

CINZONTLE

REVISTA DE DIVULGACIÓN CIENTÍFICA Y CULTURAL



UJAT

UNIVERSIDAD JUÁREZ
AUTÓNOMA DE TABASCO

“ESTUDIO EN LA DUDA. ACCIÓN EN LA FE”

División Académica de Educación y Artes

ISSN: 2395-7999

EDITORIAL



UNIVERSIDAD JUÁREZ
AUTÓNOMA DE TABASCO

"ESTUDIO EN LA DUDA. ACCIÓN EN LA FE"

En las sociedades contemporáneas, caracterizadas por la aceleración tecnológica, la globalización de la información y las crecientes tensiones sociales, la divulgación del conocimiento y la expresión de las artes constituyen un deber académico y una necesidad civilizatoria.

Divulgar el conocimiento implica abrir las puertas del saber científico, filosófico y humanístico a públicos diversos, derribando las barreras que históricamente han separado a la academia de la sociedad; no puede entenderse únicamente como un ejercicio de transmisión de datos o teorías sino como un proceso de democratización intelectual. Bien afirma Freire, la educación sólo adquiere sentido en tanto fomenta la praxis crítica: reflexión y acción para transformar la realidad. Bajo esta premisa, la divulgación se convierte en un acto político y ético porque posibilita que ciudadanos de cualquier estrato tengan acceso a la comprensión de los fenómenos que moldean sus vidas, desde el cambio climático hasta las innovaciones en inteligencia artificial. Negar el acceso al conocimiento es perpetuar desigualdades y restringir la capacidad colectiva de tomar decisiones informadas.

En paralelo, las artes desempeñan un papel insustituible en la construcción de una sociedad sensible y consciente de su historia y de sus dilemas presentes. La expresión artística actúa como espejo de la condición humana, vehículo de sensibilización y catalizador de transformación social; la literatura, la música, la pintura, el cine y las artes escénicas no son meras expresiones estéticas: son lenguajes de resistencia, memoria y diálogo. Como sostiene Nussbaum, las artes cultivan la imaginación moral, esa capacidad de ponerse en el lugar del otro y de reconocer la dignidad inherente de todas las personas; en este sentido, una sociedad que descuida la expresión artística se condena a perder una parte esencial de su humanidad.

La conjunción de ambos ámbitos asegura la formación de individuos capaces de pensar críticamente, sentir profundamente y actuar con responsabilidad ética. Al respecto, la nueva edición de Cinzontle presenta pensares y sentires desde diversas perspectivas y desde diversos escenarios académicos.

Directorio:

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

Lic. Guillermo Narváez Osorio

Rector

División Académica de Educación y Artes

Mtra. Thelma Leticia Ruíz Becerra

Directora

Consejo Editorial:

Dra. Aurora Kristell Frías López

Editora en jefe

Dr. Carlos Arturo Olarte Ramos

Gestor editorial

Dra. María Guadalupe Sobrino Mendoza

Editora asociada

Mtro. Manuel Alejandro Vera Zapata

Editor asociado

Comité Editorial:

Mtro. Miguel Ángel Ruiz Magdónel

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

Dr. Ignacio Moreno Nava

Universidad de La Ciénega del Estado de Michoacán de Ocampo

Dr. José Alberto Sánchez Martínez

Universidad Autónoma Metropolitana

Dra. María Sandra Ontiveros Melgar

Universidad del Claustro de Sor Juana

Dr. José Luis Mariscal Orozco

Universidad de Guadalajara

Dra. Cristina Greco

Universidad de Roma "La Sapienza", Italia

Dr. Sergio Arturo Ávalos Magaña

Université de Paris Nanterre/ UVSQ / ESTP, Francia

Mtro. Raúl Armando Hernández Glory

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

ÍNDICE

CINZONTLE

Revista de divulgación científica
y difusión cultural

Plumaje.

Representaciones sociales de comerciantes ambulantes en
novela y cine 4

Julio César Rodríguez Dorantes

Mercado Azteca: Una mirada desde los colonizadores 14

Ilona Sponem

Voces.

Tardes de Carnaval en Tabasco 23

Luis Acopa

Verdad y política: Acercándonos a Hanna Arendt 32

Hugo Eduardo Vadillo Zurita

Nidarte.

Arte accesible para personas con discapacidad visual 36

Sadday Berenice Pérez Castañeda

Matices.

Francisco Magaña 46

Trinar.

Descubrimiento de la Hispanidad 69

Norma L. Domínguez

REPRESENTACIONES SOCIALES DE COMERCIANTES AMBULANTES EN NOVELA Y CINE

Julio César Rodríguez Dorantes¹

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6685

Resumen

Este artículo de difusión tiene como objetivo mostrar cómo la literatura y el cine representan a los vendedores ambulantes y cómo estas imágenes influyen en la percepción social sobre ellos. A través de una metodología de enfoque etnográfico, se realiza un análisis de novelas: *Pintada y ojerosa*, *La región más transparente* y *¡Me llaman la Chata Aguayo!*, y películas como: *Santa*, *Los olvidados*, *El Mil Usos* y *El Grito de los Coyotes*. Esta aproximación permite comprender los imaginarios sociales que rodean al comercio informal, considerando tanto las expresiones de estigmatización como las estrategias de resistencia y agencia de los vendedores. Las conclusiones destacan que las representaciones literarias y cinematográficas funcionan como herramientas de difusión que revelan la complejidad de la vida urbana y evidencian cómo las narrativas contribuyen a construir percepciones sociales.

Palabras clave: comercio informal, cine, literatura e imaginario social

Abstract

This diffusion article aims to show how literature and cinema represent street vendors and how these portrayals influence social perceptions of them. Using an ethnographic approach, an analysis is conducted of novels such as *Pintada y ojerosa*, *La región más transparente*, and *¡Me llaman la Chata Aguayo!*, as well as films including *Santa*, *Los olvidados*, *El Mil Usos*, and *El Grito de los Coyotes*. This approach allows for an

¹ Antropólogo social formado en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH); complementó su formación con una especialización en Etnografía Política y espacios públicos en la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A). Es candidato al Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores (SNI). Actualmente desarrolla investigación sobre desigualdad y precariedad laboral en el sector turístico.

understanding of the social imaginaries surrounding informal commerce, considering both expressions of stigmatization and the vendors' strategies of resistance and agency. The conclusions highlight that literary and cinematic representations function as diffusion tools that reveal the complexity of urban life and demonstrate how narratives contribute to shaping social perceptions.

Keywords: informal commerce, cinema, literature, social imaginary

Introducción

La presencia del vendedor ambulante forma parte esencial de la vida urbana de la Ciudad de México, representando no solo a un actor social más, sino también un símbolo de estrategias de subsistencia, resistencia y vulnerabilidad social, estrechamente ligadas a procesos de exclusión y precarización laboral. En este contexto, estudiar cómo el cine y la literatura mexicana han representado al comercio informal resulta crucial, ya que estas manifestaciones culturales no solo dan cuenta de ciertas realidades sociales, sino que también desempeñan un papel activo en la producción y reproducción de imaginarios sociales. El objetivo de este documento es mostrar cómo la literatura y el cine representan a los vendedores ambulantes y cómo esas imágenes influyen

en la forma en que la sociedad los percibe. Así, la pregunta que guía este trabajo es: ¿De qué manera la literatura y el cine han representado a los vendedores ambulantes y cómo esas imágenes influyen en que la sociedad los acepte o los rechace?

Para ello, se recurre a una perspectiva

analítica de corte

antropológico. Este

enfoque permite

analizar las

narrativas culturales

en la construcción

de significados

sociales. En este

marco, se emplea el

concepto de imaginario

social concebido

como: el conjunto

de representaciones

compartidas que orientan

las formas de comprender y

relacionarse con la realidad

para examinar las tensiones

entre visibilidad, estigmatización

y reconocimiento que atraviesan

al comercio informal. La hipótesis

que guía esta investigación plantea

que las representaciones del comercio

informal en el cine y la literatura generan

un imaginario contradictorio, en el que

coexisten discursos de marginación

y expresiones de agencia social,

evidenciando tanto la reproducción de

estigmas como las formas simbólicas de

resistencia.

Metodológicamente, el

análisis se sustenta en un enfoque

interdisciplinario que articula el estudio

textual y visual propio del análisis literario

y cinematográfico con herramientas de la

antropología cultural. Esto permite abordar

las formas en que las representaciones

artísticas contribuyen a construir significados



en torno a la vida urbana y las economías informales.

El corpus abarca novelas como *Pintada y ojerosa* (1959) de Agustín Yáñez, *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes y *¡Me llaman la Chata Aguayo!* (1994) de Armando Ramírez, así como filmes como *Santa* (1943), *Los olvidados* (1950), *El mil usos* (1981) y el documental *El grito de los coyotes* (2016). A través de estas obras, se exploran las dimensiones simbólicas que modelan la representación social del ambulante en relación con el Estado, la economía y la vida urbana. En cuanto a su alcance, este estudio busca visibilizar cómo el cine y la literatura construyen imágenes sociales que, a su vez, inciden en las disputas simbólicas y materiales que marcan el devenir del comercio informal en la Ciudad de México.

Para lograr el objetivo de esta investigación, el artículo se estructura en dos apartados principales. El primero consiste en un trabajo etnográfico, basado en la revisión y comparación de representaciones del comercio informal en un corpus seleccionado de novelas y películas mexicanas. En este apartado se examinan los discursos, símbolos y narrativas que configuran la figura del vendedor ambulante en estos medios culturales, con el fin de entender las formas en que se construyen imaginarios sociales y estigmatizaciones en torno a esta práctica. El segundo apartado corresponde a las conclusiones, donde se sintetizan los hallazgos más relevantes del trabajo, se reflexiona sobre las implicaciones sociales y culturales de dichas representaciones.

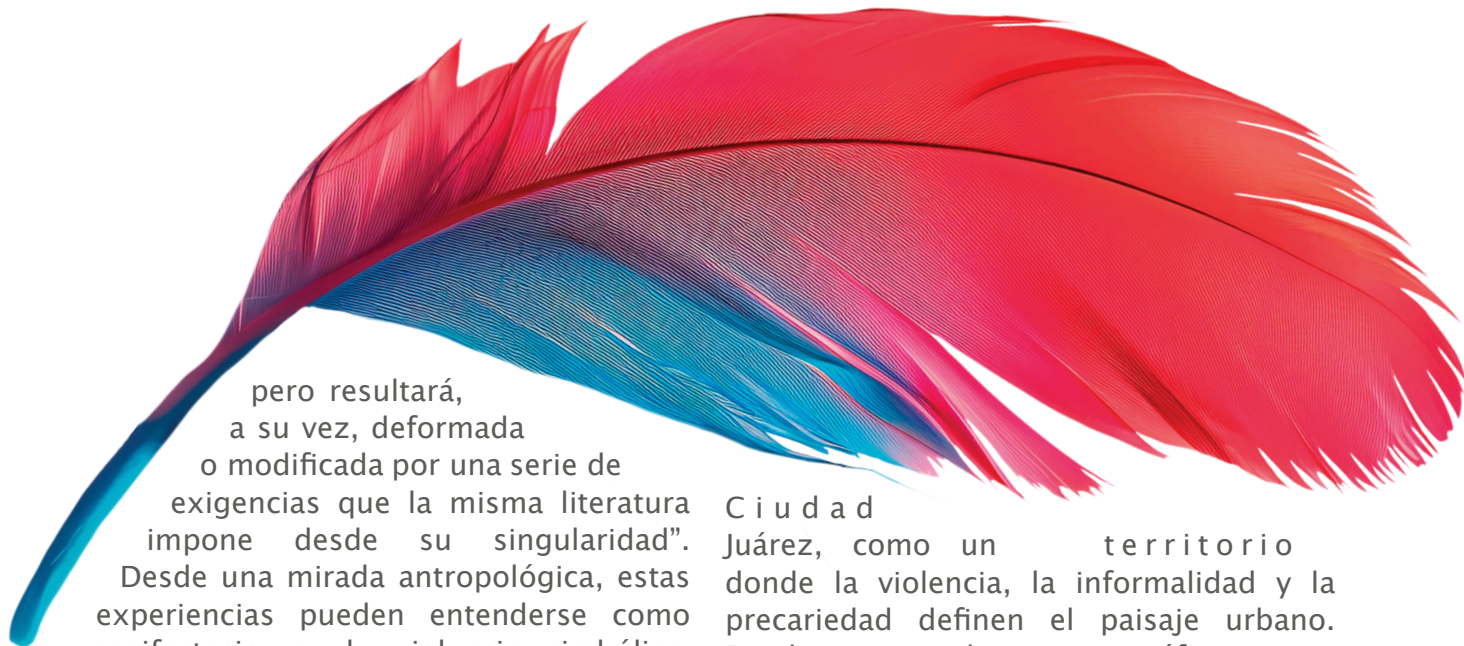
Etnografiando las narrativas

La etnografía aplicada al cine y la literatura permite comprender cómo el comercio informal ambulante va más allá de una actividad económica: es una estrategia de resistencia, creatividad y apropiación del espacio público. Estas narrativas visibilizan

las experiencias de los vendedores, mostrando sus luchas, memorias y formas de habitar la ciudad. Así, literatura y cine se convierten en herramientas para reconocer la agencia de los sujetos informales y los imaginarios sociales que construyen en la vida urbana.

La literatura como práctica cultural: resistencias y construcción de sentidos. Desde una mirada etnográfica como lector, me acerco a las novelas buscando comprender cómo perciben el comercio informal ambulante en la Ciudad de México, encontrando en ellas un espacio simbólico donde esta práctica se narra no solo como una actividad económica, sino como una forma de vida marcada por la exclusión y la resistencia. Para ello se retoma la idea que plantea Enrique Moreno (2022) en su artículo “Vendedoras ambulantes y costureras”, donde expone una realidad social que funciona como material literario y teórico que destaca las tensiones que se viven en el comercio informal ambulante: “ya en calles poblanas, ambas fueron testigos de cómo la venta ambulante se integró mayormente por mujeres, algunas originarias de Tepeaca o San Pablo del Monte, y así también vivieron en carne propia la violencia por parte de las autoridades municipales y los locatarios del sector privado, históricamente enfrentados con las vendedoras ambulantes” (Moreno, 2022, p. 49). La cita del autor pone en evidencia que el comercio ambulante en contextos urbanos como es Puebla esté arcado por factores de género y formas de violencia institucional.

En este sentido, los textos literarios pueden leerse como crónicas culturales que condensan los saberes situados, las experiencias encarnadas y las tensiones sociales que configuran la vida cotidiana en la ciudad de México. Como afirma Roberto DaMatta (1993, p. 40, citado en Monte Alto, 2007, p. 72), “la literatura será también informada por la antropología,



pero resultará,
a su vez, deformada
o modificada por una serie de
exigencias que la misma literatura
impone desde su singularidad”.
Desde una mirada antropológica, estas
experiencias pueden entenderse como
manifestaciones de violencia simbólica,
presente tanto en las dinámicas cotidianas
como en las representaciones literarias
que no solo retrata estas realidades, sino
que también influyen en la construcción de
percepciones sociales.

