico-discursivo (temático y textual), los códigos éticos de diez grandes cadenas hoteleras de España y México y pretende alcanzar varios objetivos. Primero, se investiga el contenido de los temas de sostenibilidad y cómo se presentan ante los grupos de interés. Asimismo, se examina cómo se abordan la diversidad y la inclusión en este tipo de discurso de RSC. También se analiza el grado de accesibilidad de los códigos. Por último, se pretende identificar las similitudes y las diferencias de dicho discurso entre las cadenas hoteleras españolas y mexicanas. Los resultados indican que ni los contenidos de sostenibilidad ni el discurso correspondiente constituyen una prioridad en el corpus, si bien se observan importantes diferencias culturales al respecto.

Palabras clave: sostenibilidad; diversidad e inclusión; códigos de conducta; Responsabilidad Social Corporativa; turismo hotelero; análisis crítico de discurso.

Abstract

Codes of ethics, as one of the fundamental tools of a Corporate Social Responsibility (CSR) policy, should contribute to the development of sustainability in the tourism

Recepción: 26-08-2023 | Aceptado: 16-10-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Vangehuchten, Lieve, et al. "Los códigos éticos del sector hotelero en España y México: un enfoque discursivo". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 145-171.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.153>

sector. This paper studies, through a critical discourse analysis (thematic and textual), the ethical codes of ten large hotel companies in Spain and Mexico, and aims to achieve several objectives. The first is to study the content of sustainability topics and how they are conveyed towards the different stakeholder groups. The second is to examine how diversity and inclusion are addressed in this type of CSR discourse. The third is to analyze the degree of accessibility of the codes. Finally, some similarities and differences between the Spanish and Mexican hotel chains will be discussed. The results indicate that neither sustainability content nor the related discourse is a priority in the corpus, although there do appear to be important cultural differences in this respect.

Keywords: sustainability; diversity and inclusion; codes of conduct; Corporate Social Responsibility; hotel tourism; critical discourse analysis.

INTRODUCCIÓN

El turismo, con sus altas emisiones de CO₂, la contaminación y el despilfarro de agua, la proliferación de los grandes complejos hoteleros del turismo de masas, el desplazamiento de las fuentes de ingresos locales y los empleos temporales precarios, ha proyectado durante mucho tiempo una imagen dudosa en términos de sostenibilidad (Barrientos-Báez et al., 2020). Por su impacto ecológico y social es urgente un cambio, tal como ya manifestó en 2020 Zurab Pololikashvili, secretario general de la Organización Mundial del Turismo (OMT) de las Naciones Unidas. Pololikashvili afirmó que la sostenibilidad no puede ser un elemento más dentro del turismo, sino que debe convertirse en la nueva norma para los segmentos del sector.

Este artículo pretende investigar si este sentido de urgencia transmitido por la OMT ha penetrado ya en el sector hotelero de España y México. España es el segundo país del mundo en llegadas de turistas internacionales: en 2019 recibió más de 83 millones de turistas internacionales y los ingresos resultantes alcanzaron más de 100,000 millones de euros, alrededor del 12% del Producto Interior Bruto. Para México, el turismo constituye la fuente de ingresos más importante para su economía de servicios, ya que proporciona empleo a cerca del 33% de los mexicanos y crea casi el 80% del valor de las exportaciones. Y, aunque ambos países son ricos en cultura y naturaleza, el turismo de masas resulta ser el más importante.

Concretamente, este estudio se propone evaluar, a través de un análisis discursivo de los códigos éticos de diez grandes cadenas hoteleras de España y México, cómo estos constituyen una herramienta para implementar una política de sostenibilidad y, particularmente, de diversidad e inclusión. El código ético, o código de conducta, es una herramienta fundamental para aplicar una política de Responsabilidad Social Corporativa (RSC) y, al analizarlos, este estudio pretende alcanzar varios objetivos. En primer lugar, el trabajo se centrará en el contenido relativo a los temas de sostenibilidad y en cómo se presentan ante los diferentes grupos de interés. Asimismo, esta investigación quiere examinar qué papel desempeña la diversidad (de género, de edad, de grupo étnico, etcétera) en la política de sostenibilidad de los hoteles estudiados. Una política inclusiva y respetuosa con todos los grupos de interés, humanos y ambientales, constituye una condición absoluta para lograr una verdadera sostenibilidad, más allá de medidas superficiales sobre la frecuencia de lavado de toallas o los consejos sobre la duración de una ducha (Ruiz-Lozano et al., 2018). Además, se propone analizar el lenguaje textual y semiótico, así como el grado de legibilidad de los códigos, desde esta misma perspectiva de accesibilidad e inclusión. Asimismo, la investigación pretende identificar las similitudes y diferencias de este género discursivo específico de la RSC entre las cadenas hoteleras españolas y mexicanas.

A continuación, en primer lugar, explicamos la importancia de los códigos de conducta como herramienta fundamental para llevar a cabo políticas de RSC en el sector hotelero. Al hacerlo, también destacamos algunas diferencias clave en materia de RSC entre España y México. Seguidamente presentamos el corpus, así como las matrices de operacionalización utilizadas para el análisis crítico del discurso. En los resultados se presentan las observaciones más importantes del análisis del contenido y del lenguaje lingüístico y multimodal, en términos de sostenibilidad en general y de inclusión y diversidad en particular. En la discusión y la conclusión se profundiza en estos resultados desde una perspectiva contrastiva.

1. Marco teórico

Desde que Bowen presentó la RSC en la década de los cincuenta, el concepto ha sido definido de numerosas maneras y ha constituido el objeto de gran cantidad de

investigaciones, sobre todo bajo la influencia del contexto específico del sector económico y/o el país y la cultura de las empresas tratadas (Sarcar y Searcy, 2016). En general, se acepta que la RSC significa que las empresas centran conscientemente sus actividades comerciales en la creación de valor a largo plazo en tres dimensiones, es decir, no solo en términos económicos, sino también medioambientales y sociales. Elkington lo denominó en 1998 la triple *bottom line*, un resultado final cuyo objetivo es lograr un equilibrio entre personas, planeta y beneficios. La RSC se basa en dos pilares: i) el comportamiento ético de una empresa en sus actividades globales, considerando los intereses medioambientales, sociales y éticos en la búsqueda de maximizar del beneficio, y ii) el comportamiento transparente de una empresa sobre su funcionamiento respecto a los temas mencionados, con su informe anual o un informe de sostenibilidad separado (Pedersen y Andersen). En la RSC, las empresas tendrían que demostrar un comportamiento sostenible cada vez mayor, mediante los códigos éticos o códigos de conducta para cumplir con el primer pilar, y los informes de sostenibilidad para el segundo.

Nuestro estudio analiza el papel discursivo de los códigos éticos. Este instrumento constituye una forma de autorregulación a la que recurren con frecuencia las empresas para reforzar su posición en el ámbito de la RSC (Erwin, 2001). Aunque no es obligatorio elaborarlo, es frecuente en las empresas que siguen una política de RSC, dada la claridad sobre derechos y deberes que proporciona a los grupos de interés (Kaptein, 2004). Adoptar un código ético es un acto voluntario y su contenido puede ser determinado libremente por una empresa, siempre que no entre en conflicto con las obligaciones legales locales. Esto puede explicar la diferente situación en Europa y América Latina.

En España, la normativa europea de sostenibilidad en las empresas ha incidido en el uso de los códigos éticos (Ayuso y Garolera, 2012). Desde 2015, España cuenta con el Código de buen gobierno de las sociedades cotizadas, cuyo objetivo es velar por el funcionamiento correcto de los órganos de dirección y administración de las empresas españolas para maximizar su competitividad, generar confianza y transparencia para los accionistas e inversores, mejorar el control interno y la rendición de cuentas de la empresa y asegurar una adecuada distribución de funciones, tareas y responsabilidades. Se trata de un código voluntario y sujeto al principio de «cumplir o explicar», con recomendaciones cuyo incumplimiento debe explicarse en el informe anual para que

las partes interesadas juzguen si está o no justificado (Comisión Nacional del Mercado de Valores, 2015).

En América Latina, el interés por la RSC ha aumentado sumamente desde principios de siglo XXI (Jáuregui, 2008), aunque los avances resultan muy heterogéneos dada la situación específica de cada país, el contexto socioeconómico y cultural y la gestión de la RSC (Valenzuela et al., 2015). Además de ser más escasa que en Europa, su naturaleza filantrópica configura un contenido diferente, al carecer de iniciativas estratégicas y estructurales (Gorrochategui y Martins de Oliveira, 2015). La RSC en América Latina se sigue abordando desde una mentalidad caritativa debido a las grandes diferencias de ingresos, la pobreza y la fuerte influencia de la Iglesia (Rey García, 2013). Sin embargo, existen varias iniciativas internacionales como, por ejemplo, PLARSE (Programa Latinoamericano de Responsabilidad Social Empresarial, Instituto Ethos), creado para intercambiar conocimientos y experiencias sobre la RSC en esta región. Cada país cuenta con, al menos, una organización cuyo objetivo es promover la RSC entre las empresas y, en México, se trata del CEMEFI (Centro Mexicano para la Filantropía), fundado en 1988. Además, el campo de la información en Latinoamérica progresó hasta un aumento anual del 20% (Vives y Peinado-Vara) y produjo que cada vez más empresas se sumen a las iniciativas internacionales en materia de RSC, como el UNGC (United Nations Global Compact), la ISO26000 (International Standardization Organization) y la GRI (Global Reporting Initiative).

2. Marco metodológico

2.1 Presentación del corpus¹

El corpus analizado se constituyó con los códigos de diez cadenas hoteleras entre las más importantes de España y México (tabla 1). Seleccionamos estos dos países en los que el turismo supone una importante fuente de ingresos porque corresponden a diferentes entornos legales en cuanto a la implementación y comunicación de la RSC (Basanta y Vangehuchten, *Informes de sostenibilidad; Cartas de presentación*).

¹ Códigos éticos en línea consultados el 7.7.2022.

ESPAÑA	Nº de palabras	MÉXICO	Nº de palabras
Meliá Hotels International	5,955	City Express	5,275
Grupo Iberostar	4,976	Posadas	8,404
Grupo Barceló	6,587	Grupo Presidente	6,664
H10 Hotels	4,651	Pueblo Bonito	3,676
NH Hotel Group	10,476	Grupo Xcaret	5,664

Tabla 1. Empresas del corpus y número de palabras de los códigos

Las fechas de los códigos, recuperados de las páginas web de los hoteles en 2021, presentaron cierta disparidad: del 2012 para Meliá Hotels International al 2019 de Grupo Xcaret; y algunos grupos mexicanos sin datar: Posadas, Grupo Presidente y Pueblo Bonito. Observamos, asimismo, que las denominaciones del código variaban ligeramente: «código ético» era mayoritario en el subcorpus español, excepto en NH Hotel Group, que usaba «código de conducta». El subcorpus mexicano era menos homogéneo: coincidían City Express, Grupo Presidente y Pueblo Bonito en «código de ética»; Posadas lo llamaba «código de ética y conducta»; y Grupo Xcaret, «código de conducta ética». El número total de palabras del corpus fue de 62,328, con una diferencia de 2,962 entre los subcorpus español (32,645) y mexicano (29,683), es decir, el subcorpus español resultó solo 4.75% mayor que el mexicano.

2.2 Análisis crítico-discursivo

El análisis crítico del discurso es un método de investigación cualitativo que parte del principio de la conexión de los textos con el contexto en el que se producen. En consecuencia, para realizar un análisis crítico-discursivo debe considerarse tanto el contexto como la interacción entre el texto y el contexto (Fairclough, *Language; Analysis*). El análisis crítico del discurso en este estudio se realizó en los niveles discursivo y textual. Para el nivel discursivo aplicamos un análisis temático de contenido; para el nivel textual, un análisis lingüístico, multimodal y de accesibilidad. Para estructurar el análisis temático de contenido nos basamos en las directrices para el turismo sostenible recogidas en una guía publicada por la ONU y la OMT (PNUMA, 2006 y OMT, 2020). Esta guía menciona doce directrices que se pudieron relacionar con las dimensiones de la RSC. Concretamente, la viabilidad económica, la prosperidad local y la calidad en el empleo,

ligadas a la dimensión económica; la igualdad social, la satisfacción del visitante, el control local, el bienestar de la comunidad y la riqueza cultural, en el marco de la dimensión social, y la integridad física, la diversidad biológica, la eficiencia en los recursos y la pureza medioambiental, respecto a la dimensión medioambiental. Al estructurar estas directrices según los grupos de interés a los que pueden implicar según la bibliografía especializada (Medina-Muñoz et al., 2016; Pérez y Rodríguez del Bosque, 2015; Scheyvens y Biddulph, 2018), se obtuvieron seis facetas del turismo sostenible: el turismo inclusivo, una política de recursos humanos responsable, el suministro responsable, la financiación responsable, el turismo basado en la comunidad y el turismo de bajo impacto ecológico. Estas facetas, con los grupos de interés a los que involucran y los temas y subtemas que se distinguen según las tres dimensiones de la sostenibilidad, se representaron en la siguiente matriz de operacionalización que se aplicó para el análisis de contenido del corpus (tabla 2).

Tabla 2. Matriz de operacionalización para el análisis temático de contenido

Turismo sostenible	Grupos de interés	Dimensiones	Temas y Subtemas
Turismo inclusivo	Clientes	Económico Social Medioambiental	Accesibilidad comercial; respeto a la calidad; marketing promocional Accesibilidad para grupos minoritarios de todo tipo (diversidad); Participación del cliente; Accesibilidad con baja huella ecológica; Transparencia informativa; Concienciación
RR.HH. responsable	Empleados	Económico Social Medioambiental	Beneficios financieros; plan de carrera; mercado laboral Diversidad: igualdad de oportunidades para todos, respeto a la diversidad y la equidad de género/raza/etc., ayudas y apoyos para los grupos minoritarios (integración laboral mediante programas de inclusión, entrenamiento, coaching, networking, mentoring, etc., licencias por paternidad y maternidad, asistencia de guardería, facilidades para el teletrabajo, cursos en línea para dar mayor flexibilidad, apoyo a la movilidad a sucursales extranjeras, favorecer el intercambio de opiniones entre todos los empleados, empleo para personas que residen en la zona de producción, iniciativas de empleo para migrantes, programas para retención de talentos, iniciativas de empleo juvenil, tecnologías inclusivas), equipos de trabajo multidisciplinarios e internacionales; beneficios sociales; prevención de riesgos laborales; formación; herramientas de comunicación interna; código de conducta (lucha contra la violencia sexual, el trabajo forzado, el trabajo infantil, etc.) Concienciación; formación; voluntariado
Suministro responsable	Proveedores	Económico Social Medioambiental	Comercio justo Compras locales; ética y mercados emergentes; cooperación empresarial; código de conducta Compras responsables (impacto en cadena de suministro); concienciación
Financiación responsable	Accionistas	Económico Social Medioambiental	Rentabilidad corporativa transparente Inclusión en índices bursátiles sostenibles; Inversiones socialmente responsables; Política de RRHH responsable transparente Concienciación
Turismo basado en la comunidad	Sociedad	Económico Social Medioambiental	Progreso económico local; I+D económico Turismo pro pobres (ciudadanía y filantropía); Turismo pro paz (desarrollo de programas para favorecer los derechos humanos); Política de RRHH responsable transparente; Fundaciones I+D medioambiental; conservación del patrimonio local (también cultural); concienciación
Turismo de bajo impacto ecológico	Medioambiente	Medioambiental	Protección de paisajes, flora, fauna; concienciación

Para el análisis textual abordamos el tema de la diversidad desde la perspectiva del lenguaje inclusivo. Más allá de un uso no sexista del lenguaje, se adoptó una definición amplia del lenguaje inclusivo que pretende, en palabras de López Fraguas:

«promover la no discriminación y la igualdad, a través del lenguaje, de todos los grupos de población que se sienten excluidos o discriminados por ciertos usos lingüísticos, y que reclaman que se acepten las denominaciones que ellos mismos se otorgan». (7)

La siguiente matriz (tabla 3, basada en Bouvier y Machin, 2018; Diédhiou Bello et al., 2015; López Fraguas, 2019; ONU, 2019; Parra y Serafini, 2022) proporciona indicadores para abordar este análisis discursivo en su nivel lingüístico y multimodal. En el primer nivel, el lingüístico, se trataron las dimensiones léxica y morfosintáctica desde los indicadores del lenguaje inclusivo que se basan en las tres estrategias presentadas por la ONU en 2019 como recomendaciones: i) evitar la discriminación mediante el uso de las formas de tratamiento correctas y el rechazo de «expresiones con connotaciones negativas o que perpetúan estereotipos de género»; ii) visibilizar el género si es necesario, a través de desdoblamientos, recursos tipográficos o explicitación de la referencia; iii) no visibilizar el género utilizando diferentes recursos de los que la lengua dispone (1). En el segundo nivel, el multimodal, se llevó a cabo un análisis semiótico para identificar las estrategias multimodales que refuerzan el respeto a la diversidad. Se consideraron dos dimensiones que facilitan la interacción entre los participantes en la comunicación: directa, con elementos involucrados interactivos, o indirecta, con elementos que permiten la identificación del receptor con el emisor (Bouvier y Machin, 2018).

