

ANUARIO DE INVESTIGACIÓN

2022-2024



UNIVERSIDAD DEL
CLAUSTRO DE SOR JUANA

DIRECTORIO

Rector

Rafael Tovar y López-Portillo

Vicerrectora académica

Guillermina Torres Savín

Coordinador de investigación y Coordinador del Anuario

Rafael García Pavón

Corrección y Edición

Moramay Herrera Kuri

Terminado de imprimir en el mes de julio de 2025
por IF Press srl - Piazza Vinci, 41 - I-00139 Roma (Italy)
Tel./Fax (+39) 06 64492897 -
eMail: info@if-press.com | web: www.if-press.com

ISBN 978-88-6788-440-7

ÍNDICE

Prólogo	7
----------------------	----------

Rafael Tovar y López-Portillo

Rector de la Universidad del Claustro de Sor Juana

Presentación.....	9
--------------------------	----------

Rafael García Pavón

Coordinador de Investigación

COLEGIO DE ARTE Y CULTURA

La autodestrucción de la estética	17
--	-----------

Gustavo Luna López

COLEGIO DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La búsqueda de la belleza: literatura mexicana (a partir de 1938) y modernidad europea en lengua alemana	35
---	-----------

Herwig Weber

Filosofía cinemática como ética del porvenir: el encuentro intertextual e intercultural de las formas de devenir persona humana	51
--	-----------

Rafael García Pavón

COLEGIO DE PSICOLOGÍA

Transdisciplina, salud mental y subjetividades	67
---	-----------

Georgel Moctezuma Araoz

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y CAPACITACIÓN EN GASTRONOMÍA

La gastronomía como ciencia multidisciplinar de los alimentos ..	81
<i>Alaíde Jiménez Serna</i>	

PERFIL Y PUBLICACIONES DE LOS/AS DOCENTES INVESTIGADORES/AS DEL PERIODO 2022-2024	97
--	-----------

ANEXO

COLEGIO DE ARTE Y CULTURA

Abordando las políticas culturales: participación ciudadana y gestión cultural de la Ciudad de México	111
<i>María Sandra Ontiveros Melgar</i>	

COLEGIO DE FILOSOFÍA Y LETRAS

<i>El divino Narciso</i> de Sor Juana como modelo de una <i>episteme</i> neoplatónica	133
<i>Daniel Santillana García</i>	

PERFIL Y PUBLICACIONES DE LOS/AS DOCENTES EN FORMACIÓN DEL PERIODO 2022-2024	147
---	------------

PRÓLOGO

Rafael Tovar y López-Portillo

Rector de la Universidad del Claustro de Sor Juana

Uno de los ejes fundamentales de la Universidad del Claustro de Sor Juana es la investigación como ejercicio de interrogación para aproximarnos a la comprensión de la realidad, del mundo, de nosotros mismos, de nuestra sociedad, de lo que pensamos, sentimos y hacemos. Investigar es una forma de expresar la curiosidad y el asombro, de fomentar el pensamiento crítico para explicar e interpretar lo que es y lo que puede ser: la vida, la muerte, el tiempo, el espacio, las expresiones que le dan sentido a lo que somos, como el arte, el cine, y a la literatura, pero también a nuestra propia conducta -tanto como individuos, como sociedad-, a los derechos humanos y la vinculación con los demás. La investigación nos permite abrir caminos de reflexión para incidir en el mundo. Sobre todo, en un momento en el que las formas de vida se ven cada vez más amenazadas por dinámicas de deshumanización, fragmentación y dogmas, intereses creados y autoritarismos, que lo único que provocan es la imposibilidad de dialogar.

Es por ello que el Claustro ha abierto líneas de investigación que coinciden con sus áreas de conocimiento y con su vocación, Sor Juana y su mundo, derechos humanos y construcción de paz, psicología y salud mental, cultura y sociedad, gastronomía y su entorno y cuenta con un grupo de investigadores que tienen una formación y trayectoria académica idónea.

Nuestra búsqueda del saber contempla la complejidad del ser humano, el cuerpo, la mente, la conciencia, la alimentación, la salud física y mental, el deseo de sentido y la capacidad creativa. El conocimiento no está completo si no se interroga también por su valor vital, por su potencia para hacer del pensamiento un quehacer. Investigar desde esta perspectiva exige integrar las diferentes y complejas dimensiones que nos constituyen tanto individual como colectivamente.