Por otro lado, Carlos Monsiváis
(1995), en sus crónicas, ofrece una
mirada incisiva sobre una Ciudad de
México profundamente atravesada por
la desigualdad estructural. Al hablar de
los “rituales del caos”, el autor no solo da
cuenta de las formas de desorden aparente
en el espacio público, sino que visibiliza
las estrategias cotidianas con las que los
sectores populares enfrentan la pobreza y
el abandono institucional. En este marco,
el comercio informal no se reduce a un
mero recurso económico, sino que se
configura como una estrategia creativa de
apropiación del espacio urbano y como un
modo alternativo de habitar la ciudad.
Carlos Monsiváis redefine la noción de
marginalidad al desplazar la mirada desde
la ilegalidad hacia la agencia de quienes
construyen formas de sobrevivencia en
medio del caos. Del mismo modo, en
2666, Roberto Bolaño introduce la ciudad
imaginaria de Santa Teresa, inspirada en

C i u d a d
Juárez, como un territorio
donde la violencia, la informalidad y la
precariedad definen el paisaje urbano.
Desde una clave etnográfica, esta
ciudad ficcional puede interpretarse
como una metáfora de muchas ciudades
latinoamericanas donde el colapso
institucional da paso a un orden social
alternativo, regido por normas informales y
prácticas de sobrevivencia. Bolaño, al igual
que Monsiváis, presenta la informalidad
como un campo de experiencia situado, en
el que los sujetos resignifican su exclusión
estructural a través de prácticas como el
comercio informal ambulante resultan
creativas de adaptación y resistencia.

Ahora bien, el espacio urbano
mexicano y particularmente la Ciudad de
México aparece en la literatura como un
escenario donde el comercio informal
está profundamente arraigado. Tianguis,
mercados ambulantes y vendedores
callejeros no son solo elementos del
paisaje urbano, sino nodos de interacción
social, cultural y política. Desde esta
perspectiva, la literatura opera como un
archivo etnográfico en el que se pueden
rastrear las formas en que estas prácticas
configuran modos de habitar, de resistir y
de significar el entorno urbano.

Agustín Yáñez, en Ojerosa y pintada
(1960), vincula el surgimiento del comercio

informal con los procesos de migración forzada del campo a la ciudad. Al señalar que “el bello paisaje de la campiña mexicana empezó a ser más un infierno que la gloria”, anticipa el éxodo rural que convirtió a miles de campesinos en habitantes urbanos desplazados del sistema económico formal Para Ramiro Segura: “La novela muestra, además, como esos “extraños conocidos” actúan como mediadores en el acceso y conocimiento de la ciudad” (Segura, 2008, p. 6). En este contexto, la informalidad se constituye como una respuesta ante la precariedad estructural, pero también como una forma de reapropiarse de la ciudad desde los márgenes.

En esta misma línea, Ricardo Pozas, en *Los signos de la memoria* (2011), introduce la figura del “campesino urbano”, cargada de desarraigo, nostalgia y reconstrucción identitaria. Su relato: “Soy el que parte. Me voy de las quejas que tengo, de los miedos que obedecen a las voces que me siguen”, expresa no solo el dolor del desplazamiento, sino también la agencia subjetiva que opera en el acto de sobrevivir. Desde una lectura etnográfica, estas narrativas permiten comprender que la informalidad urbana no puede desvincularse de las memorias del despojo y de las luchas por el reconocimiento en territorios hostiles.

Asimismo, *Me llaman la Chata Aguayo* (1994), de Armando Ramírez, ofrece una representación emblemática del conflicto entre vendedores ambulantes y autoridades. A través del diálogo entre una comerciante y un policía que intenta desalojarla, Ramírez dramatiza un intercambio cargado de ironía y astucia verbal, que revela cómo el lenguaje se convierte en arma de negociación simbólica. En este acto de resistencia cotidiana, la vendedora no solo defiende su derecho a trabajar, sino que subvierte las imposiciones del poder formal. Desde un enfoque etnográfico, este fragmento ilustra cómo la calle se constituye en un campo de disputa semiótica, donde las reglas del Estado son reinterpretadas por quienes habitan el margen:

“Me puse a vender limones en la calle, en la calle de la Soledad, fui la única y la primera en esos años. Llegaba el policía y yo, mira:

—No puedes vender, niña...

—¿Qué, si estoy pudiendo? Mírame...

—No, niña, no se puede...

—¿Cómo, si ya llevo dos días, y sí pude...

—No seas terca, no se puede, ni aunque quieras...

—Le digo que sí, me costó trabajo, pero pude...

—No de poder no se puede, pero si tú quieres yo puedo...

—Yo no quería, pero pude, quiero decir que queriendo es pudiendo...

—Bueno, pudiendo, pudiendo pues sí puedes... pero, para poder le tienes que poner.

—¿Poner? Pues... puede...

—Ya ves, queriendo podemos entendernos...” (Ramírez, 1994, p. 63)

Esta secuencia expone con agudeza la negociación simbólica entre el poder institucional y el poder del hacer cotidiano. La informalidad, como revela este fragmento, está impregnada de creatividad lingüística, afectividad y resistencia implícita. En la misma línea, *Pantaletas* (Ramírez, 2013) representa al vendedor ambulante como un sujeto que, pese a contar con un capital cultural significativo, se ve empujado a la informalidad. El protagonista, Maciosare, tiene formación académica, pero la falta de oportunidades laborales lo conduce al comercio callejero. Esta contradicción revela cómo las expectativas de movilidad social se ven frustradas por la exclusión estructural. Desde una mirada etnográfica, este relato permite observar cómo la informalidad urbana condensa tensiones entre mérito, identidad y exclusión, funcionando como estrategia de sobrevivencia y afirmación.

Carlos Fuentes, en *La región más transparente*, también retrata una ciudad fragmentada, caótica y saturada de desigualdades. La expresión: “¿Por qué vivimos en una ciudad tan horrible, donde uno se siente enfermo, donde falta aire, donde sólo debían habitar águilas y serpientes?” (Fuentes, 2002, p. 212), da cuenta de la alienación urbana, pero también del deterioro físico y simbólico de los espacios habitados. Desde una lectura etnográfica, la informalidad aparece aquí como una expresión más del caos urbano, como una respuesta al fracaso de las promesas de modernidad y orden social.

En suma, los textos de Yáñez, Pozas, Ramírez, Monsiváis, Bolaño y Fuentes componen un corpus literario que, leído desde una clave etnográfica, permite acceder a los significados sociales, afectivos y políticos que estructuran la informalidad. En ellos, el comercio ambulante no es solo objeto de descripción, sino sujeto de narración: encarna la memoria, la identidad, el conflicto y la resistencia. Como señala Eduardo Galeano: “De los pobres, sabemos todo [...] Solo nos falta saber por qué los pobres son pobres” (Galeano, 2012). Esta afirmación resuena con fuerza al observar cómo la literatura puede ser una vía para comprender la vida urbana más allá de las estadísticas,

adentrándose en los relatos y sentidos que configuran la experiencia cotidiana de los sectores excluidos.

El cine: prácticas, resistencias y construcción de imaginarios

De manera complementaria a la literatura, el cine mexicano ha constituido un medio privilegiado para representar la complejidad del comercio informal en contextos urbanos. Desde una perspectiva etnográfica, las narrativas audiovisuales no solo permiten observar la dimensión económica de la informalidad, sino que visibilizan las relaciones de poder, las estrategias de resistencia y las formas de sobrevivencia que atraviesan a los sujetos excluidos. En este sentido, filmes como *Santa*, *El Mil Usos*, *Los Olvidados* y *El Grito de los Coyotes* ofrecen ventanas para comprender cómo los actores informales negocian su lugar en la ciudad y construyen sentidos de pertenencia desde la marginalidad.

La novela *Santa* de Federico Gamboa, junto con sus versiones cinematográficas (1932, dirigida por Antonio Moreno, y 1943, dirigida por Norman Foster), retrata el paso de México de un entorno rural hacia uno urbano, marcado por el fuerte contraste entre la marginalidad y las aspiraciones de modernidad. En este escenario, el comercio informal, incluyendo a los vendedores ambulantes, formaba parte del paisaje cotidiano, vinculado a sectores populares, condiciones laborales precarias y estrategias de subsistencia. En *Santa*, la protagonista es conducida al trabajo sexual, lo que expone las expresiones más severas de exclusión y estigmatización que enfrentan quienes se encuentran en los márgenes del mercado laboral.

Desde una lectura etnográfica, la película permite identificar las tensiones entre normas sociales,

poder estatal y formas de sobrevivencia.

Las interacciones de *Santa* con las autoridades y con otros actores urbanos revelan los mecanismos

mediante los cuales los sujetos informales buscan recuperar

su derecho a la ciudad, aun frente a discursos

morales y punitivos que los marginan.

En este sentido, la historiografía

feminista del cine ofrece una

herramienta metodológica y

discursiva para cuestionar la

notoria ausencia de mujeres

particularmente de aquellas involucradas

en luchas sociales en los relatos de

la cinematografía mexicana y

latinoamericana (Moreno, 2022, p.49).

Aunque la trama está centrada en el tránsito de una mujer de la vida rural a la prostitución urbana, el comercio ambulante aparece en las secuencias que ambientan la ciudad.

Allí, vendedores y pregoneros conforman parte del paisaje visual.

Así, aunque no sean protagonistas, funcionan como marcadores de un orden económico paralelo al formal.

En *Santa*, los vendedores ambulantes carecen de

desarrollo narrativo, pero su presencia fílmica

constituye un indicio significativo tanto visual como social de la

manera en que el cine mexicano temprano



registraba, aunque fuera de forma tangencial, la economía informal y su papel en la vida urbana.

Asimismo, *El Mil Usos* retrata el desplazamiento del campo a la ciudad a

t r a v é s
de Tránsito,
un personaje
cuya búsqueda
de una vida mejor
se ve constantemente
obstaculizada por la
precariedad del entorno
urbano. La informalidad, en este
caso, se presenta como un espacio
de aprendizaje social, donde los sujetos
desarrollan habilidades, redes de apoyo
y formas de resiliencia para enfrentar un
medio hostil. Esta representación permite
observar cómo la ciudad se convierte en
un laboratorio de adaptación, donde las
identidades se hibridan y las expectativas
sociales se reconfiguran.

En *Los Olvidados*, Luis Buñuel explora la infancia marginal en barrios pobres, ofreciendo una visión crítica del abandono institucional. Desde una lectura etnográfica, los niños representados no son meramente víctimas, sino actores que interactúan con su entorno de manera creativa y conflictiva. A través del comercio informal y otras prácticas callejeras, construyen formas de organización, jerarquías y solidaridad que permiten su reproducción social. El filme revela, por tanto, que la marginalidad también es espacio de agencia, donde la sobrevivencia se convierte en saber situado. Finalmente, *El Grito de los Coyotes* visibiliza la lucha de los vendedores ambulantes contemporáneos frente a la

criminalización de sus actividades. Enrique Moreno subraya un momento significativo “el cine se incorporó a esta transformación toda vez que comunidades indígenas, obreros, lecheros, vendedores ambulantes y otros colectivos se integraron a la producción y aprendizaje fílmico desde sus

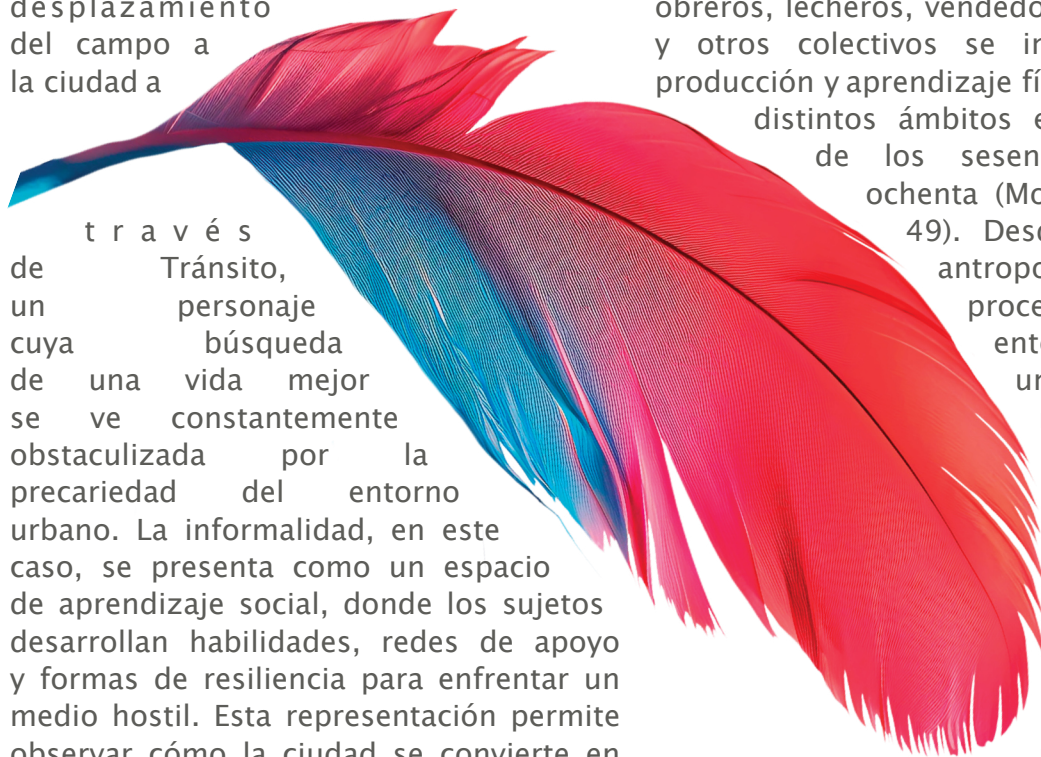
distintos ámbitos en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta (Moreno, 2022, p. 49). Desde una mirada

antropológica, este proceso puede entenderse como una forma de resignificación del espacio simbólico del cine. Ya no se trataba únicamente de representar a los sectores marginados desde una mirada externa y muchas veces estereotipada, sino de permitirles intervenir en la construcción de sus propias narrativas.

En este sentido, el cine se convierte en un campo de disputa por la visibilidad y por el reconocimiento social, donde las voces subalternas comienzan a ocupar un lugar central. El vendedor ambulante es aquí representado como un agente de “marginalidad activa”, para quien la informalidad no es solo un modo de vida, sino también una forma de resistencia política y cultural frente al orden hegemónico.

Reflexiones finales

El objetivo de este trabajo fue determinar si algunas narrativas logran mitificar, estigmatizar y empatizar con los comerciantes ambulantes, con el



fin de evidenciar cómo se construye el imaginario social. En ese sentido, se percibe que el comerciante ambulante, o vendedor callejero, ha existido desde épocas pasadas como una forma de buscar ingresos a través del intercambio de mercancías y las novelas que se abordaron ofrecen una visión de nuestros sujetos de estudio. Al exponer sus experiencias, estas novelas buscan humanizar a los comerciantes ambulantes, mostrando su papel ante las adversidades que representa vivir en la ciudad.

La propuesta de este artículo, además de lo mencionado anteriormente, fue generar en el lector un momento de reflexión para imaginar las relaciones sociales del momento en que se escribieron dichas narrativas, con especial énfasis en las expresiones sociales y percepciones emocionales. A nivel cronológico, también ofrece la oportunidad de observar una narración no lineal, con saltos temporales entre el pasado, el presente y el futuro. A través de la representación literaria, se revela la complejidad y ambivalencia de esta práctica, ofreciendo una visión más matizada de su impacto en la sociedad.

En conclusión, las representaciones cinematográficas del comercio informal, al igual que las literarias, permiten una lectura etnográfica que trasciende lo visual y se adentra en las prácticas, narrativas y sentidos que configuran la vida en los márgenes urbanos. Tanto el cine como la literatura funcionan como dispositivos simbólicos que condensan los imaginarios sociales en torno al comercio informal, permitiendo comprender cómo los sujetos excluidos no solo sobreviven, sino que resignifican y disputan el espacio urbano. Articulando ambas formas de representación con la mirada de la antropología urbana, se evidencia que el comercio informal constituye una narrativa de sobrevivencia, resistencia y estigmatización social, revelando los múltiples significados de la vida urbana desde las periferias simbólicas del sistema.