El análisis de la diversidad a nivel textual se completó con un análisis de accesibilidad. Para que el código ético sea entendido por todas las partes interesadas, es fundamental que aparezca escrito en un lenguaje claro y legible. El grado de legibilidad de la comunicación de una organización es un indicador de su política de accesibilidad y, por tanto, de diversidad e inclusión (Montolío y Tascón, 2020). Para comprobar la accesibilidad de un texto en español, existen varias técnicas cuantitativas que permiten calcular una puntuación de legibilidad según diferentes parámetros, como la longitud de las palabras y las oraciones. Evidentemente, la dificultad de un texto no solo depende de estos aspectos, sino también de su complejidad sintáctica y conceptual (DuBay, 2004). Esto ha suscitado algunas críticas hacia estas pruebas, aunque se acepta que proporcionan una guía fiable para determinar la accesibilidad de un texto (Kraf y Pander Maat, 2009). En este estudio nos basaremos en los resultados de los tests de los índices Fernández Huerta, Gutiérrez, Szigiszt-Pazos, inflesz, Legibilidad μ y

Nivel	Dimensión	Indicadores
lingüístico	léxica	Evitar: el masculino genérico si hay ambigüedad o es discriminatorio o excluyente para otros géneros; <i>hombre/-s</i> para referirse al género humano y sustituirlo por expresiones no excluyentes de otros géneros; Emplear: sustantivos epicenos: (<i>la persona</i>), sustantivos colectivos: (<i>el personal</i>), sustantivos abstractos: (<i>la legalidad</i>), sustantivos genéricos: (<i>la ciudadanía</i>), perífrasis nominales: (<i>el equipo de</i>), expresiones metonímicas: (<i>la dirección vs. los directores</i>), desdoblamiento en singular o en plural, adjetivos sin marca de género vs. sustantivo genérico (<i>el desempleo juvenil vs. de los jóvenes</i>), el término <i>señora vs. señorita</i> para todas las mujeres, procesos y no personas (<i>la evaluación vs. el/la evaluador/a</i>)
	morfosintáctica	Evitar: el artículo + sustantivo común en cuanto al género (<i>el/la + ... -ista, -ante, ...</i>) Emplear: <i>cada</i> en lugar de <i>todos los; alguien, nadie, cualquier; quien(es) vs. los/las que ...; tal + sustantivo común en cuanto al género; ser, estar, tener</i> o formas impersonales en lugar de formas personales con masculino genérico (<i>es necesario llegar puntual vs. los empleados deben ...</i>); <i>si</i> condicional; imperativo; voz pasiva sin precisar el agente; estructuras con <i>se</i> impersonal (<i>se recomienda</i>), de pasiva refleja (<i>se debatirá</i>), pasiva perifrástica (<i>se va a elegir</i>)
multimodal	tipográfica	/, @, -x-, -e- (en función del destinatario y del mensaje)
	directa	interactivo: facilidad de acceso, enlaces a informaciones extra sobre diversidad, infografías/mapas interactivos, enlaces a redes sociales, encuestas de diversidad, etc
	indirecta	no interactivo: fotos y videos con contenidos de diversidad; logos/sellos de actividades de diversidad, ...

Tabla 3. Matriz de operacionalización para el análisis textual desde la perspectiva del lenguaje inclusivo

Crawford. Se trata de seis pruebas específicamente diseñadas para el español² (Muñoz Fernández, 2016) que aplicamos a todo el corpus.

3. Resultados

3.1 Análisis temático de contenido

En primer lugar, y en mayor medida en el subcorpus mexicano que en el español, sobresalen las pocas menciones al turismo inclusivo respecto al grupo de interés de los clientes. Además, se trata mayoritariamente de consejos que se formulan desde la

² Disponibles en www.legible.es.

perspectiva del empleado y con poca afinidad con el lenguaje inclusivo. Por ejemplo, Barceló menciona explícitamente la no discriminación del cliente, pero con términos que subrayan el aspecto negativo, como «minusvalía».

En segundo lugar, en todo el corpus, los empleados constituyen el grupo principal al que se dirigen los códigos que consisten, ante todo, en normas sobre cómo comportarse correctamente con los demás grupos de interés. Además, se suelen dirigir a los empleados en términos de deberes, mientras que lo hacen en términos de derechos cuando se refieren a los demás grupos de interés. Respecto a esos deberes, ambos subcorpus insisten en la importancia de que los empleados tomen nota del contenido del código. En dos de los hoteles mexicanos incluso se les solicita un acuse de recibo, como muestra este ejemplo de City Express:

Es responsabilidad de Hoteles City Express asegurarse que las normas de conducta y principios éticos contenidos en este Código de Ética sean debida y oportunamente difundidos entre sus empleados, mediante la entrega de una copia de este Código a cada empleado, recabando acuse de recibo (14).

Los deberes en materia de sostenibilidad ética se tratan ampliamente en ambos subcorpus y representan casi el 40% de las referencias. La prevención de los rumores y la desinformación, tanto interna como externa, presenta mucha importancia. Aquí extraemos unos ejemplos del mexicano Grupo Presidente y del español Grupo Barceló:

Eliminamos de la vida cotidiana la crítica injustificada, la descalificación, la envidia, la rumorología, el sabotaje, la lucha por el poder, la obstaculización a los planes de vida y carrera ajenos que pueden rivalizar con el nuestro (2022).

Los empleados se abstendrán de transmitir, por propia iniciativa o a requerimiento de terceros, cualquier información o noticia sobre el Grupo o sobre terceros a los medios de comunicación, remitiéndose para ello en todo caso a la Dirección de Comunicación. Asimismo, evitarán la difusión de comentarios o rumores sobre la compañía (10).

En los subcorpus aparecen diferencias respecto a los compromisos éticos. Así, la lucha contra el fraude y todo tipo de abusos, de los recursos y de las personas, se

evidencia en el subcorpus mexicano más que en el español. Se trata de ejemplos como este de Posadas: «Es permitido laborar para otra empresa o en un negocio propio, siempre y cuando no sea un competidor directo de Posadas o que sea proveedora de dicho competidor» (33).

Algunos de estos abusos parecen ser muy específicos del contexto mexicano, como la prohibición del Grupo Presidente de ver un cierto tipo de programas televisivos: «Lo que no se vale: ... Ser adictos a la “telebasura”, en vez aprovechar el tiempo en estudiar y prepararnos» (2022).

También en el subcorpus mexicano, en la sección sobre el uso de las redes sociales por parte de los empleados del grupo Xcaret, se encuentran indicaciones que salen del ámbito laboral. Concretamente, se plantea la conveniencia de promover en su vida privada los valores de la empresa y no desacreditarla indirectamente:

Te invitamos a manejar de forma responsable tus redes sociales bajo los siguientes principios: Comunica y comparte información de manera respetuosa cuando tu perfil en redes sociales especifique que trabajas en Grupo Xcaret o sea evidente debido al contenido público que compartes (fotos con tu uniforme, comentarios, check-ins en ubicaciones de los parques, tours u hoteles, etc.) (16).

Aunque en menor medida, ambos subcorpus incluyen algunos subtemas de recursos humanos responsables. Respecto a los derechos sociales, se menciona por igual el respeto a los derechos humanos y laborales. Los hoteles españoles, en particular, adoptan una postura firme contra el trabajo forzado y el trabajo infantil. Ambos subcorpus informan, asimismo, sobre las iniciativas en el ámbito de la prevención y la seguridad en el trabajo, como en estos ejemplos del subcorpus español de Meliá Hotels International y el Grupo Barceló:

Proteger a sus empleados en el ejercicio de su trabajo y asegurar un entorno laboral adecuado que garantice todas las medidas de seguridad e higiene necesarias, evitando poner en riesgo su salud e integridad física (6).

Especialmente, favoreceremos la contratación de personal local, la formación profesional, la educación, la higiene y las oportunidades de desarrollo personal y profesional de los ciudadanos de la comunidad (12).

En cambio, a diferencia del subcorpus español, el mexicano menciona la importancia de la diversidad de los equipos profesionales. Aquí en un ejemplo del Grupo Presidente: «Consideramos como muy valiosas las diferencias individuales, ya que la diversidad cultural y personal es fuente de riqueza. Así, pensamos que “el otro es valioso en función de las cualidades de las que yo carezco”» (2022).

Sobre el grupo de interés de los proveedores y el suministro responsable, se observa que los códigos españoles consideran conveniente que los proveedores tomen conciencia del impacto en el medio ambiente y promuevan las compras locales. En el subcorpus mexicano se presta algo más de atención al comercio justo en términos económicos, pero sobresale el interés de los códigos éticos en la lucha contra la corrupción, como encontramos en Hoteles City Express: «Las relaciones de nuestro personal con los proveedores deben ser libres de todo tipo de corrupción» (6).

En términos de financiación responsable, ambos subcorpus destacan la necesidad de establecer un trato ético con el accionista. Concretamente, y como refleja este ejemplo de la cadena española NH Hotel Group, mediante el fomento de la participación activa y el suministro de información transparente: «El Grupo NH tiene el compromiso permanente de gestionar la Compañía con el objetivo de crear valor para los accionistas. En este sentido, se compromete a facilitar toda la información relevante para sus decisiones de inversión de manera inmediata» (20).

También en los códigos españoles se mencionan las expectativas sociales respecto a los accionistas para que el contenido supere el meramente económico, como muestra esta afirmación de Meliá Hotels International: «Trabajar con propietarios y socios que compartan los valores de Meliá y su visión de negocio, para avanzar en un modelo de hotelería responsable y de generación de valor compartido» (11).

Cabe señalar, sin embargo, que ningún código menciona iniciativas concretas para implicar a los accionistas en una política de sostenibilidad medioambiental.

El turismo basado en la comunidad y el respeto a la diversidad en la sociedad se refleja en diferentes líneas de acción: inversiones para el progreso económico local, lucha contra la pobreza (turismo pro pobres), respeto hacia las costumbres y tradiciones locales e inversión en turismo con respeto a los derechos humanos (turismo pro paz). Pese a no ser numerosas, aparecen ejemplos en ambos subcorpus similares a estos del código español de Meliá Hotels International y el mexicano de Hoteles City Express: «Igualmente, debemos observar los usos y costumbres locales, con el contexto social

y cultural de cada país. Creemos que el respeto a las distintas identidades culturales y sociales, puede y debe ser compatible con el espíritu y la letra de este Código» (16); «Una de nuestras prioridades en Hoteles City Express es contribuir para mejorar la calidad de vida de la población de las comunidades donde operamos, respetando en todo momento sus costumbres y cultura, así como derechos fundamentales» (8).

En materia de turismo de bajo impacto ecológico, el subcorpus español dedica algo de atención al medio ambiente como grupo de interés y señala su empeño en apostar por la sensibilización y la inversión en I+D. En el subcorpus mexicano, la presencia de estos temas es aún más modesta. Asimismo, los códigos españoles indican la importancia de cumplir con la legislación medioambiental vigente, algo que no se contempla en los códigos mexicanos. No obstante, ambos subcorpus manifiestan un número parecido de referencias a la implementación estratégica de medidas medioambientales y protección del patrimonio local, bien de índole sociocultural y económica, bien de la flora y la fauna. En los códigos mexicanos estos temas se presentan de manera poco organizada, como en este ejemplo de Pueblo Bonito, donde aparecen juntos derechos humanos, derechos laborales y medio ambiente, con la inclusión de una propuesta muy concreta en cuanto a este último: «Promovemos en nuestra cadena de suministro la debida gestión de los Derechos Humanos, los Derechos Laborales y el Medio Ambiente mediante la conservación de hábitats naturales y evitar la introducción intencional de especies invasoras» (5.1.2.3).

Otra constatación importante es que el análisis del corpus ha permitido identificar un grupo de interés suplementario que no estaba incluido en la matriz de operacionalización: el grupo de interés de control, seguimiento interno y sanción. La bibliografía general sobre los códigos éticos no lo refleja, aunque en el subcorpus mexicano dispone de una presencia muy significativa. El control interno, el seguimiento de infracciones y la posible sanción consecutiva aparecen cuatro veces más que en el subcorpus español. Se trata principalmente de sanciones internas o externas a los empleados, con consecuencias que llegan a ser muy amenazadoras, como en este ejemplo de Pueblo Bonito:

Todo incumplimiento a este Código es un asunto grave que puede dar lugar a la aplicación de medidas disciplinarias, incluyendo la rescisión de la relación laboral. Inclusive,

en un caso extremo, la empresa informará a las autoridades competentes sobre ciertos tipos de infracción que pudieran estar sujetas a sanciones civiles o penales (4).

En este contexto se alude, asimismo, a los canales de comunicación interna habilitados para este fin. En este ejemplo del mexicano Grupo Xcaret se solicita a los empleados, en un tono muy directo y personal, que los utilicen:

Si consideras que alguien está actuando en nombre del Grupo y ha incumplido lo establecido en cualquiera de las normas y principios, ha tenido un comportamiento inapropiado o ha expuesto el nombre de la empresa a riesgos legales o que pudiera perjudicar su reputación, debes reportarlo de manera inmediata a través de los canales que te brindamos (20).

Finalmente, las referencias a la responsabilidad de velar por el cumplimiento de las leyes en general son considerablemente más frecuentes en el subcorpus mexicano, como en este ejemplo de City Express:

En Hoteles City Express tenemos la obligación de observar y cumplir con las leyes y reglamentos locales que sean aplicables y que regulan nuestras funciones en los sitios donde operamos, además de las leyes federales del país del que se trate. Es nuestra responsabilidad conocer las leyes, reglamentos y demás disposiciones generales a fin de llevar a cabo el correcto desempeño de nuestras actividades (8).

Las menciones al control externo, tales como tratados e iniciativas nacionales e internacionales sobre sostenibilidad en el sector turístico, resultan, sin embargo, ocho veces más frecuentes en el subcorpus español. Recogemos un ejemplo de Iberostar Group:

Los Colaboradores deberán ajustarse a criterios de actuación en el desarrollo de su actividad profesional tomando en consideración las políticas de Responsabilidad Social Corporativa del Grupo Iberostar, que tienen como referente las iniciativas que promueven los organismos nacionales e internacionales en dicha materia y especialmente las siguientes a las que se ha adherido en la última década: El Código Ético

Mundial para el Turismo de la OMT, ...; El Código de Conducta ECPAT (End Child Prostitution, Child Pornography and Trafficking of Children for Sexual Purposes), ...; El Pacto Mundial de Naciones Unidas (10).

3.2 Análisis textual

Como se expone en la metodología, el análisis textual pretende estudiar la diversidad en el corpus en dos aspectos precisos: el uso del lenguaje inclusivo tanto en el plano lingüístico como en el multimodal y la accesibilidad de los textos.

Para abordar el plano lingüístico, recogemos las tres principales estrategias recomendadas en 2019 por la ONU para el lenguaje inclusivo. El primer punto propone evitar la discriminación mediante el uso de las formas de tratamiento correctas y el rechazo de «expresiones con connotaciones negativas o que perpetúan estereotipos de género» (1). Así se manifiesta en la mayoría de los textos, pero observamos diferencias de tratamiento entre los géneros en dos códigos mexicanos. Además de referirse a sus empleados como «personal femenino/hombres/personal masculino», Posadas detalla los requisitos de imagen personal de manera condicionada, como se observa en el siguiente ejemplo:

Bajo ninguna circunstancia los colaboradores deberán presentarse con perforaciones en la nariz o cualquier otra parte visible del rostro (con la excepción de perforaciones para un arete por cada oreja para el personal femenino; en caso de tener perforaciones, no deberán tener aretes ni decoraciones en las mismas), ... tintes y decoloraciones en cabello de hombres, tinte de colores llamativos en el cabello del personal femenino (27).

Y el código del Grupo Xcaret señala como posible conflicto que una mujer trabaje en un equipo del que su cónyuge sea el responsable, sin considerar siquiera que pudiera ser ella quien ejerciera esa posición: «Situaciones que debes de evitar (sic) son: tener responsabilidad laboral sobre algún familiar directo (por ejemplo: esposa, pareja, padres, hermanos, hijos, cuñados, suegros, etc.)» (15).

La segunda estrategia de la ONU solicita visibilizar el género si fuera necesario, mediante desdoblamientos, recursos tipográficos o explicitación de la referencia. Encontramos solo dos casos, ambos de desdoblamiento y en el corpus mexicano,

como este de Pueblo Bonito: «... explotación sexual o laboral de niñas, niños y adolescentes» (5.1.2.2).

La tercera recomendación plantea no visibilizar el género mediante recursos léxicos y morfosintácticos. Los textos muestran diferentes grados de esfuerzo para evitar el masculino por defecto, que resulta ser el uso mayoritario en ambos subcorpus. En el nivel léxico, «persona» es la palabra más frecuente para evitar el género. Otros términos registrados son: «personas físicas», «equipo humano», «seres humanos», «individuo», «profesionales», «miembros», «sujetos». El uso de la mayúscula para sustantivos masculinos comunes como «Empleados», «Destinatarios», al presentarse como un nombre propio, llega a neutralizar o mitigar la carga masculina. Es un recurso frecuente en el español NH Hotel Group: “El Destinatario no desvelará, directa o indirectamente, la información a terceras personas” (25).

Asimismo, encontramos códigos sin apenas más uso que el masculino por defecto, excepto en los apartados que exponen su compromiso con la sociedad, donde se recogen términos alternativos: «los colectivos», «la infancia», «la sociedad», «la comunidad», «las entidades sociales». Así, por ejemplo, en el código del grupo español Meliá Hotels International: «Asegurar que todas las acciones que impulse tengan en cuenta a protección de los colectivos con mayor riesgo de vulnerabilidad y la defensa de la infancia y sus derechos, trabajando para erradicar la explotación sexual infantil» (13).

En el nivel morfosintáctico, las estructuras más frecuentes son las oraciones impersonales con «se», en alternancia con el uso de las segunda y tercera personas del singular, de imperativos e infinitivos. Unos ejemplos, respectivamente, de los mexicanos Grupo Xcaret y Grupo Presidente: «Comunica y comparte información de manera respetuosa ...» (16), «Echar en cara las equivocaciones de manera persistente, agresiva o irrespetuosa».

En menor medida aparecen otras estructuras que no visibilizan el género, tales como «quien(es)» y «alguien», pero se combinan con el masculino genérico. Esta asociación recurrente evidencia la falta de sensibilidad hacia el lenguaje inclusivo. Aquí extraemos un ejemplo del subcorpus español del NH Hotel Group: “Quienes soliciten consejo o quieran comunicar un incidente, serán tratados con el máximo respeto y dignidad” (35).