Este anuario es testimonio de ese compromiso. Reúne trabajos que, desde distintas disciplinas, se preguntan no sólo qué sabemos, sino cómo interpretamos, cómo vivimos, cómo habitamos el tiempo, qué imágenes nos forman, qué formas de vida queremos preservar o transformar.

Particularmente relevante es el campo de la estética, que no se limita al estudio del arte sino que se abre a la experiencia sensible en su dimensión estética, ética y política.

En un tiempo donde el arte contemporáneo es muchas veces objeto de desconcierto o de consumo, la investigación estética tiene la tarea urgente de abrir una comprensión más honda: no cómo justificar el arte, sino cómo escucharlo en sus propios términos. Comprenderlo no desde ideas preconcebidas, sino desde su capacidad para conmovernos, para rehacer nuestra mirada y la forma de entenderla y darle sentido. En ese gesto, lo estético se vuelve también lo ético: la imagen no sólo representa, sino que nos transforma.

Y el cine, vinculado con la filosofía, como forma privilegiada de la imagen en movimiento, se convierte en campo fértil para pensar el tiempo: no el tiempo cronológico, sino el tiempo vivido, el tiempo que requiere paciencia y presencia. En una época marcada por la aceleración, la sobreinformación y el colapso de la atención, investigar el cine como una ética del tiempo es también una forma de resistencia. Es, además, una apuesta por recuperar la experiencia, el cuidado y la interioridad.

Este anuario celebra, así, la posibilidad de una investigación comprometida con la vida humana en su totalidad. Que no separa lo sensible de lo racional, lo corporal de lo mental o lo individual de lo social y que además reconoce que la pregunta por el tiempo, por el sentido, por el arte, por la palabra, por la cultura, por la belleza, por la salud física y mental, y por la alimentación, no son preguntas distintas, sino expresiones de una misma inquietud: cómo vivir de manera plena, justa y significativa nuestra vida en un mundo en cambio permanente y cada vez más voraz.

Desde esta convicción, los textos aquí reunidos constituyen más que aportaciones aisladas. Son fragmentos de una conversación mayor en la que la Universidad del Claustro de Sor Juana, desde la convicción humanista que nos da sentido, tiene el deber de sostener, de ampliar y de renovar. Porque investigar, en última instancia, es una forma de cuidar la vida.

PRESENTACIÓN

Rafael García Pavón

*Coordinador de Investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana
Coordinador del Anuario*

La Filosofía Institucional de la Universidad del Claustro de Sor Juana establece que la investigación tiene tres vocaciones fundamentales, independientemente del nivel del conocer o del saber: universitaria, humanista y cultural¹. Esto quiere decir que toda su actividad se lleva a cabo “bajo el signo principal del humanismo” donde “el ser universitario –desde la más plena convicción humanista- significa participar de la ciencia, pero también de la sapiencia”² de tal forma que el objetivo de formación es la de universitarios “capaces de reflexionar, desarrollar y transmitir conocimientos con una actitud crítica y un profundo compromiso social y ético”, con total autonomía de compromisos ideológicos, políticos, religiosos o económicos y así construir un espacio “donde la libertad y la interrogación se desplieguen [...] donde se dé libre marcha del pensamiento que cultiva una actitud interrogante; donde el diálogo gestee el saber, el descubrimiento y la invención” y por lo tanto se realice el sentido de su lema “Saber para valorar, valorar para elegir” porque “La libertad se da sólo cuando puede elegirse una forma de ser.”

Es en este espíritu que la Universidad del Claustro de Sor Juana, a través de la Coordinación de Investigación de la Vicerrectoría Académica, se han dado a la tarea de formalizar las líneas de investigación, los perfiles de los docentes investigadores/as, los procesos de la investigación, los criterios de productividad y calidad de la investigación, así como los incentivos a la misma. De tal forma que el objetivo del presente Anuario es mostrar esta consolidación como la integridad entre vocación investigadora, formación y trayectoria académica de cada docente investigador/as, con las líneas de

¹ Cfr. *Filosofía Institucional de la Universidad del Claustro de Sor Juana*, p. 3. Todos los documentos institucionales referidos de la Universidad del Claustro de Sor Juana se pueden consultar en su página de internet en la sección de Normatividad: <https://elclaustrro.mx/normatividad/>

² Cfr. *Filosofía Institucional de la Universidad del Claustro de Sor Juana*, pp. 1,2.

investigación que se han formalizado en cada Colegio y programa al que se encuentran adscritos.