Bibliografía

- Alto, R. M. (2007). La escritura entre la antropología y la literatura en José María Arguedas. *Caligrama: Revista de Estudios Románicos*, 12, 71–84.
- Bolaño, R. (2004). 2666. Anagrama.
- Ceballos, E. M. (2022). Vendedoras ambulantes y costureras: creadoras para la historiografía feminista del cine mexicano. *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 6(12), 48–55.
- Fuentes, C. (2002). *La Región Más Transparente*. Fondo de Cultura Económica. (Originalmente publicado en 1958)
- Galeano, E. (2012). *Las guerras calladas*. Siglo XXI Editores.
- Monsiváis, C. (1995). *Los rituales del caos*. Ediciones Era.
- Paz, O. (1988). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica. (Originalmente publicado en 1961)
- Pozas, R. (1980). *Los signos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Ramírez, A. (2013a). *¡Pantaletas!* Editorial Planeta.
- Ramírez, A. (2013b). *¡Me llaman la Chata Aguayo!* Editorial Planeta.
- Segura, R. (2008). La novela como antropología. Las iluminaciones de una novela acerca de la ciudad. En *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Sociología.
- Yáñez, A. (1959). *Pintada y ojerosa*. Fondo de Cultura Económica.



MERCADO AZTECA: UNA MIRADA DESDE LOS COLONIZADORES

Ilona Sponem ¹

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6686

Resumen

Este artículo tiene como objetivo establecer las características de la Ciudad de Tenochtitlan desde la perspectiva económica donde el comercio fue parte de ese proceso de intercambio entre los pueblos. Se estudia como historiadores y cronistas describieron los procesos comerciales de sus productos y la manera en que influían en la vida cotidiana de los Aztecas y sus vecinos. Se trabajó a partir de la investigación documental e iconográfica para reconstruir la historia del llamado Gran Mercado de Tenochtitlan. Se identificó que la ciudad de Tenochtitlan y su mercado eran famosos por la variedad de productos que se vendían, por sus bellos monumentos y sus ceremonias. Cada distrito de la ciudad contaba con un pequeño mercado que servía como tienda de comestibles, pero todos los meses se celebraba un gran e impresionante mercado: se llamaba el Gran Mercado de Tenochtitlan. Se constató que, según las excavaciones arqueológicas en los alrededores de Ciudad de México registradas por Christophe Garraty se han encontrado numerosos objetos de cerámica azteca, como jarras, cuencos y fuentes, en todas las regiones. El trueque era la moneda de la época, que permitía a la gente intercambiar lo que tenían por lo que querían en el mercado. Todas las clases sociales tenían la oportunidad de comprar algo. Se podía, por ejemplo, hacer trueque por servicios o venderse por un tiempo determinado.

Palabras clave: Mercado azteca, Tenochtitlan, historia mexicana, trueque azteca.

Abstract

This article aims to establish the characteristics of the city of Tenochtitlan from an economic perspective, highlighting trade as a key component of the exchange between its peoples. It examines how historians and chroniclers described the commercial processes surrounding its products and how these influenced the daily lives of the Aztecs and their neighbors. Documentary and iconographic research was used to reconstruct the history of the so-called Great Market of Tenochtitlan. The study identified that the city of Tenochtitlan and its market were renowned for the variety of goods sold, its beautiful monuments, and its ceremonies. Each district of the city had a small market that served as a grocery store, but every month a large and impressive market was held: the Great Market of Tenochtitlan. It was confirmed that, according to archaeological excavations around Mexico City recorded by Christophe Garraty, numerous Aztec ceramic objects, such as jugs, bowls, and platters, have been found in all regions. Bartering was the currency of the

¹ Doctoranda en Lenguas y Literatura de las Civilizaciones Extranjeras en la Universidad de Pau, (UPPA) en Francia. Estudió Historia de las civilizaciones hispanohablantes y prehispánicas, también en Francia.

time, allowing people to exchange what they had for what they wanted in the market. All social classes had the opportunity to buy something. One could, for example, barter for services or sell oneself for a specific period of time.

Keywords: Aztec market, Tenochtitlan, Mexican history, Aztec barter.

Introducción

La ciudad de Tenochtitlan y su mercado eran famosos (1) por la variedad de productos que se vendían, por sus bellos monumentos y sus ceremonias. Cada distrito de la ciudad tenía su propio pequeño mercado que servía como tienda de comestibles, pero todos los meses se celebraba un gran e impresionante mercado: se llamaba el Gran Mercado de Tenochtitlan.

Es necesario recordar que Bernal Díaz y Hernán Cortés participaron en la conquista de México, liderada por el propio Hernán Cortés, quien dirigió la expedición y ayudó a derribar el imperio azteca. También encontramos a Bernardino de Sahagún, misionero español, famoso por el código de Florencia y libros como *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne*, que son fuentes de primer orden y aunque la información que se da es detallada, no deja de ser subjetiva e individual, ya que no sabían nada de ese mundo y de esa cultura. Gracias al estudio de los códigos, a lo largo de los siglos hemos podido saber más sobre ellos y justificar los escritos de los colonos. Los escritos siguen siendo los de hombres europeos y, como en el caso de Cortés, una visión económica de enriquecimiento.

Es impresionante imaginar que todo se hacía con herramientas sin metal, sin ruedas, pero también sin animales. Los metales se utilizaban para crear agujas, cuchillos, armas e instrumentos musicales (2). El oro y la plata se utilizaban, sobre todo, para fabricar joyas para la élite social y ofrendas a los dioses. (3)

La ciudad de Tenochtitlan es descrita por Hernán Cortés, en su libro *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V* (4), como maravillosa y sublime, sobre pilotes, con enormes monumentos. La ciudad estaba construida sobre un verdadero archipiélago de islotes naturales y artificiales. Cuando Cortés llegó en 1519, quedó asombrado y conmocionado por la belleza y grandeza de la ciudad, que describió en una carta al rey de España, Carlos V, como "la ciudad más hermosa del mundo, una nueva Venecia". En efecto, además de ser una ciudad sobre pilotes con calles y canales llenos de agua, Venecia era el centro del comercio mundial y la mayor ciudad portuaria del mundo, con más de 200.000 habitantes en el siglo XV (5). En aquella época, Venecia había alcanzado su apogeo y era, por tanto, un símbolo de Europa, de ahí la comparación.



En aquella época, la casta azteca más importante en términos de comercio era la de los Pochtecas, aztecas conocidos precisamente por comerciar en distintas regiones del país, volviendo siempre al mercado de Tenochtitlan para ampliar su variedad de productos. (6) Allí se comerciaba con diversos productos, como cacao, polvo de oro, sal, textiles, objetos, cerámica y plumas. También había frutas, hierbas y piedras medicinales, así como animales como xoloitzcuintles (una raza de perro), venados, armadillos, tejones, serpientes, cocodrilos y tortugas, además de un gran número de aves cuyo precio variaba según su plumaje y rareza. (7)

A ello se añadía el vínculo entre el mercado y los principales monumentos de la ciudad, como el templo principal. De hecho, todo el mundo asistía a las ceremonias ofrecidas por el templo y los sacerdotes en los días de mercado dedicados a los dioses. "De 27 metros de altura, la majestuosa estructura consistía en dos pirámides escalonadas que se alzaban una al lado de la otra sobre una inmensa plataforma. Dominaba tanto la ciudad sagrada como la ciudad entera"(8), escribe en un artículo Heidi King, conservadora del Museo Metropolitano de Arte. También era un lugar donde tenían lugar grandes e importantes sacrificios y rituales. *Los más conocidos eran los sacrificios humanos en la cima del Templo Mayor, pero también era el lugar donde actuaban atletas y bailarines, como explica Antonio Serrato-Combe en su obra El Templo Mayor Azteca: una visualización. (9)

Podemos empezar hablando del sistema de organización del mercado. La primera característica es su organización. El mercado es extremadamente meticuloso y limpio. En una calle encontrarás comida, ordenada por categorías y subcategorías, todo lo relacionado con la comida junto en una calle; la ropa junta en otra; animales, armas, herramientas, cerámica, etcétera. Cada categoría representa

una calle. Y dentro de esa calle se organizan en subcategorías. Por ejemplo, en el caso de la alfarería, los cuencos estarán juntos, las jarras, las ollas, etcétera. Esta explicación se encuentra en los escritos de Hernán Cortés, en un pasaje en el que habla del mercado.

Visión a través de los libros

a) Hernán Cortés

Tiene esta ciudad muchas plazas, donde hay continuos mercados donde trato de comprar y vender. Tiene otra plaza grande como dos veces la de la ciudad de Salamanca, toda cercada de portales alrededor, donde hay cotidianamente arriba de sesenta mil ánimas comprando y vendiendo; donde hay todos los géneros de mercaderías que en todas las tierras se hallan, así de mantenimientos como de vituallas, joyas de Oro y de plata, de plomo y de latón Venden conejos, liebres, venados y perros pequeños, que crían para comer castrados. Hay calle de herbolarios, donde hay todas las mices y yerbas medicinales que en la tierra se hallan. Hay casas como de boticarios donde se venden las medicinas hechas, así potables como unguentos y emplastos. Hay casas de barberos donde lavan y rapan las cabezas. Hay casas donde dan de comer y beber por precio Hay todas maneras de verduras que se hagan, especialmente cebollas, puerros. Hay frutas de muchas maneras, en que hay cerezas y ciruelas que son semejables a las de España. Venden miel de abeja y hacen azúcar y vino de estas plantas. Finalmente, que en los dichos mercados se venden todas cuantas cosas se hallan en toda la tierra, que demás que lo he dicho, son tantas y de tantas calidades, que por no ocurrirme tantas a la memoria, y aun por no saber poner los nombres, no las expreso. Cada género de mercadería se vende en su calle, sin

que se entremetan.

Todo lo venden por cuenta y medida, excepto que hasta ahora no se ha visto vender alguna cosa por pego. Hay en esta gran plaza una muy buena casa como audiencia, donde están siempre sentados diez o doce personas, que son jueces y libran todos los casos y cosas que en el dicho mercado acaecen, y mandan castigar los delincuentes. Hay en la plaza otras personas que andan continuo entre la gente mirando lo que se vende y las medidas con que miden lo que venden. (10)

En la primera frase, el autor destaca la abundancia y diversidad de los mercados al aire libre, que eran una tradición mesoamericana. Estos mercados, llamados tianguis en náhuatl, eran la forma habitual de aprovisionamiento en las ciudades mesoamericanas. Aunque Cortés probablemente exageró el tamaño del mercado, lo cierto es que era uno de los mayores de América, lo que convirtió a Tenochtitlán en una auténtica metrópoli comercial no sólo para el imperio azteca, sino también para las civilizaciones circundantes.

Como hemos visto antes, y de nuevo en esta sección, hay una enorme variedad de productos. Joyería, artículos de decoración, cestería, cerámica, frutas y verduras, carnes, materias primas, servicios y mucho más.

Como señala Gil M. Vérales, “los aztecas necesitaban vastas vías de comunicación por tierra y agua para garantizar el lujo constante de mercancías”.

Los artesanos eran muy respetados y gozaban de gran estima, ocupando un lugar importante en la sociedad azteca. Cada uno de ellos trabajaba en talleres diferentes, todos especializados en sus respectivos campos. Habla todo tipo de oficios: carpinteros,

tejedores, fontaneros, canteros, metalúrgicos, alfareros y escribas. Otras profesiones importantes eran las de mercader, comerciante y cazador. Los mercaderes más prestigiosos eran los que operaban en vastos territorios de toda la región, los pochtecas, un cargo que se transmitía de generación en generación.

De ello se deduce que había cierto atractivo en los productos vendidos en el mercado y una gran diversidad comercial en todo el imperio. No todo se producía localmente; muchas cosas, las plumas de aves raras y ciertas plantas, procedían de los alrededores o de las ciudades vecinas. El mercado, como en Europa, era un símbolo, un signo de gran riqueza, como se desprende de la comparación con Venecia, gran ciudad comercial.

Cortés también observó que el mercado estaba organizado de forma muy diferente a los mercados europeos que había conocido. Los que había visitado estaban más desorganizados, sucios y mal gestionados. Los diferentes tipos de productos se agrupaban en secciones distintas y precisas. Cada sección estaba vigilada por guardias que velaban por el respeto de las normas, so pena de castigo. Es posible que a Cortés le impresionara el mercado de Tenochtitlan porque era diferente de todo lo que había conocido hasta entonces, sobre todo por la variedad de productos, tanto animales como vegetales, que le eran desconocidos. Los mercados europeos no eran tan ricos, variados ni coloridos como el azteca. Además, debió de ver en él un aspecto económico más que atractivo a sus ojos de conquistador ávido de poder y riqueza.

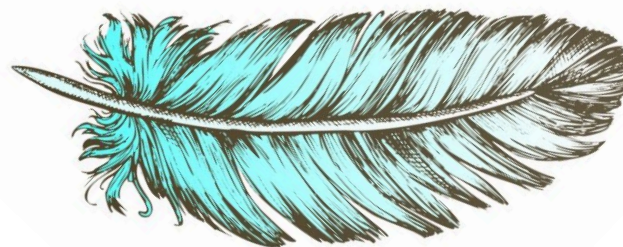
Esta riqueza se traduce en un gran movimiento e intercambio de mercancías entre las tierras continentales, especialmente productivas de maíz y calabaza.

Las tierras costeras son más tropicales y

mucho más ricas, ya que proporcionan cacao, algodón, plumas de ave, oro y piedras como la obsidiana. Como vemos, los artículos vendidos en el mercado podían proceder de cualquier lugar del imperio, pero también podían encontrarse en otros lugares del país una vez comprados en el mercado.

Tras algunas investigaciones, podemos comprobar que, según las excavaciones arqueológicas en los alrededores de Ciudad de México registradas por Christophe Garraty (11) se han encontrado numerosos objetos de cerámica azteca, como jarras, cuencos y fuentes, en todas las regiones.

El trueque era la moneda de la época, que permitía a la gente intercambiar lo que tenían por lo que querían en el mercado. Todas las clases sociales tenían la oportunidad de comprar algo. Se podía, por ejemplo, hacer trueque por servicios o venderse por un tiempo determinado.



Siguiendo con el mercado, ya hemos mencionado que la moneda principal era el trueque. "El autor, Cortes, se escandaliza porque en Europa todo se vende mediante el sistema monetario tal y como lo conocemos. El autor, Cortes, se escandaliza porque en Europa todo se vende mediante el sistema monetario tal y como lo conocemos hasta hoy. Pero podemos añadir que además del trueque, se estaba introduciendo un cierto tipo de moneda, el cacao, para la población más rica. El cacao se almacenaba generalmente en forma de

habas secas. Las habas se colocaban en recipientes de cerámica, textiles o de fibra vegetal tejida. Estos recipientes estaban diseñados para preservar la frescura y la calidad del cacao. (12)

Los aztecas transformaban los granos de cacao en una pasta o bebida de chocolate. La bebida de cacao se consumía tanto en la vida cotidiana como bebida de elección.

b) Bernardino de Sahagún

El autor en cuestión es Bernardino de Sahagún. Fue un misionero franciscano que escribió varias obras en náhuatl, una lengua indígena de México que aprendió sobre el terreno y que era la lengua de los aztecas, por ejemplo. También escribió en español. Su obra más conocida es Historia General de las Cosas de Nueva España, escrita entre 1575-1577 y traducida como Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne, en la que describe las costumbres, hábitos y religión del pueblo.

