



Cinzontle



Poema Museo La Venta: la réplica del poeta Carlos Pellicer a la transformación del territorio Tabasqueño a consecuencia de la explotación petrolera.
Gisele Angulo Noriega

Relatos en redes, la creación literaria en la era tecnológica.
Héctor Hugo Vázquez Santos

> PORTAFOLIO

Cristina Rubalcava

DIRECTORIO

Guillermo Narváez Osorio / Rector

Thelma Leticia Ruiz Becerra / Directora de la División Académica de Educación y Artes

Comité Editorial Divisional

Juan Carlos León Olán
Rosa Cornelio Landero
María Guadalupe Azuara Forcelledo
Hilda Ofelia Eslava Gómez
Teresa de la O de la O
Adriana Esperanza Pérez Landero
Citralli García Bernal
Maximino García Jácome

Consejo Editorial

Miguel Ángel Ruiz Magdónel / Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
José Alberto Sánchez Martínez / Universidad Autónoma Metropolitana
Irene Marquina Sánchez / Universidad Veracruzana
Horacio González López / Universidad Veracruzana
José Luis Mariscal Orozco / Universidad de Guadalajara
Cristina Greco / Universidad de Roma “La Sapienza”, Italia
Sergio Arturo Ávalos Magaña / Université de Paris Nanterre/ UVSQ / ESTP, Francia

CINZONTLE, Año 14 No.28, enero-junio 2022, es una publicación semestral editada, publicada y distribuida por la División Académica de Educación y Artes de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco. Av. Universidad S/N, Zona de la Cultura, Col. Magisterial, Vhsa., Centro, Tabasco, Méx., C.P 86040, Tel (993) 314 23 99 www.ujat.mx, revistacinzontle@hotmail.com. Editor responsable: Juan Carlos León Olán. Reservas de Derecho al Uso Exclusivo No. 04-2014-102714240100-102. ISNN: 2395-7999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda totalmente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización.

CONTENIDO

Plumaje

Poema Museo La Venta: la réplica del poeta Carlos Pellicer a la transformación del territorio Tabasqueño a consecuencia de la explotación petrolera

Gisele Angulo Noriega

Subtitulado accesible en el aprendizaje de lenguas: Language Learning with Netflix

Yuliana del Carmen Rodríguez Gutiérrez, María de los Ángeles Hernández Alipi

Esto no es de hombres. El silencio obligado del hombre violentado

Raúl Zurita Alfaro, Carlos A. Olarte Ramos

Voces

Relatos en redes, la creación literaria en la era tecnológica

Héctor Hugo Vázquez Santos

Johannes Kepler: de los datos empíricos a la sabiduría

Juan Manuel Muñoz Cano

Matices

El sueño de Podarces

Mario Ramírez Córdova

Nidarte

Portafolio

Cristina Rubalcava

Le silence et le bruit

Daniel Leuwers

Tout à coup c'est le silence
Plus personne ne lui fait signe
Les morts n'ont cessé de s'accumuler autour de lui
Ce sont des amas de corps
Il apprend avec beaucoup de retard certains décès
Il doit rayer de son carnet des noms familiers
Il est confronté à une humanité jeune
filiale sans être filiale
On souhaite secrètement sa mort
et l'héritage
On craint d'ultimes noces mettant à mal les calculs

Tout à coup c'est le silence
Mais ça bruit d'intentions
et d'inventions
Lui n'est pas encore prêt à se soustraire à la vaste ménagerie
Il ménagera encore quelques surprises
Il ne mourra pas aussi vite
Il vivra jusqu'à cent ans
ou plus

Poema Museo La Venta: la réplica del poeta Carlos Pellicer a la transformación del territorio Tabasqueño a consecuencia de la explotación petrolera.

Gisele Angulo Noriega

Introducción

Hasta los años 50's, el territorio de Tabasco se encontraba aislado geográficamente del centro del país (Assad, 2006), lo cual no implicaba estar aislado del mundo, ya que los mismos ríos y lagunas que separaban, lo unían a otros puntos geográficos. La explotación de las selvas, así como el cultivo de plátano roatan (*musa balbisiana*), cacao (*theobroma cacao*) y coco (*cocos nucifera*) contribuyeron a la llegada de extranjeros a las zonas más alejadas de Tabasco. Fue a partir del *boom* petrolero de 1970 que este territorio recorrido por ríos se vio atravesado por puentes y carreteras que permitían el transporte de maquinaria pesada y equipos de perforación para la construcción de pozos petroleros (Tudela, 1989).

En menos de 30 años el transporte fluvial desapareció (Ruiz Abreu, 1985), miles de años de conocimiento territorial, fue desechado, y no solo este tipo de indicio histórico e identitario sufrió la discriminación y olvido. Tal es el caso del sitio arqueológico La Venta, en el municipio de Huimanguillo, Tabasco, uno de los más importantes para el entendimiento de Mesoamérica, y que, aún siendo reconocido a nivel internacional y explorado, fue desestimado ante el nuevo proyecto de nación de nuestro país. Una nueva identidad había nacido; pareciese que no era necesario ningún otro símbolo o bagaje cultural, esto quedó demostrado al inicio de la construcción de la planta de Gas de Pemex en dicho lugar, no importó que se encontraran vestigios de una de las culturas mesoamericanas primigenias. Ante el temor de que fueran destruidas aquellas cabezas colosales que desde 1925 habían sorprendido a Frans Blom, el poeta Carlos Pellicer Camára emprendió uno de sus poemas y proyecto de museografía más amado, como él mismo describía en cartas a Alfonso Reyes, diseñó un parque museo-poema, "con los

tres reinos" (Pellicer, 1958). El paisaje Tabasqueño es génesis de Pellicer en sus poesías, y en su museo se espacializó, y fue posible recorrerlo.

Construcción del paisaje¹ más que paisajismo², cobijando el bagaje histórico de un pueblo del trópico y de un país que, hasta el día de hoy, no ha sabido conciliar la tradición con el progreso. Pellicer construyó un lugar que es la "porción de país" (Berque, 2002), en la memoria de una población, a pesar de las alteraciones realizadas, en diversas fechas a gusto del gobernante en turno durante el periodo de 1964-2007 (Quero, 1997, pág. 23). Remodelaciones que iniciaron con el gobernador Manuel R. Mora en 1964, siendo la última realizada en octubre del 2017 con el gobernador Arturo Nuñez Jiménez, modificaciones dirigidas por el gobierno del estado de Tabasco, ya que el Museo Parque La Venta pertenece al Instituto de Cultura del estado de Tabasco, siendo independiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), dependencia del gobierno federal³ (Gobierno de la Republica de México, 2018).

En tal sentido, este museo poema sobrevive para conservar una muestra de la *selva* Tabasqueña, para conocer como un poeta sería arquitecto. En este orden de ideas, la pregunta de investigación es la siguiente, ¿es el pensamiento poético el que lleva a un entendimiento pertinente y de pertenencia sobre la construcción de paisaje y memoria en contextos urbanos? Desde esa perspectiva, el objetivo de este manuscrito es descifrar el pensamiento de Pellicer respecto a la construcción de un museo que rompía con los paradigmas de la tipología de estos proyectos, en búsqueda de preservar y rescatar el pasado arqueológico del Estado de Tabasco. Sobre esta base, el presente trabajo está organizado en tres secciones. La primera, presenta una contextualización histórica del sitio arqueológico de La Venta. La segunda, aborda el caso de estudio y la problemática. La tercera sección ofrece un análisis interpretativo de los escritos de Pellicer donde da luces sobre su proyecto contextualizándolos a sus escritos poéticos. Finalmente, y a partir

¹ Imágenes identitarias y de memoria, recordando el origen etimológico de la palabra como "la porción de país en nuestra memoria" (Berque, 2002) (Maderuelo, 2005), así como construcción social (Besse, 2006).

² Término orientado hacia el diseño de jardines o espacios verdes, así como representaciones de un paisaje.

³ Durante el mandato del Gobernador Enrique González Pedrero se conformó el proyecto de jardín botánico, las guías arqueológicas en 5 idiomas, así como la actualización de a la sala introductoria, es la única de las remodelaciones donde se solicitó asesoría al INAH. Las piezas fueron evaluadas para procurar su preservación, así como su limpieza. (Quero, 1997, pág. 25)

de todo el proceso de análisis realizado concluimos sobre el concepto regidor del Museo poema de La Venta, para saber tomar decisiones futuras pertinentes sobre el entorno a su manejo y protección.

Desarrollo

Carlos Pellicer Cámara construyó un lugar que para su temporalidad resultaba fuera de los paradigmas de aquello que nombró museo, jardín y poema⁴, este lugar podemos asegurar es un poema a pesar de no estar escrito ni en verso, y es que el espacio sagrado, es texto y ha sido narrado. Construido a partir de imágenes poéticas y metáforas, sería el lugar donde habitarían las esculturas encontradas en 1925 por Frans Blom (una primera cabeza colosal) y en 1940 por Matthew Stirling, éste se constituyó como la espacialización de las poesías de Pellicer y del paisaje tabasqueño, conformando dentro de los imaginarios no solo de los que habitan en esta porción de territorio, lo que es Tabasco.

La fracción de terreno solicitada a Orrico de los Llanos a orillas de la Laguna de las Ilusiones (figura 1 se encuentra resaltada en color verde) y contigua al entonces conocido parque Tabasco, hoy parque Tomás Garrido, (donde se iniciaron las exposiciones regionales, antecesoras de la hoy denominada Feria Tabasco), era una tierra de vegetación herbácea y arbustiva como observamos en la fotografía de 1941, ahí donde ahora es una porción de selva, era una tierra que a vuelo de pájaro se observaba poca vegetación y que al analizar la fotografía podemos verificar. Hay una sentencia realizada por Pellicer Cámara, que contrapone la famosa canción que hasta hace unos años se cantaba como himno de los tabasqueños⁵, para 1957 Pellicer deja clara la diferencia entre los conceptos de ciudad y de territorio, al declarar que Villahermosa es “feísima y se empeña en serlo” (Quero, 1997, pág. 80), mientras afuera de este aglomerado de casas y calles, el vasto territorio sigue siendo una selva con sus leyes, indómita e infinitamente verde y en la cual la realidad es paralela a lo imaginable, la selva es una ficción constante de la realidad conocida, “las flores son mariposas y viceversa, un

⁴Términos con los que se refiere en la carta escrita a Alfonso Reyes, ya que ha sido modificado por decisiones de los gobernantes quitando el concepto de poema a éste. (Quero, 1997, pág. 63)

⁵Se hace referencia a la canción *Ven a Tabasco* escrita por Pepe del Rivero.

territorio donde se teje finamente" (Quero, 1997, pág. 81). ¿Qué calificativo merecería esta Villahermosa del 2019 para Pellicer?, donde el derrumbe del mismo imperio petrolero, que venía arrasando todo a su paso ha colapsado, dejando una estela de diversos males en mayor cantidad que beneficios, una ciudad que creció sin un sentido de hacer ciudad y que el fenómeno de crecimiento acelerado de la urbe, que vio iniciar Pellicer, ha ido invadiendo todo a su paso. Pero el territorio en su vocación de selva no duda en hacerse presente en cualquier intersticio.

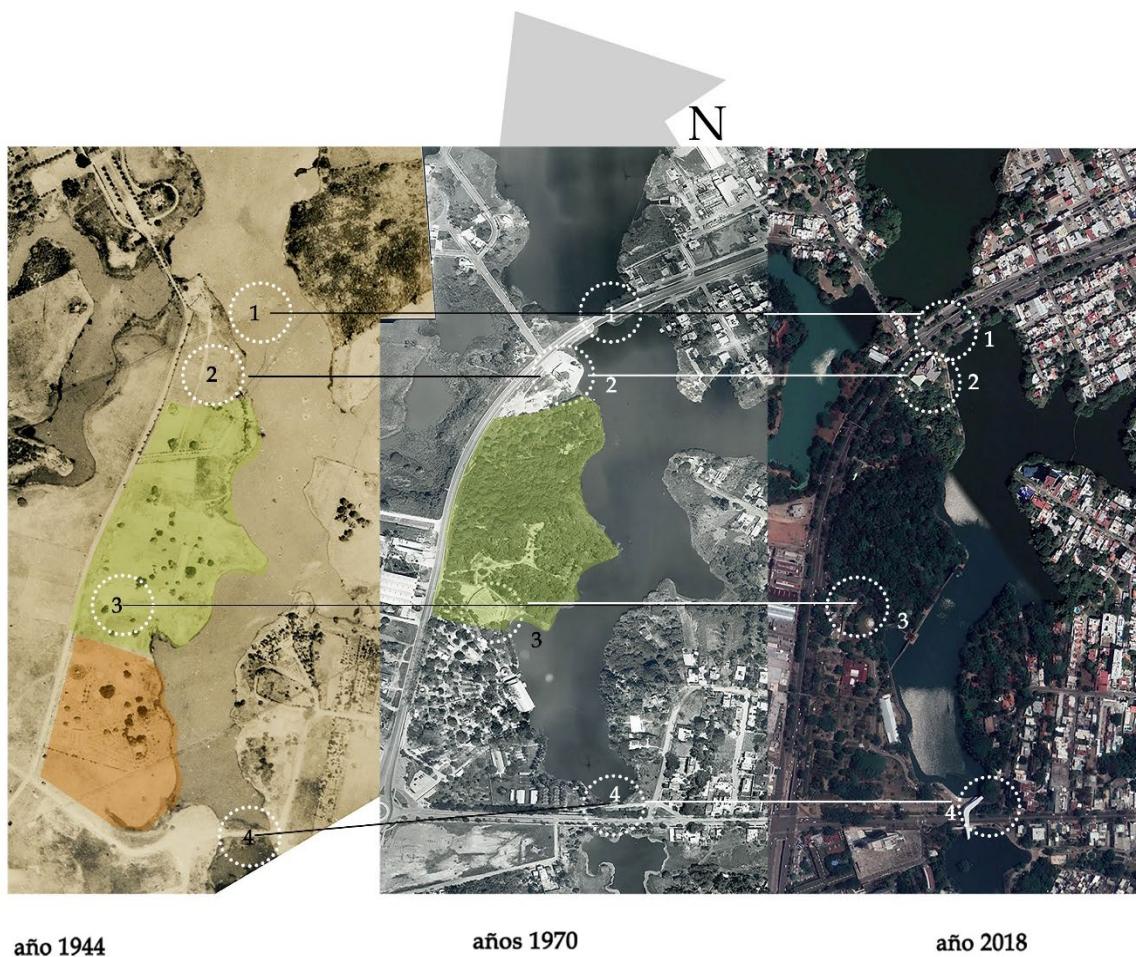


Figura 1.

Fotografía aérea 1944 pertenece al Centro documental de estudios sobre al Agua CDEA.

Fotografía aérea 1931-1944 Anaquel No1 Carpeta de fotos aéreas no. 1

Fotografía aérea 1977 pertenece al Centro documental de estudios sobre al Agua CDEA.

Aerofotografías Villahermosa años 70's. Anaquel No1 Charola no. 3.

Fotografía aérea 2018. Plataforma Google Earth 2018

Estando a cargo Pellicer del museo de Tabasco en 1952, ve avecinarse la destrucción de aquellas caras sonrientes y colosales, no hay quien impida lo estipulado por la expropiación petrolera, que declaró, por encima de todo y de todos, el petróleo. Pues siendo patrimonio nacional debe ser explotado no importando la localización del yacimiento, si es que se encuentra en terreno de particulares, se comprará, a pesar de que no siempre el pago fuera justo; narra Martín Ortiz en su libro, *Historia de la explotación petrolera en Tabasco 1920-1940*. (Ortiz, 2010, pág. 308)

Curiosidades de 80 toneladas, según calcula Pellicer, fueron las que se encontraron quienes afanosamente construían la pista de avionetas para llevar piezas y trabajadores de la nueva planta de gas en el poblado La Venta, él sabía que nada pararía su destrucción por un fin mayor, los vestigios en piedra aún no eran considerados patrimonio de la nación y se permitía el colecciónismo, estos podían ser destruidos o ir mano en mano, la inexistencia de leyes o reglamentos, que delimitarán la protección de piezas y del sitio encontrado. Para cuando se anuncia la inminente destrucción de los vestigios, lleva ya 56 años de ser conocido el sitio de La Venta, es el descubrimiento del *Juchiman*⁶ que da inicio las investigaciones de este lugar. Es durante el año de 1926 que Frans Blom y Oliver La Farge de la Universidad de Tulane realizan la primera exploración con fines académicos y de investigación, a su regreso a Estados Unidos publican el libro *Tribes and Temples* donde señala, “La Venta ciertamente es un lugar enigmático y habrá que trabajar mucho allí para precisar el lugar de esta ciudad antigua en la sucesión de civilizaciones” (citado en Tejedo, I. F., Gaxiola, M., Camacho, J. L. & Ramírez, E., 1988. p.85).

⁶ El Juchimán es el emblema de la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco (UJAT), una de las anécdotas cuenta que fueron unos americanos de las compañías petroleras quienes al hacer el hallazgo se preguntan, ¿who is this man? , otra versión y reconocida por nuestra universidad es la de un grupo de alumnos que realizaron una analogía entre un muñeco de nieve llamado *watchman* y al pronunciar el nombre se generó la palabra Juchimán.

Pasarán casi 12 años para que el territorio de La Venta volviera a aparecer en los registros históricos, pero esta vez, por ser un hallazgo prometedor de gas, descubrimiento que se da al poco tiempo de la expropiación petrolera. Con varios años ya llevándose a cabo la extracción de petróleo en el municipio de Macuspana, donde era extraído entonces por compañías extranjeras, se voltea la mirada a yacimientos poco explotados como lo era La Venta, “el gobernador Francisco Trujillo Gurria expone al presidente Manuel Ávila Camacho en 1940 un plan para llevar a cabo la exploración y explotación de dos campos inexplorados La Venta y Florida” (Ortiz, 2010, pág. 293). Durante el mismo periodo de la solicitud al presidente Ávila Camacho, se inicia el proyecto de investigación en La Venta bajo la dirección de Mathew Stirling del Instituto Smithsoniano. Philip Drucker y Waldo Wedel de 1942 a 1943, continuaron con las investigaciones del sitio arqueológico ante las hipótesis de haberse encontrado la cultura madre de Mesoamérica, un lugar que mantenía muchas incógnitas, como el traslado de las rocas (Tejedo, Gaxiola, Camacho, & Ramírez, 1988, pág. 13).

Y habrá que recalcar aquí que de los textos consultados en ninguno se menciona cómo se iba dando el trabajo en paralelo de la construcción de la planta de gas y el de la investigación de las piezas arqueológicas. Carlos Pellicer Cámara regresa a Tabasco en 1947 para conocer el recién fundado Museo de Tabasco, éste viene a ser una suerte de colección particular o gabinete de curiosidades que se mostraban para entretenimiento de los tabasqueños. Haber ejercido cargos en la función pública y de ser reconocido como intelectual de México, le da oportunidad de emprender el proyecto de conformar un verdadero museo de antropología e historia para el estado de Tabasco, en su discurso de inauguración del museo menciona.

No teniendo yo mérito para ello pues no soy ni arqueólogo ni museógrafo sino apenas un aficionado a la belleza en todas sus manifestaciones. En septiembre de 1947, el gobernador Francisco J. Santamaría (1947-1952) decretó la fundación de un museo en Villahermosa, meses después lo visité: era un pequeño caos de curiosos y pintorescos pero tocados tangencialmente por una docena de piezas arqueológicas, unas de la cultura de La Venta. (Prats, 1990, pág. 277).