En cuanto al análisis multimodal, cabe observar que el corpus dispone de escasas estrategias indirectas, al no utilizar elementos que faciliten la identificación del receptor

con el emisor en el ámbito de la diversidad. Las pocas fotos de personas que manejan los códigos presentan un perfil muy homogéneo de gente guapa y joven, sin minorías de tipo etario, funcional, étnico, de género, etcétera. Solo en el código de Iberostar Group, del subcorpus español, se utiliza la estrategia de mostrar fotos con personas no distinguibles para facilitar la identificación del receptor con el emisor, como en la figura 1:



Figura 1. Iberostar Group (28-29)



Figura 2. Grupo Xcaret (20)

Una excepción respecto al género la constituye el código del mexicano Grupo Xcaret, que propone una serie de dibujos de gente sin rostro en las que todos, personas mayores, con diversidad funcional, cisgénero, transgénero o no binario, podrían reconocerse: Los elementos involucrados interactivos, que procuran la relación directa entre los participantes en la comunicación, aparecen solo en el subcorpus mexicano. Se trata de la posibilidad de abrir un chat, comunicarse por las redes sociales, señalar la aceptación del código o denunciar prácticas fraudulentas o corruptas mediante enlaces. Y, finalmente, para completar el análisis textual, presentamos los resultados de las pruebas de legibilidad (tabla 4) a las que hemos sometido el conjunto del corpus y que indican la accesibilidad de los textos.

Test	España	Dificultad	México	Dificultad
Fernández Huerta	49.11 (3.50)	Entre 44.74 y 53.27 (difícil-algo difícil)	54.92 (5.2)	Entre 47.91 y 60.38 (difícil-normal)

Gutiérrez	34.82 (1.40)	Entre 33.26 y 36.65 (normal)	36.90 (1.45)	Entre 34.95 y 38.39 (normal)
Szigriszt-Pazos	44.46 (3.35)	Entre 39.91 y 48.37 (bastante difícil)	49.95 (5.04)	Entre 42.89 y 55.29 (bastante difícil-normal)
INFLESZ	44.46 (3.35)	Entre 39.91 y 48.37 (muy difícil-algo difícil)	49.95 (5.04)	Entre 42.89 y 55.29 (algo difícil-normal)
Legibilidad μ	43.48 (1.01)	Entre 42.17 y 45.12 (difícil)	45.90 (1.21)	Entre 43.8 y 47.49 (difícil)
Nivel de grado Crawford	6.62 (0.16)	Entre 6.5 y 6.9 años de escuela	6.24 (0.43)	Entre 5.8 y 6.9 años de escuela

Tabla 4. Pruebas de legibilidad

La tabla recoge las cifras de las seis pruebas de legibilidad que hemos aplicado a los códigos agrupados en subcorpus. Los resultados aparecen en negrita y la desviación estándar, entre paréntesis. El grado de dificultad se proporciona mediante una horquilla de cifras y con una valoración entre paréntesis. Según los resultados de los test, todos los textos presentan una dificultad media, aunque el corpus mexicano resulta ligeramente más accesible que el español. Asimismo, según la prueba del nivel de grado de Crawford, el número de años de escolaridad necesarios para comprender los textos es menor en los textos mexicanos, pero no de forma significativa.

4. Discusión

El análisis temático de contenido revela que, para los empleados, el grupo de interés más presente en nuestro corpus, los temas de diversidad e inclusión se mencionan, pero sin ser abordados en profundidad. El subcorpus español propone algunas medidas concretas para promover la igualdad de oportunidades, pero el mexicano solo alude al respeto básico universal, sin distinción de ningún tipo de raza, sexo o creencia. Respecto a los derechos, ambos subcorpus se refieren a los derechos humanos en general y a los derechos laborales en particular, pero sin concretar. Este resultado confirma los de investigaciones anteriores. Por ejemplo, cuando se trata de estimular el empleo de las mujeres y facilitararlo con medidas adicionales, tales como la posibilidad de trabajar a tiempo parcial, el teletrabajo, las licencias parentales, la remuneración adecuada, las oportunidades de promoción, etcétera. América Latina se encuentra

rezagada y las mujeres permanecen mayoritariamente estancadas en el empleo informal (Luena, 2018; OIT, 2018). Asimismo, un estudio sobre los Planes Nacionales de Acción en la Unión Europea, América Latina y el Caribe, cuyo objetivo es promover el desarrollo sostenible con planes nacionales de responsabilidad empresarial, conducta empresarial responsable y derechos humanos, señala que, en América Latina, y más concretamente en México, las minorías están poco representadas (Kowszyk et al., 2019). Los autores destacan específicamente la necesidad de incluir a los indígenas como un grupo que merece especial atención, dadas su especificidad cultural y socioeconómica. En México, las iniciativas en este ámbito resultan muy limitadas hasta ahora, como evidencia el análisis de los códigos en donde prácticamente se omite el problema y las pocas menciones se limitan al consejo de intentar contratar personal local.

Sin embargo, los deberes del empleado se explican detalladamente en todo el corpus, aunque se manifiesta una diferencia relevante entre los subcorpus al aparecer el mexicano más comprometido con la lucha contra la corrupción que el español. Esto se refleja en la importancia que se concede a la denuncia interna, el seguimiento y la sanción interna o externa, insistiendo en que se protegerá la identidad del denunciante y concretando el canal de denuncia. Kowszyk et al. mencionan en 2019 los numerosos esfuerzos de México para combatir la corrupción en las empresas y promover una gestión transparente y ética.

Constatamos que este tema ya se ha introducido claramente en los códigos de los hoteles examinados en este estudio. Como este tipo de corrupción no supone un problema tan grande en el país, la presencia de este tema es significativamente menor en el subcorpus español.

El Índice de Percepción de la Corrupción (Transparency International, 2021) situaba a España en el puesto 34/180 para 2021, siendo el puesto 1 el menos corrupto, con una puntuación de 61/100. México ocupa el puesto 124/180, con una puntuación de 31/100. Estimamos que el peso de las iniciativas anticorrupción en el subcorpus mexicano revela su bajo nivel de confianza en las instituciones públicas en general y en el proceso judicial en particular, especialmente cuando se trata de castigar la corrupción. Martínez-Sidón y Morones-Carrillo afirman que la literatura de investigación reconoce el alcance que la corrupción desempeña en el deterioro de la percepción de un Estado y de sus instituciones y concluyen que en México la magnitud del problema supone que el costo de la corrupción constituye el 5% del producto interno

bruto (PIB). Consideramos, entonces, que los códigos mexicanos examinados son una herramienta de comunicación que lucha contra la corrupción para colaborar en la construcción del Estado de derecho del país.

Por otro lado, el análisis lingüístico del lenguaje inclusivo manifiesta un bajo grado de sostenibilidad en ambos subcorpus en cuanto a diversidad e inclusión. En la dimensión léxica reconocemos algún tipo de alternativa al masculino genérico, de las muchas que propone la lengua: sustantivos epicenos, colectivos, abstractos, aludir a procesos y no a personas; también en la dimensión morfosintáctica se utilizan estructuras no marcadas en cuanto al género. Sin embargo, no presenta una coherencia en su uso: ni son sistemáticas, ni evitan combinarse en la misma oración con elementos con marca de género masculino. Queda claro, pues, que la presencia mayoritaria del masculino por defecto, tanto en los códigos españoles como en los mexicanos, corrobora «su uso firmemente asentado en el sistema gramatical del español» (Bosque 6). Y el análisis semiótico, al investigar las estrategias multimodales indirectas y directas que apoyan la diversidad en la comunicación, afirma esta manera estereotipada de concebir la realidad, además de presentar un grado limitado de interactividad.

Asimismo, el análisis de la accesibilidad determina un grado de dificultad difícil o bastante difícil para ambos subcorpus, lo que incide evidentemente en su legibilidad. Sin embargo, el nivel de educación de ambos países es bastante heterogéneo, como muestra la tabla 5 elaborada con datos propuestos por la OCDE en 2021:

Tabla 5. Nivel de escolarización de la población entre 25 y 64 años en 2020

Observamos que el 10% de la población mexicana entre 25 y 64 años no terminó

	Por debajo de la enseñanza secundaria superior					Secundaria superior o post-secundaria		Terciaria				Todos los niveles de educación
	Menos que primaria	Primaria	Secundaria inferior intermedia	Secundaria inferior	Secundaria superior intermedia	Secundaria superior	Post-secundaria no terciaria	Terciaria ciclo corto	Grado o equivalente	Maestría o equivalente	Doctorado o equivalente	
México	10	15	2	27	4	22	aus.	1	17	2	0	100
España	2	6	aus.	29	aus.	23	0	12	11	16	1	100
Promedio OECD	2	5	aus.	14	aus.	37	6	7	18	14	1	100
Promedio EU22	1	4	aus.	12	aus.	40	6	5	15	16	1	100

la educación primaria, y que este certificado constituye la única titulación para el 15%. Esto significa que si los empleados, el grupo de interés más importante de los códigos, forman parte de ese 25% de la población activa mexicana, apenas sabrían

comprenderlos, dado que se requiere un mínimo de 5.8 años de escolarización. Incluso supondría un reto para el 27% que solo ha terminado el primer ciclo de la enseñanza secundaria. En suma, más de la mitad de la población activa mexicana entendería con dificultad estos documentos. También para España la legibilidad constituye un punto de atención, pues, aunque las cifras de salida de la escuela primaria son superiores, el porcentaje de personas que dejan de estudiar después del primer ciclo de la escuela secundaria es también alto, un 37%, en contraste con una media europea bastante inferior (17%).

Conclusiones

Con este trabajo hemos pretendido contribuir a colmar una laguna en la literatura sobre este tema de investigación. Efectivamente, la investigación empírica que realiza comparaciones del compromiso de las empresas con la RSC desde una perspectiva transcultural es escasa, tanto respecto al ámbito hispanohablante, como respecto a los códigos éticos (Pérez y Rodríguez del Bosque, 2015). No obstante, el código ético constituye una fundamental herramienta empresarial en el sector hotelero para comunicar claramente el comportamiento esperado y los valores éticos. Por ello, en su análisis de contenido de códigos éticos de empresas multinacionales, Chun resalta en 2019 la necesidad de realizar más investigaciones, afirmando que estos textos deberían estudiarse desde un enfoque basado en los valores, considerando el contenido y la calidad de la comunicación. Mediante un análisis crítico del discurso, hemos realizado una comparación exhaustiva del contenido y del lenguaje de diez códigos éticos de cinco cadenas hoteleras españolas y cinco mexicanas, centrándonos específicamente en los derechos y obligaciones de los diferentes grupos de interés, con especial atención a la diversidad y la inclusión. Hemos comprobado que, a pesar de las diferencias, las similitudes entre los códigos de conducta de ambos subcorpus son significativas. A continuación, presentamos las conclusiones más relevantes que, dado el modesto tamaño del corpus, son meramente indicativas y que tendrían que ser corroboradas en futuras investigaciones en un corpus más representativo.

Desde los años noventa se viene promocionando el turismo sostenible o el ecoturismo como marcas de derecho propio, sin embargo, los resultados de nuestro

estudio no apuntan en esta dirección, ya que son escasas las menciones al desarrollo sostenible en los códigos de nuestro corpus. Sigue existiendo la dificultad que Saarinen constató, ya en los primeros años de este siglo, de transponer los principios del desarrollo sostenible al turismo como actividad económica y social específica. Parece que aún no se ha progresado mucho al respecto, al menos en cuanto a la atención y el espacio dedicado a la sostenibilidad en los códigos examinados. Los diferentes tipos de turismo responsable, según el grupo de interés de nuestra matriz de operacionalización, se abordan de manera sumamente superficial en el corpus y se limitan a los tópicos típicos sobre el respeto al medio ambiente y la comunidad.

Ahora bien, es cierto que el subcorpus español apuesta relativamente más que el mexicano por la sostenibilidad en sentido global y diversifica en mayor medida los grupos de interés. Sin embargo, nuestro análisis del discurso no nos permite afirmar que los códigos españoles sean más responsables o sostenibles que los mexicanos. La principal diferencia cultural entre los subcorpus radica en el elevado carácter disciplinario del mexicano, con su insistencia en las instrucciones para prevenir todo tipo de abuso y en sus correspondientes medidas de sanción internas y externas. Como en otros países, en México la corrupción supone un problema muy complejo y profundamente arraigado, que encuentra su origen en el sistema colonial. Su rígida jerarquía social y la subordinación cultural contribuyeron al sentimiento positivo ante la burla de la ley, aceptada, además, al ser una práctica extendida (Sarquís Ramírez, 2008). No obstante, las investigaciones demuestran, innegablemente, que en la corrupción radican graves problemas de pobreza, desigualdad y desempleo que afectan al bienestar social (Fernández-Ruiz, 2019). En este sentido, podemos considerar los códigos mexicanos más auténticos que los españoles en términos de sostenibilidad y responsabilidad social: proporcionan a sus grupos de interés las instrucciones para adoptar una conducta ética y servirían indirectamente para construir una sociedad más justa.

En cuanto al análisis lingüístico y multimodal, tampoco se observan grandes diferencias entre los códigos españoles y mexicanos. La conciencia acerca de la importancia del uso del lenguaje inclusivo parece poco desarrollada en ambos subcorpus, tanto en la lengua, que se caracteriza por el uso mayoritario del masculino por defecto, como en las imágenes, que en general carecen de diversidad. Sin embargo, aunque sea normativo el uso del masculino genérico (RAE), pudiera no ser la mejor opción para referirse al conjunto de la población en toda su diversidad. Efectivamente, la lengua

estructura nuestro pensamiento y nuestra realidad, y el lenguaje inclusivo constituye una oportunidad para evitar los sesgos inconscientes, verbales y no verbales, que refuerzan estereotipos negativos (Parra y Serafini, 2022). En cuanto a la accesibilidad multimodal, el subcorpus mexicano resulta algo más interactivo, pero con la mera finalidad de facilitar las denuncias por corrupción. Finalmente, subrayamos que la accesibilidad lingüística de los códigos, es decir su legibilidad, debería mejorarse en ambos subcorpus con vistas a promover una política laboral de inclusión en este importante sector económico para ambos países.

Referencias

- Ayuso, Silvia y Jordi Garolera. "Códigos éticos de las empresas españolas: ¿qué compromisos contienen?". *Revista de Responsabilidad Social de la Empresa*, núm. 11, 2012, pp. 77-103. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4966094>.
- Barrientos-Báez, Almudena, et al. "Sector Turístico: Comunicación e Innovación Sostenible". *Revista de Comunicación de la SEECI*, núm. 53, 2020, pp.153-173. <https://doi.org/10.15198/seeci.2020.53.153-173>
- Basanta, Almudena y Lieve Vangehuchten. "Los informes de sostenibilidad de empresas chilenas, españolas y mexicanas: un análisis crítico del género". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, vol. 89, 2022, pp. 201-219. <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/72902>.
- Basanta, Almudena y Lieve Vangehuchten. "Las cartas de presentación en los informes de rsc en Chile, España y México: en busca de un equilibrio entre People, Planet y Profit". *Ibérica*, núm. 38, 2019, pp. 99-125. <https://revistaiberica.org/index.php/iberica/article/view/94>.
- Bosque, Ignacio. "Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer". *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, núm. 1, 2012, pp. 1-18. <https://shorturl.at/dlsCP>.
- Bouvier, Gwen y David Machin. "Critical Discourse Analysis and the challenges and opportunities of social media". *Review of Communication*, vol. 18, núm. 3, 2018, pp. 178-192. <https://doi.org/10.1080/15358593.2018.1479881>.
- Bowen, Howard R. *Social responsibility of the businessman*. Harper y Row, 1953.

- Chun, Rosa. "How virtuous global firms say they are: a content-analysis of ethical values". *Business Ethics*, núm. 155, 2019, pp. 57-76. <https://doi.org/10.1007/s10551-017-3525-3>.
- Código de buen gobierno de las sociedades cotizadas*. Comisión Nacional del Mercado de Valores, 2015. https://www.cnmv.es/DocPortal/Publicaciones/CodigoGov/CBG_2020.pdf.
- Código Ético. H10 Hotels, 2021. https://www.h10hotels.com/Documents/CodigoEtico/Codigo_etico_H10_Hotels_ES_V2-compressed.pdf
- Código Ético*. Iberostar Group, <https://grupoiberostar.com/downloads/Iberostar-CodigoEtico.pdf>. Consultado el 7 de julio de 2022.
- Código Ético*. Meliá Hotels International, 2018. https://www.meliahotelsinternational.com/EthicalDocs/C%C3%B3digo%20%C3%A9tico%20ES/mhi_codigo_etico_a5_jul18_es.pdf
- Código Ético del Grupo Barceló. Grupo Barceló, 2013. https://www.barcelogrupo.com/content/dam/barcelo-group/mision/Codigo%20etico_ES.pdf
- Código de Conducta. NH Hotel Group, 2022. <https://www.nh-hotels.com/corporate/assets/uploads/2023/07/17124504/codigo-conducta-vf-actualizada-2023-07-17.pdf>
- Código de Conducta Ética Grupo Xcaret. Grupo Xcaret. http://www.virtualex.com.mx/codigo_etica/codigo_de_etica.pdf. Consultado el 7 de julio de 2022.
- Código de ética. Grupo Presidente. <https://grupopresidente.com.mx/codigo-de-etica/>. Consultado el 7 de julio de 2022.
- Código de Ética. Eje rector y guía de nuestro trabajo. Hoteles City Express, 2015. <https://fr.scribd.com/document/467778000/codigo-de-etica-hcity>
- Código de ética Grupo Pueblo Bonito. Pueblo Bonito. <https://corp.pueblobonito.com.mx/codigo-de-etica.php>. Consultado el 7 de julio de 2022.
- Código de ética y conducta. Posadas. http://cms.posadas.com/documents/3110971/2446460/Codigo_etica.pdf. Consultado el 7 de julio de 2022.
- Diédhiou Bello, et al. *Recomendaciones para el uso incluyente y no sexista del lenguaje*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2015, colección Guías básicas. <https://shorturl.at/cqDOV>
- DuBay, William. *The Principles of Readability*, 2004. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED490073.pdf>