(13) En esta obra, Bernardino de Sahagún nos habla directamente a nosotros, el lector, que en principio no sabemos nada de este mundo, y nos muestra "El mundo natural" donde describe lo que allí vio. Nos cuenta más sobre las leyendas y tradiciones en las que creían los aztecas, los animales, los árboles, las hierbas medicinales y comestibles y las piedras y, sobre todo, el papel de las estrellas, las nubes, el cielo, el tiempo, la luna y el sol en su religión, que todo está ligado a su vida cotidiana, a lo que ven y que todos estos

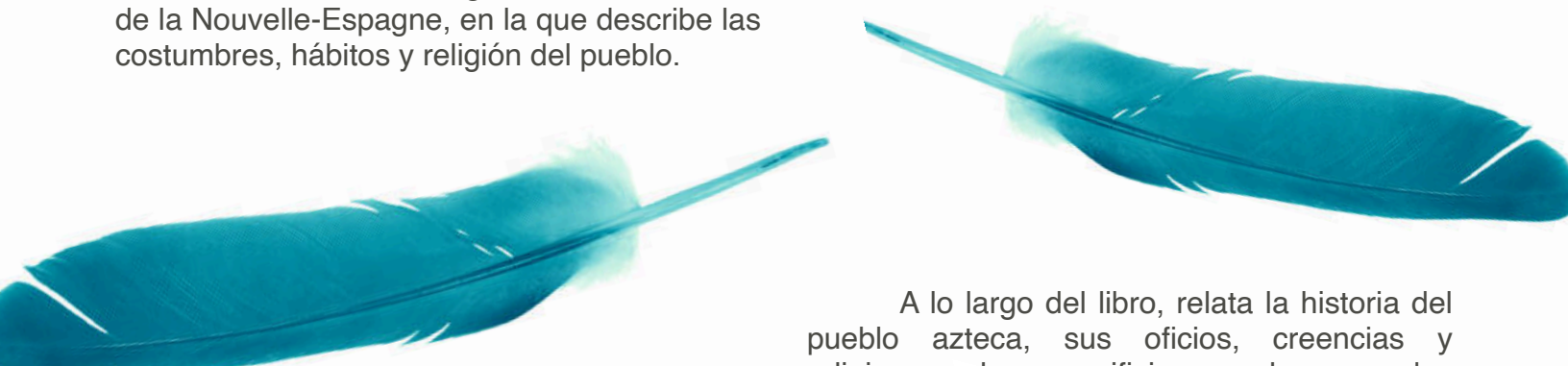
elementos están afiliados a sus dioses principales.

En los distintos capítulos del libro, el autor nos habla de los hábitos y costumbres del pueblo azteca, como las creencias asociadas al nacimiento según el año. Según el año, se hará un cálculo para determinar si es signo de buena o mala suerte, así como las tradiciones en torno al nombre de los niños y al nacimiento de un hijo.

De Sahagún era consciente del impacto de la conquista y la colonización en los pueblos de América, y le preocupaba la desaparición de las tradiciones, lenguas y creencias aztecas. Por ello, su principal objetivo era recopilar información precisa y detallada sobre su vida, cultura, dioses y religión, costumbres, lengua y prácticas. También hizo lo mismo con otros grupos indígenas.

A lo largo del libro, relata la historia del pueblo azteca, sus oficios, creencias y religiones, los sacrificios y las grandes ceremonias que se realizaban para determinados acontecimientos y se dedicaban a los dioses. También habla de la educación que recibían los sacerdotes y de cómo eran elegidos. Esto es importante para nosotros y nuestra representación del mercado porque nos permite comprender y conocer mejor al pueblo azteca, lo que nos permitirá representarlo mejor virtualmente.

Todos los grandes historiadores se han inspirado en sus escritos para conocer mejor a



este pueblo. Conocer al pueblo, tener estos detalles nos permite estar mejor informados y por lo tanto pensar en una interpretación. Es interesante porque es una fuente primaria de información sobre la cultura azteca que nos permite identificar mejor a este pueblo para poder crear una nueva representación.

El trabajo de Sahagún se llevó a cabo en el marco del proyecto de investigación conocido como Códice Florentino. Trabajó en estrecha colaboración con informantes aztecas, en particular escribas y sacerdotes, personas definidas como sabios, con el fin de recopilar información de primera mano. Estos informantes compartían sus conocimientos e historias para que pudieran ser transcritos y traducidos al español. Los códices eran manuscritos pictográficos utilizados por los aztecas para registrar acontecimientos históricos, sus conocimientos de astrología y meteorología, ceremonias importantes, costumbres y rituales y otros conocimientos o hábitos. (14) Dibujaban todo lo que representaba su vida. Servían de memoria visual, de registro de su imperio, y a menudo se realizaban en papel amate, cuero u otros materiales. Los códices representaban escenas y símbolos mediante dibujos y glifos. (15)

c) Bernal Díaz del Castillo

Fue un conquistador español, un soldado que participó en la conquista del imperio azteca. Escribió un relato titulado "La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", en el que describe sus experiencias y observaciones.

"Y como llegamos a la gran plaza, que se llama Tenochtitlan, pues no habíamos visto cosa semejante, nos maravillamos de la multitud de gente y mercaderías que ahí había y del gran concierto y regimiento que tenían en todo. Y los principales que nos acompañaron

nos lo mostraron; cada género de mercaderías estaba separado, y tenían sus asientos señalados y situados".

Díaz del Castillo describió detalladamente la ciudad de Tenochtitlán a la llegada de los españoles. (16) Se maravilló de la grandeza y la belleza de la ciudad azteca, que, según él, estaba situada en una isla en medio del lago Texcoco. Describe los canales que atravesaban la ciudad, los puentes y los jardines flotantes. Habla de la grandeza de los templos y palacios. Describe los rituales religiosos, los sacrificios humanos y las ceremonias. Díaz del Castillo también describe los primeros contactos entre los españoles y los aztecas, así como las batallas que tuvieron lugar durante la conquista de Tenochtitlán. Así pues, los escritos de Bernal Díaz del Castillo ofrecen una visión de la ciudad de Tenochtitlan y de la conquista del imperio azteca desde el punto de vista español. Sus observaciones y relatos constituyen una valiosa fuente para comprender la historia de este periodo y las interacciones entre los conquistadores españoles y los aztecas.

En su relato, describe el mercado de Tenochtitlán como un lugar bullicioso y lleno de gente, con una gran variedad de productos de diferentes regiones. Menciona que los mercados se dividían en secciones específicas y especializadas donde los productos se organizaban por categorías. Añade que eran ruidosos y coloridos, con puestos llenos de artesanía, alimentos, telas, piedras preciosas, armas y otros productos. También describe la presencia de animales domésticos y salvajes, productos exóticos como aves tropicales y plumas de colores.

Bernal Díaz expresa su asombro ante la riqueza y variedad de productos disponibles en los mercados aztecas. También destaca la importancia económica del comercio para el imperio azteca y el papel central que

desempeñó el mercado de Tenochtitlán en esta floreciente economía.

Sin embargo, es importante señalar que el relato de Bernal Díaz es una perspectiva colonial y puede estar influido por sus propios prejuicios y objetivos como colonialista.

Una vez estudiados estos textos literarios de referencia sobre el imperio azteca y conscientes de la importante información que es necesario transcribir en una visualización virtual del mercado, podemos pasar a otro tipo de representación, visualización y descripción que ya se ha hecho del mercado y de la ciudad. Esta visión y representación se aleja del ámbito literario que hemos visto hasta ahora y se adentra en el ámbito del arte.

Notas

- (1) Otras civilizaciones prehispánicas
- (2) Peter Aprahamian, Mexican Style: Creative ideas for enhancing your space, Nueva York, Universe Publishing. 2000, p. 58
- (3) José Ruiz de Esparza, México de Oro y Plata, México, JGH Editores, 1995, p. 15
- (4) Cortés, H. (2016, IO de septiembre). Canas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V. Wentworth Press.
- (5) Historia de Venecia - Presente, pasado y futuro de Venecia (s. d).
- (6) Miranda, D. V. (2018). Viaje Al Mercado de Tenochtitlán. p.15 7
- (7) Ibid, p. 13
- (8) Kng, H., "Tenochtitlan: Templo Mayor", The Met. Octubre 2004, p.4
- (9) SerratO-CÇEnbe, A, El Templo Mayor azteca: una Visualización. University Of Utah Press, 12 de diciembre de 2001
- (10) Cortés, H. (2016, IO de septiembre). Cartas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V. Wentworth Press.
- (11) Christophe Garraty. Intercambio de mercado y consolidación en el corazón del Imperio Azteca, 2007, p. 146
- (12) Savia Fernández, Yasrnín Fernández Alende, Los aztecas y del cacao moneda, Centra do la Argentina, 2016.
- (13) De Sahagún, B. (2006). Historia general de las cosas de Nueva España. p. 87
- (14) De Sahagún, B. (2006). Historia general de las cosas de Nueva España, p. 279.
- (15) Joanne Harwood (et al.), Aztèques, Paris, Citadelles & Mazerwi, 2003, 424 p.
- (16) Del Castillo, D. (1877). La verdadera de la conquista de Nueva España.





TARDES DE CARNAVAL EN TABASCO

Luis Acopa ¹

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6573

Introducción

Los carnavales son una tradición propia de principios de año, con un antecedente romano y griego de festividades, que posteriormente fue marcado por el calendario litúrgico de las iglesias católica, luterana, copta, ortodoxa y anglicana, que conmemora la muerte y resurrección, poco después del inicio de primavera, como diría Rius, de Jesús alias el Cristo, en la temporada de Pascua.

Estas fiestas carnestolendas, que en un principio abarcaban sólo 4 días, llegaban a su desenlace el martes previo al miércoles de ceniza; día con el que inicia la cuaresma, espacio de seis semanas, o 40 días, dedicados al recogimiento, reflexión y preparación para el acto conmemorativo.

Así, antecediendo a la tradición religiosa, fue que se establecieron los carnavales, expresiones populares que propiciaban el libre esparcimiento físico, ligado al erotismo, y al consumo en exceso de sustancias que estimularan la igualdad de circunstancia en las diversas clases sociales, por medio del utensilio de máscaras, disfraces o artilugios que ocultaran la identidad, para infligir la norma, con el consentimiento colectivo.

Permitir(se) guiar por el instinto, por el raciocinio de la carne, fue una válvula de escape previa y posterior a la ortodoxia del medioevo, la cual se estableció como un rasgo distintivo de los primeros meses del año, afianzándose como una tradición. En cada reinado tuvo su característica

¹ Escritor, editor, gestor cultural y maestro investigador del Centro de Desarrollo de las Artes de la UJAT, desde 2013. Fue subsecretario de fomento a la lectura y publicaciones en la Secretaría de Cultura de Tabasco (2019-2021), es Director de Educación, Cultura y Recreación en el municipio de Centro (2025).

particular, posteriormente, pasará al conglomerado social, que son las nacientes ciudades, y se irá modificando, pues las tradiciones, para ser continuas, se nutren con matices del tiempo en que se ejecutan. Ninguna tradición guarda fidelidad con su precedente más remoto, ese antecedente se retoma como un valor de identidad, al tiempo que se adaptan conformando un nuevo ecosistema cultural de esa tradición. como resultado la aparición de la transculturización que trajo consigo la expansión de las líneas comerciales, como diría Immanuel Wallerstein, el complejo sistema mundo, enriqueció las fiestas carnestolendas, en todo el orbe. En nuestro continente, las festividades indígenas del ciclo de cultivo se mezclaron, con las tradiciones afrodescendientes, particularizando distintas festividades de carnaval. Al norte, sur, este u oeste de nuestro país, se establecieron diferentes tipos de festividades carnavalescas, las cuales incorporaron diversas representaciones, ya sea por su grado de cercanía o por apropiación.(Quiroz, 2022)

En Tabasco existieron carnavales desde finales del siglo XIX y principios del XX, según lo referido por Jorge Priego Martínez, (2025) quien menciona en su artículo periodístico a Rafael Domínguez¹ el cual señala el posible antecedente de las fiestas carnestolendas en nuestro trópico, basadas en la festividad del dios Momo, que se conmemoraba el 20 de enero, día de San Sebastián, esto implica la influencia de los recién ocupantes del territorio que conocemos como San Juan Bautista, hoy Villahermosa, puesto que la festividad del dios Momo, tiene su

¹ Escritor tabasqueño olvidado y relegado al desconocimiento, aunque en vida haya sido miembro correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua.

antecedente en la mitología griega. Momo era la personificación del sarcasmo, la crítica y la burla. Representado por una máscara, acompañado de un cetro o vara con un muñeco grotesco en la punta, símbolo de la locura. (Domínguez, 1980)

Líneas más adelante, Domínguez (1980), mencionará al “viejo español don Juan Vidal Sánchez..., uno de los más entusiastas organizadores del carnaval en Villahermosa”, es muy posible que este residente haya presenciado algún tipo de fiesta carnavalesca en su país de origen, España, donde había una tradición de estos ritos, como por ejemplo en Málaga y Cádiz, en la que la quema de Momo es una actividad protagonista.

Las festividades carnestolendas decimonónicas en Tabasco duraban alrededor de seis domingos, incluyendo el último fin de semana previo al inicio del periodo cuaresmal. Durante las tardes dominicales se realizaban diversas actividades festivas, que iban desde el paseo casa por casa de personajes disfrazados y bailando, hasta grupos musicales de artesanos y estudiantes. Era habitual la ingesta etílica para quien practicaba la danza, así como el utensilio de harina y pinturas para caracterizarse. A ese ánimo, se pudo haber sumado las fiestas de los entonces pueblos de Tamulté y Atasta, en los que se daba un intercambio comercial con otras poblaciones de la región tabasqueña y chiapaneca. Estas actividades se conocieron con el nombre de Tercer Viernes de Tamulté y el Cuarto Viernes de Atasta, realizadas en el mes de febrero.

Si bien, había un conocimiento de las diversas festividades en los pueblos, no hubo una apropiación directa de éstos, ya que la precarización urbana complicaba

el intercambio, aunque hubiera ya ramales del tranvía (Torruco, 1987) que conectasen a estos pueblos –después villas–, su fluidez era inconstante. Cabe recordar que, a mediados del siglo XIX, la referencia sobre la capital se centraba en la parte nuclear de una de las orillas del río Grijalva, donde se estableció el Palacio de Gobierno, Instituto Juárez y demás construcciones institucionales. Razón por la cual, las festividades y prácticas culturales cotidianas que se realizaban por los habitantes de ese cuadrante han sido retomadas de manera preferencial, por ello, cuando se habla del Carnaval de Tabasco, muchos historiadores, refieren lo realizado en las principales calles de San Juan Bautista, sin tomar en cuenta las otras dinámicas festivas de la periferia. A ello, ha contribuido la falta y, escasa clasificación, de archivos documentales que permitan establecer una historia descentralizada de los fenómenos culturales.