Es por este discurso que tenemos conocimiento sobre que está sucediendo en La Venta, Huimanguillo y la búsqueda de salvaguardar las piezas ahí encontradas, en el mismo discurso relata cual fue la primera pieza monumental que fue trasladada del sitio a la ciudad de Villahermosa. Pellicer que se mostraba preocupado por la falta de conocimiento sobre las culturas prehispánicas, no dejaría que el pasado que atesoraba el territorio que metaforizó, se esfumara en las exhalaciones de vapores.

En su guía de los museos de Tabasco, hace notar la poca investigación que existe sobre el pasado de México, grupos prehispánicos y sitios arqueológicos, un pasado que le intriga y busca recuperar a través de las manifestaciones artísticas que llegan en forma de códices, esculturas, arte perdido que rescata. (Quero, 1997, pág. 35).

La inauguración *del museo de Tabasco* fue el 19 de noviembre de 1952, este fue el inicio de la labor de rescate de las piezas arqueológicas de La Venta, su empresa no quedaría en el rescate del monumento 3, la cual daba la bienvenida en el recién inaugurado, *museo de Tabasco*, “fui a La Venta y el contratista experto habilísimo, don Leopoldo Ortega, movió de su sitio donde hacía tres mil años había sido colocada, la prodigiosa escultura que preside sonriente la historia plástica de nuestro museo” (Prats, 1990, pág. 278) .En el periodo que comprende la inauguración del museo de Tabasco y el traslado de los otros monumentos al ya casi terminado Parque Museo-Poema de La Venta, se siguen llevando a cabo investigaciones para tratar de discernir el origen y edad de los olmecas, queda registro de la realizada en 1955 bajo dirección de Drucker en colaboración con Robert Heizer y Robert Squier de la Universidad de California en Berkley, de estas investigaciones se obtiene mayor información de lo que hoy se conoce como complejo A, así como el descubrimiento de diversas estelas y monumentos (Arqueología Mexicana, 2016)

El documento más importante para discernir al *Parque Museo-Poema de La Venta* como el espacio diseñado por un poeta y hermeneuta es la carta escrita a Alfonso Reyes, en ella se deja ver la génesis del paisaje e imaginario tabasqueño construido por Pellicer Cámara, meses después de escribirla, el 4 de marzo de 1958, se inaugura el Parque Museo-Poema de La Venta, que con piezas arqueológicas de La Venta, Huimanguillo,

convierte a Villahermosa en cabecera de uno de los recintos arqueológicos de mayor importancia en el país, a la inauguración asistió el presidente Adolfo Ruiz Cortines (Gordon, 1997, pág. 70), la presencia de éste da cuenta de la importancia del museo y de su gestor, fue Pellicer la clave imprescindible para el rescate de las piezas arqueológicas y creación del recinto donde se resguardarían. En la entrevista realizada por Carlos Becerra a Carlos Pellicer en 1967, éste relata el inicio del proyecto del rescate de las piezas arqueológicas.

El gran centro ceremonial de La Venta, en el norte de Tabasco resultó ser un tesoro de petróleo. Petróleos Mexicanos decidió perforar en la misma zona arqueológica. Yo pedí permiso al presidente, al Instituto de Antropología, al ministro de educación, etcétera, para hacer el traslado. Claro, las autoridades se me quedaron viendo, pensando: "este pobre señor que hace versos qué tiene que ver con esto". Sin embargo, no sé qué comunicación extraña permitió que estas autoridades me dejaran hacer este trabajo, este traslado del Centro ceremonial a la orilla de Villahermosa - diríamos de Villafea, porque el paisaje tabasqueño es maravilloso, pero la ciudad es fea con entusiasmo. (Quero, 1997, pág. 80)

Pellicer motivado por el bien común y conservación de la memoria, fue el auténtico autor de que en Tabasco existan dos museos de características únicas, en tiempos donde la economía basada en la explotación de hidrocarburos era único motivo de interés para los gobernantes y en el caso del Museo-Poema La Venta, perpetuó el contexto natural que de a poco dentro de la ciudad iba perdiéndose. No es una situación desconocida que la arquitectura del golfo, caso específico el de Tabasco, se viera trastocada por el cambio de paradigma de vida que se dio en el periodo del *boom* petrolero, de manera acelerada la aculturación modificó los procesos constructivos que de la región habían estado inamovibles a lo largo de varios siglos, adaptados para responder a contextos naturales específicos, este cambio de vida bajo el paradigma de progreso y modernización iniciado en los años 50 y del que hablaba Pellicer usando un calificativo implacable para la capital del estado: *Villafea* (Quero, 1997)

La obra *poietica (sic)* de Pellicer, es museo en su concepción primigenia de resguardar la memoria y el paso del tiempo a través de objetos tangibles, donde la multiplicidad del tiempo se da en un espacio de 7 hectáreas. Fueron compactados miles de años para hacer del jardín-museo-poema de La Venta, una heterocronía en donde la vegetación primigenia acompañaba a los monolitos de la cultura olmeca. El tiempo vegetal y cultural se hallan compactados en el recorrido, siendo acompañados por el tiempo humano, las huellas del poeta haciendo presencia para ubicar la corporeidad de quien se adentra a la selva, por un momento se es Pellicer, sobre sus pasos calzamos nuestros pies⁷ (Proceso, 1994).

Las modificaciones que se han realizado han sido con el fin de modernizarlo, hasta el punto de cambiar el sentido narrativo de los caminos, donde nunca se comprendió que en sus decisiones iba construyendo metáforas e imágenes. Estas transformaciones salvo una de ellas fueron con el fin de resguardar las piezas arqueológicas. Sin duda el poeta no sabía las leyes de protección a monumentos que 20 años después se decretarían (Ochoa, 1985), el ostracismo de mantener las piezas a la intemperie no ha sido de su creador si no del Gobierno del estado de Tabasco al no entender el verdadero sentido del poema espacializado de Pellicer. Esa dicotomía que aún impera en nuestro país, patrimonio-progreso, antinomia sin sentido que se insiste perpetuar, en lugar de buscar los análogos de estos dos tópicos o el punto medio, para crear un palimpsesto entre pasado y presente, ¿quién moderniza una iglesia barroca o un poema de Neruda?. Hay objetos que deben permanecer intactos para mostrar su esencia y la huella del paso del tiempo, para revelar el pensamiento del creador, las intervenciones al patrimonio deben realizarse bajo la noción de *fronesis y proportion*, con un conocimiento profundo de aquello que se piensa modificar o adecuar para un nuevo contexto temporal- social, y en el caso del *parque museo-poema de La Venta*, sería el manejo de las piezas arqueológicas, antes que los recorridos.

⁷ Como parte del diseño de los recorridos dentro del *parque museo-poema de La Venta*, el poeta Carlos Pellicer Cámara plasmo las huellas de sus pies en losetas de barro, estas se ubican a lo largo de los recorridos en un origen de grava y tierra, actualmente las losetas de barro se embebieron en el camino de concreto.

Pellicer en carta a Alfonso Reyes describe que es aquello del proyecto que tan afanosamente está trabajando, un poema con los tres reinos y mucho hombre (Quero, 1997), así sus congéneres voltearían a ver y lograrían entender que son indisolubles de aquello que los rodea y significa, que el hombre para tener un corazón noble, un ser ético, debe vivir rodeado de poesía, *in xóchitl in cuícatl*, flor y canto como nombraban a la poesía en náhuatl. Flor y canto que como analiza Fernando Martín Juez, conforman la idea de cultura y natura (Martín Juez, 2006). Pellicer reunió en un mismo espacio la esencia de un territorio, aquello que da identidad y sentido a un grupo.

De los diversos artículos leídos la mayoría aseguran tres cosas; que Pellicer buscaba recrear el espacio en el que creía habían vivido los olmecas, el contexto donde se encontraron las piezas y finalmente la localización de las piezas. Las tres afirmaciones son muy distintas, aunque en superficie parecieran decir lo mismo.

- Recrear el contexto en el que se creían vivían los olmecas (Ochoa, 1985), esto reduce a una escenografía el trabajo de Pellicer. Los estudios arqueológicos eran primarios, aun vendrían muchos descubrimientos y reestructuración de hipótesis sobre las modificaciones que habrían realizado los olmecas al contexto que habitaron.
- Recrear el entorno en el que se encontraron las piezas (Quero, 1997) , es decir la vegetación circundante y la idea de mantenerlas a la intemperie. De nuevo se caería en la idea de pensar el trabajo de Pellicer solo como escenografía.
- Recrear la localización de las piezas (Quero, 1997, pág. 80) y a partir de esto se realizó el recorrido del Museo Poema. Se construyó el paisaje tabasqueño-Pellicereano, ya que la fotografía aérea de los años 40, indica poca vegetación en el predio, lo cual hace suponer que hubo un trabajo de selección de plantas y reforestación, previo al traslado y durante el tiempo que Pellicer estuvo a cargo del Museo. Para el año en que inicia el trabajo de diseño del parque museo-poema, el poema *cuatro cantos a mi tierra* tiene ya nueve años de haber sido escrito, en este existen imágenes de un tabasco de agua y selva que ha ido permeando a generaciones hasta la contemporaneidad, y del cual es reflejo el *Parque Museo-Poema de La Venta*.

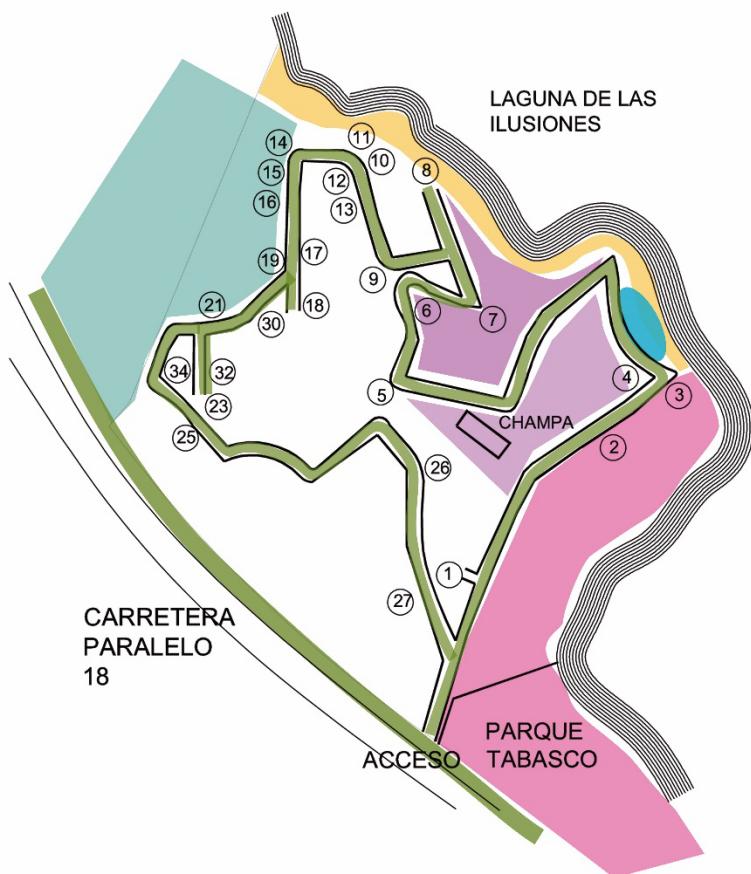
Lo que queda muy claro en la descripción que realiza de su trabajo, es que está construyendo un poema. Él hace referencia a su poesía de manera espacializada y hace hincapié en la experiencia estética y los recorridos que llevarán a este fin, nombra de manera certera el trabajo que realiza, Parque Museo-Poema de La Venta, tres tópicos que encierran en sus concepciones elementos para la construcción de paisaje. Retomemos las conceptualizaciones realizadas sobre la construcción del significado paisaje desde la genealogía de la palabra paisaje (Maderuelo, 2006), quien, en su libro, paisaje génesis de un concepto destaca que, la construcción de paisaje es un acto cultural, construido desde la contemplación estética, la imaginación, la poetización de las sensaciones empíricas, así como la sacralización del espacio. Esta sacralización la veremos también en el concepto que realiza de paisaje Marc Bessee al incluir el proceso fenomenológico del estar y andar, en su artículo las cinco puertas del paisaje (Besse, 2008). Habría que realizar la anotación de que Pellicer está haciendo un poema, de manera literal y poética, así lo considera y se lo hace saber por medio de una carta a Alfonso Reyes.

Pero hombre: Figúrate un poema de siete hectáreas. Con versos milenarios y encuadrados en misterio, naturalmente a orillas de un lago con algunos errores llamados cocodrilos. La semattimana aventura soltaré allí mismo catorce venados que le darán rápida puntuación a tan magnifico texto (Quero, 1997).

La analogía realizada entre espacio y narrativa, objeto arquitectónico y texto muestran la capacidad de entender que este mundo es metaforizable e interpretable, el museo que él propone es el lugar de la experiencia estética que lleva a la comprensión ética del contexto natural de un territorio, es decir de Tabasco. Él no diseña este espacio como lo habría hecho un arquitecto y como posteriormente lo realizó Iker Larrauri, en la modificación de la localización de las piezas (hitos en el andar), pero sobre todo la mutación de los recorridos que distorsionaron la permeabilidad del visitante en su

construcción de memoria y experiencia. Pellicer comprendía el caos de la selva y cómo ésta, debía ser aprehendida.

Aquí entraríamos en debate sobre las modificaciones que se le han realizado a éste, ¿quién actualizaría, remodelaría o pondría en vanguardia a *cuatro cantos a mi tierra*? , nadie se atrevería hacer esto, se conservan las imágenes generadas por la lectura, el museo poema no fue ajeno a este fenómeno que hasta el día de hoy no ha podido detenerse. El univocismo con el que se vive en las decisiones de construir ciudad y qué hacer con el patrimonio siguen obedeciendo al de tabula rasa, pues así se ha entendido el progreso, como la destrucción de pasado. Las modificaciones que se le han realizado a la obra de Pellicer obedecen al olvido de que antes que museo, es un jardín y un poema. En la siguiente imagen (Figura 2) observamos la distribución que plantea como original de las piezas y de los recorridos (así como las trasformaciones que se han dado del mismo), caminos sinuosos de tierra que esconden quiebres, salientes, piezas ubicadas al remate de un camino para contemplarlas, transformando al visitante en un ser vulnerable a la vegetación y pasado monolítico, lo convierte en un viajero.



Modificaciones realizadas al Parque museo-poema de la Venta

Carlos Alberto Madrazo Becerra 1959-1964
Creación de la piletá para la cocodrila "Papillon"

Manuel R. Mora 1964-1970
Se le selecciona un área a raíz de la ampliación de parque Tabasco con el teatro al aire libre.

Mario Trujillo García 1970-1976
Construcción del andador a la orilla de la Laguna de las Ilusiones.

Leandro Rovirosa Wade 1977
Los caminos se ampliaron y se recubrieron de grava.

Enrique González Pedrero 1982-1986
Reestructuración del espectáculo de luz y sonido. Así como la información de la sala introductoria.

Salvador Neme Castillo 1989-1992

Se inicia la propuesta de la remodelación al Parque Museo la Venta. Para el año 1991 queda integrado el Fondo integral de financiamiento para el proyecto.

Manuel Gurría Ordóñez 1992-1994
Remodelaciones en la estructura del museo-poema La Venta al unirlo al Centro de Convivencia infantil (zoológico). Se cambia de ubicación las piezas así como la estructura de los caminos. El proyecto es realizado por el Arquitecto Iker Laurari.

Figura 2. Plano base del libro de Javier Quero, 40 años del Parque poema Museo de la Venta. Plano de las Modificaciones realizada al parque poema museo de la Venta, realización propia.

No era la primera vez que Pellicer buscaba la permeabilidad del habitante en sus recintos; en 1957 cuando el secretario de Hacienda visitaba el Museo Tabasco y ante la falta de aire acondicionado en las salas, este tuvo que irse despojando de sus ropas, a lo que Pellicer le comentó, este museo solo se puede visitar vestido de maya.

La experiencia estética conforma la vida del poeta, le vuelve permeable a sus contextos, el poeta es un hermeneuta que interpreta y crea desde la metáfora y metonimia, es decir desde la analogía. Las selvas de Pellicer son más selvas que las que vivimos en fotografía o en la memoria de otros, las selvas del poeta confirman y conforman nuestros

imaginarios de lo que es Tabasco. Pellicer no realiza una descripción, él metaforiza y construye imágenes de aquello que lo rodea y mira a la distancia, es ésta la que le permite en el juego de la memoria, intensificar la experiencia sensorial de los elementos naturales del territorio tabasqueño. Un espacio transgresor a su temporalidad, en un tiempo donde la noción de orden y progreso imperaban, la vida como máquina y perfecta sincronía conformaban el rostro de las ciudades y de quienes las habitaban, el caos de la selva retumbo al centro de una ciudad que crecía al ritmo del paradigma del *boom* petrolero. El recorrido original de La Venta sugiere un viaje entre momentos de andar y el estar, el ritmo que acompaña los pasos del citadino aventurero le cuenta a Alfonso Reyes, los haré permanecer ahí y serán obligados a mirar (Quero, 1997), él sabía que construía el imaginario, memoria y paisaje identidad del tabasqueño, mirando ellos también podrían metaforizar, para por los poros recibir todo el verde selva.

El andar como construcción de paisaje y territorio es diseñado en el museo La Venta, por caminos rugosos, accidentados, propios de las brechas que se abren en la selva, las piedras bajo la suela de los zapatos y lo blando de la tierra húmeda de lluvia, van introduciendo a un mundo lejano de la urbanización, los olores penetrantes del jobo y ceiba anuncian que se está más lejos del asfalto de lo que la medida en metros nos dice. Pero esto cambió en las modificaciones y adecuaciones al poema, porque después de la muerte de Pellicer, reescribir alguna de sus obras fue permitido. El paisaje como una pasión sensorial se fue anulando, la cinestesia obligada se reguló bajo pisos de concreto sin sorpresas, habrá que recordar la anécdota de Pellicer al exclamar -¡quién limpia la selva!- (Priego Martínez, 2015, pág. 89), quien no entiende el caos no podrá entender el orden vegetal. A partir de 1991, fecha en la que se modificó la ubicación de piezas y se hicieron nuevos caminos que si bien volvieron a mostrar los caminos de tierra que en una anterior remodelación, habían sido cubiertos de grava (1970) y que en la actualidad vuelven a ser de concreto (2018), se convirtieron en una narrativa lineal. Lo que quedó del proyecto original de Pellicer fue la vegetación que reforestó y propuso para su selva. Al poema de Pellicer lo reescribieron, esto sería un delito si se hiciera con cualquiera de sus poemas escritos. Y es un arquitecto que con su visión sin poesía propone este andar de caminos lineales, se cambió poesía por prosa, se introdujo vegetación ajena al sistema

de la selva-acahual. Las remodelaciones y reestructuraciones al Parque Poema-Museo La Venta no se han detenido en la insistencia de hacerlo un museo y de no comprender que es este lugar, del nombre propuesto por Pellicer en la carta a Alfonso Reyes se le ha mutilado el término “poema” y de La Venta, aislando aún más el sitio arqueológico en el municipio de Huimanguillo. Soluciones pertinentes y prudentes como crear un museo de la cultura Olmeca donde las piezas originales sean protegidas adecuadamente y hacer uso de réplicas para así dejar de modificar la obra de Pellicer en la búsqueda de modernización y conservación de las piezas que a la intemperie sufren daños y por las que se ha hecho lo mínimo (Fuente, 1997). Las trasformaciones del espacio son visibles en los mapas realizados por Madaglena Juárez y Cony Reyes para el libro *Cuarenta años del Parque Museo-Poema de La Venta*. En la figura 3 observamos un parque museo de La Venta ya con modificaciones, como la sala introductoria, la pileta para los cocodrilos, pero sin alterar en esencia los recorridos. En la figura 4, los caminos se ven claramente modificados en el afán racionalista del orden, siendo el diseño de Pellicer congruente con postulados que en la contemporaneidad dan pauta en el diseño de jardines y construcción de paisaje.