- Elkington, John. *Cannibals with Forks: The Triple Bottom Line of 21st Century Business*. New Society Publishers, 1998. <https://www.sdg.services/uploads/9/9/2/1/9921626/cannibalswithforks.pdf>
- Erwin, Patrick M. "Corporate codes of conduct: the effects of code content and quality on ethical performance". *Journal of Business Ethics* 99, 2001, pp. 535-548. <https://doi.org/10.1007/s10551-010-0667-y>
- Fairclough, Norman. *Language and Power*. Longman, 1989.
- Fairclough, Norman. "Critical Discourse Analysis". *The International Journal of Engineering and Advanced Technology* 7, 2001, pp. 452-487. https://www.academia.edu/31906816/Critical_discourse_analysis
- Fernández-Ruiz, Jorge. "El combate a la corrupción en México". *Biolex* 11(21), 2019, pp. 1-8. <https://doi.org/10.36796/biolex.v21i0.151>
- Gorrochategui, Nora y Valmir Martins de Oliveira. "Notas sobre Responsabilidad Social Empresarial en América Latina a comienzos del siglo XXI". *Responsabilidad Social de las Organizaciones (RSO): Avances y propuestas en América Latina*, Compilado por Nora Gorrochategui, et al., RIL editores/ Universidad Autónoma de Chile, 2015, pp. 391-402. <http://doi.org/10.15332/dt.inv.2020.01333>
- PLARSE: *la experiencia de un programa por la RSE en América Latina*. Instituto Ethos, 2012. <https://shorturl.at/ijV28>
- Jáuregui, Ramón, coordinador. *América Latina, España y la RSE: Contexto, perspectivas y propuestas*. Fundación Carolina CeALCI, 2008. <https://shorturl.at/nDOTV>
- Kaptein, Muel. "Business codes of multinational firms: what do they say?" *Journal of Business Ethics* 50, 2004, pp. 13-31. <https://doi.org/10.1023/B:BUSI.0000021051.53460.da>
- Kowszyk, Yanina, et al. *Responsabilidad Social Empresarial y Objetivos de Desarrollo Sostenible en la Unión Europea, América Latina y el Caribe. Planes Nacionales de Acción y Políticas Públicas para promover la Sustentabilidad*. EU-LAC Foundation, 2019. <https://shorturl.at/LPSY0>
- Kraf, Rogier y Henk Pander Maat. "Leesbaarheidsonderzoek: Oude problemen, nieuwe kansen". *Tijdschrift voor Taalbeheersing*, 31(2), 2009, pp. 97-123. <https://doi.org/10.5117/TVT2009.2.LEES356>
- López Fraguas, Isabel. "Lenguaje inclusivo, comunicación no sexista, género". *Punto y Coma*, n.º 163, 2019, pp. 7-18. <https://shorturl.at/epwF8>

- Luena, María Teresa. "La inclusión de la perspectiva de género en la Responsabilidad Social Empresarial". *FACES*, 24(50), 2018, pp. 63-84. <https://www.scribd.com/document/479819591/FACES-50-Luena-2018>
- Martínez-Sidón, Gilberto y Ana L. Morones-Carrillo. "Análisis de los determinantes de la percepción de la corrupción como problema social en México". *Revista Legislativa de Estudios Sociales y de Opinión Pública* 12 (25), 2019, pp. 165-186. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/528398>
- Medina-Muñoz, Diego R., et al. "A Sustainable Development Approach to Assessing the Engagement of Tourism Enterprises in Poverty Alleviation". *Sustainable Development* 24, 2016, pp. 220-236. <https://doi.org/10.1002/sd.1624>
- Montolío, Estrella y Mario Tascón, Mario. *El derecho a entender. La comunicación clara, la mejor defensa de la ciudadanía*. Los Libros de la Catarata, 2020.
- Muñoz Fernández, Alejandro. *Legible*, 2016. <https://legible.es/> [consultado: 24.05.2023]
- Education at a Glance Database - Educational attainment and labour-force status*. OECD, 2021. http://stats.oecd.org/Index.aspx?datasetcode=EAG_NEAC
- Perspectivas sociales y del empleo en el mundo: Tendencias del empleo femenino. Avance global*. OIT, Organización Internacional del Trabajo, 2018. <https://shorturl.at/btvIV>
- La sostenibilidad es la nueva normalidad: una visión de futuro para el turismo*. OMT, Organización Mundial del Turismo, 2020. <https://shorturl.at/nsFMU> [consultado: 30.01.2023]
- Lista de verificación para usar el español de forma inclusiva en cuanto al género_v2_5 de julio 2019*. Organización de Naciones Unidas, 2019. <https://mysl.nl/wBvb>
- Parra, María Luisa y Ellen J. Serafini. "Bienvenidxs todes": el lenguaje inclusivo desde una perspectiva crítica para las clases de español. *Journal of Spanish Language Teaching*, 2022. <https://doi.org/10.1080/23247797.2021.2012739>
- Pedersen, Esben R. y Mette Andersen. "Safeguarding corporate social responsibility (CSR) in global supply chains: how codes of conduct are managed in buyer-supplier relationships". *Journal of Public Affairs* (6), 2006, pp. 228-240. <https://doi.org/10.1002/pa.232>
- Pérez, Andrea, e Ignacio Rodríguez del Bosque. "Estado de la comunicación de responsabilidad social corporativa en el sector hotelero español". *Cuadernos de Turismo* 36, 2015, pp. 315-338. <https://dx.doi.org/10.6018/turismo.36.231031>

- Por un turismo más sostenible. Guía para responsables políticos*. PNUMA, Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente y OMT, Organización Mundial del Turismo, 2006. <https://shorturl.at/amoUZ> [consultado: 25.01.2023]
- Índice de Percepción de la Corrupción*. Transparency International, 2021. <https://www.transparency.org/en/cpi/2021>
- Informe de la Real Academia Española sobre el lenguaje inclusivo y cuestiones conexas*. Real Academia Española de la Lengua, 2020. https://www.rae.es/sites/default/files/Informe_lenguaje_inclusivo.pdf
- Rey García, Marta. "Filantropía y participación cívica en el albor del siglo XXI". *Monográfico sobre Participación cívica y Filantropía, Información Comercial Española 872*, Editado por Vicente J. Montes Gan y Marta Rey García, 2013, pp. 7-19. <https://shorturl.at/RV078>
- Ruiz-Lozano, Mercedes, et al. "Spanish hotel chains alignment with the Global Code of Ethics for Tourism". *Journal of Cleaner Production* 199, 2018, pp. 205-213. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2018.07.133>
- Saarinen, Jarkko. "Traditions of sustainability in tourism studies". *Annals of Tourism Research* 33(4), 2006, pp. 1121-1140. <https://doi.org/10.1016/j.annals.2006.06.007>
- Sarcar, Soumodip y Cory Searcy. "Zeitgeist or chameleon? A quantitative analysis of definitions". *Journal of Cleaner Production* 135, 2016, pp. 1423-1435. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2016.06.157>
- Sarquís Ramírez, David. "Raíces históricas del problema de la corrupción en México". *Razón y Palabra* 62, 2008. <http://www.razonypalabra.org.mx/n62/varia/dsarquis.html>
- Scheyvens, Regina y Robin Biddulph. "Inclusive Tourism Development", *Tourism Geographies* 20(4), 2018, pp. 589-609. <https://doi.org/10.1080/14616688.2017.1381985>
- Valenzuela, Luis, et al. "Una aproximación teórica y bibliométrica a la responsabilidad social empresarial (1971-2015): Análisis mundial, latinoamericano y colombiano". *Lumina* 15, 2015, pp. 168-193. <http://doi.org/10.30554/lumina.16.1673.2015>
- Vives, Antonio y Estrella Peinado-Vara. *La responsabilidad social de la empresa en América Latina*. Banco Interamericano de Desarrollo, 2011. <https://mysl.nl/zyNa>

El género epidíctico en la literatura, notas para otra historiografía

The Epidictic genre in hispanic literature, notes for another historiography

José Luis Martínez Amaro

Universidad de Brasilia
Brasilia, Brasil
jose.luis.martinez@unb.br
ORCID: 0009-0005-1873-4111

Resumen

Un corpus de griegos menores, preceptiva común en la España del siglo de oro, se extiende aquí en su legibilidad a las letras contemporáneas. Una historia de la literatura articulada a partir del género epidíctico permite tanto leer a Cervantes y Gracián, como practicantes de las ideas de estilo de Hermógenes, así como autores modernos, Herrera y Reissig, Borges o Lezama Lima. En esta clave, Castellanos Moya sigue los consejos de Menandro para el vituperio, Borges ejerce una habilidad hermogeniana, Lezama Lima un estilo espléndido y Herrera y Reissig elogia y vitupera el pudor y la cachondez uruguaya.

Palabras clave: retórica, epidíctico, historiografía, literatura hispánica, ejercicios retóricos

Abstract

A corpus of minor Greeks, a common requirement in Spain in the Golden Age, is extended here in its legibility to contemporary letters. A history of literature articulated from the epidictic genre allows us to read Cervantes and Gracián as practitioners of Hermogenes' ideas of style, as well as modern authors such as Herrera and Reissig, Borges or Lezama Lima. In this key, Castellanos Moya follows Menandro's advice for censure, Borges exercises a Hermogenian skill, Lezama Lima a splendid style and Herrera y Reissig affirms that Uruguayans are modest or horny.

Keywords: rhetoric, epidictic, historiography, hispanic literature, rhetorical exercises

Recepción: 02-10-2023 | Aceptado: 15-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC
BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Martínez, José Luis. "El género epidíctico en la literatura, notas para otra historiografía". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 172-186.

DOI: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.165>

1

Este trabajo es un ensayo, un ejercicio de especulación teórica, lo que Peirce llama de abducción, quiero estar, según la preceptiva aristotélica, más cerca de la poesía que de la historia y del lado de la sofística en lugar de la filosofía. Como me contrapongo a lo que llamo de continuo histórico, mi argumentación no se organiza en una cronología lineal, mis supuestos mimetizan sus objetos, por lo que vuelvo a traer una verdad: la permanencia de lo retórico en la literatura. El corpus de textos que propongo como ejemplo no pretende ser exhaustivo, solo ilustrativo, trato de afirmar una hipótesis epidíctica: la retórica epidíctica puede ser una alternativa para lo que se ha configurado como crítica. Trato de emular el gesto de Cassin, cuando señala la sofística como una crítica de la crítica ¿Una preceptiva del siglo II, utilizada en el XVII, puede volver a ser utilizada en el XXI? Propongo que los ejercicios retóricos, los *progymnasmata*, junto a algunos tratados de retórica epidíctica son un activo teórico relevante en la enseñanza y ofrecen modelos discursivos eficaces para el análisis de textos literarios, antiguos o modernos. Para que mi argumento sea plausible, coloco al género epidíctico como eje de una historia literaria que me permita pasar por fuera del continuo histórico. Parto de la diada retórica/filosofía y establezco dos linajes. Por un lado, una historia filosófica de la literatura donde lo literario es ejemplo para la demostración del concepto. La otra, una historia retórica o sofística, donde lo literario se muestra. Traduciéndolo en nombres: Gorgias y Platón. Un punto de vista gorgiano y otro platónico para construir una historia de la literatura. La hipótesis de lectura se extiende hacia adelante y hacia atrás. Por un lado, los textos de Hermogenes, Menandro y Teón, puestos a funcionar en el discurso contemporáneo, ahora en el presente de la literatura y de la historia de la literatura. El género epidíctico puede ser la base para pensar una sofística literaria y como consecuencia, una historia sofística de la literatura.

El corpus del que parto es pequeño, un conjunto de manuales escolares que circulan desde el mundo clásico en los primeros siglos de nuestra era, manuales hechos por profesores, rétores, manuales de retórica epidíctica, que enseñan cómo hacer hipótesis y a iniciarse en las técnicas y los géneros del discurso, sea este jurídico, político o literario durante la segunda sofística. Estos manuales son tan eficaces que continúan funcionando trece siglos después en las mesas de los estudiantes españoles y de la Europa del siglo XVII. Propongo que estos manuales continúan siendo eficaces en el

presente. Para ello he traído algunos ejemplos de textos de diferentes siglos escritos en lengua castellana, como el lector verá, todo recorte puede parecerse a un cánón. Creo con Bateson que la interacción de las partes es desencadenada por la diferencia. Una historia de la literatura ordenada a partir del género epidíctico permite hacer una historia retórica, una historia donde no hay progreso, sino diferencia y repetición. Del otro lado, tenemos la historia y la historiografía que aquí llamo de filosófica o romántica (con su base kantiana-hegeliana) la del continuo, que establece un punto de partida como origen y se desarrolla en un espiral de tiempo que llega al presente. La división en etiquetas que duran más o menos un siglo, son sucesivas y progresan, avanzan, retroceden y ordenan los cursos de letras modernas.

2

Sabemos que para Aristóteles el epidíctico era un género secundario que hacía énfasis en el deliberativo. Ya en el contexto cortesano, el género que organiza el discurso público es el epidíctico, como lo muestran Fumaroli y Murphy en los siglos XVI-XVII y, más tarde, Acizelo de Souza en los siglos XVIII-XIX. Ya van más de 50 años de la nota al pie de página del *Itinerario del entremés* de Asensio, donde, entre las observaciones sobre el género menor del teatro, el entremés, se sugiere relacionarlos con los ejercicios retóricos, observación que parte de una nota del Pinciano “De la arte de bien decir puede tomar la suya el cómico para él hacer reír. De la oratoria materia, que es la cuestión, tomará el poeta cómico lugar para su risa” (*Philosophia antiqua poética* 396).

Los autores de los llamados siglos de oro utilizaban manuales como el de Menandro, junto a los de Teon, Aftonio y Hermógenes y podemos imaginar que estaban sobre la mesa de Quevedo y de Cervantes, junto a los comentaristas de esos manuales, como Raimundo Lulio, Vives, Fox Morcillo o Alfonso Torres. Las publicaciones se multiplican y, ya en 1554, tenemos una retórica en lengua castellana, la de Miguel de Salinas. Sabemos, como lo ha mostrado la profesora Luisa Lopez Grigera, que en el siglo XVI en España hay una fuerte presencia de las retóricas bizantinas, de los llamados griegos menores y que junto a los tratados de linaje ciceroniana-aristotélica, como los del Pinciano o el de Salinas, Lulio publica *De oratione libri Septem*, donde introduce la corriente de raíz heleno-bizantina, con una lectura atenta de Hermógenes, sobre todo

en el libro VI, *De idea*. También el Brocense, profesor de retórica en Salamanca al editar su *Ars Dicendi*, dice que sus fuentes son Cicerón, Quintiliano, Aristóteles y Hermógenes. Hay una bisagra en el siglo XVI cuyo *chip* teórico está en la segunda sofística, con una eficacia tal, que podría ser llamado de tercera sofística, alternativa a una modernidad que parece ocurrir para la filosofía, pero no para las artes y letras, me refiero a que mientras en las cátedras de filosofía las diferencias proliferaban, en el estudio de las letras continuaban firme con un deseo de forma griego o latino, por lo que el gran elogio que podía recibir Góngora era el ser llamado de Homero español. En el presente de los siglos XVI y XVII, Hermógenes, Teón, Aftonio son bibliografía actualizada por lo que propongo como primer ejemplo que relacionemos estos manuales a Baltasar Gracián, autor que pensó una teoría y una práctica retórica. Sabemos que el sistema de estudios elaborado por los jesuitas los incluía, y es que a partir de estos, podemos acercarnos a su retórica flamante, de la agudeza, una retórica de la elocución y agudeza en el arte que trabaja con la hipótesis epidíctica, sobre como mostrar el mejor modelo de agudeza. Si nos acercamos a esta retórica con el presupuesto que ofrecemos como hipótesis de lectura, podemos reconocer ideas de estilo de estos rétores, por ejemplo, de Hermógenes, cuando Gracián hace un elogio de la mezcla de estilos.

Gracián resume la variedad de estilo en dos, capitales, redundante uno y conciso el otro, o ático o asiático, pero amplifica esta dualidad llevándola a un lugar donde el estilo es una idea y el nombre un concepto:

El predicador estimará el substancial conceto de Ambrosio, el humanista el picante de Marcial, el filósofo el prudente dicho de Séneca, el historiador el malicioso de Tácito, el orador el sutil Plinio y el poeta el brillante Ausonio; porque el que enseña es deudor universal Gracián (233).

Es la variedad y la mezcla como idea hermogeniana de un valor literario que Gracián propone como adecuada: "La uniformidad limita, la variedad dilata; y tanto es más sublime cuanto más nobles perfecciones multiplica" Gracián (240).

Al referirse a sus modelos de autores a ser imitados, Hermógenes sugiere que debemos preferir a aquel que emplea en su discurso una mayor variedad de estilos y mezcla en él todas sus formas en I. 215, de manera que podamos hablar a través suyo de todas las formas y poder precisar cuál es su mezcla. Creo que Gracián en su retórica

de la agudeza actualiza una poética de las mezclas que corre paralela a la ciceroniana-aristotélica:

O tú cualquiera que aspiras a la inmortalidad con la agudeza y cultura de tus obras, busca censurar como Tácito, ponderar como Valerio, reparar como Floro, proporcionar como Patérculo, aludir como Tulio, sentenciar como Séneca y todo como Plinio Gracián (504).

Siguiendo con esta breve amplificación de mi hipótesis epidíctica, veamos, un segundo ejemplo, otro autor del siglo de oro, uno conocido por todos: Cervantes. Como todo el mundo sabe, el Quijote, en términos de acción, funciona como un *blockbuster*, es pura peripecia, como en la novela griega, aunque en las paradas, en sus diálogos, el Quijote es el propio rétor, un Cid en las armas y un Cicerón en la elocuencia, recordemos también que le explica a la Duquesa lo que es una retórica *demostina*, además de hacer un elogio de la poesía en lengua romance. Contrario a los colegas que han opinado de que los mitos genéricos del Quijote son síntoma de una ineptia, como si Cervantes no tuviese doctrina, creo que la mezcla cervantina es su propia riqueza, que, como Gracián, encuentra en la variedad el deleite para el gusto de todos, horacianamente, para los que están cerca y los que están lejos.

En el prólogo de la primera parte tenemos la declaración del amigo discreto que dice al narrador que el libro es un vituperio, un ataque a los libros de caballería, aunque en el capítulo VI, I. se hace un elogio de estos; tenemos también un elogio de las armas y en otro capítulo de las letras, en un claro movimiento ambivalente de la ficción cervantina. Veamos aquí una secuencia sobre cómo utiliza el vituperio en la segunda parte del Quijote, el de 1615. Un detalle que muestra la eficacia de la máquina conceptual cervantina, es que devora el llamado Quijote apócrifo, el de Avellaneda, publicado en 1614. Recordemos que Avellaneda declara en su prólogo que su modelo, “el Quijote de Cervantes es grosero, este, menos cacareado y agresor de sus lectores” y que Cervantes “Como soldado tan viejo en años cuanto moço en bríos tiene más lengua que manos” Avellaneda (6).