Conforme a la secularización iniciada a mediados del siglo XIX en el centro del país², sus efectos en Tabasco serían notorios hasta el movimiento revolucionario y el nuevo orden constitucional que de él se propició, esto lo constatan el cambio de nomenclatura en los municipios, así fue como San Juan Bautista, después de un intercambio de nombres históricamente constante, se le suprime la referencia religiosa, para constituirse en 1916 en sólo Villahermosa. Dado los hechos revolucionarios y dinámicas de cambios constantes en lo político, las festividades carnestolendas, se suspendieron por algunos años. Las fuentes que consignan una tradición de carnaval, se verán documentadas pasadas el tiempo

² Nos referimos a los movimientos que se propiciaron a raíz del cambio de modelo político liberal, que culminarán con las Leyes de Reforma emitidas por el presidente Benito Juárez García en 1859.

revolucionario y la etapa garridista.³

En su libro *Mis Memorias de Villahermosa Antigua. 1930–1950*, Manuel Antonio Vidal Cruz (2023) nos relata “algunas vivencias del Carnaval de Villahermosa que se llevaba a cabo en Plaza de Armas, entre el Palacio de Gobierno y el Palacio Municipal hoy desaparecido⁴.” Estas referencias, dan cuenta de la tradición que se retoma una vez ya establecido un orden político y social. De ahí que desde los años cuarenta, cuando comienzan los gobiernos estabilizadores⁵, por llamarlos de una forma, veremos el rescate a tradiciones, esto puede ser debido a la inclinación humanista de los ejecutivos Noé de la Flor Casanova (1943–1946) y Francisco J. Santamaría (1947–1952), quienes propician la incipiente estructura cultural del Estado (bibliotecas, museos, rehabilitaciones a escuelas de diferentes subsistemas, así como el establecimiento de minibibliotecas en aulas), editan y

³ No creo casual el surgimiento de las fiestas regionales en Tabasco con Tomás Garrido Canabal, ya que una forma de continuar con el ánimo festivo es sustituir las fiestas que se realizaban en un calendario religioso, por otro laico. Tomás Garrido Canabal, fue anticlerical. De ahí que una variable, a la interrupción de la tradición de carnaval pase por este periodo, donde veremos ese ánimo festivo transformado en otra cosa.

⁴ La alusión es al edificio que estaba del otro extremo de la Plaza de Armas, frente al Palacio de Gobierno. Este edificio se ubicaba en las esquinas de Vicente Guerrero e Independencia.

⁵ Hay que recordar que en el contexto histórico político y social, la medianía del siglo XX traerá a nuestro estado cambios constantes. Después de la efervescencia revolucionaria y sus efectos, vendrá un periodo estabilizador marcado por la presencia unipersonal de un gobernante; posteriormente se intentarán gobiernos menos rígidos y se buscará el auxilio de políticos humanistas; para continuar con políticos profesionales que serán precedidos por políticos pragmáticos, tecnócratas y neoliberales.



reeditan libros que tienen que ver con el rescate de las fuentes bibliográficas de Tabasco (Guzmán, 2019).

En este ecosistema cultural es que se retoma la tradición de la fiesta de carnaval, con un enfoque centralista, propia de la época. Por eso es que Vidal, relata dinámicas de domingos, desfiles de carros y fiestas de los últimos tres días; así como la quema de Juan Carnaval una semana antes de la conclusión de éste. El fin de semana de término el desfile de carros lo acompañaban el Rey Feo y la Reyna del Carnaval, designados por el comité organizador.

En las ya colonias Atasta y Tamulté, los registros orales señalan que, desde los sesenta, ya existía una festividad con comparsas y la quema de Juan Carnaval (figura que pudo haber sustituido a Momo), las cuales concluían con dinámicas comunitarias. Lo que nos hace pensar que, en Centro, había varios tipos de festividades carnalescas, las cuales tenían sus propias fechas y dinámicas organizativas que no necesariamente pasaban por el arbitraje institucional. El ánimo festivo era propiciado por los pequeños comerciantes locales, quienes

estimulaban las dinámicas culturales, para con ello, establecer un ambiente armónico dentro de la comunidad, lo cual generaba la pertenencia con su entorno.

Ya para finales del siglo XX y principios del XXI, se establecieron en el municipio de Centro, diferentes modelos de carnaval, alejados de los comerciantes locales y propiciados de manera total por la institución administrativa. Hubo cabildos, que, ignorando –consciente o inconsciente–, la tradición, quisieron imponer el estilo de los carnavales comerciales de otros ámbitos nacionales e internacionales, motivados de la idea recurrente de la cultura como sinónimo de espectáculo, implementando concursos con distinciones genéricas, estableciendo ferias con auspicio de cervecerías. Las manifestaciones tradicionales se focalizaron con las realizadas en las calles del primer cuadro de la ciudad, relegándose, en ese contexto, a actividades secundarias, que se perdían en el horizonte de la parafernalia. La designación de Rey Feo, como Reina del Carnaval, se seguían tomando de forma vertical, con un ligero cambio, el cual fue establecer como reina a una figura pública nacional, alejada de toda relación con la

ciudad.

En otro momento, se buscó implementar la tradición como pieza central, recurriendo a una idea inmutable de mediados del siglo XX, en el primer cuadro de la ciudad, misma que sólo sirvió para la nostalgia de quienes en sus años infantiles y juveniles habían participado en ésta. Ajenos de una estrategia de gestión cultural, estos esfuerzos se vieron poco favorecidos por la apropiación de la comunidad, cayendo en una crisis de la tradición, lo cual generó un apoyo menos constante de las finanzas públicas, excusando su auspicio por el “poco beneficio” de la actividad.

Sea como fuera, el periodo de pandemia que vivimos al finalizar la segunda década del siglo XXI contribuyó a la reflexión de las diversas prácticas culturales, y la necesidad de su ejercicio más allá del beneficio inmediato y cuantitativo. Los diagnósticos del entorno cultural, con miras a una contribución al bienestar social, generaron la reflexión en estrategias de gestión cultural que propiciaran el rescate de tradiciones e incorporará nuevas prácticas, tal como lo fue la del Carnaval de Villahermosa, teniendo en cuenta que no sólo se trata de un solo modelo, sino de un complejo sistema de tradiciones, esto generó el proyecto “Tardes de Carnaval. Nuestra Memoria”, el cual buscó incorporar no sólo la tradición de las fiestas carnestolendas en el primer cuadro de la ciudad, sino también en Atasta y Tamulté, ampliando su alcance, a través de diversos métodos de inmediato, mediano y largo alcance.

Con la llegada de una nueva administración gubernamental a Centro, en octubre de 2021, se establecieron objetivos y estrategias que replantearon los alcances sobre el quehacer de la institución cultural dentro del ámbito municipal, la cual está

inscrita en las funciones sustantivas de la Dirección de Educación, Cultura y Recreación (DECUR). Ésta, históricamente, ha centrado su interés en el ramo educativo, siendo en su práctica común, la de un auxiliar coadyuvante en atención para el mantenimiento de la infraestructura del sector; dejando el ámbito cultural en un plano de competencia media, alejado de las aulas; la función cultural tiene competencia en la planeación, organización y ejecución de las diversas actividades establecidas, así como la incorporación de programas auxiliares para el fomento de este. Sabido es que, en la gran mayoría de estas direcciones, lo que se realiza son paliativos administrativos cuantitativos. Proyectos de corto alcance, con resultados inmediatos, que garanticen las fotos y gráficas de los informes que solventan la paz de los auditores.

El nuevo enfoque administrativo, estableció cuatro ejes rectores dentro del Plan de Desarrollo Institucional 2021–2024, el segundo eje “Bienestar social para fortalecer las capacidades humanas”, agrupó los objetivos y acciones culturales, estableciendo una meta muy alta: “Posicionar al municipio de Centro como un referente cultural en el sureste del país, a través de más y mejores acciones artísticas y culturales”. (Plan Municipal de Desarrollo, 2022)



Desde este enfoque, se tuvieron que replantear las prácticas históricas de la subdirección de cultura ya que, al depender de una dirección, los programas, como los recursos para su ejecución, son solicitados de forma piramidal, lo que conlleva a diversas opiniones que pueden influir en la dinámica real de ejecución de éste⁶. El enfoque de la dirección administrativa del Ayuntamiento de Centro, encabezado por la maestra en administración, Yolanda Osuna Huerta, contribuyó a fortalecer las diversas destrezas para contribuir al ideal del objetivo meta, permitiendo el establecimiento de nuevos programas. Con las diversas dificultades, propias de un inicio administrativo (Calzada, 2024) y la compleja nueva realidad, al borde de una incertidumbre de postergación pandémica, a principios del año 2022, no fue posible establecer de inmediato la nueva conceptualización de las fiestas carnestolendas. Para 2023, se realizó el primer carnaval con un nuevo concepto que buscó el propiciar el rescate de la identidad y generar convivencia sana en la población de Centro.

Aunque para ello, se tuvo que planear una primera etapa, que se consolidó, con la resistencia de varios actores, ya que el nuevo modelo, no permitió el auspicio de las empresas tradicionales en este tipo de actividades. Para propiciar entornos sanos, se tiene que partir de reglas muy claras, que concienticen a los participantes directos y con ello al público.

La primera “Tarde de Carnaval en Villahermosa. Nuestra Memoria”, se centró en un solo día, dentro del calendario cuaresmal, entendiendo que, dada las complejas dinámicas actuales laborales y de convivencia, era poco factible para los participantes y la afluencia, programar actividades de domingo a martes. Por ello, al consultar a los grupos y organizadores tanto de la sociedad civil, como de la administración gubernamental, se estableció una jornada que incluyera la quema de Juan Carnaval o el mal humor, el desfile de comparsas y la conclusión de un baile de carnaval con música popular, sin venta de alcohol, priorizando la participación de público infantil.

Bajo esas premisas, se replanteó el espacio territorial para su ejecución. Al saber de los elementos centralizados⁷, y debido a factores externos que condicionaban esa centralidad, se optó por abrir el carnaval con la exploración de nuevas sedes, por ello, se ejecutó en el parque Tomás Garrido Canabal. Esto permitió, que se volviese a hablar de una tradición que se había puesto en pausa, trayendo diversos comentarios tanto favorables como discordantes. Mismo que en la evaluación, permitió retomar elementos identitarios de las fiestas.

6 La Ley que regula y organiza a los municipios en el estado de Tabasco, marca una estructura homogénea para cada uno de ellos, sin entender su vocación natural, ni el número de habitantes ni territorio, fue establecida en los años 80tas. Cabe señalar que, dentro de la Zona Sureste del país, nuestro estado es el único que sigue manteniendo una estructura anquilosada en sus ayuntamientos, por lo cual, el atraso de dinámicas administrativas no sólo pasa por los políticos y sus tendencias gubernamentales, sino desde el andamiaje administrativo gubernamental, hay mucho que hacer para tratar de cambiar la realidad actual, armonizándola con los tiempos que se viven.

7 En 2023 estaban aún los trabajos de intervención infraestructural del malecón Villahermosa y parte de Plaza de Armas, ejecutados por SEDATU.



Para 2024, las “Tardes de Carnaval. Nuestra Memoria”, incluyeron tres días de actividades, en el último fin de semana del periodo cuaresmal. Se realizó en la colonia Gaviotas y Centro, entendiéndose que la actual dinámica socioeconómica de ambos cuadros propicia una compenetración, que los nostálgicos aún ven con recelo.

La programación incluyó, además de la quema del mal humor, desfiles, comparsas y bailes finales; así como la incorporación de calcomanías de mariposas de colores, tratando de rescatar las prácticas de mediados del siglo XX a las que se refiere Vidal (2023) en sus crónicas; se establecieron concursos y la presentación de la embajadora del municipio de Centro a sus habitantes. Esta nueva práctica, por antonomasia, es como designar a la embajadora como la reina de carnaval, quien es a su vez, la representante del municipio en el certamen de belleza que abre la Feria Tabasco. Se concatena una tradición con otra, dándole una continuidad al rescate.

En 2025, se amplió la sede, sumando el reconociendo a la agrupación de fundadores y organizadores de comparsas de Atasta, que data de mediados del siglo XX. El recorrido, quema del mal humor y concursos (para público infantil y juvenil), se realizaron en el parque central de esa colonia. Para el día siguiente se programó un desfile de carnaval por las principales calles del Centro, el cual partió del Parque Benito Juárez García, hasta llegar a la Plaza de Armas. De frente al Palacio de Gobierno, se presentó de nueva cuenta a la embajadora 2025 de Centro. Para el domingo de cierre de “Tarde de Carnaval.

Nuestra Memoria”, se realizó una mesa de recuerdos y anécdotas, con la presencia de miembros de la agrupación Club Cañabar, quien en esa edición conmemoraron sus 66 años de fundación. El carnaval cerró, con un concurso de baile de salón, para abuelitos de Centro. En esta última edición se ampliaron las sedes y se extendieron los días, manteniendo el objetivo del rescate de la tradición, con la preponderancia del enfoque familiar.

La evaluación final, de estos tres años, permite fundamentar que el proyecto de plazo inmediato al parecer se cumplió, ya que se volvió a establecer en la agenda cultural institucional y de los habitantes de la capital, la presencia de actividades carnestolendas. A mediano plazo, se puede entender la diferenciación con las demás prácticas carnavalescas del estado, ya que es el único que no permite el auspicio de empresas cerveceras ni fomento al consumo de alcohol. Además de la incorporación de la embajadora, como parte fundamental de estos festejos. Al contar con dos sedes históricas y reconocer a diversos actores de estas prácticas en el siglo XX, se ha incorporado una red

para acrecentar la identidad, y se consolide el proyecto de “Tardes de Carnaval. Nuestra memoria”, como un modelo de rescate de una tradición, la cual tiene ondas características que se renuevan con nuevas dinámicas de participación social, ya que hacer y generar cultura, va más allá de la programación constante de actividades. Se trata de fortalecer identidades y generar modelos de apropiación que fortalezcan la comunidad.

Referencias

- Calzada, F. (2024). *Disciplina Fiscal y Desarrollo. Las finanzas municipales en Centro 2021–2024*. Villahermosa, Tabasco.
- Domínguez, R. (1980). *Tierra mía*. Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Tabasco. Pp. 45–48
- Guzmán, C. A. (2019). “El gobierno de la estabilidad: Francisco J. Santamaría, 1947–1952”, en Francisco J. Santamaría. *Guardian de las letras y palabras de Tabasco y su historia (1886–1963)*. Secretaria de Cultura de Tabasco.
- Plan Municipal de Desarrollo 2021–2024. (2022) H. Ayuntamiento de Centro.
- Priego, J. (2025). El carnaval y la danza del El Pochó. *Apuntes para la historia*. *Diario Presente*, jueves 30 de enero de 2025, p. 12
- Quiroz, H. (2022). *El carnaval en México abanico de culturas.. Fiestas populares en México*. CONACULTA.
- Torruco, G. (1987). *Villahermosa Nuestra Ciudad*. Tomo I. Editorial H. Ayuntamiento Constitucional del Municipio del Centro.
- Vidal, M. (2023). *Mis Memorias de Villahermosa Antigua. 1930–1950*. Fondo Editorial del Municipio de Centro.



VERDAD Y POLÍTICA ACERCÁNDONOS A HANNAH ARENDT

Hugo Vadillo Zurita ¹

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6476

En una sociedad politizada, la verdad en muchas ocasiones es la gran ausente y en tanto, hemos creado un sistema de creencia en torno a las opiniones.

Verdad y política es una de las discordancias más dramáticas de la vida contemporánea, y la gran teórica política alemana del siglo XX, Hannah Arendt, nos descifra claramente esta contradicción en tiempos en los que, en el mundo, la verdad pareciera estar ausente en muchos escenarios políticos.

Arendt refiere que hay una enorme vulnerabilidad en cuanto a la relación de la verdad con la política, ya que la verdad históricamente está desasociada de la política; la mentira se ha convertido en una herramienta de uso justificable en la vida del político y, en general, en la vida del estado.