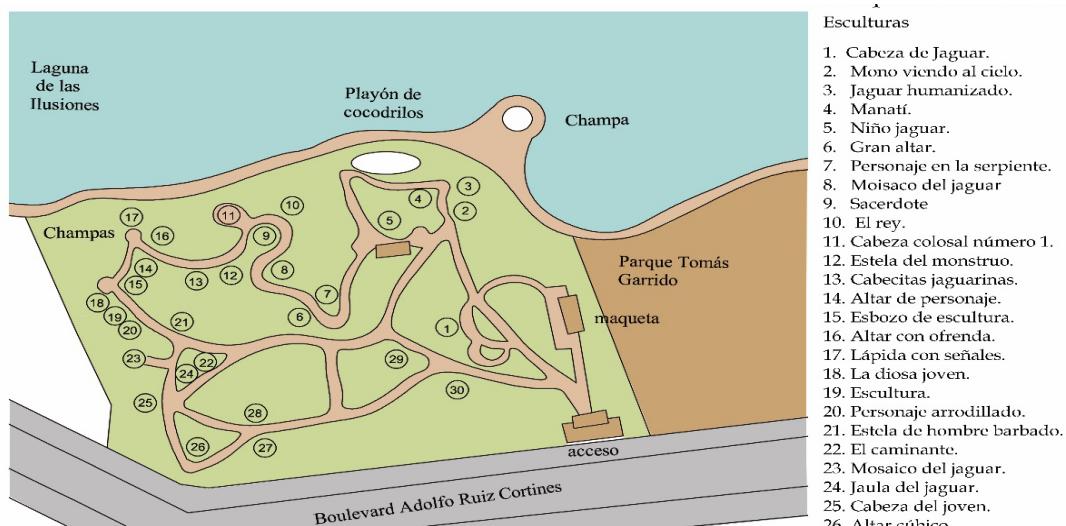


Figura 3. Distribución de piezas y caminos del Parque poema museo de la venta años 80's.

Plano redibujado a partir del plano mostrado en el libro 40 años del Parque poema Museo de la Venta de Javier Quero.



Figura 4. Distribución de piezas y caminos del Parque poema museo de la venta años 90's

Parque Museo de La Venta

1. Bosque de piedra con relieve de figura humana de pie y glifos. Conocida como "El Caminante".
2. Bloque grande que parece un banco.
3. Figura humana bincada que sostiene en las manos un recipiente rectangular. Conocida como "La abuela".
4. Estela con dos figuras en el centro, rodeadas por seis figuras menores. Conocida como la estela del "Hombre barbado".
5. Mosaico. Conocido como "Máscara de jaguar".
6. Tumba de columnas basálticas.
7. Columnas de basalto.
8. Cabeza colosal. Conocida como "Cabeza del joven".
9. Cabeza colosal. Conocida como "Cabeza del viejo".
10. Piedra grande y circular.
11. Altar con figura de aspecto humano.
12. Altar con figura humana que emerge de un nicho sosteniendo a un niño y dos parejas de adultos y niños en cada una de las caras laterales. Conocida como "La maternidad".
13. Pieza conocida como "El sacerdote".
14. Altar rectangular con cara fantástica al frente.
15. Altar con gran rostro humano en un nicho y otras figuras humanas y animales muy destruidas.
16. Figura humano-felina con una losa horizontal en la parte superior. Conocida como "El jaguar".
17. Figura que representa un cetáceo. Conocido como "El manatí".
18. Figura con la cabeza hacia atrás y una espiga en lugar de cuerpo. Conocido como "Mono mirando al cielo".
19. Figura sedente.
20. Cabeza humana apoyada en dos brazos pequeños.
21. Doce fragmentos de esculturas.
22. Cabeza de pequeño formato.
23. Altar con una figura humana que emerge de un nicho bajo una máscara de jaguar. En una de las caras laterales se conserva otra figura humana.
24. Mosaico labrado en serpentina.
25. Estela. Estela del rey
26. Cabeza colosal.
27. Figura humana que coge un animal fantástico.
28. Cabeza de rasgos humanos-felinos.
29. Esbozo de escultura.
30. Altar en cuatro figuras. Una al frente en un nicho. Otra de pie en el lado izquierdo y dos más sentadas en al cara lateral.
31. Altar con figura humana sosteniendo a un niño.
32. Lápida grande con algunas líneas incisas.
33. Estela de figura humana de pie dentro de un nicho.

Al igual que Pellicer, Gilles Clement habla de un tercer paisaje al hacer referencia de la vegetación endémica y que por procesos estacionales se regula su crecimiento. Esta vegetación, en donde el disfrute estético se da a partir de la contemplación de ésta como acontecimiento biológico y signo de un territorio, tal como sucede en la selva. En 1970 un grupo de amigos se acercó a Pellicer y se quejó por la "falta de mantenimiento" del parque museo debido a la espesura de la selva. El poeta contestó: —*Ay, señores, si supieran cuánto me cuesta mantenerlo así!*—, Ciertamente, "porque la lucha encarnizada por conservar el escenario natural del parque museo La Venta fue permanente y no menos fatigosa", cuenta quien conoció al poeta en 1950 (Proceso, 1994). A pesar de que los paradigmas sobre museografía y diseño de paisaje han evolucionado y encontrarían lecciones en el diseño de Pellicer, único para su tiempo, sigue siendo incomprendido pues las modificaciones no se han detenido.

Conclusiones

Pellicer como poeta, va en pos de la construcción de metáforas e imágenes, el Parque Museo-Poema de La Venta, es la espacialización de sus poemas. En cada quiebre de camino se conforma una vista, una imagen para perpetuar en la memoria. Desde la *poeisis* perpetuó un territorio, al crear un espacio desde el uso de la metáfora como elemento de diseño, conforma imágenes poéticas espaciales desde elementos contextuales, por eso decimos las selvas de Pellicer son las selvas de nuestros imaginarios. Los dogmatismos de tipologías quedan atrás cuando se hace uso de la interpretación contextual, desde la poesía, lo cultural y natural construyen memoria e identidad.

Pellicer tuvo la vocación y capacidad de hacer un proyecto monumental, gestionó los apoyos institucionales, humanos y monetarios para llevar a cabo el rescate de los monumentos del sitio La Venta, el patrimonio cultural-natural de un territorio ante esa fea Villahermosa que se deja avasallar frente a la modernidad, cambiando su faz y modos de vida. La respuesta del poeta a la modernización del trópico, parafraseando a Tudela (1989), fue construir un poema, paisaje, jardín, museo. Una obra de construcción de paisaje que trasciende su tiempo al transgredir lo estipulado y proponer desde la interpretación ética y poética de un texto llamado Tabasco. Ahí la heterocronía y heterotopía reinan para instituir el ser tabasqueño.



Figura 5. El crecimiento de la vegetación fue el proyecto de una construcción de un Paisaje Tabasqueño, génesis de Pellicer en su poesía.

Referencias bibliograficas

- Arqueología Mexicana, r. (2016). <https://arqueologiamexicana.mx/>. Recuperado el 01 de agosto de 2018, de <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiquo/el-complejo-la-venta-tabasco>
- Assad, C. M. (2006). **Breve historia de Tabasco** (segunda ed.). México, México: FCE, COLMEX, FHA.
- Berque, A. (2002). **El pensamiento paisajero** (primera ed.). Madrid: Biblioteca nueva.
- Besse, M. (2008). **Las cinco puertas del paisaje**. En J. Maderuelo, *Paisaje y pensamiento*. Madrid: ABBADA editores.
- Fuente, B. d. (1997). **La destrucción de las esculturas Olmecas**. En J. C. Quero, Cuarenta años del Parque Museo-Poema de La Venta (págs. 90-93). Morelia, Michoacán: Universidad Michoacan de San Nicoáas de Hidalgo.
- Gobierno de la Republica de México. (03 de agosto de 2018). SIC México Sistema de información cultural. Recuperado el 01 de julio de 2018, de http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=127
- Gobierno del estado de Tabasco. (1988). **Tabasco a través de sus gobernantes 1953-58 (Vol. 8)**. Villahermosa, Tabasco, México: Instituto de cultura de Tabasco.
- Gordon, S. (1997). **Carlos Pellicer. Breve biografía literaria**. México, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones del equilibrista.
- Maderuelo, J. (2006). **Paisaje. Génesis de un concepto**. Madrid: ABBADA editores.
- Martín Juez, F. (2006). **Contribuciones para una antropología del diseño** (primera ed.). Ciudad de México: gedisa.
- Ochoa, L. M. (1985). **Guía arqueológica del parque museo de La Venta** (primera ed.). Villahermosa: Gobierno del Estado de Tabasco.
- Ortiz, M. O. (2010). **Historia de la explotación petrolera en Tabasco 1900-1960**. Villahermosa, Tabasco, México: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Petróleos Mexicanos. Recuperado el 2017

- Palacios, A. L. (1990). **Carlos Pellicer- Alfonso Reyes: correspondencia**. En S. Gordon, Jornadas Pellicerianas (págs. 201-223). Villahermosa, Tabasco, México: ICT, Gobierno del Estado de Tabasco.
- Prats, J. J. (1990). **Oradores de Tabasco (Vol. 5)**. Villahermosa, Tabasco, México: Gobierno del estado de Tabasco.
- Priego Martínez, J. (2015). **Anecdotario Tabasqueño** (primera ed.). Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Proceso, R. (1994). <https://www.proceso.com.mx/>. Recuperado el 01 de julio de 2018, de <https://www.proceso.com.mx/165222/la-remodelacion-del-parque-museo-de-la-venta-provoco-el-cese-de-su-director-para-el-arquitecto-iker-larrauri-no-se-atenta-contra-la-idea-original-de-carlos-pellicer>
- Quero, J. C. (1997). **Cuarenta años del Parque Museo-Poema de La Venta**. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de san Nicolás Hidalgo.
- Ruiz Abreu, Á. (1985). **Tabasco, una cultura del agua**. Villahermosa: Gobierno del estado de Tabasco.
- Tejedo, I. F., Gaxiola, M., Camacho, J. L., & Ramírez, E. (1988). **Zonas arqueológicas de Tabasco**. México, Tabasco: instituto nacional de antropología e historia; Gobierno del estado de Tabasco.
- Tudela, F. (1989). **La modernización forzada del trópico: el caso de Tabasco. Proyecto integrado del Golfo** (primera ed.). Ciudad de México: Colegio de México

SUBTITULADO ACCESIBLE EN EL APRENDIZAJE DE LENGUAS: *LANGUAGE LEARNING WITH NETFLIX*

Yuliana del Carmen Rodríguez Gutiérrez

María de los Ángeles Hernández Alipi

RESUMEN

Los subtítulos han sido abordados en la ciencia como un recurso en el aprendizaje de lenguas cuyos beneficios son cognitivos y emocionales, e implementados para mejorar la accesibilidad de personas con discapacidad auditiva en distintos niveles. Sin embargo, no se han analizado suficientemente las ventajas que esta modalidad de traducción audiovisual ofrece en pro de una inclusión educativa para los estudiantes de lenguas que padecen una deficiencia auditiva, por lo que el presente estudio abarca los beneficios obtenidos de una plataforma digital, mediante el uso de una herramienta diseñada para el aprendizaje de lenguas y la accesibilidad: *Language Learning with Netflix*, a través un análisis de sus funciones basado en una recopilación de teorías y estudios desarrollados.

PALABRAS CLAVE: *accesibilidad, aprendizaje de idiomas, discapacidad auditiva, inclusión educativa, recursos tecnológicos*

INTRODUCCIÓN

Pese a que la accesibilidad debería ser considerada de manera integral en el mundo, es un tema más común en situaciones cotidianas relacionadas con transporte público, vivienda, entre otros, pero no abordada en todos los entornos, y esto a menudo sucede porque las aproximaciones hacia la accesibilidad se orientan a integrar a las personas con discapacidades a los hechos culturales como productos, pero no se tiene presente que el medio también sea accesible ni se busca que la implementación sea universal y no segmentada de manera que sea funcional para todos (Orero, 2005).

La accesibilidad se ha abordado en los medios audiovisuales desde la traducción audiovisual (TAV) como una vía de acceso para personas con discapacidad

mediante subtulado para sordos (SPS), audiodescripción e interpretación en lenguaje de signos, pero también dentro del campo del aprendizaje de lenguas, pues el proceso de adquirir información se vincula positivamente con los productos audiovisuales de forma cognitiva y emocional. Por ello, resulta sustancial indagar más en sectores que requieren mayor inclusión cuando se abarca el aprendizaje y se combinan factores que influyen en ese aprendizaje en especial.

En este caso, cuando se aborda el SPS se identifican diferentes ventajas, pues los estudiantes aprenden vocabulario descriptivo, adquieren aspectos culturales, desarrollan la fluidez lectora y mejoran la actitud de estudio (Talaván, 2011). No obstante, estas ventajas podrían obtenerse si los subtítulos fuesen intralingüísticos y el estudiante tuviera un conocimiento suficiente del idioma para comprenderlo. Empero, ¿qué sucede cuando un aprendiz de idiomas presenta una discapacidad auditiva? ¿Cuáles son las ventajas teóricas y prácticas de este recurso, tanto desde el aprendizaje como desde la accesibilidad? ¿Qué tan accesibles resultan en realidad estos medios para esta comunidad receptora? ¿Y a cuántas funciones para el aprendizaje mediante contenido audiovisual tiene acceso un estudiante de lenguas con deficiencia auditiva? Según Terrero (2016): "...Los subtítulos para sordos (SPS) suelen ser uno de los casos más conocidos de subtítulos intralingüísticos, pero no todos los subtítulos intralingüísticos son SPS", (p. 13).

En México, en el 2014, la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión tocaba el tema de la accesibilidad, pero era apenas mencionado, y las disposiciones no profundizaban en los estándares para comprender los requerimientos concretos. Aunque el Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT) se decretaba incluyente de las personas con discapacidad, entendiendo como cobertura universal el: "...Acceso de la población en general a los servicios de telecomunicaciones determinados por la Secretaría, bajo condiciones de disponibilidad, asequibilidad y accesibilidad" (Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión, 2014), no se determinaban parámetros precisos acerca del contenido ni se hacía hincapié en el uso de subtítulos ocultos o *Closed Caption* (CC) en todas las disposiciones que abordaban el tema, por lo que los preceptos llegaban a ser indefinidos, y con el tiempo se incrementó esta problemática. No fue sino hasta el año 2018, al

promulgarse un lineamiento adicional en la Reforma de Telecomunicaciones, que se profundizó más en el tema y se puso especial atención en las necesidades de las personas con discapacidad auditiva. Consecuentemente, resulta imprescindible indagar a fondo en opciones novedosas que compaginen las necesidades emergentes de la sociedad en diferentes ámbitos y las innovaciones tecnológicas. Así, en este estudio se abordan conceptos, teorías, circunstancias particulares y antecedentes de campo en torno al subtulado, la accesibilidad y el aprendizaje de lenguas, resaltando el SPS y la herramienta tecnológica *Language Learning with Netflix*, cuyas funciones serán analizadas, describiendo las ventajas que ofrece para la accesibilidad y el aprendizaje de un idioma.

LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL: SUBTITULACIÓN

En la TAV, el objeto de la transferencia aporta elementos simultáneamente desde distintos canales: auditivos; vibraciones acústicas mediante las que se reciben las palabras, información paralingüística, banda sonora, efectos especiales; visuales: ondas luminosas mediante la que se reciben las imágenes, carteles y rótulos con información, entre otros (Chaume, 2000). Por un lado, en el canal visual la iluminación y la escenografía forman parte de los elementos no verbales, mientras que el texto escrito en pantalla (nombres de calles, periódicos y revistas, subtítulos, etc.) forma parte de los elementos verbales. Por otro, el canal acústico cuenta con los diálogos de los personajes, que son los elementos verbales acústicos, y con los efectos sonoros de la película y la música instrumental como elementos acústicos no verbales (Orrego, 2013).

Las modalidades de la TAV amplían o remplazan un código específico existente en el material original, y se pueden dividir en: 1) técnicas que agregan un código textual gráfico al material audiovisual: las variaciones de la subtitulación (interlingüística o intralingüística) y; 2) técnicas que alteran el código lingüístico en el canal verbal: doblaje, interpretación (consecutiva, simultánea, en lenguaje de signos), audiodescripción y voces superpuestas (Orrego, 2013).

Ahora bien, según Orrego (2013), mediante la subtitulación, los diálogos, las canciones y los textos escritos en pantalla pueden traducirse, ya sea de la lengua

de partida a la lengua de llegada, lo que se conoce como subtítulos interlingüísticos, o del lenguaje oral al lenguaje escrito, conocidos como subtítulos intralingüísticos o intersemióticos. Estos últimos pueden ser educativos (para adquirir o mejorar una lengua), para personas con discapacidad intelectual o para personas mayores o con un grado de deficiencia auditiva. En añadidura, pueden conllevar omisión, modulación, entre otras estrategias, para reducir la cantidad de caracteres determinados en las líneas, o transcribirse de manera literal en comerciales, letras de canciones, etc.

Seguidamente, los SPS, conocidos como *closed caption* (CC), se pueden activar o desactivar por los usuarios, y su objetivo es permitir la accesibilidad al material audiovisual. Se traduce la mayor parte del material acústico disponible y se integra en forma de subtítulos. Se describen los ruidos de fondo, la música ambiental, tonos de voz, acentos, entonación, entre otros. Aquellos que son especialmente para sordos transcriben casi de forma exacta los diálogos con el fin de guiar a las personas a leer los labios. Por ello, las omisiones, modulaciones y demás técnicas tradicionales de reducción deben descartarse, y esto hace que puedan superar las líneas preferentes en pantalla. Por lo general, también se indican los momentos de las intervenciones de cada personaje que habla, y dichos estándares y reglamentos deben ser regulados por cada país. Otra particularidad, es que estos subtítulos pueden ser tanto intralingüísticos como interlingüísticos, por ende, funcionan como una herramienta vasta para el aprendizaje de un idioma (Orrego, 2013).

LOS SUBTÍTULOS EN EL APRENDIZAJE DE LENGUAS

En el 2011, Talaván desarrolló una recopilación de múltiples estudios realizados en torno al aprendizaje de lenguas y el uso de subtítulos. Los resultados enfatizaban la adquisición de vocabulario como una de las ventajas, así como la mejora en la expresión oral. Una de sus premisas en este estudio es que los subtítulos pueden aportar beneficios a aquellos a los que les cuesta más entender una lengua extranjera, ya que se da una monitorización del discurso escuchado con el texto por escrito, lo que permite reconocer vocabulario y estructuras, e incorporarlas de manera significativa al prestar más atención al discurso.