Parece que Avellaneda se siente atacado y ataca la *persona* de Cervantes, quien un año después publica su segunda parte del Quijote, en 1615, donde ya desde la dedicatoria vitupera el apócrifo, diciendo que es amargo y produce náuseas; luego en el

prólogo dice que no va a insultar a ese ser despreciable, cosa que hace y más, este Cervantes sofista puede decir sí y no, ya que en la ficción lo imposible, suspendido el principio de no contradicción, avanza e incorpora el vituperio a Avellaneda a la diégesis, sobre todo en la parte final, en los últimos quince capítulos, así en el LIX, el propio Quijote, escucha una conversación entre dos lectores sobre la versión de Avellaneda. Pide para hojearlo y luego de una mirada dice que el autor es un ignorante, porque se equivoca en los nombres, y quien se equivoca en algo tan básico, no es confiable, en el LXXII el Quijote ve el libro de Avellaneda en la imprenta de Barcelona y dice: “pensé que ya estaba quemado y hecho polvos por impertinente”. En el LXX, Altisidora le cuenta al Quijote que estuvo en la puerta del infierno donde los demonios juegan a la pelota con libros, al parecer llenos de viento y de borra, uno de los libros pateados es el Quijote de Avellaneda, que, notado por uno de los demonios lo manda al fondo de los infiernos. Uno pregunta, ¿tan malo es?, tan malo que, de si propósito me pusiera a hacerle peor no acertara. En el LXXI dice que la escritura de ese Quijote fue hecha a lo que saliere, en el LXXII trae un personaje del Quijote de Avellaneda, don Álvaro Tarfe, para que el reconozca que no lo conoce, haciendo que firme un documento que dice no ser él quien está retratado en ese libro. Don Álvaro dice ser perseguido por el Quijote malo. Y al fin, en el LXXIV, en su testamento, Don Alonso Quijano dice que «si lo ven a Avellaneda, que le digan "perdone por haberle hecho, sin pensarlo el haber escrito tantos y tan grandes disparates"». Podemos entonces concluir que dentro de esta hipótesis de lectura el Quijote comienza y termina con el vituperio. Uno de los textos mayores de la lengua está estructurado como un discurso epidíctico.

3

Los estudios clásicos tienen bien *mapeado* el funcionamiento del epidíctico en los textos antiguos, también los estudios auriseculares gozan de una excelente salud. Aquí quiero examinar brevemente cómo podría funcionar la retórica epidíctica como instrumento de lectura de un texto contemporáneo, en este caso, leer a Moya a partir de Menandro. Desde Isócrates, pasando por Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, la preceptiva sobre el epidíctico llega a los autores de la segunda sofística como algo bien establecido y conceptualizado. Entre los varios tratadistas, sabemos que cada uno estableció

matices y se colocó dentro de una tradición, por lo que la elección de Menandro no excluye todos los otros rétores que he mencionado y que también tratan del elogio y del vituperio. Agenciar un autor moderno a uno antiguo puede caer en el anacronismo si lo que se quiere es hacer es una historia lineal de la literatura, pero lo que aquí se trata de hacer es una reflexión sobre qué puede verse si acercamos la preceptiva retórica a la literatura, buscando una larga duración de sus usos, porque como señala Montero, en el estudio que precede a su traducción de Hermógenes, las formas estilísticas constituyen el paradigma y, la literatura dividida, el sintagma en que se integra ese paradigma. Propongo que hagamos un salto para el XXI, a ver si la distancia entre los textos permite que sean legibles entre sí, por lo que volveremos a textos del XIX y del XX. Propongo entonces mi tercer ejemplo *El asco*, novela publicada en 2007 por Horacio Castellanos Moya, con el subtítulo *Thomas Bernhard en San Salvador*. La novela está organizada como un largo vituperio al *ethos* salvadoreño, desde la educación, la comida, la bebida, todo lo tópico entra en la lista de lo vituperable. Aquí quiero alinear a Moya con Menandro, no para buscar una relación de reflejo donde uno produce el dos, sino la superposición de diferencias. La novela comienza con el encuentro entre el narrador, un profesor de arte salvadoreño que enseña en Canadá y vuelve a el Salvador para el entierro de su madre:

No puedo entender cómo esta raza bebe esa cochinateda de cerveza con tanta ansiedad, una cerveza cochina, para animales, que solo produce diarrea, es lo que la gente bebe aquí, y lo peor, es que se siente orgullosa de beber una cochinateda, son capaces de matarte si les decís que lo que están bebiendo es una cochinateda, agua sucia, no cerveza, en ningún lugar del mundo eso sería considerado como cerveza Moya (16).

Yo no lo podía creer cuando vine, me parecía la cosa más repulsiva, todos caminan como si fueran militares, se cortan el pelo como militares, piensan como si fueran militares. A todos les encantaría ser militares para poder matar con toda impunidad, todos traen las ganas de matar en la mirada, eso significa ser salvadoreño.

Un verdadero asco, es lo único que siento, un tremendo asco, nunca he visto una raza tan rastrera, tan *sobalevas*, tan arrastrada con los militares

Solamente quince días he necesitado para saber que estoy en el peor lugar en que podría estar Moya (27).

Menandro señala que el vituperio es indivisible, aunque Moya cumple con los tópicos del elogio, empezando por los dioses, la patria, la región, las ciudades, las conductas de sus habitantes y el discurso de llegada. En la novela, en lugar de la alegría desbordante de quien regresa, tenemos el odio y el desprecio por el país, utilizando el tópico de *la charla* desarrollado en el segundo tratado, *laliá*, sobre todo entre los párrafos 388, 20 hasta el 394, 30, donde vemos que en la forma de la charla es posible encomiar, vituperar, exhortar y disuadir, también se pueden expresar estados de ánimo, pena, gozo, enfado. Hay una charla de partida, donde debe aparecer el disgusto por partir o la alegría de llegar a la patria. El proemio se basa en una alegría desbordante por llegar a la ciudad:

Y yo, el hijo mayor, el que tuvo que venir apresuradamente de Montreal, el que nunca esperaba regresar a esta mugre de ciudad Moya (19).

Yo tenía 18 años de no regresar al país, 18 años en que no me hacía falta nada de esto, porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo. Nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras Moya (21).

El texto de Moya, leído *monoplanarmente*, románticamente, sin retórica, puede parecer violento, el autor tuvo que irse de San Salvador, por haber recibido amenazas de sus lectores que no habían leído Lotman, leído a partir del epidíctico, el texto se muestra como el autor afirma que es un ejercicio de emulación de la literatura de Thomas Bernhard.

4

En este recorrido sobre cómo podríamos transitar en una historia de la literatura a partir del epidíctico, de un modo analítico y también sintético, como alternativa historiográfica utilizaré algunas de las ideas de Hermógenes en escritores contemporáneos para

ver qué resultados muestra sobre textos que son dejados de lado de las historias de la literatura. La elección de un autor que está ligado a una época donde la retórica estilística griega predominaba como teoría, relacionando retórica y crítica literaria, se debe al tratamiento que da a la idea de estilo.

Recordemos que el gesto inicial de Hermógenes es poner la luz de la elocuencia de Demóstenes a través de un cristal que la difracta en formas de estilo, divididas entre el pensamiento y la dicción. Desde esta perspectiva el estilo es una idea que tiene su forma adecuada. Esta aproximación puede ser vista como un anacronismo si la pensamos desde un campo moderno, pero aquí trato de buscar relaciones como las que propone Bruno Latour en un campo no moderno. La literatura como ejemplo para la demostración del concepto funciona dentro de la historia del continuo, que, con su premisa expresiva para lo literario, deriva de la estética kantiana, lleva como presupuesto una autoevaluación del gusto. Cuando este presupuesto se fortalece, deja fuera a la retórica, con la consecuencia de que la teoría y la práctica del epidíctico a fines del siglo XIX y comienzos del XX empiecen a quedar al margen del sistema escolar, donde las disciplinas de retórica y poética dejan su lugar a historias nacionales de la literatura que van dejando a un costado las disciplinas que no se adecuan a la historia literaria nacional, como ocurre precisamente con los estudios clásicos, aunque mientras aparecen las nuevas teorías filosóficas, en los institutos de letras continúa firme como lo muestra el caso de Brasil, el estudio *O imperio da elocuencia* de Roberto Acízelo de Souza o en el caso argentino, Elvira Narvaja de Arnoux en *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del estado*.

Contemporáneos a la expansión de la teoría romántica iluminando el mundo con el absoluto literario los institutos de letras resisten con el reciclado centenario de los manuales de retórica epidíctica, como los de Mayans y Siscar, Luzán, Hermosilla, Sanchez y Casado, que siguen haciendo circular ejercicios retóricos en formatos que continúan siendo leídos durante el siglo XX aunque cada vez menos y ya a mediados de los 60, algunos, como Antonio Cándido celebran para la crítica moderna el haber dejado atrás a los rétores y gramáticos y haber incorporado la historia y la filosofía para los estudios literarios.

Así, como Gorgias hizo un elogio a Helena y un tratado sobre el no ser, tenemos el caso de Acuña de Figueroa, ahora dejado de lado por las historias de la literatura, ejemplifica la práctica del epidíctico en el siglo XIX, ya que este autor uruguayo hizo la

letra del himno nacional uruguayo, y también una interesante apología del carajo, mi cuarto ejemplo:

El negocio, la polla y la poronga van como suplemento y pica punto, que no falta purista que suponga que eso es miembro todo junto Figueroa (10).

No me vengan hipócritas devotos, tratando de indecentes mis razones, ellos dicen testículos y escrotos y se asustan con huevos y cojones Figueroa (12).

Muestra de la dependencia de una circunstancia, un autor puede hacer un elogio donde lo sublime del sentimiento patriótico puede alternarse con la emulación de una priapea griega o latina. Otro texto de un autor colocado por el continuo como modernista, alguien que está bajo el imperativo de lo moderno, se permite hacer una serie de ensayos que no entran bajo esta etiqueta y son dejados fuera de las historias de la literatura. Mi quinto ejemplo es el caso de Julio Herrera y Reissig, y una serie de ensayos que podrían denominarse de antropología epidíctica, textos que son dejados de lado porque no serían *literarios*, en este caso, *Los nuevos charrúas*, ha sido leído como parte de un discurso positivista, donde la crítica apunta la superación de un pasado bárbaro ya agotado. Uno de los estudios contenidos en el texto se titula *El pudor y la cachondez*, donde trata los vicios y las virtudes, lo bello y lo feo de los uruguayos y de las uruguayas, divididos entre pudorosos y cachondos. Al referirse a los pudores de las uruguayas:

A más de los pudores huraños, religiosos, felinos, guerreros, selváticos, matrimoniales, enemigos del lecho, cimarrones, existen los octogenarios, los de ultratumba, los sucios, los zoológicos, los policiales, los incrédulos, los envidiosos, los compasivos, los ásperos, los apáticos, los prostibulares, los galantes, los saturnianos. Herrera y Reissig (27)

Así va describiendo cada uno de los pudores que encuentra, amplificando las virtudes del pudor, así como los vicios:

En el caso de la cachondez, las uruguayas que no son glaciales de una carne efímera, vácuas, insubstancial, exánime, con un temperamento impávido, inactivo, atrofiado, inmueble, achaflanado, glúteo, anestésico, insaboro, son por el contrario cachondas, de una sensualidad de puchero, potencialmente inaudita, de una concupiscencia

plenaria, elefantiásica, pedestre, etiópica, promiscua, porcina, consumidora, intemperante, pleonástica, eruptiva, caudalosa, inenarrable. Herrera y Reissig (121).

Al mismo tiempo, en lo que se refiere a los hombres, dice que todos los uruguayos son cachondos superlativos. El texto se fundamenta en la amplificación de los tópicos del vicio y la virtud.

Veamos el caso de Borges, mi sexto ejemplo. Los lectores del libro de Bioy sobre Borges notaron cómo ambos repiten la idea de hacer una preceptiva literaria. Por lo que sabemos, esta no fue realizada, pero señala en ambos una discusión atenta sobre los géneros literarios. Sabemos que la eficacia del texto literario es uno de los puntos donde Borges pone énfasis, como la idea aristotélica de la retórica, lo literario se efectúa como la palabra más eficaz y persuasiva. Recordemos que cuando fue consultado sobre teoría literaria, Borges siempre se refiere Samuel Johnson. La literatura del Dr. Johnson, hoy poco leída, tiene entre sus logros el haber hecho un diccionario de la lengua inglesa y el haber dirigido un diario donde escribía a favor y contra un tema, también escribió vidas de autores en la tradición de Diógenes Laercio y Plutarco, mostrando virtudes y vicios de sus obras, elogiando sus méritos y mostrando sus defectos, está en la tradición epidíctica y es en el movimiento del elogio y el vituperio que quiero recordar algunos momentos del *Aleph*.

Leído desde el lado romántico y filosófico, el centro está en el *Aleph*, propuesto como alegoría del absoluto literario. Leído desde el epidíctico, las tintas están para el lado del vituperio de la literatura, no de su elogio. El poeta Daneri es presentado como el paradigma del idiota, enfermo de literatura que en el exceso perturba el oído del narrador que se encuentra en un estado de amplificación sensible: “Tan ineptas me parecieron esas ideas, tan pomposa y tan vasta su exposición, que las relacioné inmediatamente con la literatura; le dije que por qué no las escribía. Previsiblemente respondió que ya lo había hecho” Borges (618).

Tenemos que la lectura romántica lee el elogio del absoluto literario en la figura del *Aleph* mientras el narrador borgiano lo transforma en un vituperio de la mala literatura. Aunque la figura de Hermógenes que puede ser aplicada al estilo de Borges es la de la habilidad. Hermógenes se refiere a ella en el segundo libro de su tratado sobre las ideas del estilo, con el término *denóitēs*, II. 369. Así, podemos leer en lugar de un Borges genial, otro que domina todas las técnicas. Esta habilidad es subdividida

en a) habilidad real para poner en práctica los contenidos de la retórica y sus materias; b) aquel que es hábil, aunque no lo parece y c) aquel que parece ser hábil, aunque no lo es. Es la habilidad borgiana a la luz de Hermógenes la que sirve para describir su estilo, y no el enigmático genio. También así se entiende la falta de habilidad de Daneri que lo hace exagerar llevando su idea de la literatura a una inadecuación, lejos de la eficacia, se vuelve viciosa y la consecuencia es que el *Aleph* se transforma en un adorno, produce en Daneri una habilidad aparente, que no es real. Habilidad aparente que al final del relato es premiada en el certamen de letras. Frente a la eficacia de la retórica en la literatura, lo contrario es la inepticia de una elocución ineficaz, pese a lo vasta de su exposición. Daneri cree en el gusto de su genio kantiano y en un autoelogio inventa una recepción positiva, aunque que para los oídos retóricos del narrador es cacofonía y caos.

Otro autor que podemos describir con las ideas de Hermógenes es Lezama Lima. En lugar de hablar de barroco o neobarroco, conceptos discutibles que lo colocan como haciendo parte de un arte exagerado, sin doctrina, operando el mero adorno y por lo tanto lejos de cualquier verdad propongo que lo leamos a partir de la idea de *esplendor*, un atributo de la grandeza, también llamado de brillantez, en i. 264, junto a la idea de abundancia, i. 278, donde se refieren los hechos acompañados de sus circunstancias.

Solo lo difícil es estimulante: solo la resistencia que nos reta, es capaz de enarcar, suscitar y mantener nuestra potencia de conocimiento, pero en realidad ¿qué es lo difícil?, ¿lo sumergido, tan solo, en las maternales aguas de lo oscuro? Lezama (214).

Es en esta suerte de anillos que van creciendo que Lezama despliega la abundancia donde se exponen los hechos y las consecuencias de los hechos que en su caso producen una teoría de la historia. El estilo espléndido y brillante utiliza grandes períodos, una lengua en un estilo elevado que dé cuenta de abarcar paisajes elevados y amplios. Recordemos que Lezama funda una revista, *Orígenes*, nombre contemporáneo a los manuales griegos. Para producir la abundancia y la dignidad, i. 278, el método de la frase oblicua y brillante busca el deleite por lo que el estilo se tuerce. Los miembros de las frases son largos, hay amplificaciones con adornos, los pensamientos se sacan de las cosas preciosas por su naturaleza y valor. Solo lo difícil es estimulante. Describir el estilo de Lezama sin utilizar un criterio expresivo, donde aparece el demonio del neobarroco, gorgona de aquel barroco que invadió los departamentos de letras hace muchos años, asoma la cabeza donde aparece algo fuera de medida, exagerado,

irracional, oscuro y sin arte. Con la *denóitēs* entendemos que hay procedimiento y técnica en su estilo.

Para terminar, quiero recordar otra idea hermogeniana útil para la analítica de estos tiempos que es la de la Sinceridad, II. 353. Sabemos que en tiempo pasado, la literatura tuvo otro giro subjetivo, que puede ser leído como otro avatar del movimiento romántico. La sinceridad dentro del paradigma expresivo es llevada hacia mecanismos internos y psicológicos. Ya en la retórica epidíctica ella es una figura del *ethos*, muestra el carácter de quien habla, está bien definida por Hermógenes, ella utiliza pensamientos sencillos como salidos del alma, se sirve de la indignación y de la súplica, dice directamente sin establecer un anuncio formal y no mantiene una secuencia lógica de las figuras del discurso, por lo que es adecuada en las invectivas. Un escritor contemporáneo que hace un uso eficaz de esta idea es Cesar Aira. Veamos el texto *El panfleto*, mi séptimo y último ejemplo donde una profesora de teatro quiere anunciar un curso que le va a permitir al público falsear mejor su comunicación para hacerla más efectiva. Propone que, para mejorar el nivel de sinceridad —a la que solo se llega actuando— es necesario entrar en el laberinto de la eficacia:

Mi taller está dedicado a gente que no se propone llegar a la actuación en el sentido literal. Mi intención es brindarle un auxilio para mejorar su nivel de sinceridad. Uno debe actuar para dar el tono de sincera espontaneidad deseado para evitar ambigüedades, para dar a entender justo eso que uno quiere dar a entender. Piense cuántos problemas se habría evitado, si usted hubiera sabido acertar con la expresión exacta. Y no me refiero a una elocuencia de orador de tribuna o de locutor de noticiero; pues a veces lo exacto es un balbuceo o un silencio. Dicho así —ya sé que me expreso mal— usted pensará que le estoy proponiendo una existencia de pérfida simulación, de perpetua mentira. Y es todo lo contrario. Lo que le propongo es usar las artes de la mentira para mejor decir la verdad. Aira (305).