La verdad es absoluta, coercitiva, excluyente y singular, en cambio en muchos ámbitos de la política, la opinión de los hechos se sobrepone, incluso, por la realidad.

¹ Es Licenciado en Ciencia Política y Administración Pública por la Universidad Nacional Autónoma de México, y estudios en Relaciones Internacionales por la Universidad del Valle de México. Ha cursado diversos diplomados en política exterior, globalización y análisis político en el Centro de Investigación y Docencia Económica (CIDE); desde hace varios años ha dedicado un esfuerzo especial por trabajar en los derechos de los migrantes y sus familias en México y el exterior, lo que le ha hecho presidir el movimiento Internacional “México Migrante” que reúne las expresiones de organizaciones y líderes de la sociedad civil y del gobierno en México y Estados Unidos.

Contraria a la verdad está la opinión, y ésta es la que da a cualquier conflicto intensidad política por ser necesaria para el poder. La verdad se ve desplazada por la opinión; la opinión política se antepone a la verdad a través del uso de la demagogia.

La libertad de opinión es una falacia ya que el decir opiniones no es totalmente decir la verdad. Al decir la verdad -refiere Arendt- se corre el riesgo de que no te crean, al hacerlo te aíslas en un pequeño mundo personal o con personas que compartan la verdad.

Básicamente se da un dilema: o dices la verdad o mantienes el status quo.

En nuestros días, estamos muy vinculados al accionar político y utilizamos términos como “politización” para expresar que un conflicto o hecho (como el de la inseguridad y la violencia) ha escapado del control del estado y de las instituciones creadas para ello. Al politizar cualquier asunto de competencia social se vuelve un asunto de la política y esta a su vez lo transforma, cambia e interpreta, privilegiando la falsedad deliberada y la mentira, y la comunica a los subordinados para mantener su posición y, más aún, legitimarla ante la sociedad; así pues, hechos como el voto o la participación política de la mujer, el reconocimiento de los derechos a los indígenas o a grupos vulnerables, la defensa a los derechos humanos de las personas migrantes que hoy son temas de importancia en el debate, tuvieron un proceso difícil en el cual la misma opinión pública los consideraba como temas que no tenían razón de ser; o pensamientos como el fascismo o el nazismo que tuvieron respaldo pleno por grandes sectores sociales que creían en su o sus líderes al dar el carácter de verdad a esta opinión o corriente, ocultando en contraparte la verdad ya que sin duda es el medio más eficaz para denunciar al poder como tal.

La mentira política se convierte en acción y en interés parcial de quienes detentan el poder, sin importar el partido, ideología o corriente de la que provengan. El político que creía decir la verdad, de alguna manera compromete su veracidad convertida en independencia de los lazos de dominio.

México vivió muchas épocas en donde la verdad estaba restringida por el poder cuando ésta atenta contra sus intereses; en esos momentos, no hay libertad de decir la verdad y, paradójicamente, si hay libertad para decir mentiras surge la manipulación de los hechos con el fin de legitimar sus acciones. La historia, pues, puede ser un claro ejemplo y con múltiples pruebas de ello.

Existen muchos espacios de poder y de la política donde se establece un ámbito que privilegia el error, la mentira y el engaño; la política cambia constantemente el sentido de la historia al falsear los hechos reales. Se dice que la historia la escriben los vencedores y ante esta visión hemos estado y estamos en el riesgo de que si no actuamos social y conscientemente con compromiso y convicción democrática, podemos repetir errores y desaciertos.

Sin embargo, la verdad tiene un gran poder de coacción frente al poder político porque sirve de contrapeso moral o ético. La misma historia ha dado la razón a muchas situaciones que ahora nos parecen desquiciadas pero que en su momento tuvieron el poder social para funcionar como verdad, aunque no lo fuera. Vgr. El racismo, la discriminación, la xenofobia.

En cuanto a la violencia, la relación se da con las mentiras en la medida en que éstas son utilizadas por los actores sociales y políticos; a menudo sustituyen a medios más violentos; bien puede considerarse como herramientas de arsenal. La violencia es la última etapa, el

último recurso que tiene quien no puede con argumentos y acciones lograr un equilibrio social o atender un conflicto o conato.

La política y la violencia tienen un vínculo separable, es decir, significa que el acceso a la autoridad se relativice porque existe un elemento de reconocimiento: la política sí es reconocida como medio para lograr el poder, la violencia, no. La no relación se matiza más cuando uno se da cuenta de que el contenido de la violencia es totalmente distinto a la política y al poder. Sin embargo, se utiliza comúnmente en la actualidad para sembrar miedo y volver a los ciudadanos en votantes por el miedo y no por la propuesta, y es a través de la violencia como se pretende empujar un proyecto político que signifique en más espacios de poder.

Con ello se muestra cómo la verdad se oculta, se manipula con el fin de preservar los intereses; en realidad, la verdad no se hace presente, en la vida pública lo único que se presenta es la opinión y la verdad se convierte en un juego de diversas opiniones las cuales solo aseguran defender la postura propia de quien las proclama.

En el escenario político mundial, es la constante: la verdad no existe o está muy oculta, el poder puede ser el medio que permita ocultar la verdad, también la educación y la costumbre, ya que cuando una sociedad está acostumbrada a la opinión, cuando surge la verdad lo más probable es que tachen de loco a quien lo dice y lo crean mentiroso pues está dirigiéndose hacia planos desconocidos y hasta peligrosos para la sociedad.

El conservadurismo fomentado en la sociedad mexicana desde la perspectiva del poder nos limita y corrompe, nos hace partícipes de actos inverosímiles para los niveles de democracia que anhelamos para asumirmos como una sociedad y un país desarrollado. En México, desafortunadamente

ha privado la tesis de que el acceso y avance democrático de la sociedad va en función de la realización de comicios transparentes y confiables, lo que delimita un marco de responsabilidades de la sociedad y de los representantes en el poder. Así pues, se ha gestado un estado que obedece al partido político que lo llevó al cargo o puesto que ocupa y el compromiso social se limita a una labor asistencial y de gestión muy reducida y que solo se es manifiesta cuando en la escalera o trampolín político se aspira a ir de un cargo a otro y resulta necesario el sufragio de los votantes.

Desde luego, la contradicción de verdad y política no es un hecho del cual solo se responsabilice a quienes están en turno en el gobierno; la propia sociedad es también culpable por conformarse y hasta legitimar hechos como los altos sueldos o bonos de funcionarios, el poco o nulo acceso a condiciones de bienestar, la aceptación de planes de estudio mediocres o sesgados en las escuelas públicas, el limitado acceso a servicios de salud o participar de la cadena de la corrupción en sus distintas facetas.

Este ambiente hace propicio que algunos gobernantes reflejen en ineficacia y corrupción su accionar, el cual no es más que lo mismo que se vive en su entorno social, pues al aceptar una opinión como verídica estamos siendo cómplices de una comedia que tiende a involucrarnos en papeles secundarios o incluso estelares.

El miedo nunca será un buen consejero y el actuar político seguirá deteniendo a la verdad, mientras la sociedad siga creyendo que las opiniones de los dueños del micrófono y del poder es la cierta.



Hoy en día, este discurso se actualiza y fortalece con los avances tecnológicos, las redes sociales que fácilmente pueden volver “viral” una opinión y hacerla tendencia, sin necesidad de explicar o refutar lo dicho o expresado y, más aún, no existe un mecanismo censor que regule e incluso sancione las acciones que pudieran conducir a eventos trágicos a partir de una mala opinión compartida y distribuida ampliamente, desde luego preservando la condición más alta de la libertad de expresión.

El gobierno no es eterno, lo que sí es para siempre es la educación y los valores que podamos construir para sumar orden y progreso a nuestro devenir diario. Esto solo lo vamos a lograr cuando decidamos enfrentar la corrupción y dejar de normalizar sus prácticas dañinas, cambiar desde la sociedad las posibilidades de cumplir con los valores y principios de la política para hacerla precisamente el instrumento que garantice la justicia, la equidad y la democracia al alcance de todos y para beneficio de cada habitante de nuestro estado y de nuestro país, y no solo un medio para alcanzar un cargo público.

ARTE ACCESIBLE PARA PERSONAS CON DISCAPACIDAD VISUAL

Sadday Berenice Pérez Castañeda

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6664

El Proyecto Arte Accesible para Personas con Discapacidad Visual 2025 es un esfuerzo colectivo que busca materializar un derecho fundamental: el acceso pleno a la cultura y al arte en igualdad de condiciones. Busca contribuir a derribar las barreras físicas y sensoriales que históricamente han limitado la participación de las personas con discapacidad visual en los espacios culturales. Es impulsado por Ilumina, institución especializada en discapacidad visual y fue beneficiado con recursos de la Convocatoria de Desarrollo de Arte y Cultura de Banamex, lo que permitió su financiamiento y puesta en marcha.

Las coordinadoras Martha Angélica Ibarra Ugarte, Sadday Berenice Pérez Castañeda, y Georgina Ruiz Capdevielle se basaron en la accesibilidad a partir de macrotipo, audiodescripción, documentos digitales accesibles, representaciones táctiles de obras de arte y sensibilización. Consistió en dos fases: capacitación de los participantes para elaborar documentos accesibles, a emplear recursos como macrotipo, braille y materiales táctiles, además de experimentar prácticas de

sensibilización mediante simuladores visuales. También se trabajó en la construcción de audiodescripciones y en el uso de herramientas digitales como los códigos QR.

Uno de los frutos fue la adaptación de diversas obras de arte, donde 21 participantes diseñaron respectivamente una pieza adaptada de experiencia inclusiva: relieves táctiles, descripciones sensoriales, audioguías y elementos hápticos, entre los participantes se encuentran el Museo Itinerante de Arte Actual MIAA, Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental de la Ciudad de México, Museo Nacional de Antropología, Instituto de las Personas con Discapacidad de la Ciudad de México (INDISCAPACIDAD), Museo del Estanquillo Colecciones Carlos Monsiváis y la Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

Estas adaptaciones de arte permiten acercar obras de arte a públicos nuevos y que son excluido la mayoría de las veces pues la creatividad no solo reside en la obra original, sino también en los modos de abrirla a públicos distintos.

El impacto del proyecto no solo radicó en la sensibilización, sino en la generación de herramientas para implementarse en exposiciones permanentes, desde monedas y textiles hasta arqueología y propuestas sonoras y táctiles. El Proyecto Arte Accesible 2025 ofrece una puerta a la democratización cultural, contribuyendo a la igualdad de condiciones para todo el público para una cultura inclusiva.





Obra: Escultura “Xochipilli”

Procedencia: Tlalmanalco, Estado de México

Técnica: Esculpido

Material: Andesita color gris oscuro

Medidas: 1.17 alto x 55 ancho x 45 espesor.

Ubicación: Sala Mexica Museo Nacional de Antropología

La escultura de Xochipilli, dios mexica de las flores, lo representa como un joven ricamente ataviado, sentado en actitud contemplativa sobre un pedestal cúbico decorado con flores, mariposas y símbolos solares. Porta máscara, tocado de plumas y ornamentos que lo vinculan al sol, la tierra y la fertilidad. Su cuerpo está cubierto con relieves de flores y plantas, muchas de ellas de uso medicinal o alucinógeno, lo que refuerza su carácter de deidad vinculada a la naturaleza, el conocimiento y lo espiritual.

**ADAPTACIÓN: Arlga. Silvia Marina
Ramírez Trejo
Dra. Adriana García Morales
Lic. Periodismo Mario Stalin Rodríguez
De La Vega Cuellar**

Museo Nacional de Antropología

TÉCNICA ADAPTACIÓN: Modelado
(Cartón, porcelana fría, alambre, espuma de polietileno, etafom)

FORMATOS ACCESIBLES:

Audiodescripción, macrotipo, documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR y material táctil.



Obra: "OLLA"

Periodo: Preclásico Temprano 1500 a 1000 a.n.e.

Procedencia: Gualupita, Valle de Morelos, en Cuernavaca Morelos, México

Técnica: Pieza de barro cocido

Tamaño: Mide aproximadamente 54 cm. de alto por 45 cm. de diámetro

ADAPTACIÓN:

**Claudia Figueroa Celito
Silvia Sánchez Sepúlveda
Alejandra Figueroa Celito**

Museo Regional de los Pueblos de Morelos

TÉCNICA ADAPTACIÓN: Olla de barro, resistol, papel.

FORMATOS ACCESIBLES: Audiodescripción, macrotipo, documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR y material táctil.



Obra: Huella de Taxidermia de hembra león africano
Procedencia: Instituto Nacional para la Rehabilitación de niños ciegos y débiles visuales
Técnica: Impresión texturizada
Ubicación: Sala de diversidad biológica del Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental de la Ciudad de México

Esta recreación fue posible, gracias a un ejemplar de hembra de león africano o “Panthera leo” por su nombre científico. Este bello ejemplar fue donado por parte del Instituto Nacional para la Rehabilitación de Niños Ciegos y Débiles Visuales, con la finalidad de divulgar el conocimiento científico que se tiene acerca de estos majestuosos animales. Actualmente se encuentra exhibida como taxidermia en la sala de Diversidad Biológica del Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental de la Ciudad de México.

**ADAPTACIÓN: Norma Jiménez León
 Reyna María de Rosario Ruelas Beltrán
 Selene Huerta Maciel**

Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental

TÉCNICA ADAPTACIÓN: Grabado
FORMATOS ACCESIBLES:
 Audiodescripción, macrotipo, documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR y material táctil



Obra: Mariposa Monarca “Danaus Plexippus”.
Procedencia: Michoacán, México (Reserva de la mariposa monarca)
Autor (colector): María Eugenia Elsa Díaz Batres
Técnica: Montaje en seco

Ejemplar natural de la colección del Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental de la Ciudad de México: Una Mariposa Monarca, también conocida por su nombre científico como “Danaus plexippus”. Este ejemplar fue recolectado en el estado de Michoacán, en la reserva de la mariposa monarca, por la Bióloga María Eugenia Elsa Díaz Batres, con fines de investigación y divulgación científica.

**ADAPTACIÓN: Norma Jiménez León
 Reyna María de Rosario Ruelas Beltrán
 Selene Huerta Maciel**

Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental

TÉCNICA ADAPTACIÓN: Mixta (Telas, alambre galvanizado, tinta china, plastilina epóxica, pintura en spray, resina, silicón)

FORMATOS ACCESIBLES:

Audiodescripción, macrotipo, documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR y material táctil



Obra: Botellón
Año: Preclásico temprano 1500 a 1000 a.n.e.
Procedencia: Cacahuamilpa Guerrero
Técnica: Modelado en arcilla
Tamaño: Alto 34.5 cm largo 16.5 ancho 7.2 cm

ADAPTACIÓN:
Claudia Figueroa Celito
Silvia Sánchez Sepúlveda
Alejandra Figueroa Celito

Museo Regional de los Pueblos de Morelos

TÉCNICA ADAPTACIÓN: Arcilla moldeable, botella plástica,
pintura acrílica
FORMATOS ACCESIBLES: Audiodescripción, macrotipo,
documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR y
material táctil



Obra: *Nymphaea gracilis*
Autor: Elvia Esparza
Técnica: Lápiz de color
Medidas: 59 x 50 cm

Representa una especie de nenúfares que son plantas acuáticas con flores que crece en cuerpos de agua de corriente lenta como lagos, lagunas y pantanos.

En la obra se observa un primer plano de tres nenúfares en distintas etapas de floración.