Añadido a lo anterior, en Talaván (2011) uno de los fundamentos mencionados es parte de la teoría de Lev Semiónovich Vygotski acerca del andamiaje, en la cual se establece un apoyo adaptado y gradual que propicia que el alumno esté centrado en la tarea en un entorno natural y lúdico, lo que disminuye sus posibilidades de fracaso. Además, se resalta el soporte que este tipo de recursos brinda a la parte emocional del estudiante, ya que fomentan la motivación y buena disposición para aprender, tema que vuelve a señalarse en su estudio del 2012, en el que precisamente realiza una fundamentación teórico-práctica más precisa y menciona: "...los subtítulos ayudan a alcanzar una comprensión más eficiente y menos complicada del material audiovisual auténtico o semi-auténtico", (Talaván, 2012, p. 24), ya que el material de este tipo sin subtítulos suele crear tensión en los estudiantes al no haber una precisión en la comprensión de lo que escuchan, mientras que los subtítulos ayudan a monitorizar lo escuchado y así a encontrar similitudes y diferencias entre el discurso oral y el escrito, lo que refuerza el conocimiento del idioma. Esto lo relaciona también Talaván (2012) con el trabajo de Stephen Krashen sobre el aprendizaje de lenguas con su hipótesis del *input comprehensible*, lo que igualmente se relaciona con la hipótesis del *filtro afectivo* (Basanta, 2014) pues se destaca que es una actividad en la que se favorece la motivación y se disminuye la ansiedad (el *filtro afectivo* se inactiva), lo que fomenta la adquisición de conocimientos y al ser comprensible se convierte en la entrada adecuada para que de hecho sea una adquisición de información.

Lo anterior se añade a tres teorías que respaldan los beneficios de los subtítulos en el aprendizaje de un idioma; 1) la Teoría Cognitiva de Aprendizaje Multimedia (Mayer, 2005): plantea que un individuo tiene una capacidad limitada para prestar atención a la información que entra por un solo canal, pero si recibe más información relacionada por otro canal, esta capacidad se incrementa (cuando esto se aplica a los subtítulos, al tener dos canales, el auditivo con los sonidos de fondo y palabras, y el canal visual con las imágenes de lo que acontece y referencias, esta capacidad se expande al recibir información comprensible mediante subtítulos); 2) la Teoría de la Doble Codificación (Paivio, 1991): la información se procesa y guarda mediante dos sistemas de memoria diferentes relacionados entre sí: visual y verbal, y al

decodificar la información de forma dual, el aprendiz construye conexiones referenciales y aprende de manera más eficiente (añadido a la representación verbal auditiva y la representación visual, existe en los subtítulos otra representación verbal: la escrita); y 3) la Teoría del Procesamiento de Información (Wang y Shen, 2007): la memoria posee tres estructuras de almacenamiento: los registros sensoriales, la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo (la información primero se procesa a través de los sentidos visual y auditivamente, una vez reconocida pasa a la memoria a corto plazo, en donde se almacena de forma visual y/o sonora, ya que uno de sus tipos es la memoria “íónica” (información visual) y otro es la memoria “ecoica” (estímulo oral), para que finalmente, después de un tiempo y con práctica, se almacene en la memoria a largo plazo).

Estudios como los de Basanta (2014), Terrero (2016) y Soler (2017), en donde se contemplan estas teorías, se centraron en la utilización de subtítulos para el aprendizaje de un idioma, destacando las ventajas cognitivas y afectivas en su utilización. Tomaron en cuenta aspectos como las destrezas comunicativas y los elementos culturales, pero siempre mediante una metodología regulada en su aplicación como recurso didáctico, puesto que se determinó que, dependiendo del tipo de subtítulos, el nivel lingüístico de los estudiantes, el material audiovisual, los objetivos y competencias a desarrollar, serán los resultados de aprendizaje.

LA ACCESIBILIDAD EN LA SUBTITULACIÓN

Para Díaz (2006), el SPS es una práctica socio-lingüística que debe ofrecer en pantalla un texto escrito con el siguiente contenido: los diálogos de los personajes en el producto audiovisual, la información suprasegmental (entonación, acentos, ritmo, prosodia, etc.), los efectos sonoros, los elementos discursivos de la fotografía (cartas, leyendas, anuncios, entre otros), elementos extra transmitidos mediante la pista sonora (canciones, música, etc.). Así, el producto audiovisual SPS se articula con tres componentes principales: 1) la palabra oral, 2) la imagen y 3) los subtítulos. Además, deben estar sincronizados con la imagen, con los diálogos originales, dentro de lo posible, pues deben ofrecer un recuento semántico adecuado de estos, y deben permanecer en pantalla el tiempo suficiente para leerlos.

Por otra parte, en México, en la propuesta de regulación del Instituto Federal de Telecomunicaciones del 2018, se detallaron los parámetros que se debían seguir por los concesionarios para que la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión realmente condujera a la accesibilidad universal (Lineamientos Generales de Accesibilidad al Servicio de Televisión Radiodifundida, 2018). Estos comprenden de forma general los siguientes aspectos: 1) ser en alguna lengua nacional y respetar las reglas de ortografía y gramática de la misma; 2) coincidir con las palabras habladas, en el mismo orden de estas, sin sustituciones ni parafraseo, salvo cuando sea necesario, en cuyo caso deberá transmitir fielmente el sentido de lo hablado; 3) describir elementos no narrativos relevantes tales como la manera y el tono de las voces, así como información no narrativa y contextual del programa, y durante pausas mudas largas insertar una leyenda explicativa; 4) mantener sincronía con las voces habladas atendiendo a sus características; 5) ser visualizado en la pantalla a una velocidad que permita a las personas leer; 6) ubicarse en la parte inferior de la pantalla sin obstruir la cara y la boca de las personas que aparecen en la misma, así como otros elementos visuales o información que resulten importantes, y en el supuesto de que su ubicación en la parte inferior obstruya algún elemento visual o de información de importancia para la adecuada comprensión del programa, podrá colocarse en otra parte de la pantalla; 7) ocupar preferentemente dos líneas de texto, y como máximo tres; 8) la tipografía utilizada responderá a criterios de máxima legibilidad; 9) presentarse en colores diferentes del fondo, de forma que el contraste facilite su visibilidad y lectura, y 10) distinguir a los hablantes cuando haya más de uno en pantalla. No obstante, dicha guía de parámetros se centra solo en la precisión y legibilidad que deben tener los servicios de subtitulaje oculto en la Televisión Digital Terrestre.

LOS SUBTÍTULOS Y EL APRENDIZAJE DE LENGUAS DESDE UNA PLATAFORMA DIGITAL: EL CASO DE *LANGUAGE LEARNING WITH NETFLIX*

Language Learning with Netflix es una extensión de *Google Chrome* desarrollada por Ognjen Apic y David Wilkinson para favorecer el proceso de aprendizaje de lenguas. Su instalación en PC es sencilla y gratuita, por ende, es un recurso al

alcance de los aprendices de lenguas. Al ser instalada, brinda funciones al ingresar a la plataforma digital Netflix, mismas que pueden activarse o desactivarse desde un ícono visible. Cuenta con un catálogo donde se ofrece una variedad de contenido audiovisual sugerido para estudiar los idiomas. Y, asimismo, con un instructivo al que se puede acceder para identificar las funciones y consejos útiles para desempeñarlas, ya sea desde la configuración en pantalla o mediante atajos del teclado, y brinda más información y seguimiento mediante redes sociales y foros. Estudios como los de Martínez y Hunt (2020), Alm (2019) y Dizon (2018), abordan el uso de la plataforma Netflix como un recurso para el aprendizaje de lenguas, obteniendo resultados positivos en aspectos como la adquisición de vocabulario, la motivación, la disposición para la práctica fuera de aula y una mayor accesibilidad al conocimiento debido a la facilidad con la que se puede recurrir a su uso. Sin embargo, en los estudios de Alm (2019) y Dizon (2018), se utilizó directamente la plataforma digital de *streaming* como un medio con un producto audiovisual que favoreciera el aprendizaje de lenguas, mientras que el estudio de Martínez y Hunt (2020) utilizó la extensión de *Google Chrome: Language Learning with Netflix*, por lo que se pudieron asimilar las ventajas de una herramienta diseñada para el aprendizaje de un idioma, particularmente desde la adquisición de vocabulario.

Por consiguiente, el análisis de la herramienta *Language Learning with Netflix* se basó en las funciones instruidas por *Google Chrome* aplicadas en la plataforma digital Netflix desde dos perspectivas: 1) las ventajas de esta herramienta en la accesibilidad para personas con discapacidad auditiva y; 2) las ventajas sugeridas científicamente en el proceso de aprendizaje de una lengua.

Así, a continuación, se enlistan las funciones de esta herramienta tecnológica y se detallan las ventajas de cada una:

Permite escuchar el audio original o el doblaje; esta opción facilita que el aprendiz recurra al estudio mediante subtitulación inversa si lo desea, al poder recibir información en su lengua nativa mediante audio, leyendo al mismo tiempo las traducciones en la lengua de estudio, en este caso inglés.

Brinda CC intralingüístico (audio original); permite que el aprendiz de lenguas con deficiencia auditiva pueda acceder mejor al contenido al escuchar el audio original

del producto audiovisual y corroborarlo con el texto escrito, de forma descriptiva, lo que favorece el aprendizaje de vocabulario diferente y refuerza la información al recibirla de forma auditiva: con el audio; y visual: con las imágenes y el texto.

Brinda traducción humana intralingüística (audio original); en este caso, el aprendiz en lugar de recurrir al CC del audio original, puede leer el subtulado estándar, con las modulaciones, omisiones, adaptaciones que esto implica para compactar los subtítulos, y con ello realizar el proceso de comparación entre audio y texto para reforzar el conocimiento del idioma sobre aspectos morfosintácticos.

Brinda traducción literal (no CC) intralingüística (audio original); el aprendiz puede recurrir a este tipo de subtítulos cuando desee seguir las estructuras del idioma de manera fiel, comparando entre el audio y el texto, sin tener saturada la línea con la descripción del CC, lo que beneficia el estudio de sintaxis y la adquisición de oraciones y frases significativas.

Permite activar al mismo tiempo subtítulos intralingüísticos (CC o traducción humana) e interlingüísticos; le brinda al aprendiz múltiples entradas de información, al tener por un medio el canal auditivo de los diálogos, y por otro el canal visual con las imágenes y textos, pero asimismo una decodificación comprensible de la información mediante la traducción, lo que aligera el proceso cognitivo.

Permite activar al mismo tiempo ambos subtítulos intralingüísticos (CC y traducción humana); el aprendiz puede realizar comparaciones entre una traducción más exacta y descriptiva y una traducción estándar con modificaciones adaptadas a los parámetros técnicos del subtulado, lo que le brinda diferentes opciones de recursos textuales para expresar un mismo sentido y refuerza lo aprendido.

Permite activar o desactivar uno o ambos subtítulos (intralingüísticos e interlingüísticos); favorece que el aprendiz se adapte según su nivel en el idioma de estudio, puesto que puede utilizar únicamente los subtítulos en su lengua nativa para familiarizarse con el idioma meta, o puede utilizar solo los subtítulos en la lengua de estudio si considera que tiene un nivel de comprensión lectora suficiente.

Permite aumentar o disminuir la velocidad de reproducción de audio y subtítulos; esta opción beneficia al aprendiz para que se adapte tanto al ritmo de la reproducción si de hecho padece una deficiencia auditiva, como al nivel del idioma

si aún se encuentra en uno inferior al escuchado, lo que mejora la práctica en cuanto a disminución de tensión y de confusión.

Permite visualizar los subtítulos intralingüísticos verticalmente al mismo tiempo que los horizontales, en un costado de la pantalla; el aprendiz puede observar los subtítulos por segmentos completos antes incluso de que aparezcan en pantalla, lo que permitiría repasar primero el texto escrito para facilitar su comprensión al escucharlo y de esta manera identificarse en el reconocimiento del idioma.

Permite seleccionar palabras u oraciones y guardarlas para su estudio; en la sección vertical de subtítulos, el aprendiz puede guardar previamente palabras que desee aprender y consultarlas cuando aparezcan en los subtítulos, mejorando el proceso de memorización desde los sentidos, la memoria a corto y largo plazo.

Permite seleccionar un nivel de la lengua de estudio para resaltar por color vocabulario; se ajusta al aprendiz para que avance a su propio ritmo en el aprendizaje del idioma, de modo que tenga una entrada comprensible, y al mismo tiempo permite que se sitúe en una zona de desarrollo próximo, avanzando conforme a su práctica, lo que beneficia la motivación y el reto de romper la barrera de cada nivel, por lo que resulta en una práctica lúdica de interés.

Permite seleccionar palabras en los subtítulos intralingüísticos y visualizar sus equivalentes en lengua nativa; esta opción rompe la entropía en los momentos necesarios, lo que beneficia al estudiante al disminuir la tensión y la confusión causada por dudas no despejadas, aligerando el proceso cognitivo.

Permite vincular otros diccionarios para la traducción individual; brinda al aprendiz la posibilidad de contextualizar vocabulario al tener diferentes opciones de traducción de palabras, lo que amplía su vocabulario y mejora su comprensión.

Permite cambiar la tipografía y el tamaño de los subtítulos; el aprendiz puede seleccionar una tipografía fácil de visualizar para lograr leer de forma oportuna los subtítulos, y beneficiarse si padece una discapacidad auditiva (e incluso deficiencia visual) ya que le permitiría atender mejor los diversos canales de información simultáneamente sin una saturación en pantalla.

Permite modificar si los subtítulos aparecen debajo de la pantalla o dentro de la imagen, en un nivel inferior; al tener diferentes entradas de información, siendo una

muy relevante la visual en cuanto a imágenes, el aprendiz puede adaptarse como crea conveniente al lugar de focalización de los subtítulos sin que esto incurra en una obstrucción de la imagen ni en la desconcentración.

Permite pausar automáticamente la reproducción al finalizar cada subtítulo; brinda la opción de atender y estudiar los subtítulos de forma tranquila, lo que favorece el aprendizaje consolidado del vocabulario y ayuda a disminuir la tensión por la velocidad y la posible pérdida de información.

Permite avanzar o retroceder al subtítulo siguiente o anterior, respectivamente; el aprendiz puede revisar un segmento para lograr estudiar mejor sus elementos, o para escucharlo o leerlo bien en el caso de que no lo haya logrado antes.

CONCLUSIÓN

La extensión de *Google Chrome: Language Learning with Netflix* brinda un SPS en la lengua original del producto audiovisual, en este caso inglés, pero no brinda la opción de un SPS en la lengua nativa del aprendiz (si esta no es inglés). Aunque ofrece la opción de un subtulado en la lengua nativa, este es estándar y no cumpliría con los requerimientos de ser exactos ni descriptivos, y posiblemente tampoco estarían del todo sincronizados con la imagen al estar adaptados mediante técnicas de reducción. Si embargo, adapta medidas técnicas que el aprendiz puede procesar, mejorando de esta forma la visibilidad y comprensión del contenido.

Por otra parte, las ventajas que esta herramienta ofrece en el ámbito del aprendizaje de un idioma son diversas: favorece a la motivación, disminuye la ansiedad, proporciona un entorno natural y lúdico de aprendizaje gradual al poseer funciones entretenidas que mantienen al estudiante en una constante escala de conocimientos. Además, mejora el proceso de adquisición de información al recibirla por medio de diversos canales, a través de códigos visuales y verbales y al favorecer un procesamiento de información secuencial.

Aunque estudios de autores como Basanta (2014), Terrero (2016), Soler (2017) acerca del uso de los subtítulos para el aprendizaje de lenguas sugieren mayormente que es necesario recurrir a una metodología adaptada especialmente para lograr objetivos de aprendizaje específicos, en este caso se puede destacar

que dichos estudios partían únicamente del uso de subtítulos con materiales no específicos, y si bien es relevante que exista un soporte metodológico detrás de su uso, *Language Learning with Netflix* es una herramienta que puede ser fácilmente utilizada de manera informal y formal por un aprendiz de lenguas incluso con una deficiencia auditiva debido a las múltiples funciones que ofrece, ya que fue diseñada especialmente para favorecer el aprendizaje de lenguas y brinda instrucciones y sugerencias para lograr un buen método de estudio y por ende un aprendizaje óptimo, por lo que se puede concluir que es una herramienta accesible para el aprendizaje de un idioma.

REFERENCIAS

- Alm, A. (2019). Piloting Netflix for intra-formal language learning. En F. Meunier, J. Van de Vyver, L. Bradley & S. Thouësny (Eds), *CALL and complexity*, simposio llevado a cabo en EUROCALL 2019. Recuperado de:
<https://doi.org/10.14705/rpnet.2019.38.979>
- Basanta, F. (2014). *Aplicaciones didácticas de la subtitulación en los procesos de enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras* [Trabajo de fin de grado]. Universidad de Santiago de Compostela. Recuperado de:
<https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/14946/TFG%20Francisco%20Basanta%20Fern%C3%A1ndez.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Chaume, F. (2000). Aspectos profesionales de la traducción audiovisual, En D. Kelly (ed.) *La traducción y la interpretación en España hoy: Perspectivas profesionales*. Granada: Comares, 47-83. Recuperado de:
<https://www.researchgate.net/publication/341114498>
- Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos. (14 de Julio de 2014). Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión. DOF: 14/07/2014

Díaz, J. (septiembre, 2006). *Competencias profesionales del subtitulador y el audiodescriptor* [informe]. CESyA. Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción, Roehampton University, Londres. Recuperado de: https://www.cesya.es/sites/default/files/documentos/informe_formacion.pdf

Dizon, G. (2018). Netflix and L2 learning: a case study. *The EuroCALL Review*, 26(2), 30-40. Recuperado de: <https://doi.org/10.4995/eurocall.2018.9080>

Instituto Federal de Telecomunicaciones. (2018). Lineamientos Generales de Accesibilidad al Servicio de Televisión Radiodifundida. DOF: 17/09/2018

Martínez, S. y Hunt, C. (2020). USO DE APLICACIONES ONLINE PARA PLATAFORMAS EN STREAMING: LANGUAGE LEARNING WITH NETFLIX, *Belo Horizonte*, 13(3), 63-78. DOI: 10.35699/1983-3652.2020.24933

Mayer, R. (2005). *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. New York: Cambridge University Press.

Orero, P. (2005). La inclusión de la accesibilidad en comunicación audiovisual dentro de los estudios de traducción audiovisual, *Quaderns. Revista de traducción*, 12, 173-185. Recuperado de: <https://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n12/11385790n12p173.pdf>

Orrego, D. (2013). Avance de la traducción audiovisual: desde los inicios hasta la era digital, *Mutatis Mutandis*, 6(2), 297-320. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5012656>

Paivio, A. (1991). Dual coding theory: Retrospect and current status. *Canadian Journal of Psychology*, 45(3)255-287. Recuperado de: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/h0084295>

Soler (2017), B. La traducción audiovisual en la enseñanza de una LE: la subtitulación como herramienta metodológica para la adquisición de léxico, *Tejuelo*, 26, 163-192. DOI: 10.17398/1988-8430.26.163

Talaván, N. (2011). LA INFLUENCIA EFECTIVA DE LOS SUBTÍTULOS EN EL APRENDIZAJE DE LENGUAS EXTRANJERAS: ANÁLISIS DE INVESTIGACIONES PREVIAS, *Sendabar*, 22, 265 - 282. DOI: <https://doi.org/10.30827/sendabar.v22i0.354>

Talaván, N. (2012). Justificación teórico-práctica del uso de los subtítulos en la enseñanza-aprendizaje de lenguas extranjeras, *TRANS. REVISTA DE TRADUCTOLOGÍA*, 16, 23-37. Recuperado de: http://www.trans.uma.es/trans_16/Trans16_023-037.pdf

Terrero, A. (2016). *Los subtítulos como recurso didáctico para la enseñanza-aprendizaje de inglés en la etapa de educación secundaria* [Trabajo de fin de grado]. Universidad Internacional de la Rioja. Recuperado de: <https://reunir.unir.net/bitstream/handle/123456789/3952/TERRERO%20ANGUIANO%20AITANA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Wang, Y. y C. Shen, (2007). Tentative model of integrating authentic captioned video to facilitate ESL learning. *Sino-US English Teaching*, 4(9). Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/45848080/-tentative-Model-of-Using-Authentic-Captioned-Video>

Esto no es de hombres. El silencio obligado del hombre violentado.