El personaje de esta profesora de teatro, pese a su reflexión sincera, fracasa.

Conclusiones

En lugar de rebajar la retórica al rango de un objeto histórico, superado por la escritura, como afirma Barthes en la última página de sus *Investigaciones retóricas*, propongo su actualización en una sofisticada literaria. Coloco esta alternativa crítica desde mi ensayo sobre Cervantes (Martínez 935-942) y he encontrado que otros colegas también han propuesto la extensión de los ejercicios retóricos en los discursos del presente como propone Pierre Chiron en su manual de retórica en lugar de una forma sin herencia, lo literario a partir de la larga duración de los ejercicios retóricos.

En este corpus de textos griegos encontramos reglas para inventar, pensar hipótesis para crear relatos, sentencias, encomios y vituperios, ejercicios básicos para la formación del orador de los primeros siglos de nuestra era, con una eficacia didáctica que los hace vigentes en los siglos de oro, como lo atestiguan las sucesivas ediciones de Menandro, Teón, Aftonio y Hermógenes en los manuales de retórica literaria, un corpus que ha sido dejado de lado por la crítica por repetitivo y falto de originalidad por no entender la singularidad efectuada en la repetición de los modelos. He tratado de mostrar como estos textos proponen categorías de análisis que pueden ser útiles en otros contextos, no como elementos de una demostración teórica, sino como herramientas que permiten amplificar el texto. Esta conclusión establece un punto de partida: conectar la literatura con los ejercicios retóricos permite pensar al mismo tiempo preceptiva y prácticamente lo literario fuera de la evolución de los géneros propuesta por el continuo histórico.

Referencias

- Aira, Cesar. *El Panfleto en Diez novelas*. Penguin Random House, 2021. Impreso.
- Barthes, Roland. *Investigaciones retóricas I, la antigua retórica*. Ediciones Buenos Aires, 1982. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Emecé, 1994. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *El quijote de la Mancha*. Aguilar, 1973. Impreso.
- Chiron, Pierre. *Manuel de rhétorique*. Belles Lettres, 2020. Impreso.

- Figuerola, Francisco Acuña. *Nomenclatura y apología del carajo*. 1922. Montevideo. Impreso.
- Gracián, Baltasar. *Arte de agudeza en OC*. Aguilar, 1960. Madrid. Impreso.
- Hermógenes. *Sobre las formas del estilo*. Gredos, 1993. Madrid. Impreso.
- Herrera y Reissig, Julio. *El pudor y la cachondez*. Arca, Montevideo, 1992. Impreso.
- Lezama Lima, José. *La expresión americana*. Editorial Letras Cubanas, 1988. La Habana. Impreso.
- Lulio, Antonio. *Sobre el estilo*. Universidad de Huelva, 1997. Huelva. Impreso.
- Martínez Amaro, José Luis. *Ejercicios retóricos y sofística literaria*. Universidad de Alcalá, 2022. pp. 935-943. Alcalá de Henares. Impreso.
- Menandro. *Dos tratados de retórica epidíctica*. Gredos, 1996. Madrid. Impreso.
- Moya, Horacio Castellanos. *El asco*. Tusquets, 2007. Barcelona. Impreso.
- Teón, Aftonio, Hermógenes. *Ejercicios retóricos*. Gredos, 1991. Impreso.

La construcción conceptual del *indio* y del *indígena* en México. Una reflexión genealógica

The conceptual construction of the Indian and the indigenous in Mexico. A genealogical reflection

Roberto Israel Rodríguez Soriano

Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Morelos, México
roberto.rodriguez@uaem.edu.mx
ORCID: 0000-0002-7088-103X

Resumen

La consolidación del proyecto de nación independiente mexicana, a finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, se acompañó de un relato que suponía que la sociedad y la cultura mexicana se originaron en un proceso de mestizaje. De acuerdo con el relato, este se configuró en la mezcla racial, cultural y social de dos sustratos nucleares: lo indígena y lo español. El relato asumió que estos dos conceptos tenían un sustrato esencial u ontológico. En este trabajo se ofrecerá una lectura histórico-genealógica con el objetivo de develar que ambos conceptos se construyeron históricamente en una contraposición de origen colonial como categorías políticas con la intención de consolidar el poder y dominio de las élites criollas, primero y, después, de las élites liberales. Ambas categorías son esenciales para que el relato nacionalista conserve su lógica y estructura.

Palabras clave: colonialismo, genealogía, mestizaje, nacionalismo, indígena

Abstract

The consolidation of the project of an independent Mexican nation, at the end of the 19th century and the first decades of the 20th century, was accompanied by a story that supposed that Mexican society and culture originated in a process of miscegenation.

Recepción: 15-10-2023 | Aceptado: 20-11-2023
Publicado: 15-12-2023



Acceso abierto

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.es>

Citación:

Rodríguez, Roberto. "La construcción conceptual del *indio* y del *indígena* en México. Una reflexión genealógica". *Estudios del Discurso* 9.2 (2023): 187-208.

doi: <https://doi.org/10.30973/esdi.2023.9.2.158>

According to the story, this was configured in the racial, cultural and social mixture of two nuclear substrates: the indigenous and the Spanish. The account assumed that these two concepts had an essential or ontological substratum.

In this work, a historical-genealogical reading will be offered with the aim of revealing that both concepts were historically built in a contrast of colonial origin as political categories with the intention of consolidating the power and dominance of the Creole elites, first, and later, of the liberal elites. Both categories are essential for the nationalist narrative to retain its logic and structure.

Key words: colonialism, genealogy, miscegenation, nationalism, indigenous

Introducción

La consolidación del proyecto político de la nación independiente mexicana, a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, se acompañó de un relato de origen que suponía que la sociedad y la cultura mexicana se originaron en un proceso de *mestizaje*. Este implicaba que hubo una confluencia de diferentes sociedades que se mezclaron cultural, social y biológicamente dando origen a una sociedad más grande y diferente, producto de dicha mezcla. En ese relato, el núcleo de la mezcla lo conformaron dos sustratos socioculturales: la *indígena* y la *española*. Dicho relato suponía que la sociedad *indígena*, nativa de América en el territorio que hoy forma parte de México, fue colonizada por los españoles. De esa unión, a pesar de algunos actos de violencia, en un proceso relativamente armónico se generó una nueva sociedad y cultura que reunía lo “mejor” de ambas. Los dos núcleos aportaron elementos culturales y raciales que suponían un “mejoramiento” de las “originales”. En otras palabras, el resultado del proceso fue el surgimiento de una nación que generó una cultura que incorporó con gran estabilidad los elementos de dichas matrices culturales.

La lógica y la consistencia del relato nacionalista asume que los dos términos que configuran el núcleo del relato están dotados de un fundamento, por decirlo de algún modo, *ontológico*. Es decir, supone que estos dos términos tienen un contenido material y cultural que hace referencia a dos entidades espacial y temporalmente específicas; dotándolos, así, de una especie de *esencia*. Tanto lo español como lo indígena, son por tanto, dos conceptos que tendrían un contenido material específico y delimitado.

Esta suposición se vuelve necesaria como fundamento de la idea del *mestizaje*; el cual se asume como la *mezcla* de dos unidades claramente delimitadas y diferenciadas que producen una entidad biológica y socioculturalmente nueva. Lo *español* designaría a una sociedad bien definida, tanto en términos biológicos como culturales, originaria del continente europeo; lo *indígena* designaría, en los mismos términos, a una sociedad bien definida originaria de América.

En el argumento narrativo la *mezcla* no siempre, por sí misma, daba como resultado un mejoramiento de la sociedad ni en su cultura ni en su biología. Esto a pesar de que sus elementos constitutivos, tanto de un núcleo como de otro, daban las posibilidades plenas de dicho mejoramiento. De ahí que este proceso de mezcla tenía que dirigirse y planificarse.

En este trabajo se ofrecerá una reflexión genealógica¹ sobre la categoría del *indio/indígena* dentro del relato nacionalista mexicano.

Nacionalismo, nacionalismo mexicano y mestizaje

Los nacionalismos modernos se conforman y se constituyen a partir de procesos identitarios que suponen la pertenencia de los individuos a un colectivo con el que comparte ciertas características, las cuales representan como punto nodal una pertenencia a una comunidad afincada en una supuesta *esencia*. Esta habla de un lugar (en un sentido físico y metafísico) de un origen común que marca el sentido primario e indeleble de la identidad individual al interior y exterior del grupo social.

Los Estados-nacionales modernos se conforman, de acuerdo con la teoría política, a través de un pacto social. Este se estableció de manera racional entre los individuos que comparten intereses comunes; se conforma de manera consciente, calculada y racional. Lo que los humanos tienen más de común es el interés por preservar su integridad y su vida en contra de las diferentes amenazas internas y externas; sin

¹ La genealogía es una forma de hacer historia que tiene la intención central de hacer presente la conformación de saberes y discursos que suponen órdenes históricos, sociales, culturales, políticos y económicos. Esto implica, entre otras cosas, una reflexión sobre los supuestos epistemológicos que originan y posibilitan la conceptualización histórica que les da sentido, significado y contenido. La perspectiva genealógica permite ubicar las discontinuidades en el tiempo y en la historia que el supuesto del origen intenta presentar como lisa y llana. Busca preservar la dispersión en la historia: "descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no hay ni el ser ni la verdad ni la exterioridad del accidente" (Foucault 22).

embargo, lo que se encuentra en juego es tan primario que lo que mantiene unida a la sociedad no puede ser algo tan frágil como un pacto construido en decisiones calculadoras y pragmáticas como lo serían los motivos personales. Apunta a algo más primario, a algo constitutivo, a la *sangre*, al *cuerpo*, a la *raza*.

Dicho elemento amalgamador tiene una naturaleza ambigua y laxa (tal es el concepto de *raza*), pero permite establecer lazos sumamente fuertes de identificación y de diferenciación hacia el exterior, así como al interior de la misma unidad nacional.

Sería necesario señalar que las formas de identificación, en el contexto de los nacionalismos modernos, se configuran a partir de una multiplicidad de elementos identitarios que pueden ser desde rasgos fisionómicos, la lengua, la vestimenta, el lugar de nacimiento, hasta la religión. Los nacionalismos modernos tienden a utilizar múltiples rasgos identitarios, rasgos que configuran etnicidades proto-nacionales y amalgamarlos en unidades con cierta coherencia interna; sin embargo, el *criterio racial* se vuelve determinante por su capacidad inherente de amalgamamiento (Hobsbawm 74).

Este criterio ha sido determinante para la construcción y legitimación de los Estados-nacionales y, a la vez, para el capitalismo. Refiere a un elemento orgánico que es irreductible e indeleble y que es compartido por los miembros pertenecientes a la nación; sin embargo, este mismo elemento sirve para establecer una diferenciación al interior de la sociedad. En las sociedades europeas el racismo emergió en el proceso de normalización de la disciplina y de control biopolítico de las poblaciones. El racismo generado por los Estados-nacionales latinoamericanos, como estrategias biopolíticas, tiene como genealogía muchas de las definiciones identitarias del colonialismo europeo que afincaban sus bases en la idea de la *pureza de sangre* y su entramado religioso. El racismo biológico científico sobre el que los Estados-nacionales latinoamericanos construyeron su poder político fue una secularización; una rearticulación del racismo religioso de corte teológico cristiano (Grosfoguel 92). Sería necesario señalar que el criterio racial no hace referencia única o exclusivamente a un criterio fisionómico o fisiológico, apunta a un carácter nacional, a una forma de *ser nacional*.

Ahora bien, la consolidación del proyecto político de la nación independiente mexicana a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX se acompañó de un relato de origen que suponía que la sociedad y la cultura mexicana se originaron en un proceso de *mestizaje*. Este implicaba que hubo una confluencia de diferentes sociedades que se mezclaron cultural, social y biológicamente dando origen a una sociedad más grande

y diferente producto de dicha mezcla. En ese relato, el núcleo de la mezcla lo conformaron dos sustratos socioculturales: la sociedad indígena nativa de América en el territorio que hoy forma parte de México que fue colonizada por los españoles. De esa unión, a pesar de algunos actos de violencia, en un proceso relativamente armónico, se generó una nueva sociedad y cultura que reunía lo “mejor” de ambas. Los dos núcleos aportaron elementos culturales y raciales que suponían un “mejoramiento” de las “originales”.

No obstante la retórica incluyente y de respeto a la multiculturalidad que el concepto del *mestizaje* supone, el relato se planteó bajo un fundamento *biopolítico* a partir del cual se clasificó a la población acorde con criterios racistas que en una aparente paradoja buscaba, por un lado, una homogeneización poblacional cultural y biológica de acuerdo con una serie de características identitarias, jerarquizadas que había definido el grupo hegemónico criollo (hijos de españoles nacidos en América); y por otro, ante un discurso de igualdad jurídica y cultural, mantener las diferencias que le permitían conservar su hegemonía, arropados por un relato de origen construido a modo que hacía referencia a sucesos históricos de diferente índole y temporalidad, pero que siempre afirmaban la superioridad del modelo civilizatorio con el que se identificaban las élites y que también establecía modelos de identificación para todos los otros grupos sociales.

En la construcción de este relato se crearon y moldearon subjetividades dicotómicamente antagónicas con base en criterios fisionómicos, culturales, sociales y económicos que le daban su sentido. Dicho relato partía de un supuesto civilizatorio que legitimaba los procesos ideológicos y materiales de identificación y de dominación poblacional. Con base en este relato, también se dieron los contornos de la extranjería y de la pertenencia a la nación que terminaron incidiendo en el entramado jurídico con el cual se definió la inclusión a la nación en términos de ciudadanía activa y pasiva. La ciudadanía trazaba una intersección entre el derecho natural y el derecho positivo que significó la definición de pertenencia a la nación.

Dentro del proceso del mestizaje se generó un *problema nacional*: la cuestión del *indio* como elemento social que imposibilita la consolidación nacional. Es decir, el correcto funcionamiento orgánico de la nación. El problema es planteado en términos constitutivos orgánicos y refiere a la estructura fisiológica de la nación.

El tema *indígena* en México ha sido constante en su historia porque a partir de este se ha construido un relato de origen de nación. En la época virreinal el término

utilizado para referir a las sociedades, por llamarlas de alguna forma, *originarias* de lo que ahora es México era *indio*. Este estaba cargado de una serie de implicaciones culturales políticas, sociales y económicas de diferenciación con respecto de las personas de origen español o europeo. Después del fin del proceso de independencia se pretendió eliminar este término, ya que para el relato del nuevo orden político representaba una reminiscencia del orden colonial que, en supuesto, el “nuevo régimen” negaba. A pesar de los intentos retóricos para eliminarlo, su uso en todos los ámbitos, como categoría diferenciadora, siguió vigente.

Las *poblaciones indígenas* se volvieron un *problema* para el Estado porque sus formas particulares de organización no coincidían con las planteadas por este, que implicaba una homogeneización identitaria acorde con los parámetros de occidentalización. Estas comunidades se resistieron a incorporarse al proyecto porque, entre otras cosas, suponía como principio de organización formas de propiedad individual, lo que iba en contra de las concepciones culturales de estas. Así, se desarrollaron múltiples formas de resistencia que fueron contrarrestadas por el Estado a través de diferentes formas de violencia.

La homogeneización poblacional y la asimilación que el Estado-nación buscaba, entre otras cosas, a través de diversas prácticas y del discurso nacionalista, consolidaron el capitalismo.² Para articular a comunidades separadas y heterogéneas y regular los recursos materiales, el Estado-nación homogeneiza formando conglomerados humanos que puedan identificarse para sí mismos y para otros como asalariados. Lo que implica la creación de formas de vida y de relaciones intrapersonales regidas por las necesidades productivas. Para esto tiene que romper, modificar y transformar las relaciones identitarias particulares y formar una masa poblacional homogénea cultural y socialmente. De este modo, la normalización y universalización de la acumulación capitalista requiere de una imposición de una identidad definida principalmente en términos de clase social (Lund 7-21). Así, se requería la incorporación de las masas en un mercado laboral capitalista.

2 En 1965 Ernest Gellner comenzó a desarrollar en sus estudios sobre el nacionalismo en que establecía una liga indisoluble entre este y la modernidad. Gellner supone que el nacionalismo no es un sentimiento que expresen naciones preexistentes, sino que crea naciones. Algunas de sus tesis para el surgimiento del nacionalismo son homogeneización de las culturas bajo presión de la industrialización, la necesidad de que un Estado fuerte las sustente y las valide; la generación de nacionalismos conflictivos motivados por la industrialización y las diferencias culturales (19).

De esta manera, el siglo xx estuvo marcado por la implementación de diversas políticas y prácticas violentas de asimilación, aculturación y *desindianización*. La Revolución Mexicana —en la segunda década del siglo xx— movilizó grandes contingentes indígenas y campesinos que reivindicaban ante el Estado su derecho a la propiedad comunal de la tierra entre otros derechos. De cierta forma, estos lograron asegurar el reconocimiento de varios derechos, principalmente agrarios, a pesar de que las fuerzas políticas triunfantes de la Revolución pertenecían a la burguesía mexicana cuyos intereses eran contrarios. Los gobiernos posrevolucionarios hicieron frente a esta situación, que concibieron como el *problema indígena*, creando instituciones bajo una ideología *indigenista*.