La flor central la más grande y prominentemente presenta pétalos blancos completamente abiertos que revela un centro amarillo brillante

ADAPTACIÓN: Dra. María Guadalupe Sobrino Mendoza

Universidad Juárez Autónoma de Tabasco

TÉCNICA ADAPTACIÓN: Mixta (pintura acrílica, silicón frío y caliente, fomy, pompones, alambre)

FORMATOS ACCESIBLES:

Audiodescripción, macrotipo, documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR



Nombre Obra: Santa Lucía

Año: 2024

Autor: **Rigel Herrera**

Técnica: Óleo y hoja de oro sobre tela

Medidas: 25 cm diámetro

Es una obra al óleo inspirada en la figura de Santa Lucía, patrona de la vista y en algunos contextos de los pintores, la pieza alude tanto a la visión física como a la percepción interior, entendida como la capacidad de comprender y representar el mundo con sensibilidad y profundidad.

ADAPTACIÓN: Gisela Oyuki Medina
Pérez Oyuki Medina

Museo Itinerante de Arte Actual (MIAA)

TÉCNICA: Modelado (Arcilla, alambre, pintura acrílica)

FORMATOS ACCESIBLES:

Audiodescripción, macrotipo, documentos digitales accesibles, Braille, códigos QR y material táctil



Nombre Obra: Figura femenina

Año: 2024

Autor: Rigel Herrera

Técnica: Óleo y hoja de oro sobre tela

Medidas: 25 cm diámetro

**ADAPTACIÓN: Claudia Figueroa Celito
Silvia Sánchez Sepúlveda
Alejandra Figueroa Celito**

**Museo Regional de los Pueblos de
Morelos**

**TÉCNICA ADAPTACIÓN:
Moldeado con arcilla y alambre.**

**FORMATOS ACCESIBLES:
Audiodescripción, macrotipo,
documentos digitales accesibles, Braille,
códigos QR y material táctil**

FRANCISCO MAGAÑA

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6665

Poeta y pintor. Nació en Paraíso, Tabasco en 1961. Editor de Ediciones Monte Carmelo. Ha publicado quince títulos de poesía, los más recientes: Primer mundo (2019) y Fe (2021). En 1999 obtuvo el premio nacional de poesía Carlos Pellicer para obra publicada y el premio Tabasco de poesía José Carlos Becerra; en 2001 el internacional de poesía Jaime Sabines 2001. Su poesía se ha publicado en Argentina, España, Chile y Canadá. Ha sido traducido parcialmente al francés, alemán y portugués. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (2011-2014). Ha traducido Reflexiones sobre poesía, de Paul Claudel (2000), Canción para la comida del ogro, de Edmond Jabès (2015) y La noche inquieta, selección, versión y pinturas (2016). Está incluido en diversas antologías, entre ellas: Pulir huesos. Veintiún poetas latinoamericanos, de Eduardo Milán (2007), El salmo fugitivo. Una antología de poesía religiosa latinoamericana del siglo XX, de Leopoldo Cervantes-Ortiz (2002) y en La literatura mexicana del siglo XX, de José María Espinasa (2015). En 2023 expuso Esquemas para una ola tropical en Gabolibros (Villahermosa, Tabasco) y participó en la muestra colectiva Correspondencias: diálogos entre la palabra y la imagen (El Colegio Nacional). Una pieza suya pertenece a la colección de Milenio «El amor visto por el arte».

En 2025 por Fiebre la piel y adónde la manzana / Peu du fièvre où la pomme (Manits editores / Écrits des Forges Poésie, 2001) obtuvo el Premio de Poesía Jaime Sabines-Gatien Lapointe que otorga el Seminario de Cultura Mexicana y el Festival de la Poesía de Trois Rivières.

De próxima aparición en manosanta editores, La espesa tierra amarga de los muertos.



Foto: Federico De la Vega.



FIEBRE LA PIEL
Y ADONDE LA MANZANA

Pero no es tanto la duda como la voz
que tan oscura resurge
con su tamaño de mar inexplorado.

Qué tan claro es entonces su mirar,
qué transparencia
adquiere al revivir los designios de su vida.

Perono es tanto la claridad
como el brillo mate de la vozardiendo.
Y qué tan callada.

No amo ni puedo amar sino a Dios. Pero los hombres no lo sabrán. (Ni Dios tampoco).
George Perros

¿Cuál será aquél desconcierto
que alza la voz tan callando
y convoca emocionando
los lenguajes del concierto?

Nada vuelve hasta entonces
a no ser el pájaro ensoñación atrapado
en la delicia de cualquier desliz,
a no ser el filo de navaja ardiendo
en busca desesperada de su vena.
Pero falta la voz,
hasta la voz falta
para mirar de frente el abandono
que se adormila en los ojos de la noche,
en las cortinas, en los muebles ajados
que desprenden
un aire de vacío que reverdece al alba.
Falta el silencio
para sentir en sus tonos la palabra.

En la manzana puede mirarse el corazón de la luna en la memoria.

En las tradiciones celtas, la manzana es una fruta de magia, de ciencia y revelación. Y es además un alimento maravilloso. Por *Ogam. Tradition Celtique* (Rennes, 1948) sabemos que la mujer del otro mundo que viene a buscar a Condle, el hijo del rey Conn, el de las cien batallas, le entrega una manzana que basta para su alimentación durante un mes, sin menguar.

Entre los objetos maravillosos cuya búsqueda impone el dios Lug a los tres hijos de Tuirenn, en compensación por el asesinato de su padre Cian, figuran las tres manzanas del Jardín de las Hespérides: quien como de ellas no tiene ya hambre ni sed, ni dolor ni enfermedad.

En algunos cuentos bretones, el consumo de una manzana sirve de prólogo a una profecía.

En Diccionario de los símbolos.

Supimos de su partida por su presencia. Por el eco de su voz en el trayecto de la nostalgia a la pena. Porque el mar, decía, como la esperanza, es sólo asunto de tenerlo cerca y olvidarlo. Porque no hubo quien dijera que la luna apacentaba los olvidos, que las palabras se inventaban sin nada que decirnos. Porque nadie nos dijo que tras la puerta se encendería para siempre la veladora que apenas vislumbramos antes. Cuando la manzana levantó el sombrero de un verano somnoliento, supimos que empezaba a cumplirse el tiempo de aires benévolos.

Conocer en su esencia
aquella miel,
aquel temblor del mundo
que hace olvidar
el sino de los tiempos.
Conocer el verdor
y en él sentir
que toda la mañana
no es más

que el pródigo cantar
de las arenas
en la danza
fugaz
del mediodía.
Invocar la palabra,
la que sueña
con pájaros de luz
que hacen la sombra,
la que exige
una mirada
para hablar del recuerdo
y del otoño
cuando la lluvia
inventa la nostalgia.
Presentir el asombro
en el silencio
de saber
que es en Dios
cuando amanece.

Un aroma de adiós en los tejados llueve.
Como si la ausencia fuera una fiesta
a punto de comenzar
su ritual de siempre y hasta nunca,
escenario alumbrado
con los nombres que el viento

va dejando en las paredes,
 con las palabras que regresan
 de los rincones más áridos
 del recuerdo emparentado
 desde hace cuánto con la nostalgia
 que gota a gota
 se adueña del ambiente
 y toma posesión de los planes deshechos,
 de las mañanas por inventar,
 de las tardes que reclaman para sí
 el cumplimiento de la promesa,
 de las noches esperanzadas
 en el punzante aliento
 de los amores sin respirar,
 de la sentencia establecida
 en los días por vivir y ya vividos.
 En la llovizna viven los desiertos absortos
 de mirar sus consecuencias. Y la frase
 no dicha adquiere carta de naturalidad
 en los espejismos. Y adquiere, antes
 que todo, el templado sentir
 de su sentir, la rabia de sentir
 lo que es la ausencia.
 Los tejados y el agua
 inventan el recuerdo, lo pisotean.
 (Debe estar a esta hora amaneciendo
 porque el cigarro encuentra su placer
 en las voces que a veces
 repercuten



en la ósea estructura del dolor
de estar sentados, sí, en guardia,
sí, esperando).

Debe ser que el silencio
se ha dormido con la ilusión intacta
de la supervivencia.
Debe ser que tu nombre
Apareció así de pronto
y uno tan solo
que tiende a confundirlo
con cualquier artificio de los vientos.
Y uno pidiendo
solamente ver aunque sea un milagro,
pero ver la canción dibujada
en los contornos difusos
de unos labios al alba enaltecidos,
aunque sea una imagen uno pidiendo,
aunque sea un milagro de El Bosco
en la rutina lenta y destructora.
Pero quizá sea mucho el pedimento.
Pero quizá sea poco,
quién lo sabe. ¿Quiénsabe si saber
no es lo sabido? Quien responde al callar
habla mejor que la articulación vocablo
de las frases, y sabe, entonces sí,
que callar es la manzana,

el corazón de la manzana en el púlpito oratorio,
 en el visible transcurrir las apariencias,
 en la acechanza desbalagada de los días,
 en la amenaza atroz de la sentencia
 y en la superficie blanda del silencio
 casi a punto de dejar de serlo.

Decía que la manzana decía que su insomnio es el tiempo de los hombres.

El riesgo es la palabra.
 No la del silencio, no,
 sino esa invocación que gira inmisericorde
 y sin remedio por los cuatro costados
 del instante previo al alumbramiento
 de qué.

Debe estar a esta hora anocheciendo.

Y es que al mismo tiempo los sentimientos de a responsabilidad y de la culpabilidad humanas se han encontrado —con razón o sin ella— muy desarrollados en los espíritus. Y como digo, con razón o sin ella, esto me parece muy admirable y muy

patético. De ahí una desesperación moral, un remordimiento y una resolución (seguidos de desilusiones, etc.) igualmente espantosos.

Francis Ponge

Puede ser que la duda se apersona sin más
de la renuente infamia del pasado.

Puede ser que no pueda ser más
que lo que sus alcances le permitan:

puede ser que no aspire

a otro momento

que no sea

la mera prolongación

de ser sin serlo,

pero no

a escondidas.

Lo amargo del ayer

no aparenta

su corazón en avanzada.

Despliega sus alcances,

su tiempo pródigo

en vaivenes sin término,

sus ocultos ojos

tras un antifaz

que acaso

el solo sospecha

pero que no le impide

el tránsito fulgor del arrebató

ni el recuerdo canción
a medianoche:
ni el alto tedio de los desconciertos.

Todo sucede para que nada
se geste sin aviso: todo,
para que la conciencia adquiera
sus rigores y alce descalza el vuelo
pero adónde,
pero adónde enfocar
sus torpes invenciones
y la tibia ingenuidad de sus rubores.
Antes quizá sí,
cuando la risa prófuga
era un prodigio de huida y celebrando,
una llamada sin dueño
pero aviso de otro misterio.
Pero ahora, cuando la puerta
es un miedo desconocido,
un ente modelado con la misma paciencia
de la intranquilidad,
no queda más que la fuga, el aire
que expresa en sus adentros el silbo,
los murmullos, la cansada pregunta,
siempre la misma interrogación
que no acaba de pronunciarse
en el mismo ritual de la costumbre
aparecida en los fértiles sitios del vacío
donde la luz no encuentra residencia.

Pero queda la palabra. Para olvidarla, para sentirla toda recorriendo las venas de un crepúsculo naciente y de una vagapercepción de los sentidos. Pero queda el milagro y aquí estamos arrodillados y esperando. Nadie podrá decir entonces que dejamos el tiempo sin sentirlo y sin sentirlo lo dejamos pasar como si nunca. Nadie podrá dejar entonces la oración como se olvida un asidero, presentido apenas.

En penumbras adquiere la plegaria
el instante más alto de sus dones. En penumbras
se hace el misterio y el milagro se transforma
en la reconciliación pactada con los poderes
presentidos de la luz, con los designios muestra
de una verdad que nos alcanza mucho antes
de que nosotros lo sepamos.

Reconciliación, sí,
pero también veladora en el atardecer que abre paso
a los destellos alebrestados con el murmullo,
con el fuego, con la caricia extendida del silencio,
con el múltiple callar en la caricia de una piel juguetona
que se escurre imponente y avasalladora por los absurdos
pliegues de la primera invasión del hastío, por la delgada
columna del vacío en el drama de siempre: por el tedio



de la alharaca y la medida de quién, de quién el ahogo
 en la boca del pez, espada de quién el sollozo
 recriminatorio en la otra orilla:
 escudo de quién el canto en general
 y el alfabeto hermético en la boca abierta del terror,
 en la boca del mundo en el corazón de Dios
 en la boca del mundo
 en la boca en los ojos del mundo en el corazón de Dios
 la interrogación adquiere los rasgos de aquello
 que más se acerca a la imaginación volcada
 en sus instintos, a la primera paloma del diluvio
 en la tierra del día más cantante que el canto mismo.
 Y qué ajena la memoria dispuesta
 para el regreso vacío del minuto, para la forma
 umbral de sus pesares, para el sueño espantapájaros
 en la mirada, para el elogio más grande, el de la
 indiferencia, para el demonio también de las apariciones
 en la criatura que cubre su desaliento
 con la armadura blanda de la visita eterna
 entre las manos, aún con la cabeza huésped
 de los nombres de entonces, en la esquina viva
 grácilmente reverberan los ojos frágiles de la lluvia,
 igual que el hombre que huye con un destierro a cuestas,
 con sueños en la espalda. Igual que el hombre
 que olvida que olvidar no es más que una noche
 que no acaba de suceder, un don que no termina,
 una vagasombra de sí mismo, una sin nombre imagen
 en la desnuda oscuridad que desuella
 los últimos rescoldos de su inquietud tardía,

sus últimos intentos.

En la manzana, decía, la piel es una prolongación más de la pregunta.

Un monólogo azul de tanto ayer
 encuentra su alegría
 donde la luz bautiza oscuridades.
 Claro el afán del sitio donde sólo hay
 un asomo de cielo en la ventana,
 un muy extraño afán de estar con alguien
 en la linde cobriza del olvido,
 en las aguas espigas de las costas
 donde un día bailó la danza su fuego de antes,
 donde un día
 asomó la artera sombra del primer insomnio,
 la quieta cima de la primera vigilia
 y la certidumbre
 de un deseo apenas entrevisto en el deseo.

Gervasius cuenta que Alejandro Magno, al buscar las aguas de la vida en la India, halló manzanas que prolongaban hasta cuatrocientos años la vida de los sacerdotes. En la mitología escandinava la manzana desempeña el papel del fruto regenerador y



rejuvenecedor. Los dioses comen manzanas y permanecen jóvenes hasta el ragmarök, es decir, hasta el fin del ciclo cósmico actual.

Diccionario de los símbolos.

Es decir: Dios no prohíbe nada, sino que hace conocer a Adán que el fruto en virtud de su composición descompondrá el cuerpo de Adán. El fruto actúa como el arsénico. Por lo tanto encontramos en el punto de partida la tesis esencial de Spinoza: lo que es malo debe ser entendido como una intoxicación, un envenenamiento, una indigestión. O, incluso, habida cuenta de los factores individuantes, como una intolerancia o una alergia.

Gilles Deleuze

La palabra al regresar
de sus austeros rincones
vuelve llena de oraciones.

El misterio que al nacer
oculta su condición,
se parece a la oración
que se consume al perder
las huellas de su pasión.

Y en ese fulgor primero

en que la luz es presencia,
de la nada surge, artero,
el caminar de la ausencia.