This is not for men. The forced silence of the violated man.

Raúl Zurita Alfaro

Carlos Arturo Olarte Ramos

Resumen

La construcción social de la masculinidad está vinculada a situaciones de productividad, riesgo y fortaleza, con las que los varones hacen propio el elemento poder en su dinámica cotidiana. Como están inmersos en una sociedad permeada por el patriarcado, ellos son posicionados como sujetos dominantes frente a la subordinación de las mujeres, lo que les posibilita prácticas que transgreden la dignidad humana. Al respecto, son los varones los principales agresores en situaciones de violencia, sobre todo las que se ejercen en contra de ellas, pero es una realidad el que así como muchos de ellos son victimarios, también son víctimas del abuso del poder. Esta práctica, independientemente de quien la ejerza, la comunidad masculina prefiere silenciarla porque se espera que la identidad de los varones esté lejana a la minusvalía, la desvaloración y la inferioridad, diminutivos tradicionalmente ligados con la feminidad. En este ensayo se reflexiona sobre los hombres como víctimas de la violencia, en un ejercicio que pone de manifiesto la necesidad de cuestionar patrones comportamentales que generan transgresiones al desarrollo humano.

Palabras clave: *masculinidad, violencia, ejercicio de poder y patriarcado.*

Abstract

The social construction of masculinity is linked to situations of productivity, risk and strength, with which men make the element of power their own in their daily dynamics. As they are immersed in a society permeated by patriarchy, they are positioned as dominant subjects in the face of the subordination of women, which enables them to practice practices that violate human dignity. In this regard, men are the main aggressors in situations of violence, especially those exercised against them, but it is a reality that just as many of them are perpetrators, they are also victims of abuse of

power. This practice, regardless of who exercises it, the male community prefers to silence it because it is expected that the identity of men is far from handicap, devaluation and inferiority, diminutives traditionally linked to femininity. This essay reflects on men as victims of violence, in an exercise that highlights the need to question behavioral patterns that generate violations of human development.

Words key: *masculinity, violence, exercise of power and patriarchy.*

Introducción

Varones y mujeres están inmersos en una construcción social normada para la identidad y el comportamiento humano. Padres y madres socializan en niños y niñas, desde que nacen, acciones que son consideradas adecuadas para los infantes, de tal forma que construyen ideales de ser varones y mujeres, los cuales responden a las prescripciones de género; esto significa que los niños están vinculados desde entonces, a comportamientos propios de la masculinidad, y las niñas, propios de la feminidad.

Respecto a la construcción social de la masculinidad, los componentes que la identifican son el uso del poder, la fuerza y la competitividad, que favorece el ejercicio de la violencia; esta idea de ser masculino lleva implícita la obligación de ser demostrada, por lo que los varones son impulsados a cumplir con esa expectativa social; en ese sentido, muchos jóvenes evitan la vinculación con sujetos, acciones y situaciones que representen lo contrario a lo que se les exige, por lo que hacen evidente la desvinculación con aquellas personas que socialmente son posicionadas como inferiores, entre ellas, las mujeres, la comunidad indígena y quienes comulgan con identidades distintas a la heterosexualidad.

Se esperaría entonces que los varones dominen la organización social y formen parte de la cultura hegemónica de la masculinidad, definida por Connell (2003) como “la práctica de género que incorpora la respuesta aceptada, en un momento específico, al problema de la legitimidad del patriarcado, lo que garantiza (o se considera que garantiza) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (p. 117); esto significa la asignación de poder, mando y autoridad, en un evidente escenario de privilegios donde los varones son servidos, atendidos y respetados.

Sin embargo, en la dinámica social se esconden, cubren y maquillan situaciones que dejan entrever rupturas a esta hegemonía mal empleada por los varones, donde son subordinados por figuras simbólicas de poder. Y aunque el resquebrajamiento del mandato social de superioridad es necesario para favorecer las relaciones de igualdad entre las personas, la transformación en las relaciones interpersonales debe ser a partir del cuestionamiento de la construcción de la masculinidad en una sociedad que solo reconoce dos identidades de género y que apaga las alternancias y/o emergencias de socializarse como persona, y no a partir del abuso de poder que se traduce en prácticas de violencia.

Ciertamente los varones son quienes las estadísticas indican como principales victimarios de las mujeres, incluso de otros varones, en una relación desigual marcada por la dominación masculina y la subordinación femenina, pero es una verdad oculta el que ellos también sean víctimas de la violencia.

En este documento se hace una reflexión sobre la condición del hombre violentado en un escenario de hegemonía masculina, a partir de la exploración de situaciones diversas que ponen en riesgo la integridad del sujeto. Para ello se construye el concepto de violencia desde la perspectiva de género y se analiza cómo el patriarcado paradójicamente, violenta a los varones.

Problemática de antaño

En una sociedad donde existe violencia es imposible que haya democracia, más cuando se educa en la desigualdad y no en las diferencias, que posibilita el abuso del poder por parte del/a victimario/a hacia la víctima en una evidente situación transgresora a los derechos humanos. Es una realidad que empaña el esfuerzo por diseminar la cultura de la paz, atenta contra el desarrollo comunitario, y a la postre, abona a la desigualdad social que se vuelve pobreza, dependencia y marginación.

Quien directa o indirectamente ejerce violencia, busca posicionarse en un escenario ventajoso frente a la víctima, de tal forma que canaliza su energía en obtener y mantener el poder. Los golpes, empujones e insultos son formas frecuentes de imponer autoridad, tal como lo son la violación, el asesinato y el suicidio (ver Cuadro 1). Tal

como Simone de Beauvoir afirmó en su obra clásica *El segundo sexo* (1949) que “no se nace mujer, se llega a serlo”, en el sentido de que la condición de ser mujer es una construcción social no una asignación a partir de la genitalidad, se considera que “no se nace violento, sino se llega a serlo”, porque las personas aprenden la violencia por influencia social: si vive rodeado de violencia, es probable que imite tales acciones porque lo considera parte de su normalidad, de su cotidianidad.

Cuadro 1. Tipos de violencia por quien lo comete

AGRESOR	IMPLICACIONES
1. Uno mismo	Comprende los comportamientos suicidas y las autolesiones, como la automutilación. El comportamiento suicida va desde el mero pensamiento de quitarse la vida al planeamiento, la búsqueda de medios para llevárselo a cabo, el intento de matarse y la consumación del acto.
2. Interpersonal	Son los actos violentos cometidos por un individuo o un pequeño grupo de individuos; comprende la violencia juvenil, la violencia contra la pareja, los maltratos de niños o ancianos, las violaciones y las agresiones sexuales por parte de extraños y la violencia en entornos institucionales como las escuelas, los lugares de trabajo, los hogares de ancianos o los centros penitenciarios. Cubre un amplio abanico de actos y comportamientos que van desde la violencia física, sexual y psíquica hasta las privaciones y el abandono.
3. Colectiva	La violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro grupo o conjunto de individuos, con objeto de lograr objetivos políticos, económicos o sociales. Adopta diversas formas: conflictos armados dentro de los Estados o entre ellos; genocidio, represión y otras violaciones de los derechos humanos; terrorismo; crimen organizado.

Fuente: Organización Mundial de la Salud, Informe mundial sobre la violencia y la salud, 2002, http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf / Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género, La violencia contra las mujeres. Marco jurídico nacional e internacional, México, 2010, pp. 115-117.

En ese sentido, el ser humano vive en constante riesgo de ser víctima o victimario de este fenómeno social, y aunque el seno familiar es el espacio donde comúnmente se presentan los primeros pasajes de violencia para el sujeto, los otros escenarios donde realiza sus actividades también registran actos transgresores (ver Cuadro 2).

Cuadro 2. Escenarios de la violencia

ÁMBITOS	IMPLICACIONES
1. Familiar	Es el acto abusivo de poder u omisión intencional, dirigido a dominar, someter, controlar o agredir de manera física, verbal, psicológica, patrimonial, económica y sexual, dentro o fuera del domicilio familiar, cuyo agresor(a) tenga o haya tenido relación de parentesco por consanguinidad o afinidad, de matrimonio, concubinato o mantengan o hayan mantenido una relación de hecho.
2. Laboral	Se ejerce por las personas que tienen un vínculo laboral con la víctima, independientemente de la relación jerárquica, consistente en un acto o una omisión en abuso de poder que daña la autoestima, salud, integridad, libertad y seguridad de la víctima, e impide su desarrollo y atenta contra la igualdad. Puede consistir en un solo evento dañino o en una serie de estos cuya suma produce el daño. También incluye el acoso o el hostigamiento sexual.
3. Comunitario	Son los actos individuales o colectivos que transgreden derechos fundamentales de las personas y propician su denigración, discriminación, marginación o exclusión en el ámbito público.
4. Institucional	Se refiere a los actos u omisiones de las y los servidores públicos de cualquier orden de gobierno que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las personas así como su acceso al disfrute de políticas públicas destinadas a prevenir, atender, investigar, sancionar y erradicar los diferentes tipos de violencia.

Fuente: Organización Mundial de la Salud, Informe mundial sobre la violencia y la salud, 2002, http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf / Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género, La violencia contra las mujeres. Marco jurídico nacional e internacional, México, 2010, pp. 115-117.

La paz social, vivienda, educación, salud, medio ambiente sano, libre tránsito, libre expresión, entre otros derechos humanos, están en situación de riesgo ante las diversas formas de violencia, dejando en claro que la sociedad es vulnerable ante tal fenómeno, por ello existe una realidad lacerante para la dignidad de hombres y mujeres inmersos en ambientes violentos.

En este acercamiento a la violencia es necesario reflexionar sobre la tipificada como violencia de género, es decir, todo acto de fuerza física o verbal, coerción o privación amenazadora para la vida, que se ejerce contra las mujeres y niñas por el solo hecho

de serlo, que las somete en todos los aspectos de su vida y que afecta la libertad, dignidad, seguridad e intimidad moral y física (INEGI, 2012).

Por su parte, England (2013) considera que cuando este tipo de violencia está dirigida hacia las mujeres es cuando se le considera violencia de género, pues se asume que tal acción proviene de las ideologías sobre masculinidad y feminidad que justifican la dominación del hombre sobre la mujer.

Se han utilizado otras expresiones para referir a tal fenómeno, como violencia doméstica y violencia contra las mujeres. El Consejo de Europa, en julio de 2002, conceptualizó a la violencia doméstica como “un tipo de comportamientos abusivos perpetrados por un miembro de la pareja sobre el otro para conseguir o mantener el control. Sucede en la casa familiar y a veces también se ven involucrados los hijos u otros miembros de la familia” (Oliver y Valls, 2004, p.15); con esta definición se entiende que tanto el hombre como la mujer pueden ser víctimas de la violencia, tanto en relaciones heterosexuales u homoparentales, o bien, en familias desintegradas, reconstruidas, nucleares o extensas. Sin embargo, los estudios en la materia se enfocan al maltrato de la mujer por parte del hombre.

Dentro de la misma problemática de violencia, es menos estudiada la agresión ejercida de un hombre hacia otro hombre, y todavía menos la cometida por una mujer hacia un hombre. Y es que la visión generalizada atribuye automáticamente al varón como hacedor de la violencia, y a la mujer, en el papel de la víctima, que si bien se ha mostrado como el escenario más frecuente, no es la única vía a través de la cual se manifiesta el maltrato en la pareja (González y Fernández, 2014).

Por su parte, la Organización de Estados Americanos (OEA), a través de la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer “Convención de Belém do Pará”, establece que la violencia contra las mujeres es cualquier acción o conducta, basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado (Oliver y Valls, 2004); lo que significa que el referente para proteger los derechos humanos es la mujer como víctima.

Evidentemente la violencia de género hace invisible la transgresión contra la comunidad masculina. Es una realidad que existen actos transgresores entre los sexos: de

hombres hacia hombres y mujeres, de mujeres hacia hombres y mujeres; entre los géneros: masculino contra lo masculino y lo femenino, lo femenino contra lo masculino y lo femenino; y si se considera la orientación y/o preferencia sexual: de heterosexuales a heterosexuales y homosexuales, y de homosexuales a heterosexuales y homosexuales. Pese a lo anterior, se sigue cayendo en el reduccionismo al no considerar la diversidad genérica y sexual.

Víctimas y victimarios

El sistema patriarcal que rige la dinámica social en occidente limita la expresión afectiva de los varones ante situaciones diversas, como respuesta a la prescripción social de mostrar fortaleza para ser considerados masculinos. Instituciones como la familia y la escuela han contribuido a perpetuar prácticas que legitiman el comportamiento hegemónico del hombre; por ello la violencia no les es ajena debido a que están destinados a ser violentos.

La sociedad les exige que sean superiores a las mujeres y que demuestren dominio entre hombres, de tal manera que habrá quienes busquen subordinar a sus pares para cumplir con esta exigencia; sin embargo, investigaciones como la de Trujano, Martínez y Camacho (2010) muestran estadísticas de violencia contra los varones en Bolivia, Perú, México, Estados Unidos y España.

Aunque la configuración de la masculinidad es resultado de la dinámica de cada cultura, existe un patrón comportamental que es común para la mayoría de las sociedades: la fuerza. Al ser un elemento que faculta al hombre para actividades consideradas superiores en cuestiones físicas, se asocia al modelo hegemónico de la masculinidad.

Kaufman (1999) afirma que los actos de violencia de los hombres integran una triada: contra las mujeres, contra otros hombres y contra sí mismo. De acuerdo a Goldner (mencionado por De Keijzer, 1997), el hombre recurre a la violencia como mecanismo para restablecer el poder en las relaciones de género. En ese sentido, Kaufman (1999) considera que los varones la internalizan desde que inicia su sociabilización; aprenden a suprimir su afectividad y a practicar el ser emocionalmente duros, es decir, iracundos, insensibles, impositivos y hasta ególatras, que ocasionalmente se torna en violencia dirigida hacia sí mismos, como ocurre con el abuso de sustancias y las conductas autodestructivas.

Por su parte, Gilmore (2008) cuestiona el que algunas sociedades practiquen ritos de iniciación muy violentos en los que los muchachos son apaleados, se les obliga a pasar hambre o son aterrorizados por hombres mayores disfrazados, con el fin de otorgarles la masculinidad si es que superan tales pruebas. Este autor considera que con ello se refleja una inseguridad generalizada sobre el género masculino, más que en las mujeres.

Como los grupos humanos establecen sus pautas comportamentales a partir de la vida en comunidad, algunas de sus dinámicas pudieran ser dolorosas para sus integrantes; sin embargo, desde la mirada de los derechos humanos, estos ritos de iniciación transgreden la integridad del hombre.

Asimismo, los actos violentos han permitido que los hombres mantengan el poder, sobre todo si la normatividad para la convivencia social está regida por varones. Para ellos es natural ser exigente porque se les educa para mostrar fortaleza en la cotidianidad y limitar su afectividad a contextos privados y en relación al género opuesto.

Desafortunadamente la agresión contra los varones se ha multiplicado a través de formas que maquillan la discriminación por beneficiar únicamente a las mujeres. Si la dinámica social está direccionada a transformarse para que exista una equidad e igualdad de género, entonces hombres y mujeres deberían tener las mismas oportunidades para su desarrollo. En ese sentido, se ha criticado que ellos son favorecidos por tradición cultural, colocándolos en ventaja; sin embargo, en el trabajo por la igualdad de género, el colectivo femenino ha obtenido más beneficios que el masculino.

Del mismo modo, se han documentado otras formas de violentar a los varones: el servicio militar obligatorio, donde muchos han sido víctimas de la guerra; la edad de jubilación para el hombre, donde el rango es mayor en contraste a lo inferior de su esperanza de vida; la ejecución de varones por su orientación y/o preferencia sexual, además de la crítica que reciben aquellos que optan por disfrutar su sexualidad de manera distinta a la heterosexualidad; la aplicación de castigos corporales a encarcelados, acompañados de violación sexual; la ausencia de políticas públicas que favorezcan el disfrute de la paternidad; la limitada credibilidad a la denuncia de violación

hecha por un hombre, sobre todo si fue cometida por una mujer o un hombre homosexual; la poca probabilidad de un varón para ganar la patria protestad de los hijos ante un divorcio, sobre todo porque las leyes favorecen a la figura materna; la cosificación del hombre en los medios de comunicación, que los presenta como objetos del deseo (ver Cuadro 3).

Cuadro 3. Generalidades de la violencia contra los varones

CRITERIOS	COMPORTAMIENTOS VIOLENTOS
1. Formas	a) Burlas en privado o en público, que provocan intimidación y humillación b) Aislamiento de familiares y amigos c) Retención del dinero d) Amenazas de suicidios o daños a sus hijos e) Impedimento para trabajar o estudiar f) Chantajes g) Agresión física, de propia mano o recurren a terceros (a través de familiares, amigos o amantes) h) Accidentes provocados (por ellos mismos o por terceros) i) Vigilancia y acaparamiento del tiempo j) Acusaciones constantes de infidelidad k) Destrucción de propiedades o cosas con valor sentimental l) Forzamiento para tener sexo contra su voluntad m) Cuestionamiento de la eficacia sexual
2. Agresiones físicas más comunes	a) Patadas b) Golpes con objetos o puños c) Intentos de estrangulamiento d) Quemaduras e) Bofetadas f) Mordeduras g) Cabellos arrancados h) Rasguños
3. De mayor incidencia	a) Psicológica b) Social c) Sexual
4. De menor frecuencia	a) Económica b) Física c) Objetal

Fuente: Trujano, Patricia, Sánchez, Alejandra y Yoseff Priscila, "Violencia bidireccional y varones maltratados", Revista Latinoamericana de Medicina Conductual, México, vol. 3, núm. 2, febrero-julio de 2013, pp. 85-91.

El juego y el juguete también contribuyen a reproducir el rol de víctima y victimario de la violencia entre niños y adolescentes, además de reforzar los estereotipos de género. Objetos como pistolas, soldados de plástico, luchadores, guantes para pelear; dinámicas tradicionales como “las luchitas” (jugar a pelear), “hacer pulso” (medir la fuerza física por medio del brazo), “el salta burros” o “la burra tamalera (juegos donde los varones demuestran fuerza para aguantar el peso de sus compañeros) y gritos como “vieja el que llegue último” (para ver quién corre más rápido), son reflejos de la creencia del hombre como ser superior.