La construcción discursiva conceptual de los términos *indio* e *indígena*

La categoría *indio* fue —durante el periodo novohispano— una herramienta inventada para la imposición del dominio español sobre los pueblos que habitaban América. Esta categoría permitió homogeneizar a grupos humanos muy diferentes, permitiendo, a su vez, la subordinación jurídica y política (Navarrete 172). Federico Navarrete señala que esta categoría fue una variante de la de *pagano* que configuraba la antinomia con la categoría de cristiano; ambas articulaban las comunidades políticas cristianas. La antinomia entre ambas categorías definía una jerarquía social, política y económica, a la vez que generaba el supuesto fundamento de la dominación española. Parte del fundamento de esta definición era la noción de *pureza de sangre* (Navarrete 172).³ Esta

3 La *pureza de la sangre* se refiere a un concepto del orden español que se definían a partir de si una persona era un "Viejo Cristiano". El concepto se originó en España en 1449 como Sentencia-Estatuto en el Cabildo de Toledo a partir de la preocupación de establecer la autenticidad de un linaje antiguo cristiano y comprobar que no había relación con sangre musulmana o judía, con la intención de mantener una serie de privilegios. A partir de su puesta en práctica con la Sentencia, la forma de detectar la impureza radicó en la memoria colectiva. Sin embargo, paulatinamente, ante la imposibilidad de rastrear fácilmente la genealogía se generó un sistema burocrático de investigación que permitía administrar el saber genealógico para vigilar y castigar. Inicialmente la intención fue la de obstruir la movilización de los cristianos nuevos en el marco del orden social y así proteger las esferas del poder. De ese momento se irían conformando los miedos y los prejuicios contra los conversos (Hering 38). Por otro lado, el concepto de pureza o impureza judeocristiana fue una condición inamovible para la construcción de la limpieza de sangre como ideario. Según la tradición del Antiguo y del Nuevo Testamento, la pureza o impureza es un estado que le permite al humano presentarse ante Dios, ya que es un reflejo de la conciencia moral de la persona (Hering 46).

distinción resultó ser las veces de un candado que imposibilitaba a los indios dejar de serlo. El ser *indio* implicaba un estatus de inferioridad jurídica, el sometimiento a la Corona española y la obligación de pagar tributo. Así, les confería derechos legales específicos vinculados con la pertenencia a una colectividad segregada y autogobernada a partir de atribuciones establecidas por la misma legislación española llamada *República de Indios* (Navarrete 173). Uno de los derechos —establecido en la legislación española— fue el reconocimiento a las sociedades llamadas indígenas de la propiedad colectiva de la tierra.

La palabra *indígena* apareció por primera vez en 1492 en la primera edición del diccionario de Antonio de Nebrija teniendo la acepción de “natural de allí” (Ramírez 1644). En las ediciones de 1545 y 1581 aparece como “varon o muger de allí” (Ramírez 1644). En un diccionario de la Academia Francesa de 1789, se definió la expresión *indígena* como natural de un país y también como habitante de América (Ramírez 1644). Sin embargo, la relación de sinonimia entre la palabra *indio* y la palabra *indígena* solo se comenzó a utilizar en el continente americano después de la segunda década del siglo XIX. Según Ramírez Zavala, Vicente Cervántes, en un debate con José Antonio Alzate sobre la nomenclatura de las plantas novohispanas, utilizó por primera vez el término en este sentido (*Suplemento* 234).

La imagen del *indio* fue construida a partir de las concepciones occidentales de la otredad. Cristóbal Colón describió a los indios señalando que eran “de buena estatura de grandeza y de buenos gestos, bien hechos... Ellos debe ser buenos servidores que veo que muy presto dicen todo lo que les decía, y creo que ligeramente se harían cristianos” (25).

Sostiene Josefina Vázquez que, en general, para Colón los indios eran hombres comunes y corrientes y que su único empeño era asentar que no se trataba de negros. De ahí su insistencia en observar que no tenían cabellos crespos; y aun en descripciones llegó a asegurar que casi era gente blanca y que su tez morena se debía a la desnudez (Vázquez 194).

Por su parte Américo Vespucio en su obra *El Nuevo Mundo*, resultado de las memorias de sus cuatro viajes a lo que se llamó América, describió a los habitantes de esos territorios, llamándoles *indios*, como *gentes* de “cuerpos grandes, membrudos, bien dispuestos y proporcionados y de color tirando a rojo... les acontece porque andando desnudos son teñidos por el sol; y tienen los cabellos abundantes y negros” (13-14).

A través de todas estas descripciones se generó una imagen del indio como el *buen salvaje*. Sin embargo, también da algunos calificativos negativos sobre los indios como crueles, sin religión, ignorancia, etcétera, generando la idea asociada de maldad (Vázquez 198). Esta visión contradictoria entre el *indio bueno* y el *indio malo* es desarrollada y alimentada por Hernán Cortés quien, ante la intención conquistadora, describe al *indio* como sodomita, cruel y antropófago, pero a la vez, con buenas cualidades (Vázquez 200).

Esta visión dicotómica se siguió definiendo de una manera más nítida en la disputa entre Las Casas y Sepúlveda. El debate giró en torno a varios problemas teológicos. Uno de estos, y de los más determinantes, fue si los *indios* eran o no seres racionales. Lo que se encontraba en juego en este problema era la definición de especie de los mismos: eran humanos o bestias. Las Casas afirmaba que los *indios*: “tienen buenos y capaces entendimientos... y pone ejemplo en el ánimo que naturalmente es apta para mandar y señorear al cuerpo, y la razón á la sensualidad, y el hombre á las bestias...” (*Historia de Las Indias*). Para este la mayor parte de los *indios* no practicaban actos de sacrificio, ni de religión, ni de idolatría. Igualmente, considera que algunos pueblos llegaron a tener conocimiento elemental de un Dios único, pero hubo otros que habían caído en el error de adorar diferentes y numerosos ídolos. Para Las Casas su cualidad de racionalidad los hace aptos para recibir la fe mediante una predicación pacífica. Así, la única justificación del gobierno español en América era la conversión religiosa al cristianismo (*Doctrinas* 9-10).

Por su parte, para Sepúlveda la primera justificación para la guerra justa contra los indios es el seguimiento de la ley natural en un sentido aristotélico que supone el dominio de lo perfecto sobre lo imperfecto en que el fin último es la elevación moral y material de los vencidos. De manera que los llamados bárbaros, entre estos los *indios*, en razón de esa ley natural, que rige no solo a cristianos y paganos, tienen que someterse o ser combatidos en guerra (Sepúlveda 73). Para él la guerra estaba justificada contra los *indios* debido a su antropofagia, el sacrificio humano, la idolatría y la sexualidad desviada.

Jesús Bustamante ha definido lo que él llama *arquetipos visuales* sobre los que se han hecho representaciones en imágenes del *indio* americano. Estos arquetipos estuvieron definidos por las necesidades políticas de los europeos para legitimar la conquista y la colonización, de manera que reproducían las valoraciones culturales y

sociales que partían del supuesto de la supremacía de las mismas sociedades occidentales.

El primer arquetipo es el del *Salvaje Emplumado*. Este corresponde con las primeras descripciones hechas por exploradores y conquistadores como las que se han presentado más arriba. El *indio* era representado por el uso de adornos de plumas, la desnudez, la escasa cultura (arquitectura mínima, cocción de alimentos básica y con armas), una sociabilidad primaria (casi animal, relacionada con la sexualidad, afectividad material y agresividad pautada entre hombres). Todo esto enmarcado por la costumbre manifiesta del canibalismo (Bustamante 5). Estas representaciones, marcadas por el *primitivismo* y por las *prácticas salvajes* (canibalismo y incesto), pretenderían destacar su estado natural apolítico.

El segundo arquetipo sería el del *Indio a la Romana*. La imagen del *indio* americano tuvo que ser homogeneizada como elemento propicio para la colonización europea. En contra del arquetipo anterior, se presenta al *indio* con características estilísticas romanas (túnica, manto, pose, gesto de los rétores, etcétera). La intención era mostrar al indio en una condición de persona política y ejerciendo su *potestas* (Bustamante 10). Esta representación estaba reservada para la nobleza indígena. La imagen era conveniente a la colonización. Implicaba el reconocimiento de una *república antigua*, necesaria para la legitimación y dominación europea, ya que implicaba la cesión de la soberanía al rey de España.

Señala Bustamante que esta representación fue muy importante políticamente porque permitía visualizar las raíces de la patria como república tanto para los indígenas como para los criollos (13). Más adelante se hará referencia a los otros dos arquetipos. El proyecto imperial defendido por Gines de Sepúlveda se impuso, de modo que la dicotomía se inclinó hacia la visión del *indio* como salvaje y bárbaro. Así, el *indio* era la definición de la diferencia española y europea asociada con el salvajismo y el barbarismo.

Durante la época virreinal el *mestizaje* para los españoles era algo moral y jurídicamente aborrecible. La denominación *mestizo* en esa época refería a una de las *castas* y sus tipos dependían de las castas de origen que lo concebían. De manera predominante el calificativo se designaba a las personas nacidas de un español con una indígena y al revés, aunque no era frecuente. Los mestizos fueron considerados como gente vil sin derechos a ocupar puestos reales o eclesiásticos, ni funciones públicas ni gozar de repartimiento.

Al principio del periodo virreinal, la descendencia habida entre *españoles* e *indios* no fue inicialmente distinguida como una categoría socio-legal. El término *mestizo* aparece en el mundo hispano colonial hasta 1539. Gonzáles Fernández de Oviedo y Valdés describió en su *Historia General de las Indias* de 1539 a los mestizos como “hijos de cristianos e de indios” (105). Los funcionarios y colonos españoles solían utilizar la fórmula “hijo de español tenido en India” para designarlos (Stolcke).

Cuando a mediados del siglo xvi aumentó el número y presencia social de *mestizos* se generalizó este término y se convirtió en una categoría jurídico-social de clasificación administrativa formal que se agregó, en términos político-legales, al de *españoles* e *indios* (Stolcke). Los *mestizos* no eran reconocidos legítimamente como hijos de españoles porque jurídicamente el matrimonio solo era reconocido entre iguales. Esta era una regla *sine qua non* para perpetuar y preservar la jerarquía de honores sociales y de derechos jurídicos en la sociedad colonial. En su mayoría los *mestizos* eran hijos ilegítimos. Por razones sociopolíticas y morales adquirieron una identidad ambivalente que a la larga se tradujo en unas relaciones cargadas de tensión con las élites criollas y españolas (Stolcke).

El mestizaje también era visto por los criollos como algo negativo y que se debía evitar. Como ejemplo de esto se puede referir lo que dice el alegato que en 1771 el Ayuntamiento de México (representado en el documento por Antonio Joaquín de Rivadeneira) presentó ante la Corona española a favor de que los *criollos* ocuparan puestos gubernamentales. El documento señala que la “mezcla” entre *españoles criollos* e *indios* solo puede ser considerada como una degeneración y carecen absolutamente de los “honores de los españoles” (Hernández y Dávalos 31). Y lo mismo sucede con las “castas” de origen español.

Ahora bien, el tercer arquetipo que Jesús Bustamante define, y que se corresponde con la conceptualización anterior, es del *Indio Vecino*. Comenzó a surgir en el siglo xvi y se hizo completamente común en el siglo xviii. El *indio* es representado como un personaje cotidiano que forma parte integral de la sociedad surgida en América hispana como mezcla de todos los tipos de personas que la habitan. Se representa a los indios urbanos integrados en la vida colonial en diferentes actividades cotidianas (Bustamante 14).

En el siglo xviii se comenzaron a realizar series de representación pictográfica de las diferentes castas que convivían en la Nueva España y en el Virreinato del Perú y la

intención fue la imposición y consolidación de una jerarquía social que buscaba encumbrar la hispanidad. Las definiciones que hicieron estos cuadros generaron, junto con otras producciones culturales de diferente índole, una serie de imaginarios que permitieron a las élites clasificar y diferenciar a la población no española de América. Estos cuadros capturaron, construyeron y reafirmaron identidades basadas en criterios fisiológicos que a ojos de los españoles configuraban el orden colonial. Carlos López Beltrán ha señalado que las clasificaciones en *castas* en la Nueva España engendraron un sistema de diferenciaciones, de reconocimiento y de bautizo que implementaron y reafirmaron jerarquías que en un primer momento fueron ambiguas y arbitrarias hasta que las tensiones y preocupaciones de los españoles debieron confrontarlas, tanto para su administración y regulación locales como para su alineamiento respecto de las intenciones de dominación y explotación imperial (292).

Para el siglo XVIII un cuarto de la población total de la Nueva España estaba ya *mezclada* en términos étnico-raciales. La variedad de nombres que se comenzaron a utilizar en el siglo XVI para caracterizar a la población novohispana se actualizó sistemáticamente en el conjunto de referencias identitarias que eran las *castas*. Uno de los principios básicos de este sistema de clasificación y de identificación étnico-racial era que la “sangre española” o la “sangre blanca” era redimible. Mientras que la “negra” no. La “sangre blanca” estaba relacionada inextricablemente a la civilización. La “sangre negra” al estigma de la esclavitud y a la degradación (Katzew 6). De manera que la *mezcla de sangre* con la española siempre traería algún tipo de purificación; mientras que la mezcla con la negra traería degradación (Katzew 6). La monarquía española concedió la *pureza* de sus orígenes a los amerindios y a los mestizos (de ascendencia indígena y europea mixta) para la *limpieza de sangre*. Este concepto de limpieza radicó, a diferencia de su aplicación en Europa, menos en lo religioso que en lo fisiológico. El origen de “infección” de la sangre se localizó en la ascendencia africana, población que fue creciendo debido a los efectos de las pandemias del siglo XVI. Lo africano o lo negro fue el parámetro inferior en la jerarquía de las identificaciones étnico-raciales y representaban el “origen depravado” (Helg 145-146). El estatus de la población negra era esencialmente la esclavitud. De ahí la posibilidad de *limpieza de sangre*.

Así, las *castas* coloniales en América se definían teniendo como parámetro el supuesto grado de proporción de sangre española con “no española”. Estas categorías en muchos de los casos no estaban bien definidas y su aplicación era totalmente

arbitraria a ojos de quienes las enunciaban (Moreno 205). Eran el reflejo de la visión hegemónica de los españoles (peninsulares y criollos) sobre el orden novohispano para fundamentar sus intereses y sus privilegios. Las definiciones raciales tratadas de representarse tuvieron un desarrollo que se fue adecuando y transformando acorde con los discursos epistémicos hegemónicos de la época, de manera que no solo constituyeron simples retóricas de distinción fenotípica o cultural, sino que utilizó conceptos y categorías científicas ilustradas (Campos 20).

De indios a indígenas. La categorización en el México independiente

Ahora bien, durante el *régimen independiente* se modificaron las connotaciones de los términos *indio* e *indígena*. La supresión de diferenciaciones jurídicas y legales fue un elemento nodal del plan independentista. El régimen del gobierno colonial funcionaba a base de una distinción de estratos sociales marcados por las castas. Esta distinción se mostraba en las prácticas políticas, económicas y culturales en procesos de exclusión fuertemente marcados. Y precisamente posibilitaba la existencia de la esclavitud.

Como ya se ha hecho referencia, la palabra *indio* en los siglos XVI, XVII y XVIII, fue utilizada por los españoles principalmente como diferenciador legal y estuvo relacionada con la justificación de su presencia en América. Esto último tuvo implicaciones para la organización jurídica diferenciada de la población de la Nueva España tal como la formación de la *República de Indios*. A esta designación jurídica se sumó una connotación de inferioridad con respecto de los europeos (Ramírez Zavala 1651-1652).

En los primeros años del siglo XIX se modificó la situación jurídica de los indios. En principio esta distinción desapareció. A partir de 1811 se dejó a los indios en libertad para sembrar lo que les fuera posible en sus medios y posibilidades, así como para practicar la industria manufacturera y las artes; se les otorgó el derecho de ejercer toda clase de oficios; se prohibió el repartimiento y el servicio personal que estos tenían que soportar; se les obligó a pagar impuestos parroquiales y otros impuestos; se dispuso el repartimiento de las tierras comunales, entre otras medidas (Ramírez 1657).

Las ideologías liberales de las que se nutrieron y desarrollaron las corrientes independentistas y postindependentistas se basaban, por lo menos discursivamente,

sobre una idea de igualdad y universalidad de derechos ciudadanos. Uno de los derechos principales que se enarboló, por lo menos discursivamente, fue el de ciudadanía, pretendidamente, universal e igualitaria. Discursivamente porque el planteamiento sobre la ciudadanía fue algo debatido y polémico entre los ideólogos liberales.

Así pues, al régimen independiente le interesaba consolidar un discurso político que girara entorno a la idea de *igualdad*. En el periódico *El Águila Mexicana*, el 26 de agosto de 1826, se publicó un comunicado en el que se exhortaba a dejar el uso del término *indio* y si se tuviera que usar alguno para designar a las *comunidades indias*.

Se tiene la necesidad de seguir teniendo un término que designara a las *comunidades indígenas*. La pretendida supresión de diferencias que vino después de la Independencia fue solamente retórica toda vez que, cultural y socialmente, se tuvo la necesidad de utilizar el denominativo *indígena* para seguir manteniendo una diferenciación étnica nuclear en el proceso de la construcción de la identidad nacional. El *indígena* tenía que seguir existiendo porque esta identidad, en un proceso de diferenciación dentro sus conflictos étnicos constitutivos, se construía a partir del *indio*, que pasó a ser el *indígena*, pero ya descargado de su diferenciación jurídica, sirviendo a la retórica para apuntalar el concepto de *igualdad*.

Esta transformación en la designación identitaria fue clave para el proceso de reconfiguración que se consolidó a lo largo de todo el siglo XIX y que finalmente desembocaría en la ideología del *mestizaje* del siglo XX. El criollismo, el movimiento identitario e ideológico originado por hijos de españoles peninsulares nacidos en la Nueva España en pos de su autonomía económica, política y social, utilizó la figura del *indio prehispánico* como constatación de sus potencialidades como cultura autóctona americana de estar a la altura de las culturas grecorromanas. Para esto, los criollos contrapusieron, en la misma lógica de la dinámica jerárquica colonial, al *indio prehispánico* con el *indio contemporáneo*. El *indio contemporáneo* pertenecía a una raza con poca cultura, miserable, rústica, que vivía en la vergüenza, sin honor y sin esperanza. Mientras que los *indios prehispánicos* eran los autores de las grandes ciudades y productos culturales (Heredia 9-15).

Con el fin del proceso independentista y ante la necesidad de consolidar el proyecto de nación bajo una perspectiva constitucionalista liberal, se generó el que se llamó *problema nacional*. Dentro de este se asumió que el indígena era un elemento social que imposibilitaba la consolidación nacional por las características propias.