Ah, en ese instante creador
cuando la piel enamora
los placeres donde mora
el silencio abrasador,
la voces pasión que llora.
Por eso cuando amanece
la tinta de esa negrura
del mundo desaparece
todo rastro de cordura.

La palabra al regresar
de sus austeros rincones
vuelve llena de oraciones.

El centro del contorno
es la silueta que impone sus deberes
a los ojos abiertos en el alba.
Aunque hay
otro lugar al que el temor asiste



para llamar fantasmas,
para conjurarlos.

Aunque hay algún reposo sospechado,
nadie nos dice por qué aparece la neblina
con su manto insistente y altanero,
nadie nos dice por qué se alejan los minutos
con sus pasos sin dueño, delirantes,
a perderse sin fe y enardecidos.

Nadie
es también la voz que nos recuerda
cuando acaso nosotros la olvidamos,
cuando acaso intuimos
que el olvido
es el modo más fiel de los recuerdos,
la resaca enclavada en la memoria,
la astilla perfilando sus matices
y el sonido estruendoso del eco en la garganta.

En la mano resurge la pregunta
que dice al alba
su secreto a tientas.
Sin que la escuchen dice su secreto a tientas.
Porque la ausencia puede ser una sílaba empantanada,
una calle de amanecer en alcohol
y una sirena pavoneando sus deseos en la iglesia.

A tientas dice su secreto y tambaleando.

Pertinaz la llovizna y a destiempo
 ilumina el camino que la mirada
 ha nombrado su objetivo.
 En las charcas, en el agua que encuentra
 su corriente al extraviarse se cifra,
 acaso al mediodía,
 el germen de un destino que manifiesta
 su púrpura pasado
 en el testamento de un epistolario
 sin concluir, de una ventana
 que es recuerdo de la manzana,
 de una palabra casi religión
 que mucho tiene que ver con el desasosiego,
 con la rama del viento sur
 en la pestaña del lagrimeo, en la parca evolución
 de los sentidos hacia dónde
 y en el olor acuoso
 de los placeres resucitados al solo toque de pronunciación.

El agua es vocación de los adioses.
 Su aparición descuella las cenizas
 en los cuadernos gloria del insomnio,
 en el principio estandarte

de los años escombros que se crecen con el sueño,
con el nocturno aguardar
los desencuentros.
En unión con la nostalgia
retiene el agua
la media luz estrella de las horas,
el viaje de regreso entre las sombras
y una historia que no encuentra su argumento.

Dócil la tentación,
arteros sus rescoldos.
Sus punzadas apenas
el preludio de la imagen,
de una reconciliación en busca de su reino.

Nada ha cambiado.
Se habla en las calles
de una palabra en los labios del misterio,
de visiones, escombros,
de una conciencia que son miles
en el fango resquicio, de la compra
de la venta de qué. Se habla en las calles,
bajo la luna infierno,
de la marea vituperio en desbandada,
del ejercicio confesional de madrugada,

de la canción que reverdece al alba
 como si fuera un asunto ojalá sólo de horarios.
 En las calles la voz encuentra
 la presencia de otras voces, el motivo invisible
 de otras búsquedas,
 el súbito viraje hacia la zona perdida de su travesía,
 la garganta principio
 de la noche en la celebración inmóvil del silencio.
 Recorrer las calles
 es recorrer los timbres de una voz
 que no se encuentra,
 de una voz linterna acaso en la mañana.
 No recorrerlas equivale a despertar
 con la parroquia cruz de la esperanza auestas,
 con el verdor urdimbre
 de la sangre plateada en el comienzo.

Qué silencio el instante
 cuando la luz esconde sus fulgores
 y percibe anhelante
 la fe de los ardores
 que hace olvidar el mundo a sus cantores.

Rezagode la nada,
 el instinto celebra la alegría

donde siempre callada
y más aún: amada
conoce del sosiego la alborada:

y vibra como el pecho
por la señal de amor crucificado
un aire qué maltrecho
un viento que *adornado*
conoce las delicias del Amado.

Y blanca la mañana
como el arcano azul de la contienda,
como la lengua del ahorcado
en los festejos sin término del crepúsculo,
como el filo navaja de la ausencia
en la reconciliación a medias,
escindida, a oscuras sus impulsos,
arremetiendo sin piedad contra la nada.
Así también mañana
tu caricia fantasma
en el jardín nocturno y a escondidas,
febril la complacencia
si la memoria inventa recovecos,
si la mañana
es igual a esa lenta extensión de pasadizos
que nunca han sido visitados,
porque calla la voz sus intenciones,

porque encuentra en el sonido
 y nada más
 la única razón de su existencia
 a ciegas, torpe,
 buscando el equilibrio
 en la imprecisión de sus desatinos,
 en su balbuceo pasión de las distancias
 y en el festejo desmedido de sus desvelos.
 Blanca será pues
 como el azul insomne de sus reflejos,
 como el destello piel que circula
 en las venas del filo a punto del desahucio.
 Y blanca será también
 si es blanca la mirada del antepasado
 que recorre sus pasos ya casi eco
 en la extenuación de los sentidos,
 en la parca medida de sus vaivenes señalados
 por la sentencia
 que vaticinó en el viento el destino desde hace tanto.

Si manzana es fruta maravillosa, el manzano (*abellio*, en céltico) es también un árbol de otro mundo. La extranjera que viene a buscar a Bran, le entrega una rama de manzano antes de arrastrarlo más allá del mar.

Diccionario de los símbolos

La insistencia, el acoso en busca de las venas más íntimas de su ser, convierten a la manzana en albergue de sus encantos. Más que la soberbia callada de la indiferencia, inquirir de nuevo, aunque el gesto no sea otra cosa que el reflejo de una interrogante al aire, sin contestación. Pero el hecho de hacerlo confirma la sólida reputación de su mutismo, enclavado en la misma catadura de la pregunta.



DESCUBRIMIENTO DE LA HISPANIDAD

Norma Domínguez¹

DOI: 10.19136/cz.a18n36.6687

Hasta hace algunos años, los libros de texto nos enseñaron el episodio histórico de la travesía del navegante genovés Cristóbal Colón que culminó el 12 de octubre de 1492 con el descubrimiento de América. Como un pasaje épico, nos sabíamos de memoria los nombres de las tres carabelas que surcaron el océano Atlántico buscando una nueva ruta para llegar a la costa oriental de Asia.

Sin embargo, ese viaje romántico para demostrar que la tierra era redonda, desde fines del siglo XX, el discurso escolar cambió por completo. A partir de cumplirse los 500 años de ese suceso histórico en 1992, los conceptos cambiaron y ya no debía decirse “Descubrimiento de América” sino “Encuentro de dos mundos”.

En varios países de América se hizo un revisionismo de la efeméride que todos conocimos como “El Día de la Raza”... al menos así venía marcado en las agendas y calendarios esa fecha. La palabra sonaba en forma despectiva a racismo y se cambió por el “Día de la Hispanidad”, “Día de la Diversidad Cultural” o “Día de la Resistencia Indígena”.

Bajo esta nueva visión, el 12 de octubre de 1492 debe ser visto en la actualidad como el momento histórico en que hicieron contacto dos civilizaciones diferentes, con diversas costumbres, cultura, religiones y conocimientos que se fusionaron para crear nuevos pueblos en esta parte del mundo occidental.

El lenguaje inclusivo que en los últimos años se ha colocado en tribunas de discusión de diversos ámbitos, sobre todo en lo referente al

¹ Periodista mexicana egresada de la Licenciatura en Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México.

reconocimiento y respeto a las culturas originarias, ha levantado también la polémica sobre la conmemoración oficial de efemérides como ésta que nos ocupa, al grado de tener que retirar monumentos como la estatua de Cristóbal Colón en el Paseo de la Reforma en la Ciudad de México, por parte de las autoridades capitalinas.

Para muchos nada hay que celebrar en esta fecha, por ello, en algunas plazas y ciudades se realizan manifestaciones en toda América Latina para conmemorar el Día de la Resistencia Indígena, para reconocer la constancia, la lucha por su dignidad, la diversidad cultural y humana de los pueblos originarios del continente.

1) Periodista mexicana egresada de la licenciatura en Comunicación de la Universidad Nacional Autónoma de México.

FESTEJOS Y REINTERPRETACIONES

A pesar de la reinterpretación que diversos países de América han dado a esta conmemoración, en España es un día de Fiesta Nacional conocido como “Día de la Hispanidad” y está regulado por la Ley desde 1987 a cuya celebración acude el Rey y representantes de los poderes del Estado.

En Estados Unidos, donde existen aproximadamente más de 60 millones de hispanos, el 12 de octubre es conocido como el “Columbus Day” desde 1905 en que se celebró por vez primera el Día de la Hispanidad en la ciudad de Colorado.

En la actualidad, –desde luego, antes de la pandemia–, se realizan grandes eventos y desfiles en San Francisco y Nueva York. En esta última se organiza un gran desfile por la Quinta Avenida en la que

participan diversos grupos y asociaciones de migrantes hispanos que residen en esta nación.

Podríamos continuar este análisis para saber si hay algún motivo para considerar que deba existir y celebrarse el Día de la Hispanidad en el mundo. Los más críticos seguirán en la negación, alegando que no fue descubrimiento sino una conquista, invasión y sometimiento a las civilizaciones nativas que ya poblaban el continente desde antes de la llegada de Colón.

El extinto historiador mexicano Miguel León Portilla en su texto “Encuentro de dos mundos”, señala: “Los indígenas del continente que habían permanecido desconocidos para los europeos, sólo entran en escena cuando ocurre que son descubiertos, son conquistados, son cristianizados y son colonizados”.

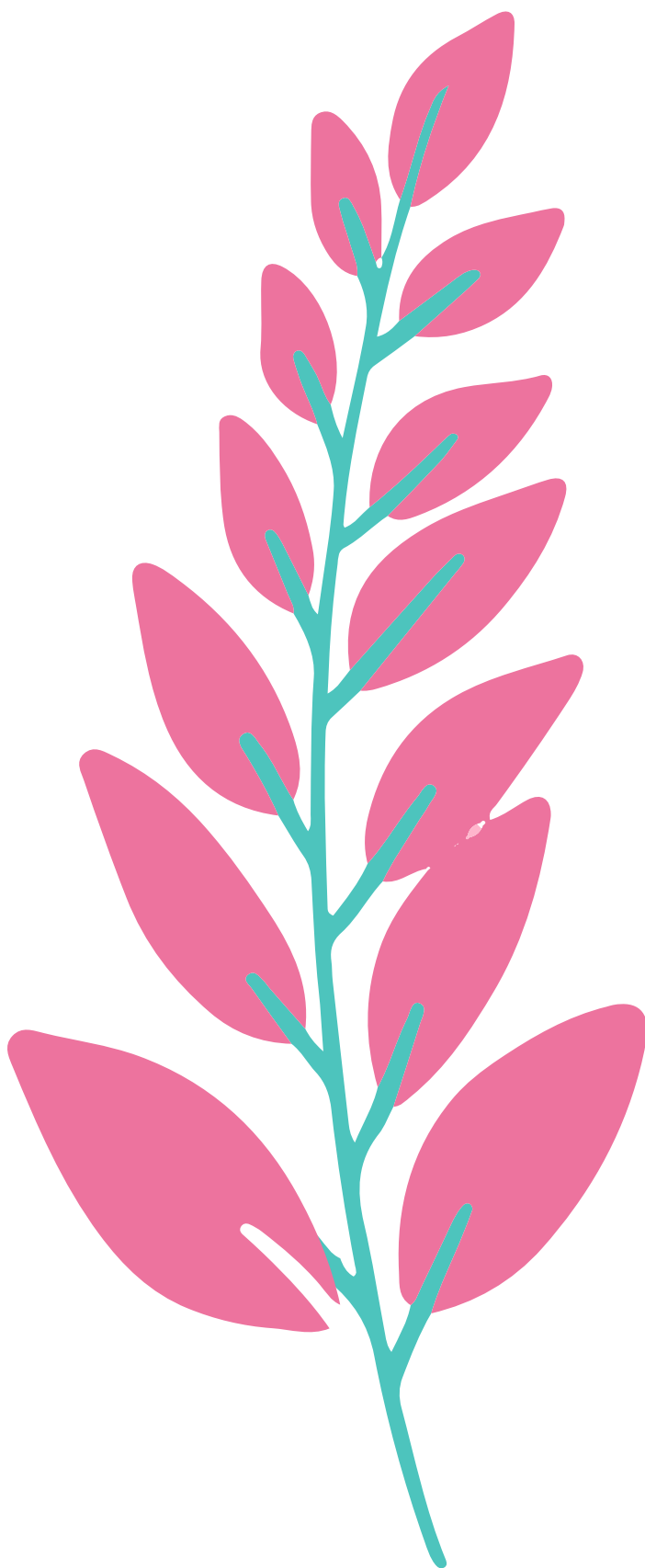
Los más conciliadores, seguramente verán de manera sociológica lo que fue este encuentro, entendiéndolo como un proceso de fusión biológica y social de pueblos y culturas diferentes que no se conocían entre sí, para dar surgimiento al mestizaje; a los diversos rostros e identidades de lo que hemos sido, somos y seremos en el concierto internacional.

Muchos son los nativos de países americanos, –mestizos en su mayoría–, que han destacado en el mundo entero. La historia sería otra si no reconociéramos su presencia y todo lo que aportaron a lo largo de sus trayectorias.

La lista es muy amplia, plural y diversa, en la que figuran principalmente personalidades del espectáculo y los deportes, quizá por tener mayor impacto entre la población. Sin embargo, grandes líderes, empresarios, políticos, académicos, intelectuales, científicos y muchos más. Mujeres y hombres notables forman parte de este universo cada vez más globalizado.

Breve lista, –algunos ya fallecidos lamentablemente–, cuya vida y obra seguirá siendo reconocida universalmente.

1. Jorge Mario Bergoglio, Papa Francisco (Argentina)
2. Salma Hayek, actriz. (México).
3. Frida Kahlo, pintora (México)
4. Celia Cruz, cantante (Cuba).
5. Diego Armando Maradona, futbolista (Argentina)
6. Óscar de la Renta, diseñador de modas (República Dominicana)
7. Jorge Luis Borges, escritor (Argentina)
8. Pablo Neruda, escritor (Chile)
9. Octavio Paz, escritor (México)
10. Gabriel García Márquez, escritor (Colombia)
11. Carlos Santana, músico (México)
12. Ricky Martin, cantante (Puerto Rico)
13. Edson Arantes do Nascimento “Pelé”, futbolista (Brasil)
14. Rigoberta Menchú, activista social indígena (Guatemala)
15. Bob Marley, músico y compositor (Jamaica)
16. Shakira, cantante (Colombia)
17. Anthony Quinn, actor (México)
18. Alex Rodríguez, beisbolista (República Dominicana)
19. Luis Miramontes, creador de los anticonceptivos (México)
20. Mario Molina, científico (México)
21. Eva Perón, líder social (Argentina)
22. Ernesto “Ché” Guevara, líder revolucionario (Argentina)
23. Guillermo del Toro, director de cine (México)
24. Alfonso Cuarón, director de cine (México)
25. Alejandro González Iñárritu, director de cine (México)
26. Carlos Gardel, cantante y compositor (Argentina)
27. Carlos Slim, empresario e inversionista (México)
28. Armando Manzanero, compositor (México)
29. Lionel Messi, futbolista (Argentina)
30. Fernando Botero, pintor (Colombia)





UJAT

UNIVERSIDAD JUÁREZ
AUTÓNOMA DE TABASCO

“ ESTUDIO EN LA DUDA. ACCIÓN EN LA FE ”