Estas manifestaciones de violencia provocan diversas afectaciones en la salud de las víctimas, muchas veces no atendidas porque no se denuncia o se ignora la petición de ayuda. Desafortunadamente existe la creencia entre los varones que la manifestación del dolor disminuye su masculinidad.

Entre los factores sociales, culturales e individuales que obliga a los varones a mantener el silencio frente a la violencia del que son víctimas, se encuentran la ideología patriarcal de estereotipos rígidos del varón, que evita que ellos denuncien que sus mujeres los maltratan porque eso significaría trastocar los esquemas establecidos; los medios de comunicación, que perpetúan la imagen del varón-verdugo, negando la posibilidad de que ellos sean las víctimas en la difusión que hacen de informes, programas o estrategias de prevención de la violencia doméstica; así como la ignorancia legal y el prejuicio de las instituciones con relación a la atención del varón (Trujano, Sánchez y Yoseff, 2013). Ese silencio es una extensión del dolor que sienten al sentirse violentados.

Con ese planteamiento se evidencia la necesidad de continuar el trabajo con varones para sensibilizarlos de su condición humana, que les permita ser más afectivos, empáticos y solidarios entre ellos mismos y con las mujeres. Para intervenir con grupos de varones, De Keijzer (2000) sugiere explorar la subjetividad masculina a partir del manejo de las emociones, especialmente las suprimidas como el miedo o la tristeza; las creencias de “autoridad” sobre las mujeres y las expectativas culturales de los diferentes servicios que deben recibir de ellas, además de la validación social o cultural de las respuestas violentas, frecuentemente vistas como una “corrección” legítima de la conducta de las mujeres.

Conclusiones

Desmontar el posicionamiento de superioridad en la que socialmente están puestos los varones en un contexto patriarcal, necesita una mirada crítica de los mismos varones para cuestionar las prácticas que se les exige para demostrar masculinidad; se tiene la oportunidad de reflexionar sobre las múltiples formas de violencia de las que son víctimas, prácticas que también deben ser denunciadas para intervenir desde la interdisciplinariedad en pro de relaciones interpersonales constructivas. Esto significa la necesidad de voltear a ver el fenómeno de la violencia hacia quienes han sido considerados históricamente como los agresores de la mujer.

Si los hombres reconocen sus prácticas violentas y/o denuncian situaciones donde son transgredidos, si las instituciones conciben a la violencia como un fenómeno que no reconoce género ni sexo, si la población establece relaciones interpersonales respetando las diferencias y genera acciones proactivas, se abren posibilidades para una estructura social más justa y equitativa.

Ciertamente se han aplicado diversas metodologías para intervenir con ese sector poblacional, pero no se ha debatido en qué medida cuestionan los privilegios sociales asignados a los varones y de qué forma las investigaciones coadyuvan a transformar la dinámica social de dominación y subordinación entre los géneros. Fernández (2014) afirma que para estudiar a los varones y a las masculinidades se requiere de un marco de análisis feminista con el que se cuestione la hegemonía y el androcentrismo, de lo contrario, dichos estudios quedan limitados al sólo planteamiento de la hegemonía sin que se impulse la transformación en los hombres.

Por todo lo anterior, resulta importante y necesario reflexionar sobre la masculinidad y su construcción social, no como una categoría ya completamente definida, sino en constante transformación, a partir del cual los varones cuestionen el contexto social que los privilegia para deconstruirse y reconstruirse como sujetos que también pueden ser vulnerados.

REFERENCIAS

- Connell, R. (2003). *Masculinidades*. PUEG.
- De Beauvoir, S. (2017) [1949]. *El segundo sexo*. PUV Publicaciones.

- De Keijzer, B. (1997). El varón como factor de riesgo. En Esperanza Tuñón (coord.), *Género y salud en el sureste de México* (pp. 67-81). Ecosur-UJAT.
- De Keijzer, B. (2000). Cuestiones de intimidad: replanteando la educación popular. *Revista de Estudios de Género La Ventana*, (11), 197-210.
- England, S. (2013). Hombres contra la violencia de género: replanteando la masculinidad en Guatemala. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, (39), 59-89.
- Fernández, M. (2014). Hombres en el feminismo: zizaguear entre lo público y lo privado. Construyendo un método de investigación para analizar la masculinidad. En Tania Rocha Sánchez e Ignacio Lozano Verduzco (comp.), *Debates y reflexiones en torno a las masculinidades: analizando los caminos hacia la igualdad de género* (pp. 67-84). UNAM.
- Gilmore, D. (2008). Culturas de la masculinidad. En Angels Carabí y Josep Armengol (eds.), *La masculinidad a debate* (pp. 33-45). Icaria.
- González, H. y Fernández, T. (2014). Hombres violentados en la pareja: jóvenes de Baja California, México. *Culturales*, 2(2), 129-155.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (INEGI). (2012). *Concepto de violencia de género*.
<http://www3.inegi.org.mx/sistemas/sisep/glosario/default.aspx?t=mvio47&e=00&i=>
- Kaufman, M. (1999). *Las siete p's de la violencia de los hombres*.
http://fongdcam.org/manuales/genero/datos/docs/1_ARTICULOS_Y_DOCUMENTOS_DE_REFERENCIA/G_MASCULINIDADES/las_siete_ps.pdf
- Olivier, E. y Valls, R. (2004). *Violencia de género, investigaciones sobre quiénes, por qué y cómo superarlo*. El Roure.
- Organización Mundial de la Salud. (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*.
http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/summary_es.pdf
- Trujano, P., Martínez, A. y Camacho, S. (2010). Varones víctimas de violencia doméstica: un estudio exploratorio acerca de su percepción y aceptación. *Revista Diversitas-Perspectivas en Psicología*, 6(2), 339-354.

- Trujano, P., Sánchez, A. y Yoseff, P. (2013). Violencia bidireccional y varones maltratados. *Revista Latinoamericana de Medicina Conductual*, 3(2), 85-91.
- Valero, M. (2014). *Los hombres maltratados: invisibles y olvidados*.
<http://theprisma.co.uk/es/2014/11/23/los-hombres-maltratados-invisibles-y-olvidados/>

Relatos en redes, la creación literaria en la era tecnológica

Héctor Hugo Vázquez Santos

RESUMEN

Las condiciones actuales que ejercen las redes sociales en el intercambio de información marcan nuevas pautas para desarrollar habilidades de lecto-escritura, modificando su forma de narrar no solo con el uso de las palabras y números, sino también de símbolos, gráficos, imágenes multimedia, entre otros recursos. Esto cambia drásticamente la forma de procesar y exteriorizar los datos y fuentes de información para la población generacional llamada *Millenial* por lo que es preciso que nuevos estudios se hagan respectivamente para conocer las nuevas tendencias y fenómenos sociales respecto a la manera en que se desenvolverá nuestra forma de comunicarnos en un futuro, llegándose a analizar los usos y costumbres de microrelatos en *Facebook* de los jóvenes universitarios, las construcciones de textos y sus efectos en el interés de las audiencias con una muestra de 33 estudiantes dentro del análisis web, además de entrevistas con especialistas en el tema, obteniendo resultados que arrojan un panorama cambiante y mutable sobre los usos y aplicaciones de las habilidades lecto-escrituras en medios emergentes como las redes sociales en el día a día.

Palabras Clave*Millenial, hibridez genérica, elipsis, aldea global, digitalización.***INTRODUCCIÓN****Transiciones y cambios de hábito en la lectura**

La creación literaria ha tenido cambios drásticos en gran parte de la última década del siglo XX. Para el investigador del grupo de investigación Hermeneia (UOC) de la Universidad de Jyväskylä (Finlandia), Raine Koskimaa, en su artículo “El reto del

cibertexto: enseñar literatura en el mundo digital” publicado en 2008, nos explica que el sentido tradicional de la literatura se ha transformado en medios electrónicos en un mundo mediático globalizado, por lo que la expansión incontrolable de éstos nuevos medios reconfiguró los modelos de formación cultural y educacional como sustitutos de los medios escritos en la enseñanza literaria.

Pero para hallar el fondo de origen de estos nuevos paradigmas en el uso de la enseñanza literaria, la académica de didáctica de la literatura por la Universidad Autónoma de Barcelona, Teresa Colomer, indaga este fenómeno el cual empezó a inicios del siglo XIX, donde las didácticas de la literatura, remitidas de una época como la edad media, arribaron en una era postindustrial bajo una sociedad de masas, siendo ineficientes las enseñanzas empleadas, para buscar restaurar y traer soluciones afines con nuevos mecanismos de educación literaria que fueran apropiados en la era del procesamiento de la información y de las comunicaciones. A su vez, el fomento literario constituye una construcción fomentada desde la lectura por parte del seno familiar y esta debe de proveerle la total libertad a la hora de elegir y crear su propio proyecto de lectura y de libros de acuerdo a sus gustos y madurez mental, concluye la académica Merino Risopatrón de la Universidad Católica del Maule en Chile, en un artículo titulado “Lectura literaria en la escuela” en 2011. Pero, según revela el último estudio del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en 2015, solamente cuatro de cada diez mexicanos realiza estas actividades para poder capacitarse en su área de ocupación o por deberes educativos, y en ese pequeño sector solo una tercera parte toma una hora de lectura.

Soltura literaria en la tecnología digital

Jazmín González Cruz en su artículo “Las tres características mínimas del cuento” publicado en 2013, señala al cuento como la narrativa más básica para transmitir ideas de una cultura a otra, de un idioma a otro e incluso de un siglo a otro. En palabras de la autora sobre como el cuento ha permeado y sobrevivido a través de

los siglos nos explica que “cada época lo colorea según su visión del mundo y lo arma de los recursos literarios en boga, pero su estructura básica no ha cambiado”. Pero ¿qué significa realmente el micro cuento?, y ¿hasta qué punto se puede considerar un micro cuento tomando en cuenta el contexto en el que permea el escrito? Para ello, la Cronista Leila Guerriero propone como características la hibridez genérica, desenlace ambivalente o elíptico, alusiones literarias (o bíblicas, míticas, históricas, etc.), rescate de fórmulas de escritura antigua (como fábulas o bestiarios) y la inserción de formatos nuevos, no literarios, de la tecnología y de los medios modernos de comunicación.

Los investigadores sociales Emmanuel Silvestre y Oliver Cruz realizaron en 2016 un interesante campo de investigación con estudiantes universitarios del Instituto Tecnológico de Santo Domingo, en República Dominicana sobre la relación de estos medios electrónicos con los microcuentos con sus usos y costumbres como la egolatría, grandes dosis de autoestima, impetuosos con las normas que le rigen la sociedad, la aceptación social con los de su misma generación u otros sectores o generaciones anteriores y cómo ello les dan una gratificación instantánea que le proporciona un valor agregado a su persona a costa de su vida personal y no por méritos intelectuales o académicos. Esta generación conforma la *aldea global* que definió alguna vez Marshall McLuhan, pero ahora en la red digital.

Con estos conceptos, este estudio se enfocó en las motivaciones y hábitos de los jóvenes universitarios por medio de *Facebook* como canal de comunicación emergente que populariza un concepto de literatura para contar diversos acontecimientos de su vida diaria.

Durante la investigación se analizaron hábitos y producción literaria de 33 jóvenes universitarios de la Licenciatura en Comunicación en su último semestre de carrera que utilizan constantemente la red social *Facebook*; con un propósito descriptivo y una temporalidad transversal.

Como parte del proceso de recolección de información fue elaborado un cuestionario con 8 ítems canalizados a través del programa *Survey Monkey* en la red social y se aplicaron entrevistas semi estructuradas a dos escritores tabasqueños.

Sobre la forma literaria que integran al momento de redactar los hechos de ficción solo se aplican según la encuesta en el 13.79% de los casos, privilegiando el apego a la realidad en la redacción el 44.83% y la combinación de ambas en el 41.38% de los casos. (Ver Tabla 1)

Tabla 1. Categorías de micro relatos

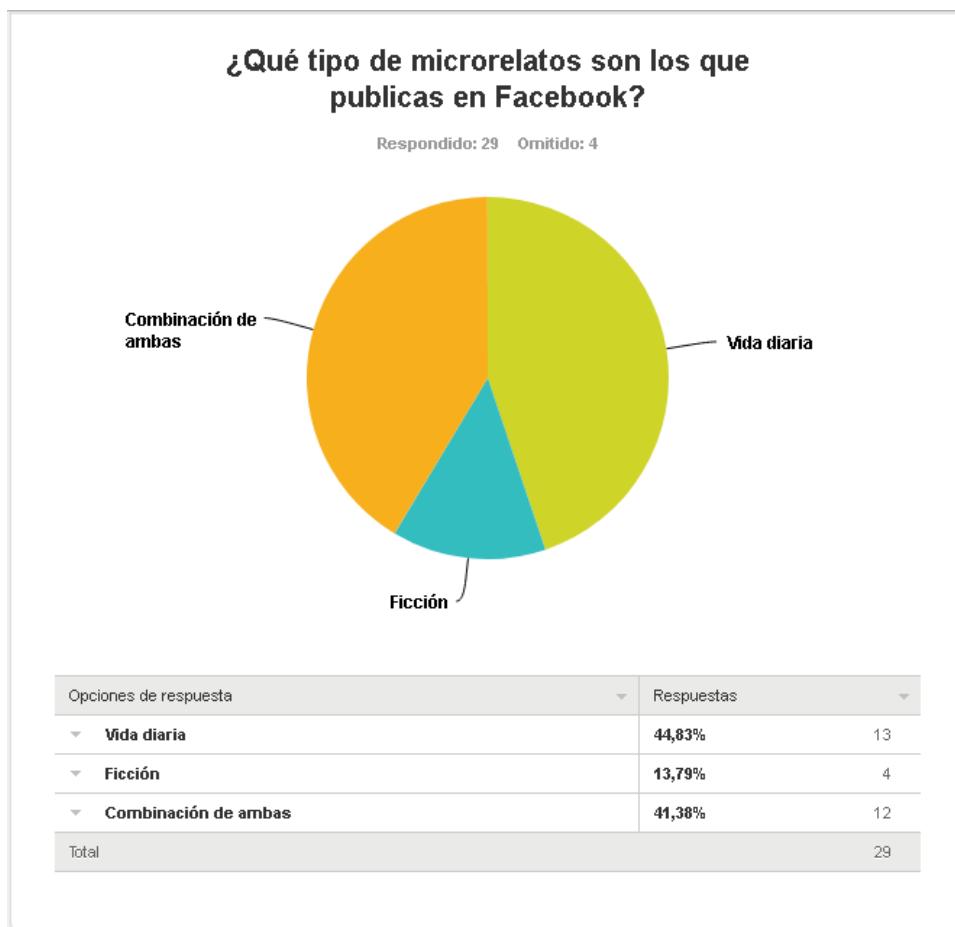
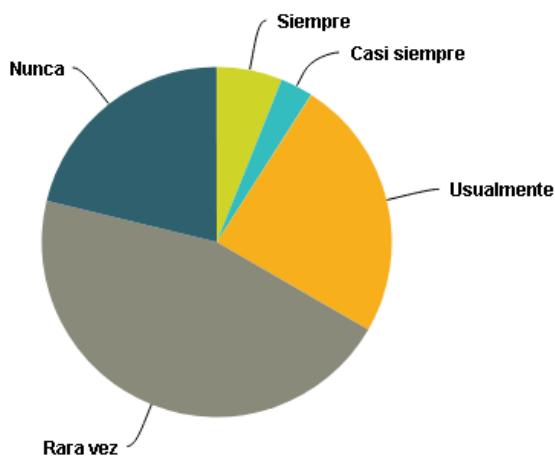


Tabla 2. Comparativa entre usuarios en la aplicación diaria de Facebook para compartir sus experiencias en micro relatos.

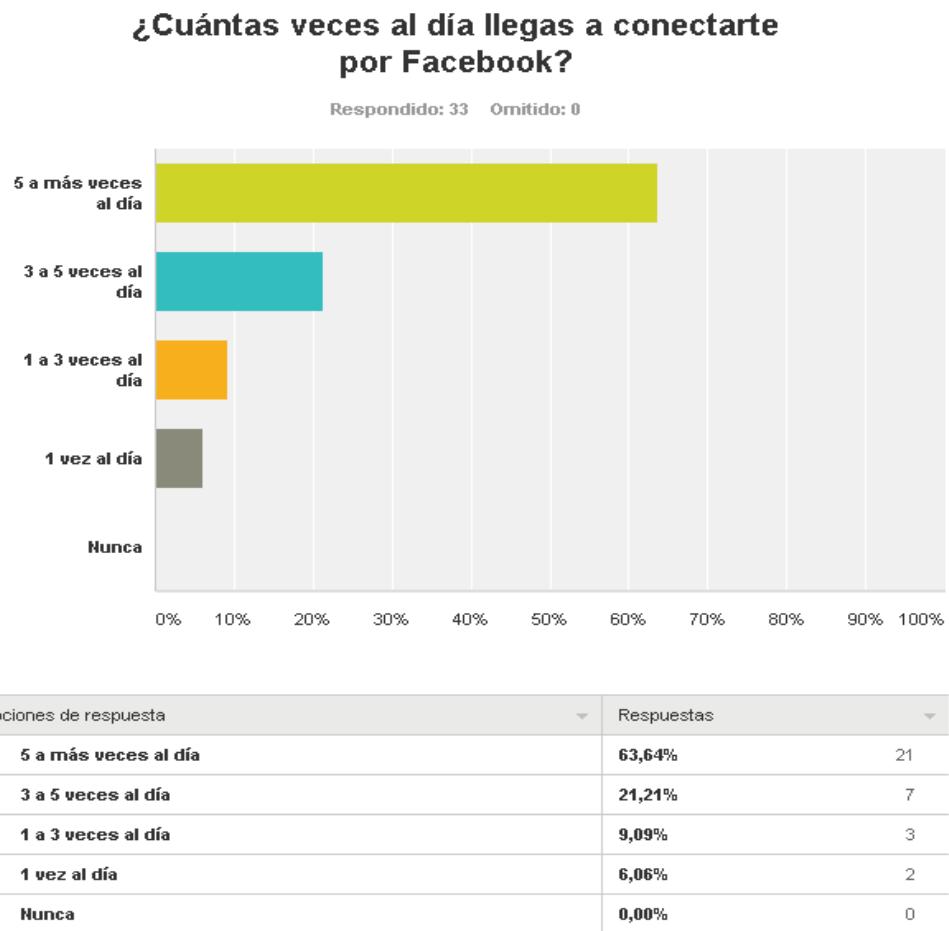
¿Compartes microrelatos de tu vida diaria o ajena en la red social "Facebook"?

Respondido: 33 Omitido: 0



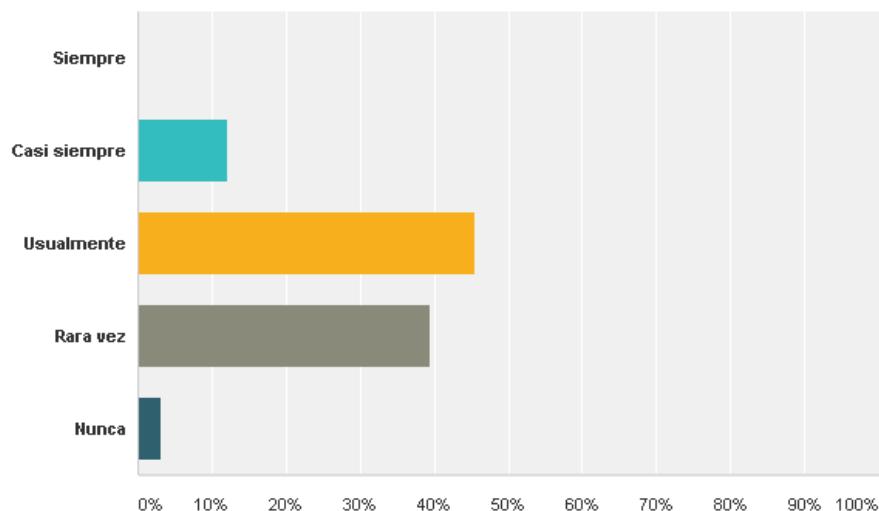
Opciones de respuesta	Respuestas
Siempre	2
Casi siempre	1
Usualmente	8
Rara vez	15
Nunca	7
Total	33

Tabla 3. Tiempo dedicado a la interacción de perfiles entre usuarios de su misma generación.