Los planteamientos de Rafael de Zayas Enríquez —abogado muy cercano a Porfirio Díaz, diputado y cónsul en San Francisco— tuvieron repercusión en la fundamentación del proyecto político porfirista. Zayas caracterizó a la población mexicana en los últimos años del siglo XIX de la siguiente manera: 1. “Grupos Europeos é Hispano-americanos” con un 19 % de la población nacional; 2. “Grupo Mestizo” que representaba un 43% de la población nacional; y 3. “Grupo Indígena” que representaban un 38 % de la población nacional. Sobre la caracterización de estos decía que los “grupos europeos constituyen lo más importante de la nación como clases cultas, en plenitud de la civilización, á la altura de la sociedad europea más avanzada. La lengua española es la lengua madre” (392). Decía que los mestizos tendían más a lo europeo que a lo indígena, ya que preferían más las ciudades que el campo.

En cuanto a los indígenas, dice que se dividen en dos tipos: los que viven en las ciudades y aquellos que viven en el campo y en las ciudades. Los primeros “presentan un tipo degenerado”; los segundos “conservan sus tradicionales costumbres, su idioma, se casan entre los de su propia raza. Son astutos, tercos y resistentes” (Zayas 392-393).

De Zayas, a partir de una revisión de trabajos de su época sobre las razas, planteó que el origen de las poblaciones americanas anteriores a la conquista era múltiple y que la raza indígena había emigrado de Europa, lo que significaba que podía *rehabilitarse* (Urías 48). Es decir, al pertenecer al mismo tronco de las razas blancas europeas, podían reencausarse por ese camino. Esto recuerda la idea de la “pureza de sangre” que estaba de fondo en la jerarquización social de *casta*. Así, los indios, por causa de una raza, se habían degenerado (Urías 49).

En 1899 el *destacado* escritor y político Francisco Bulnes (1899) señalaba que en el proceso histórico concreto de México, los *indios* y los criollos iban desapareciendo e iban siendo remplazados por el mestizo. La caracterización que hace del indígena sigue siendo la misma que en todo el siglo XIX: “desinteresado, estoico, sin ilustración; desprecia la muerte, la vida, el oro, la moral, el trabajo, la ciencia, el dolor y la esperanza” (Bulnes 30).

Por su parte, el mestizo tendría muchos aspectos negativos originados por su parte indígena. Pero este sería perfectible gracias a su otra parte: lo español (Bulnes 31). Así, el camino del desarrollo de la nación tendría que pasar por el mestizaje. Si bien este es resultado de la mezcla entre lo indígena y lo español y tendría que utilizar la parte europea por sobre lo indígena para potencializar el desarrollo del país.

La concepción del indígena asociado a todas las características negativas fue persistente a lo largo de todo el siglo XIX y XX. Manuel Gamio, uno de los antropólogos mexicanos más importantes de finales del siglo XIX y principios del XX, que definió los lineamientos de las políticas indigenistas del periodo y de las décadas siguientes a la Revolución Mexicana, escribió en 1916 *Forjando Patria*. Esta obra determinó las concepciones oficiales y gubernamentales sobre el *indígena*. Gamio proponía que el camino del progreso y de la evolución nacional era la unidad e integración nacional. El camino es el mestizaje que ya desde tiempo de la Colonia se venía dando como un proceso *armonioso* tenía cuatro ejes: “hay mezcla de sangre, de ideas, de industria, de virtudes y vicios” (Gamio 117). La primera vía tenía que ser la integración nacional en contra de la división que históricamente se habría desarrollado entre la raza europea y la indígena desde el momento de la Conquista. El reto, justamente, sería la integración de ambas, que se han considerado mutuamente como enemigas para lograr *fundirse* y “hacer coherente y homogénea la raza nacional, unificando idioma y convergente la cultura” (Gamio 115). Se requiere, así, la disolución de las pequeñas razas para lograr la homogeneidad racial en una nación común.

Gamio concede que los indígenas tienen aptitudes mentales, sin embargo, afirma que tienen un retraso de 400 años en su cultura y en su sociedad, ya que, según él, sus manifestaciones intelectuales son continuación de las que se desarrollaban en los tiempos prehispánicos (Gamio 170). Y a partir de esta idea aceptaba que los indígenas tuvieron grandes civilizaciones, pero que, debido a la conservación de esa cultura se hicieron anacrónicos. Según Gamio su civilización no les da para más evolución. Se han quedado estancados (172). Entonces el problema de la población indígena, y del país, toda vez que son una parte constitutiva de este, era su atraso cultural que originaba un anacronismo con respecto de las necesidades de progreso. De ahí que la lógica de la política del gobierno sería incorporarlos al progreso y a la civilización (Gamio 171). La vía de lograr esto tendría que venir del *mestizaje* como mecanismo biopolítico de transformación poblacional.

El indigenismo posrevolucionario fue la continuación de un discurso que definía identidades desde el momento de la Conquista y la Colonización europea. Siguió siendo la continuación de las formulaciones de élite sobre el problema de indio (Knight 17).

El último arquetipo de representación visual que caracteriza Jesús Bustamante es la del indio *Bárbaro Sanguinario*. Este sería el modelo de indio más difundido a nivel

global. Esta encarna todos los aspectos negativos de la sociabilidad. Muestra al *indio* incapaz de controlar las pasiones; es violento y asesino; vago y ladrón; es mentalmente inferior, pero astuto; falto de palabra y de razón. En resumen es un sujeto “totalmente inadecuado para la vida común, la política e incluso para mantener los acuerdos más elementales” (Bustamante 17). Esta última representación se hizo más patente en el siglo XIX con el desarrollo de los Estados-nacionales y fue persistente en la configuración del nacionalismo mexicano del siglo XX.

Para los gobiernos del México independiente las poblaciones indígenas del norte del país representaron una problemática diferente que las del centro y el sur del país. Estas últimas poblaciones tenían una forma de vida sedentaria, con territorios fijos bien establecidos y demarcados, dedicadas principalmente a actividades económicas geográficamente estáticas. Los grupos del norte eran nómadas e históricamente siempre se mostraron radicalmente rebeldes a la colonización y a la evangelización, es decir no generaron mecanismos y formas de negociación cultural y económica como los grupos del centro y del sur de México.⁴ Estos grupos atacaban a las colonias establecidas en los estados del norte para defender territorios o formas de vida. Grupos como los apaches, los navajos, los utes, los comanches y los kiowas realizaban constantes correrías desde Zacatecas y Coahuila hasta Nuevo México y Arizona. Por tal motivo, los gobiernos de Chihuahua, Sonora y Durango, de manera conjunta con el escaso apoyo del gobierno nacional, realizaron campañas militares y civiles de exterminio contra esos grupos de “indios salvajes”.

En el mismo sentido de las problemáticas que se veía con respecto de los grupos indígenas del norte del país, en el periódico *El Universal* del 11 de diciembre de 1848 se hablaba de la política de exterminio de Estados Unidos con los grupos indígenas, haciendo una especie de apelación al gobierno mexicano de que, a pesar de lo “bárbaro” que resultaría la medida, se crearían milicias para combatir las rebeliones indígenas.

Durante el porfiriato las comunidades indígenas sufrieron el despojo agrario y muchas de estas comunidades afrontaron políticas de integración forzada en todo el territorio nacional. Sin embargo, muchas de las poblaciones indígenas del norte fueron

4 Al respecto de este punto parece importante recordar que en el centro y sur de México también hubo rebeliones intensas y prologadas. Por ejemplo la llamada Guerra de Castas (1847-1901) y la llamada Rebelión de la Sierra Gorda (1847-1849). Sin embargo, para estas guerras, por las características culturales, sociales y económicas de los grupos indígenas participantes, los gobiernos mexicanos tenían más posibilidades y estrategias de negociación, así como de estrategias militares.

aniquiladas. Por ejemplo, en Sonora, los yaquis fueron cazados, deportados y esclavizados porque no se sometían a las reglas del Estado-nación. El gobierno mexicano utilizó al ejército como fuerza colonial y contrainsurgente para someter a las comunidades indígenas al proyecto nacional.

Así pues, se conceptuaban dos tipos de *indios contemporáneos*: a los que era posible incorporar a la nación para que desaparecieran mediante el mestizaje y los que debían ser exterminados por su incompatibilidad absoluta con la civilización. Un criterio importante para diferenciar a unos de otros era la productividad económica que podían aportar a la nación, que era lo que se asumía que su *raza* era únicamente capaz.

En su contraparte, de una manera similar a como lo hizo el criollismo novohispano, el discurso nacionalista mexicano del siglo xx utilizó la figura del *indio prehispánico* como constatación de la grandeza de origen de la nación mexicana, así como origen común de toda la heterogeneidad cultural y social de México. Este fue un elemento cultural que permitió impulsar la unidad que requería el discurso nacionalista: generaba un mito de origen común. Junto con imágenes que enaltecían el conocimiento y la cultura de las sociedades prehispánicas, las representaciones del indio prehispánico enaltecían su carácter heroico en la guerra contra los españoles. Su sentido era el del héroe trágico.

Como ya se ha referido anteriormente, una de las estrategias de integración nacional de los pueblos indígenas el siglo xx fue el fomento de la educación y de la cultura. Con este objetivo la Secretaría de Educación Pública, creada por el Congreso por decreto el 28 de septiembre de 1921, desempeñó un papel elemental. Una figura central en esta intención fue José Vasconcelos quien, desde su cargo como Secretario de Educación Pública (1921-1924) y de su rectorado en la Universidad Nacional de México (1920-1921), fue el encargado de transformar el rostro violento de la Revolución por un proyecto regenerador de la sociedad mexicana (Florescano 402). La cosmovisión vasconceliana parte de una idea de mestizaje hispanófilo que, en la lógica del relato, identifica a lo indígena (y demás grupos étnicos) como el contrario jerárquicamente inferior a lo español. Este último núcleo debería ser lo que domine la constitución cultural, social y biológica de la nación (Vasconcelos 15-18). Guillermo Zermeño ha señalado, a partir de su análisis arqueológico del mestizaje, que el relato vasconceliano, a pesar de “caer en desgracia política frente al grupo representado por la transición Calles-Cárdenas, sigue siendo articulador de la identidad nacional al tiempo que continúa alimentándose del campo político” (3).

Consideraciones finales

El relato de origen de la nación mexicana, que comenzó a configurarse desde mucho antes de los movimientos independentistas a principios del siglo XIX, parte de la contraposición dicotómica “español-indio”. Ambas categorías se construyeron como definiciones identitarias políticas que estructuraban las dinámicas sociales, culturales, políticas y sociales. Dichas categorías, bases estructurales de la sociedad novohispana, fueron impuestas por los grupos conquistadores y colonizadores españoles, con la anuencia, el respaldo y el apoyo ideológico y material de élites políticas indígenas. Como categorías *imaginopolíticas* de identidad, definían los criterios de pertenencia de cada una de las personas, es decir, se consolidaron como categorías políticas impuestas a partir de diferentes estrategias cargadas de violencia que definían identidades con base en diversos criterios tales como el color de la piel, los rasgos fisionómicos, la vestimenta, el habla, el lugar de residencia, las actividades, las costumbres, los hábitos, etcétera. Dichos rasgos, para su correcto funcionamiento depende del establecimiento de formas de esencialización que permita darle algún contenido de materialidad a esas identidades. En esa contraposición dicotómica que establecían generaban formas de homogeneización de una gran heterogeneidad poblacional. La concreción de esas identidades estuvo basada en procesos persistentes de generación discursiva que tuvo eficaces efectos performativos. Dichas construcciones discursivas fueron tanto conceptuales como visuales. Ambas formas se correspondían y fueron coherentes entre sí.

Como se ha visto, la categoría *indio* fue asociada al polo negativo jerárquico de la dicotomía. Fue creada con la intención de legitimar y mantener el poder sobre el gran grueso de la población en América, en general, y en la Nueva España, en particular. La dicotómica categoría *español-indio*, en su propia configuración performativa, generaba y sostenía un conflicto social elemental para mantener el dominio colonial.

Cuando culminó el proceso independentista en la tercera década del siglo XIX, los criollos, el grupo social hegemónico, asumieron el poder y definieron, en sus conflictos internos de clase y de posiciones ideológicas, el proyecto de nación. En una retórica vaciada de contenidos materiales, decretaron el fin de las desigualdades jurídicas, sociales y culturales bajo premisas liberales. Sin embargo, su dominio dependía, de la misma forma que el orden colonial: de la diferenciación. Crearon un relato de origen bajo intenciones nacionalistas en el que se suponía la síntesis de la dicotomía colonial

español-indio. Esta síntesis fue representada por el *mestizaje*. El fundamento de la nación misma seguía dependiendo de la diferenciación. La categoría elemental de diferenciación, que recuperaba la diferencia colonial, fue la de *indígena*. Sin embargo, la estrategia de afianzamiento de poder, bajo los nuevos fundamentos liberales que justificaba y legitimaban el dominio criollo, parcialmente cambió en *pos* de la unificación nacional. Retóricamente la heterogeneidad debía desaparecer bajo el proceso biopolítico del mestizaje, pero, en un sentido material, la diferenciación debía mantenerse a través de una dialéctica compleja de igualdad y diferencia.

Bibliografía

- Bulnes, Francisco. *El porvenir de las naciones hispano americanas ante las conquistas recientes de Europa y los Estados Unidos*. Imprenta de Mariano Nava, 1899.
- Bustamante, Jesús. La invención del indio americano y su imagen: cuatro arquetipos entre la percepción y la acción política. *Nuevo mundo- Mundos nuevos [En línea]*, 2017. pp. 1-24. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/71834>
- Colón, Cristóbal. *Relaciones y cartas*, Librería de la viuda de Hernando y Ca., 1892.
- Campos Pérez, Lara. La imagen de indio en la construcción histórico-cultural de la identidad. Estudio comparado de su representación iconográfica en los manuales escolares de México y España (1940-1945). *Memoria y sociedad*, vol. 14, no. 28, 2010, pp. 107-124.
- El Águila Mejicana*, México, 28 de agosto de 1826.
- El Universal. Periódico Independiente*, México, 11 de diciembre de 1848.
- Florescano, Enrique. *Historia de la historia de la nación mexicana*, Taurus, 2002.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Siglo XXI., 2001.
- Gamio, Manuel. *Forjando Patria (pro nacionalismo)*, Porrúa, 1916.
- Gellner, Ernst. *Naciones y nacionalismo*, Alianza Editorial, 2008.
- Grosfoguel Ramon. "El concepto de «racismo» en Michel Foucault y Franz Fanon: ¿teorizar desde la zona del ser o desde la zona del no-ser?". *Tabula Rasa*, no. 16, 2012, pp. 79-102.
- Helg, Aline. La limpieza de sangre bajo las reformas borbónicas y su impacto en el Caribe Negroandino. *Boletín de Historia y Antigüedades*, vol. 101, no. 858, 2014, pp. 143-181.

- Heredia Correa, Roberto. La asunción del pasado indígena por los criollos novohispanos. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, no. 35, 2002, pp. 9-36.
- Hernández y Dávalos, Juan E. *Colección de documentos para la historia de las guerra de independencia de México*, tom. 1. UNAM, 2007.
- Hering Torres, Max Sebastián. "Limpieza de Sangre en España. Un modelo de Interpretación". *El peso de la sangre. Impíos, mestizos y nobles en el mundo hispánico*, N. Böttcher, B. Hausberger y M. Hering (Eds.), El Colegio de México, 2011, pp. 29-62.
- Hobsbawm, Eric. *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Crítica, 2004.
- Knigth, Alan *Racismo, revolución e indigenismo. México 1910-1940*. Universidad Autónoma de Puebla, 2004.
- Katzew, Ilona. Casta Painting: Identity and Social in Colonial Mexico. *Laberinto. An Electronic Journal of early Modern Hispanic Literatures and Culture*, no. 1, 1997, pp. 8-29.
- Las Casas, Bartolomé. *Historia de Las Indias* [EBook], T. V, The Project Gutemberg, 2016
- ____. *Doctrina*, UNAM, 1992.
- López Beltrán, Carlos. Sangre y temperamento. Pureza y mestizaje en las sociedades de castas americanas. *Saberes locales: ensayos sobre historia de la ciencia en América Latina*, F. Gorbach y C. López. Zamora (Eds.), El Colegio de Michoacán, 2008, pp. 289-342
- Lund, Joshua. *El Estado mestizo. Literatura y raza en México*, Malpaso Ediciones, 2017.
- Moreno Navarro, Isidoro. Un aspecto del mestizaje americano: El problema de la terminología. *Revista Española de Antropología Americana*, no. 4, 1969, pp. 201-217.
- Navarrete, Federico. "¿Qué significa ser indio en el siglo XIX?". *Los indígenas en la Independencia y en la Revolución Mexicana*, Miguel León Portilla y Alicia Meller (Eds), Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Fideicomiso Teixidor, 2010, pp. 171-190.
- Oviedo, Fernández de. *Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*, tom. 1, Real Academia de la Historia, 1851-1855.
- Ramírez Zavala, Ana Luz. Indio/Indígena, 1750-1850. *Historia Mexicana*, vol. 60, no. 3, 2010, pp. 1643-1681.
- Sepúlveda, Juan Ginés de. *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*, Fondo de Cultura Económica., 1987.
- Stolcke, Verena. Los mestizos no nacen, sino que se hacen. *Avá. Revista de Antopología*, no. 14, 2009. <https://www.redalyc.org/pdf/1690/169013838002.pdf>

Suplemento de la Gazeta de México. México. 3 de febrero de 1789.

Vasconcelos, José. *Breve Historia de México*. Compañía Editorial Continental, 1979.

Vázquez, Josefina Zoraida. (1962). La imagen del indio en el Español del Siglo XVI. *La Palabra y el Hombre*, (22), 191-206.

Vespucio, Americo. *Fragments del Nuevo Mundo*. [Archivo PDF], El Aleph, 2010.

Zayas Enríquez, Rafael de. *Los Estados Unidos Mexicanos, sus condiciones naturales y sus elementos de prosperidad*, Secretaría de Fomento, Colonización é Industria de la República Mexicana, 1893.

Zermeño Padilla, Guillermo. Del mestizo al mestizaje: Arqueología de un concepto. *Memoria y sociedad*, no. 24, 2008, pp. 79-95.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



HUMANIDADES
CENTRO INTERDISCIPLINARIO
DE INVESTIGACION
CIHU