Para ello el Anuario se estructura en dos partes y un anexo: la primera, consiste en la síntesis de los proyectos de investigación vigentes que cada Docente Investigador/a ha diseñado y realizado en el presente periodo, en concordancia con la línea de investigación del colegio y el programa al que se adscriben; la segunda, presenta la semblanza de formación y trayectoria académica de cada uno con una lista de referencias de las publicaciones realizadas del 2022-2024 correspondientes a cada proyecto respectivo. Es de hacer notar que cada docente investigador/a obtiene el perfil en la medida en que cumple con los criterios de formación específica, doctorado y contrato de tiempo completo indeterminado, así como con los criterios de productividad anuales que se han establecido en concordancia con los lineamientos del sistema nacional de investigadoras e investigadores de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI). Por ello, también hemos incluido en el anexo a los profesores que actualmente tienen un proyecto de investigación pero que se encuentran en el proceso de término de su doctorado, por lo que no tienen aún el perfil de docente investigador/a, pero se espera que al obtenerlo en el corto plazo puedan aspirar a ello.

De una manera sinóptica las líneas de investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana se configuran en cinco amplios horizontes³ con diversas áreas de interés que pueden tener aspectos interdisciplinarios:

1. **Sor Juana y su Mundo:** *Propiciar el estudio y la reflexión en torno a la obra de Sor Juana Inés de la Cruz y su contexto histórico, político y social. Salvaguardar, promover y recuperar su obra, así como ampliar y consolidar el acervo del “Centro de Documentación Sor Juana Inés de la Cruz”. Impulsar que nuestra casa de estudios sea un referente en el estudio de la obra y la figura Sor Juana Inés de la Cruz.*
2. **Justicia restaurativa y Derechos humanos y cultura de la paz:** *contribuir a la construcción de normas y procesos que permitan la promoción, cuidado y protección de la dignidad de las personas como derecho esencial, así como de los seres sintientes a quienes también la legislación les ha reconocido el derecho a ser tratados con dignidad. Con la finalidad de que la justicia sea restaurativa para las víctimas*

³ Cfr. *Líneas y Áreas de Investigación de la UCSJ.*

en diversos contextos de conflicto y violencia. Contribuyendo a la construcción de una cultura de la Paz desde el ámbito del Derecho.

- 3. **Psicología y Salud Mental:** *Analizar, realizar proyectos empíricos y ofrecer apoyo psicológico a los miembros de la comunidad universitaria, así como a los de las diversas comunidades que conforman nuestro país, con el fin de promover la autonomía, la dignidad de la persona y el bienestar emocional.*
- 4. **Cultura y Sociedad:** *Abordar y analizar las actividades humanas significativas, la expresión del ser propio individual y comunitario y el conjunto de las creaciones del hombre en la integración de su mundo. Propiciar la investigación interdisciplinaria en el ámbito de los estudios sobre cultura a partir de la vocación humanista de la Universidad en su compromiso social y ético. Conservar y promover la identidad, la cultura, las artes y la historia nacionales en su diálogo permanente con otras culturas.*
- 5. **Gastronomía y su entorno:** *Analizar el fenómeno gastronómico como resultado de las actividades humanas desde la multidisciplinariedad que integre las técnicas y métodos culinarios, las ciencias de los alimentos, las ciencias sociales y las humanidades.*

De este modo los textos contenidos en el presente Anuario se organizan por Colegio y por docente investigador/a adscrito a un programa curricular y sus áreas de interés del siguiente modo:

Colegio de Arte y Cultura: Línea Cultura y Sociedad

Proyecto/ Investigador/a	Programa	Áreas de interés ⁴
<i>La autodestrucción de la estética</i> Gustavo Luna López	Estudios e Historia de las Artes	Teorías estéticas y políticas visuales, Historia y crítica del arte, Políticas y prácticas curatoriales, Teoría de la cultura, políticas y prácticas culturales

⁴ Solo se mencionan las áreas de interés con relación a los proyectos presentados en el Anuario.