¿Qué tiempo le dedicas a leer los microrelatos de otros usuarios?

Respondido: 33 Omitido: 0



Opciones de respuesta	Porcentaje	Número de respuestas
Siempre	0,00%	0
Casi siempre	12,12%	4
Usualmente	45,45%	15
Rara vez	39,39%	13
Nunca	3,03%	1

Dentro de los resultados de las entrevistas, Héctor de Paz, director de la biblioteca “José María Pino Suárez”, enfatizó que esta globalización de historias implica que “las redes sociales se han convertido en una forma de comunicación de la actual generación, en la que algunos adultos no coinciden por su misma formación” (Entrevista 1).

Lo que constituye un reto para los escritores, como lo mencionó la escritora tabasqueña Irma Lucía Fernández Calles al explicar que “las tecnologías suplen el interés directo en los libros tradicionales y fomentan desde una nueva perspectiva

social hábitos de lectura y escritura que no están siendo registrados en los censos oficiales” (Entrevista 2).

CONCLUSIONES

De experimentación a necesidad social

El uso de tecnologías ha detonado en algunas circunstancias las habilidades de lecto escritura en los jóvenes universitarios, de manera más sintetizada y clara.

Dentro de los hallazgos de esta investigación el 45.45% de los encuestados mostró una personalidad introvertida e incluso se mostró cauteloso a la hora de señalar sus rutinas, aun cuando, irónicamente, ellos otorgan diariamente datos digitales de su vida diaria, ya sea por medio del surgir de sus pensamientos y actos cotidianos (micro cuentos), de manera gráfica o visual (fotos, videos y “tu historia”), o por medio de la actualización de datos personales en su muro perfil, creando una gran paradoja en sus usos y costumbres, entre lo que dicen y piensan con sus acciones diarias y cotidianas. (Ver Tabla 3)

Ahora con los peligros y restricciones sociales provocadas por el Coronavirus (*COVID-19*) alrededor de mundo catalogado como nivel Pandemia, se refuerza la necesidad de comunicar y crear lazos en situaciones adversas no solo ahora por los más jóvenes sino de rangos de edad variables quienes pasaron de usarlo como medio de entretenimiento y experimentación a un medio de auxilio y empatía como la ansiedad por el aislamiento total, el miedo a ser infectado por el *COVID-19* y morir repentinamente, la deriva económica de millones de familias y empresas así como la perspectiva hacia un futuro incierto el cual parece no tener fin.

Bibliografía

- Colomer, T. (2010). *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* . Obtenido de Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes :
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-didactica-de-la-literatura-temas-y-lineas-de-investigacion-e-innovacion/>
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (2015). *Encuesta Nacional de Lectura y Escritura 2015*. Ciudad de México: Conaculta.
- Oliver, S. (2016). “*Conociendo la próxima generación de estudiantes universitarios dominicanos a través de las redes sociales* ”. Obtenido de Redalyc : <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87048049003>
- Cruz, J. G. (2013). Tres característica mínimas del minicuento . *Razón y palabra* , 3.
- Guerreira, L. (2010). *Anfibio* . Obtenido de Anfibio :
<http://www.revistaanfibio.com/cronica/que-es-el-periodismo-literario/>
- Koskimaa, R. (2007). *UOC Papers*. Obtenido de UOC Papers:
<http://www.uoc.edu/uocpapers/4/dt/esp/koskimaa.pdf>
- Risopatrón, C. M. (2011). Lectura literaria en la escuela. *Horizontes educacionales* , 50 .

Johannes Kepler: de los datos empíricos a la sabiduría

Juan Manuel Muñoz Cano

Resumen

Johannes Kepler fue un matemático y astrónomo que se interesó por comprender y explicar el funcionamiento del movimiento de los planetas y el aparente del Sol alrededor de la Tierra. Su vida transcurrió en medio de disputas y guerras entre grupos que enarbocaban enconadamente y con la promoción de la guerra diferencias de credo religioso. Esa misma intolerancia fue un obstáculo para que el Renacimiento fuera una fuente de progreso y bienestar humano. Por ello fueron reprimidos quienes analizaron el funcionamiento del Sistema Solar. Tal como se describe, el pensamiento egocéntrico, sea por conveniencia, ignorancia, costumbre o identificación con una ideología, obstaculiza el desarrollo del pensamiento crítico necesario para la construcción de mejores ambientes de desarrollo humano. Por lo contrario, el pensamiento egocéntrico favorece la manipulación y explotación de grandes grupos humanos.

Palabras clave: *Pensamiento crítico; Revoluciones científicas; Ideología; Intolerancia.*

Introducción

En 2021 la “Noche de las estrellas” fue dedicada a Johannes Kepler. Su vida y su trabajo se describen brevemente en un episodio de la serie “Cosmos. Un viaje personal” de Carl Sagan y Ann Druyan, allá por los ochenta. La figura de Kepler en el episodio “La armonía de los mundos” es la de alguien en gran abstracción, con escasos momentos de regocijo; en el transcurso de su vida no hubo muchos acontecimientos que despertaran el optimismo. En la película se le presentaba muy serio en sus fracasos por demostrar su hipótesis juvenil, o a disgusto en los

banquetes organizados por Tycho Brahe, o, más penosamente, desplazándose de una ciudad a otra en su huida de persecuciones religiosas. El interés económico, la avaricia y la búsqueda de más poder se encontraba detrás de esas persecuciones que en mucho son parecidas a los pretextos que dieron origen a la larguísima guerra entre Liliput y Blefusco: cómo se debe pelar un huevo cocido.

El viaje personal de Johannes Kepler

En el episodio se mostró a Kepler como una persona persistente, tanto en demostrar una hipótesis que luego encontraría errada, como en la búsqueda de la respuesta a la pregunta de cómo funciona el Sistema Solar. La figura de Kepler está llena de contradicciones. Entre sus ideas religiosas y su trabajo en la construcción de horóscopos, así como entre esas ideas religiosas y las fuentes en los escritos de los griegos antiguos que le permitieron construir una explicación diferente a la que se había planteado de manera inicial.

Es importante analizar sus convicciones ya que ni su padre, quien era mercenario, ni su madre, quien probablemente trataba algunas dolencias con escaso éxito lo que le traería la acusación de ser bruja, le inculcaron su fe. Se sabe que una definición de fe es creer en algo de no tiene explicación. Y esa fe lo hizo entrar en 1588, a los 17 años, a una institución donde se educaba para promover su religión, la Universidad de Tübingen, donde estudiaba para ser pastor luterano. Allí se le mostró el sistema de Copérnico, heliocéntrico. Por sus habilidades en las matemáticas se le invitó a ser profesor en una universidad de otra ciudad y se trasladó a su nuevo hogar, en Graz, en 1594. En ese lugar, a partir de las lecturas o aproximaciones de autores de la Grecia clásica, seguramente Tales, Pitágoras y Euclides, quienes no sólo fueron matemáticos sino también filósofos, y de donde posiblemente consideró el método deductivo para demostrar sus hipótesis.

Figura 1

Modelo de Kepler de cuerpos geométricos perfectos



Tomado de Astronomía.com

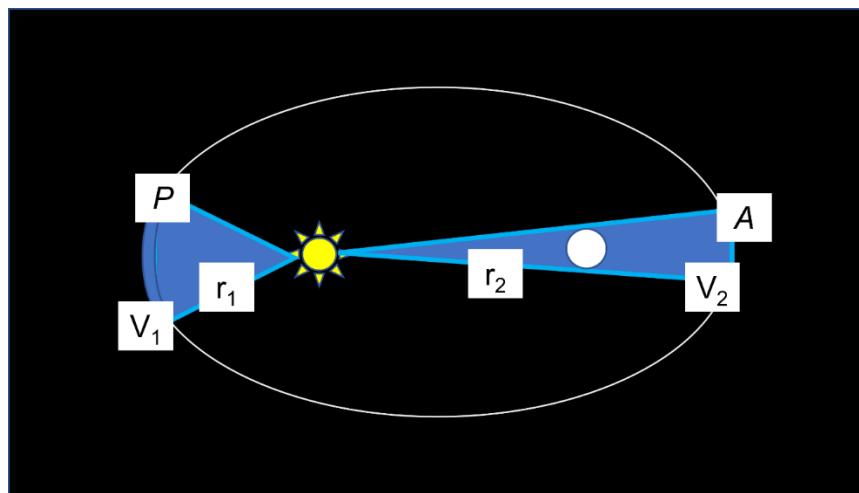
Para la época de Kepler se conoce a Aristóteles, de quien se toman sus explicaciones de las cosas, pero también Platón, pues elaboró una idea del alma que el primero no tiene. A pesar de que es claro que la religión tiene en varios de sus versículos que ya pasó la época de visionarios y profetas, no tiene conflictos para elaborar horóscopos para el gobernante.

Es allí donde, merced de sus lecturas de los filósofos griegos, toma la idea que las órbitas de los planetas deben coincidir con las formas de los cinco sólidos perfectos. Estos tienen todas sus caras como polígonos regulares iguales entre sí, y en que todos los ángulos sólidos son iguales. Los sólidos perfectos, llamados platónicos en honor de Platón, son el tetraedro, el cubo, el octaedro, el dodecaedro y el icosaedro (Figura 1). Y con modelos de estos cuerpos perfectos intentó inscribir cada uno dentro de otro para explicar las órbitas de los planetas, que ya estaba claro no eran estrellas y que tenían un comportamiento irregular para las observaciones de la época. ¿Cómo hacer regular lo irregular?.

Las figuras de Kepler, representadas en un dibujo que ilustra la portada de uno de los libros de Jorge Luis Borges, fue parte del libro de Kepler “Mysterium cosmographicum”, publicado en 1596. Aunque posiblemente no totalmente convencido de su demostración, envió ejemplares de su libro a sus colegas Galileo y Brahe. Lo que hizo aquí Kepler es elucubrativo, carece de datos suficientes que le permitan corroborar sus hipótesis, por lo que, en 1600, al cambiar las reglas en Graz, pues el Archiduque Fernando expulsó a los protestantes, aceptó la invitación de Brahe y emigró a Praga, a la corte donde éste se dedicaba a hacer las predicciones para el monarca. Sagan y Druyan narraron las desconfianzas entre Kepler y Brahe. Uno tenía los datos de observaciones, sobre todo del trayecto de Marte, y Kepler podía tomar esos datos y darles sentido, interpretarlos. Y esa desconfianza mutua, dice Sagan, pudo haber sido suficiente para la ruptura entre ellos.

Figura 2

Leyes de Kepler.



Construcción propia

Aunque desafortunadamente Brahe murió al poco tiempo, los herederos permitieron a Kepler considerar las observaciones. Ya que Kepler fue nombrado matemático del monarca, pudo revisar detalladamente los datos. Y con ellos fue

capaz de considerar otra de las figuras descritas por los griegos. La elipse. De esa manera superó sus explicaciones de su juventud y elabora una teoría que le permitió encontrar respuestas a la pregunta de cómo funciona el Sistema Solar. Esa teoría, en contradicción con las sagradas escrituras pues es notoriamente heliocéntrica, la describió en su libro “Astronomia nova”, publicado en 1609, la cual permitirá la inclusión de planetas desconocidos en la época de Kepler.

Una elipse es un óvalo elongado simétrico, con dos focos localizados simétricamente. Un foco contiene al Sol, y el otro está vacío. La velocidad V_1 en perihelio (P) es la más rápida de la órbita porque está más cerca del Sol y sufre más la atracción gravitacional. Es, por lo tanto, la distancia cubierta en un segundo (o cualquier unidad de tiempo) en perihelio mayor que en cualquier otra posición. La velocidad V_2 en afelio (A) es la más lenta de la órbita. Es por lo tanto la distancia cubierta en un segundo en afelio es menor que en perihelio. Precisamente por las diferentes velocidades las áreas son semejantes (Figura 2).

De nuevo tuvo que emigrar, esta vez a Linz, en 1611, de nuevo como profesor de matemáticas, donde se enteró que el 16 de febrero de 1616 la teoría copernicana fue condenada como “una insensatez, un absurdo en filosofía y formalmente herética” por parte de la iglesia dominante en Roma y que su libro, junto con los de Galileo, entraron en 1628 en una lista de libros heréticos donde se mantuvieron hasta el siglo XX. Sólo dos años después de la llegada de Kepler a Linz inició la Guerra de los Treinta años, que, de nuevo, mediante pretextos religiosos, tuvo como fondo la ambición de dominio de los poderosos.

La sabiduría como construcción intelectual

En una cita de Sagan de Kepler, dijo que no jugaba con sus convicciones religiosas. Pero cuando vivió en Graz publicó almanaques con predicciones astrológicas, formalmente en contra de la idea religiosa que se extendía al gobierno de los movimientos de los astros y de que la Tierra era el centro del Sistema Solar. Kepler, por las enseñanzas de uno de sus maestros en su estancia en la Universidad de Tübingen, tuvo conocimiento del modelo heliocéntrico de Copérnico

y en Graz trabajó para demostrar que los cuerpos geométricos perfectos eran congruentes con las órbitas planetarias de este modelo.

¿Cuáles fueron las evidencias que le hicieron seguir con su modelo heliocéntrico? Probablemente leyó los pocos escritos de los griegos Aristarco y Eratóstenes. Para cuando vivió Kepler ya habían pasado las épocas de Leonardo en Italia (1452 a 1519) y de Durero en Alemania (1471 a 1528); es contemporáneo de Galileo. Por otra parte, las guerras por el poder de Europa se sucedían unas a otras, el Papa Julio II, conocido como Papa Guerrero o Papa Terrible, mecenas de Miguel Ángel, mantuvo la guerra mientras el artista pintó la Capilla Sixtina. Aunque se desarrollaba el Renacimiento, lo que se extendió a los territorios invadidos en América por Castilla y Aragón, aliados de Julio II, fue la Edad Media.

¿Cómo funciona esto? es la pregunta fundamental en ciencia. Responder cómo funciona el Sistema Solar parte de transitar desde lo que es la percepción inicial, la que es proporcionada por los sentidos, hacia el uso de esa construcción humana que, como un apéndice o un casco para decirlo con las palabras de Roger Bartra, permiten trascender lo inmediato, construir un lenguaje, incluso introducir lo innecesario que es la nostalgia, construir el pensamiento crítico contrario al pensamiento egocéntrico. Sólo de esta manera es posible identificar los datos empíricos necesarios para configurar una idea diferente, una hipótesis que necesita datos para que se demuestre, hasta cierto nivel. Esto es un paso importante para la construcción del conocimiento a partir de datos empíricos.

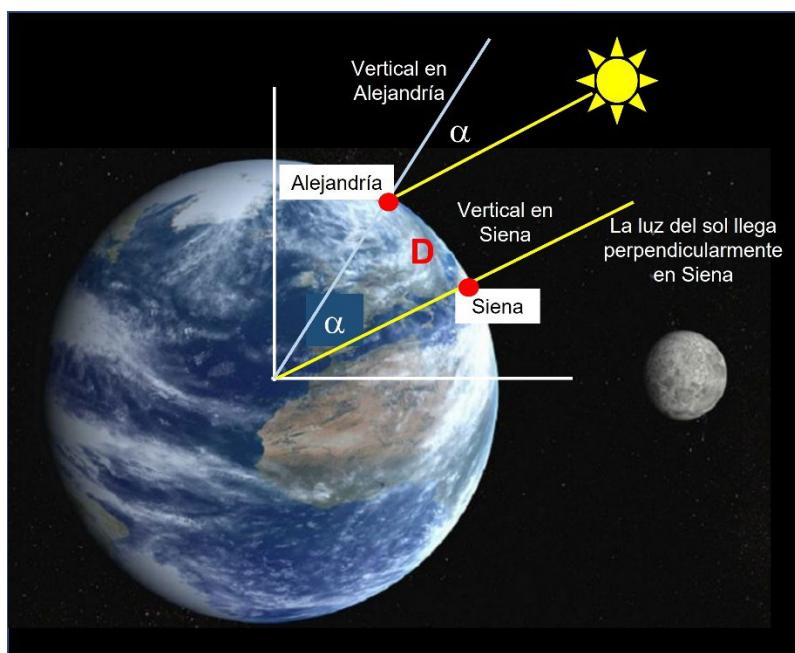
Hace dos mil trescientos años Aristarco de Samos observó a la circunferencia de la Luna y del Sol relativamente iguales durante los eclipses de este. Esta percepción depende de la mayor cercanía de la Luna que la cual es más pequeña. Con cálculos simples intentó determinar la diferencia de masas entre ellos. Si bien no estuvo cerca de acertar, su intento fue importante para sustentar su hipótesis del Sol como centro del sistema planetario.

Hace dos mil doscientos años Eratóstenes de Cirene calculó solamente con abstracciones el diámetro de la Tierra. Evidentemente tenía la idea que el planeta tiene forma esférica. Necesariamente debió plantearse la pregunta de si se podría calcular la circunferencia del planeta Tierra. Se dio cuenta que la luz del sol incidía

a diferentes ángulos en las mismas fechas. A continuación, pudo construir un razonamiento para, a partir de la entrada de la luz del sol en el fondo de dos pozos situados en ciudades a diferentes, comprender la existencia de una diferencia del ángulo con el que llegaban al fondo de esos tanto en el solsticio de verano como en el de invierno. Así, con el auxilio de una sencilla operación matemática pudo medir de una manera muy aproximada el valor de la circunferencia de la tierra. Esto se describe en la figura 3. El ángulo α que forma la luz del Sol con la vertical de Alejandría coincide con la diferencia de latitudes entre Siena y esta ciudad. D es la distancia lineal entre ambas.

Figura 3

El método de Eratóstenes



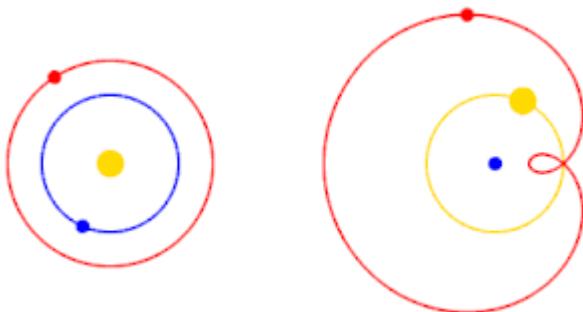
Construcción propia.