Colegio de Filosofía y Letras: Líneas: Cultura y Sociedad; Sor Juana y su Mundo

Proyecto/ Investigador/a	Programa	Áreas de Interés
<i>La búsqueda de la belleza: literatura mexicana (a partir de 1938) y modernidad europea en lengua alemana</i> Herwig Weber	Escritura Creativa y Literatura	Historia y crítica de la literatura mexicana e hispanoamericana, Teoría literaria, Filosofía moderna y Contemporánea
<i>Filosofía cinemática como ética del porvenir: el encuentro intertextual e intercultural de las formas de devenir persona humana</i> Rafael García Pavón	Filosofía	Filosofía Moderna y Contemporánea; Representaciones socioculturales en medios audiovisuales e internet; Historia y Crítica del Arte.

Colegio de Psicología: Línea Psicología y Salud Mental

Proyecto/ Investigador/a	Programa	Áreas de Interés
<i>Transdisciplina, salud mental y subjetividades</i> Georgel Moctezuma Araoz	Psicología y Maestría en Estudios en Psicoanálisis	Psicología y salud mental relativas a las problemáticas de la comunidad del país; Modelos de intervención clínica del Psicoanálisis y sus efectos subjetivos

Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía: Línea Gastronomía y su Entorno.

Proyecto/ Investigador/a	Programa	Áreas de Interés
<i>La gastronomía como ciencia multidisciplinar de los alimentos</i> Alaíde Jiménez Serna	Gastronomía y Maestría en Planeación y Gestión de Negocios de alimentos y bebidas	Gastrociencia alimentaria

Anexo

En este anexo hemos incluido a los dos profesores de tiempo completo de la Universidad del Claustro de Sor Juana que aún no tienen el perfil completo, por encontrarse en el proceso del término del doctorado y que se espera lo realicen en el corto plazo, por lo que han seguido una trayectoria de formación que les permitirá aspirar al perfil.

Colegio de Arte y Cultura: Línea Cultura y Sociedad

<i>Abordando las políticas culturales: participación ciudadana y gestión cultural de la Ciudad de México</i> María Sandra Ontiveros Melgar	Estudios y Gestión de la Cultura	Teorías estéticas y políticas visuales, Historia y crítica del arte, Políticas y prácticas curatoriales, Teoría de la cultura, políticas y prácticas culturales
---	----------------------------------	---

Colegio de Filosofía y Letras: Líneas: Cultura y Sociedad; Sor Juana y su Mundo

<i>El divino Narciso de Sor Juana como modelo de una episteme neoplatónica</i> Daniel Santillana García	Escritura Creativa y Literatura	Cultura novohispana, Imaginarios, utopías y biopolíticas e la Nueva España de los siglos XVI a XVIII.
--	---------------------------------	---

De este modo los proyectos presentados expresan el espíritu de la Universidad del Claustro de Sor Juana, inspirada en el pensamiento de Sor Juana como “la defensa de la libertad, la certeza de que sólo en libertad la vida humana se cumple, sólo en libertad el ser humano se vincula con el otro; sólo en libertad tienen las palabras sentido y la vocación humana se posibilita como deseo incesante” al proponer una investigación centrada no solo en las necesidades prácticas del momento, en ámbitos de utilidad o en intereses económicos sino una que promueva este sentido de sapiencia, de sabiduría que ante las inercias actuales se establece como un espacio de resistencia por ser libre auténticamente pero nunca ajeno al corazón de su vocación humanista y de su compromiso con la cultura.

Agradecemos profundamente al Dr. Rafael Tovar y López Portillo, Rector de la Universidad del Claustro de Sor Juana y a la Mtra. Guillermina Torres Savín, Vicerrectora Académica, por el apoyo y la confianza sin la cual estos esfuerzos no podrían fructificar. Así como agradecer siempre a cada una y cada uno de los docentes investigadores/as por su participación, tiempo y dedicación. También nuestro agradecimiento a la Mtra. Moramay Herrera Kuri por la revisión y corrección del presente anuario.