Estos datos se negaron durante siglos por ser contrarios a la tradición religiosa. Y fue hasta Nicolás Copérnico, hace 500 años, cuando se retomaron los estudios de los griegos para configurar un sistema heliocéntrico. A la idea copernicana se opuso Lutero, quien en 1539 afirmó tal como lo cita Kuhn: “Este loco

anhela trastocar por completo la ciencia de la astronomía; pero las Sagradas Escrituras nos enseñan (Josué 10:13) que Josué ordenó al sol, y no a la tierra, que se parara". El libro de Copérnico "De revolutionibus orbium coelestium" se publicó en 1543 casi de manera póstuma. En él se colocó al Sol en el centro y órbitas circulares para los planetas (Figura 4). Copérnico secularizó el conocimiento al transitar a la elaboración de una concepción de la Tierra como un planeta semejante a otros en el sentido de girar alrededor de una estrella y de la posibilidad de que las estrellas lejanas pudieran tener a su vez planetas.

Figura 4

Modelos de Copérnico y de Ptolomeo



Modelo de Copérnico a la izquierda, de Ptolomeo a la derecha.

Sol en amarillo, Tierra en azul, Marte en rojo.

Tomado de Wikipedia.

¿Cómo esa información funciona para elaborar predicciones? Una vez demostradas las hipótesis se construye teoría y se plantean nuevos problemas. Es de esa manera que se trasciende al siguiente nivel, una vez que se pueden elaborar explicaciones estas se conforman como teorías. Esto es el conocimiento. La aplicación del conocimiento en la solución de los problemas humanos le confiere otro nivel. El de la sabiduría.

Esto es lo que sucedió entre Kepler y Brahe. Los datos de las observaciones de Marte eran intrascendentes a menos de crear una interpretación. Convertir los datos en información aún es parte de una etapa primaria. Las teorías científicas que iniciaron como miradas de Brahe en la noche a un punto errante en el espacio con una coloración roja, dieron paso a un conocimiento que a su vez permite

comprender un poco más el mundo, el universo. Y en este punto nos encontramos con que estamos en la construcción de la sabiduría, que nada tiene que ver con cuestiones atávicas o pseudo explicaciones.

Este es el eje de la ciencia. Luego habrá más observaciones, otros datos, otras interpretaciones, mas no es importante. El primer paso ha sido dado y Kepler abandonó sus hipótesis en que explicaba el Sistema Solar con acuerdo a ideas de los antiguos griegos y dio origen a un conocimiento elaborado con base en datos. Pero tal como en esta historia, hay un proceso de construcción que ha de enfrentar al pensamiento egocéntrico, que sustenta un poder económico a través de un poder político matizado de excusas religiosas. No importa, se ha hecho la luz.

Conclusiones

La construcción del conocimiento científico requiere de la reflexión y de la puesta a prueba de los conceptos que se manejan tanto en la ciencia como en las actividades cotidianas. Tal como se describe, el pensamiento egocéntrico, sea por conveniencia, ignorancia, costumbre o identificación con una ideología, obstaculizan el desarrollo del pensamiento crítico necesario para la construcción de mejores ambientes de desarrollo humano. Por lo contrario, el pensamiento egocéntrico favorece la manipulación y explotación de grandes grupos humanos.

Conflicto de interés

No hay conflicto de interés. Parte de este artículo se presentó en “La noche de las estrellas” 2021, evento académico organizado por varias dependencias científicas y de divulgación cuya página web está disponible en <https://www.nochedelasestrellas.org.mx/>

Referencias

- Kuhn, T. S. (1996). La revolución copernicana. La astronomía planetaria en el desarrollo del pensamiento occidental. Libro digital. Recuperado de <http://www.librosmaravillosos.com/revolucioncopernicana/index.html>
- Paul, R., y Elder, L. (2003). La mini-guía para el pensamiento crítico, conceptos y herramientas. Dillon Beach, California: Fundación para el pensamiento crítico. Recuperado de https://skat.ihmc.us/rid=1134676723252_373069057_9789/La%20mini-gu%C3%ADa%20para%20el%20Pensamiento%20Cr%C3%ADtico.pdf

El sueño de Podarces

Mario Ramírez Córdova

Podarces, el más aventajado entre todos los aprendices del nigromante Yag Avsam, meditaba bajo las ramas de un *acebuche*, en el jardín sagrado que rodeaba el mágico palacio de su maestro, a orillas de Moau, capital de Lemuria, mientras la Osa Mayor giraba hacia el oeste a la hora interlunar sobre Orión. La opaca luz verdosa de su lámpara con forma de media luna tocaba la mitad de su bronceado rostro y se deslizaba acariciando sus brazaletes de plata, cubiertos con gemas que brillaban como ojos de diablos, arrancadas de antiquísimas coronas de reyes de otros mundos. Alrededor suyo, antaño, los espíritus sirvientes de Yag Avsam habían plantado raros árboles mortíferos traídos de regiones remotas, árboles cuya naturaleza obscura solo podría haber germinado en los diabólicos jardines del archidemonio Mot. Gigantescas y retorcidas flores de oscuros y nervudos bejucos exhalaban perfumes venenosos que de ser inhalados por algún torpe mago podrían ocasionar la locura instantánea. Abominables plantas carnívoras, con colmillos y dientes parecidos a los de los simios, abrían y cerraban sus grotescas fauces esperando el roce de un ser vivo para devorar carne de un bocado. Colosales, ovalados y de color escarlata eran los capullos *aglaofotis* que yacían esparcidos sobre el césped del maligno jardín, latiendo como un ejército de corazones demoniacos. Orquídeas del tamaño de un hombre, de inmensas y afiladas hojas como cimitarras habrían descuartizado a cualquiera que fuera un no iniciado en los misterios mayores que el oficio de mago exigía. Otras hierbas como la mandrágora, la dragontea y el *sotón* susurraban fórmulas arcanas, en una lengua perdida de *Agartha* que, de ser repetidas en voz alta a plena luz del día, resultaban más letales que la ponzoña de un basilisco. Mucha de esta vegetación hubiera helado la sangre de cualquier hombre pero Podarces no era un hombre común. Conocía las cuarenta y nueve *Voces*, los pentágonos que otorgan el poder sobre los demonios de la luna y el octavo planeta; había leído los conjuros de *Hyndra*, aquellos que según la leyenda, fueron escritos en una noche de eclipse con la sangre de monstruosos reyes semihumanos; los temibles caracteres de *Moaula*, primer brujo de Lemuria, los cuales hacían invisible a quien los leyese bajo el cuadrante celeste; le eran familiares pócimas

para cambiar de forma y enamorar mujeres; elixires hechos con bilis de serpientes que sirven para despertar de la muerte a los seres queridos; filtros para transmutar y deshacer la materia; conocía el arte de los talismanes, sus principios elementales y sus múltiples usos.

Pero, para Podarces todo aquel conocimiento no era más que un penúltimo peldaño antes de alcanzar el verdadero poder pues, aún más arriba, en el último escalón, se hallaba la nigromancia de Yag Avsam.

Inmóvil, con la mirada fija en los astros meditaba, y los pensamientos de aquella noche tranquila carcomían su alma como el gusano devorador de carne en la silenciosa cripta, y un sentimiento de aversión extrema quemaba su corazón, como el implacable fuego de una hoguera. Su mente se hallaba frente a un obstáculo infranqueable que, como la toxina de un coralillo, impedía el movimiento de sus resortes naturales y oscurecía la claridad de su visión. Y así, con la imaginación inmersa en una sola cosa, tanteó, formuló, e ideó un plan siniestro.

Entonces, se levantó con una agilidad febril propia de la juventud y deslizándose con cuidado, librando la peligrosa flora del jardín, llegó a las escaleras de mármol que daban acceso al palacio de Yag Avsam. Subió y llegó a un ancho pasillo, frío y sombrío, custodiado por las estatuas de doce deidades infernales que habían hecho de Lemuria su morada. Notó que un sudor helado y malsano recorría su frente, y que, por causa del nerviosismo, su boca se había secado como la piel de una momia. Conforme atravesaba el siniestro pasillo era asediado por vapores purulentos de sahumerios inicuos y poderosos. Y temblaba al recordar los asombrosos prodigios de los que era capaz la brujería del maestro. Había visto con sus propios ojos, bajo la sombra de aquel mausoleo satánico, los múltiples castigos de los que Yag Avsam se valía para atormentar a sus rivales, tanto a magos como a demonios. Y no pocas veces había escuchado en aquel castillo, deprimentes gritos de agonía de seres atados mediante lazos y triángulos mágicos a un sufrimiento perpetuo y atroz.

Pronto alcanzó el final del pasillo. Ahora debía ascender a través de una escalera de caracol para llegar a la estancia superior. Y subiendo poco a poco, iluminado por doradas luces de carbunclos y piedras de luna, hizo a un lado los nervios y halló el vigor necesario para llevar a cabo su propósito.

La estancia superior estaba construida de forma circular, con el techo fabricado con una especie de material transparente e irrompible, gracias a lo cual, el mago podía contemplar trígonos y sextiles para discernir secretos astronómicos. Había trípodes de cedro y ébano con jarrones de cerámica decorados con signos arcanos y terribles; pergaminos con forma de biombo, de una antigüedad incalculable; volúmenes de peligroso conocimiento cabalístico, cerrados con candados de bronce y forrados con piel curtida de *manticoras*; frascos con hongos mágicos y manteca de niños; *speculums* y ojos de cíclopes para alcanzar verdades inaccesibles; pocións venenosas hechas con lenguas de sapos y vasijas con ungüentos licántrópicos; copas de plata rebosantes de elixires prohibidos; pequeños y abominables ídolos rechonchos hechos de un material oscuro y desconocido; incensarios y candelabros *firdrago* fabricados con barro y huesos de grifos; cofres de ámbar, hábilmente decorados con pictogramas, llenos de cráneos de lamias y delincuentes. Éstos eran algunos de los objetos y artefactos preciosos a los cuales recurría el archimago para lanzar encantamientos malvados. Justo en el centro, al lado de una ancha mesa de piedra negra e iluminado por opulentas lámparas fabricadas con grasa de cadáveres, estaba Yag Avsam estudiando las vísceras de una pitón, pues era también famoso por ejercer el arte de la profecía. Estaba vestido con un manto negro que le cubría casi todo el cuerpo; de su cuello colgaba un pequeño amuleto hecho de piedra alectoria, nacida y extraída del buche de un gallo engendrado bajo la influencia del signo escorpión, el cual le protegía ante cualquier maleficio proveniente de magos rivales. Antaño había esparcido el miedo y la angustia entre los corazones de toda Lemuria, lanzando horribles conjuros y sueños de muerte a voluntad. Ahora, el tiempo se había posado sobre su frente. La juventud había sido sepultada en polvorrientos años de aventuras y peligros, y las tupidas noches de estudio entre grimorios y pergaminos habían carcomido su aspecto. Pero aun así, encorvado y envejecido como un roble milenario, su poder no decrecía en lo más mínimo.

Y con una seña, llamó a su aprendiz, que en ese momento ingresaba a la estancia.

-Ciertamente -dijo Yag Avsam, con una voz tan penetrante como el siseo de una cobra-, las tripas de esta víbora auguran fama imperecedera a mi nombre. Contémplalas, acaso no me predicen victorias futuras más alla de los límites de Lemuria y de interminables ciclos. Acaso no soy Yag Avsam, el brujo más poderoso de la tierra, en quien reside toda la sabiduría de Atlántida y los países lejanos, y a quien el destino, por más difícil que parezca, se inclina con respeto.

-Es correcto –respondió Podarces, murmurando en voz alta y tanteando bien cada palabra- lo que las entrañas de la víbora señalan, pues ¿qué hombre entre los hombres del mundo, es digno de recibir tales títulos? Yag Avsam es el único, el omnipotente, el alquimista sin rival, el gran mago al que los dioses de tierras enemigas evitan. ¿Quién, salvo Yag Avsam, podría gozar de una fama imperecedera?

Entonces con el mayor disimulo, Podarces desvió un tanto su mirada, observando que en medio de él y del maestro, apoyado a la mesa, se hallaba el fabuloso cetro de Or, que raras veces solía ver. Hecho con el hueso de un mamut y purificado mediante ritos mágicos, aquel bastón era la envidia de hechiceros rivales, pues se decía que solo aquel que lo poseyera sería capaz de someter el espíritu de Moaula, primer brujo de Lemuria. Podarces se volvió nuevamente hacia Yag Avsam, y vio que, bajo las blancas cejas del maestro, ladiños ojos de un azul volcánico, contemplaban, implacables y fijos, como en estado hipnótico, las tripas de la pitón.

Podarces meditó un momento, luego sujetó el cetro y golpeó con toda su fuerza la cabeza de buitre del maestro, abriendole grotescamente el cráneo y desparramando los sesos sobre la mesa. Después, con un suspiro de alivio, lo arrastró y lo enterró bajo la sombra del acebuche.

De una vez por todas había dado fin a la tiranía de Yag Avsam. No había ya, ningún otro mago a quien tuviese que rendir cuentas. Era tiempo de que Lemuria conociera un nuevo hechicero, uno más poderoso.

Pero, ¿acaso Yag Avsam no era lo suficientemente fuerte como para regresar de la tumba? ¿Acaso toda aquella sabiduría acumulada había sido en vano? Y ¿Por qué no había sido capaz de predecir las intenciones de su discípulo?

Entonces, cuando la claridad de un nuevo día llegó, el suelo comenzó a estremecerse como si grandes bestias revoloteasen sus colas en profundidades abismales, y los dioses que habían hecho de Lemuria su nido, huyeron. Gigantescas olas grises, como titanes acuosos, se alzaron de los mares y cayeron sobre la ciudad, derribando las altas torres verdosas que se habían enseñoreado sobre la tierra, y los antiguos palacios de mármol opaco se hundieron en oscuras grietas sin final. El océano, como un dragón furioso, devoró la mágica Lemuria en menos tiempo del que tarda un corazón en dar diez latidos. Así fue como Yag Avsam obtuvo venganza desde el sepulcro; un castigo cruel por la traición de Podarces...

Esta visión alteró los nervios de Podarces que, con un grito despertó sudando.

-Es probable –dijo Yag Avsam- que mi aprendiz haya tenido un mal sueño.

Rubalcava



01

Carmen Sandía

100 x 110 cms

Mixta sobre tela



02

Bodegón marino

100 x 100 cm

Mixta sobre tela

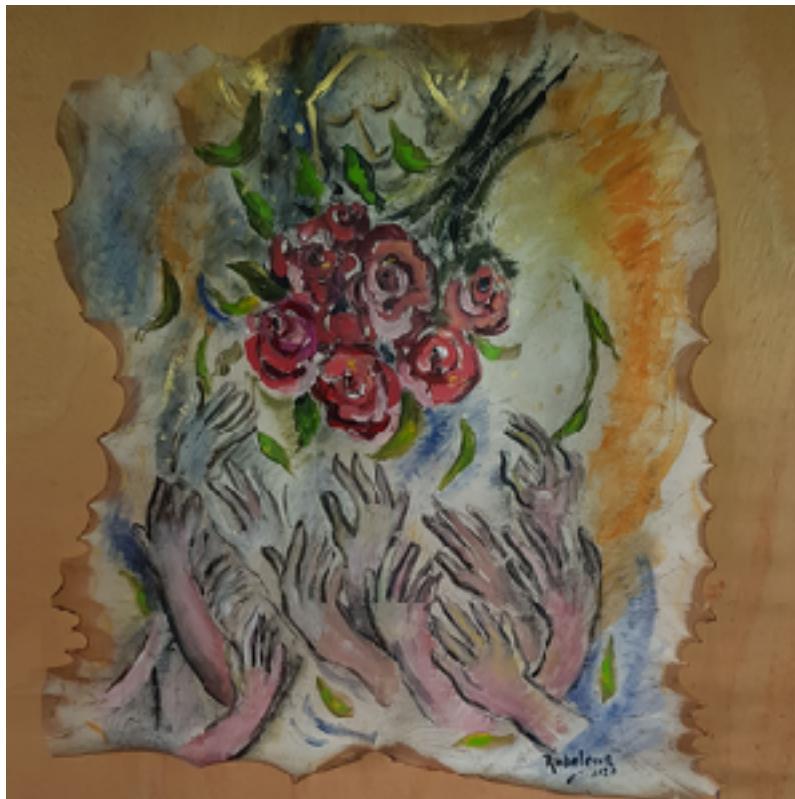


03

Cesto ibicenco

100 x 100 cm

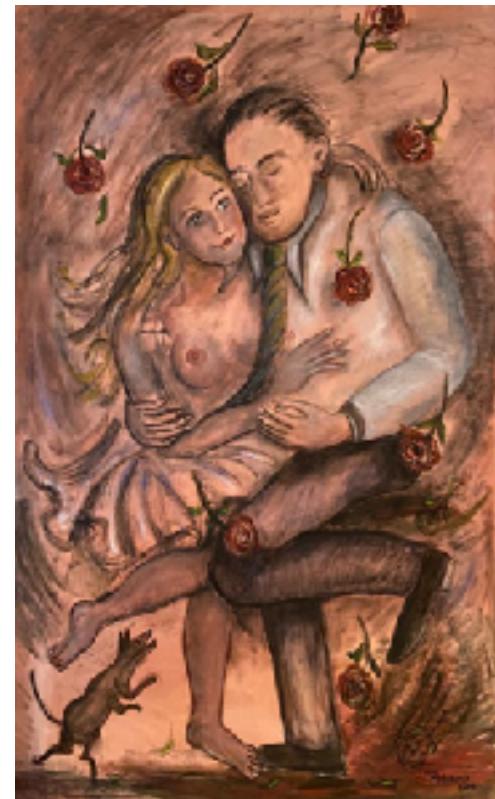
Mixta sobre tela



04

Cantata de protección

Piel de cordero 80 x 80 cm aprox.



05

La vie en rose

80 x 160 cm mixta sobre tela



06

Tigre sobre piel de cordero

80 x 80 aprox



07

Cesto marino

100 x 100 cm mixta sobre tela



08

Carmen Flamenca
50 x 50 cm
Técnica mixta



09

Carmen Miranda con manta religiosa
50 x 50 cm
Técnica mixta



10

Carmen Sandía
100 x 110 cms
Mixta sobre tela



11

Carmen Novia
100 x 100 cm
Técnica mixta sobre tela



12

Lagartija tigre

Largo 120 cms diam 20

Acrílico sobre madera de sabina



13

Lagartija sobre sabina

Largo 110 cms diam 4cm



14

Serpiente emplumada

70 cms largo

Acrílico sobre flor de maguey



15

Lagartija rosa baila flamenco

Alto 90 cms diam 20

Acrílico sobre madera de sabina



16

Lagartija verde

35 cms

Acrílico sobre madera de sabina

17

Hippo Oaxaca

20 cms

Acrílico sobre madera de sabina



18

Gallo Turuleco

Alto 55 cm, diá. 8cm

Acrílico sobre madera de sabina





19

Hombre sobre sabina
12 x 10 x 4 cms.
(Recto verso)



20

Tigre sobre sabina
20 x 8 diámetro
Acrílico sobre madera de sabina

CATÁLOGO
2020

Rubalcava

SEGUNDA PARTE



21

La espera
60 x 50 cm
Agua fuerte sobre lino



22

Nu á l'orange
60 x 50 cm
Agua fuerte sobre lino



23

Amorolivo
70 x 50 cm
Agua fuerte sobre lino



24

Yesterday
70 x 50 cm
Agua fuerte sobre lino



25

Lune de miel
70 x 50 cm
Agua fuerte sobre lino

26

Pink giraffe

Alto 120 cm

Acrílico sobre madera de sabina



27

Yellow giraffe

80 cm

Acrílico sobre madera de sabina