COLEGIO DE ARTE Y CULTURA

LA AUTODESTRUCCIÓN DE LA ESTÉTICA

Gustavo Luna López*

Resumen

Desde su surgimiento como subdisciplina filosófica, la estética no ha dejado de generar controversia, sin que hasta ahora se haya logrado un consenso sobre sus métodos, sus objetivos o sus criterios de fundamentación; desde finales del siglo XX ha entrado en crisis por una especie de “inflación” no solamente en las definiciones del término, sino sobre todo en sus campos de aplicación. Las artes no son ya el ámbito restringido de sus debates, y eso está conduciendo a su autodestrucción, a su obsolescencia como criterio de evaluación e interpretación del arte. La crisis ha llegado de diversas partes: la categoría de lo bello como principio de discriminación (sea objetivo, *v.g.*, en los principios formales; sea subjetivo, *v.g.*, en la recepción sensible); la categoría de “arte” para distinguir qué lo es y qué no; la crítica de sus políticas en la legitimación de la producción simbólica y de su propia definición; incluso se cuestiona lo que aporta a la construcción de la historia del arte. Platón propuso el demiurgo como alegorista cosmológico: él reprodujo el orden de las ideas en la apariencia sensible y con ello nos condujo al engaño –tan efectiva fue la copia que hizo de la eternidad–, y la reproducción del valor simbólico se acerca cada vez más a la *imagen* de la cosa estetizada (embellecida en (la) apariencia), que el sujeto contemporáneo no puede sino sucumbir al *sex appeal* de lo inorgánico –*pace* Benjamin–. Si todavía en Kierkegaard parecía posible superar el estadio estético de la existencia a través del salto al abismo de la fe (que *él* mismo nunca pudo *dar*), *actualmente* la fe se ha vuelto fetichismo y el salto se ha consumado *qua* evento artístico (*Kunst-Ereignis*) de la *apariencia*. ¿Qué opciones tiene el sujeto contemporáneo si la apariencia sensible del objeto *parece* triunfar sobre su capacidad crítica?

Palabras clave: Estética. Arte. *Sex appeal*. Imagen. Estetización. Fetichismo.

Abstract

Since its emergence as a philosophical sub-discipline, aesthetics has not ceased to generate controversy, and until now a consensus has not been reached on its methods, its objectives or its criteria for a starting point; since the end of the 20th century, it has entered a crisis due to a kind of “inflation”, not only in the definitions of the term but, above all, in its fields of application. The arts are no

* Profesor-investigador de la licenciatura en Estudios e Historia de las Artes del Colegio de Arte y Cultura de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: gluna@elclaudio.edu.mx.

longer the restricted sphere of its debates, and this is leading to its self-destruction, to its obsolescence as a criterion for the evaluation and interpretation of art. The crisis has come from various items: the category of the beautiful as a principle of discrimination (whether objective, *e.g.*, in formal principles; or subjective, *e.g.*, in sensitive reception); the category of “art” to determine what is and what is not; the critique of its policies in the legitimation of symbolic production and of its own definition; even questioning what it contributes to the construction of art history. Plato proposed the demiurge as a cosmological allegorist: he reproduced the order of ideas in the sensible appearance and with this he led us to deceit—so effective was the copy he made of eternity—, and the reproduction of the symbolic value comes ever closer to the *image* of the aestheticized thing (embellished in (the) appearance), so the contemporary subject cannot but succumb to the *sex appeal* of the inorganic—*pace* Benjamin. If in Kierkegaard it still seemed possible to overcome the aesthetic stage of existence through the leap of faith (which he himself was never able to *make himself*), *today* faith has become fetishism and the leap has been consummated *qua* artistic event (*Kunst-Ereignis*) of *appearance*. What options does the contemporary subject have if the sensible appearance of the object *seems* to triumph over his critical capacity?

Keywords: Aesthetics. Art. Sex appeal. Image. Aestheticization. Fetishism.

* * *

Estado del arte

En las últimas décadas hemos experimentado toda clase de denuncias sobre el estado actual del arte, desde la condición postmoderna (Jean-François Lyotard) y las denuncias patéticas de la corrupción de la modernidad (Gilles Lipovetsky, Jean Baudrillard, Zygmunt Bauman, Slavoj Žižek) hasta el fin del arte o el abuso de la belleza (Arthur Danto), los manifiestos contra el bienalismo (Fernando Castro Flórez), los divorcios (Guy Debord) y las reconciliaciones (Nicolas Bourriaud). Lo que aún no queda claro es cómo tratar, cómo tomar posición frente a esas pavesas en la estética ni de dónde proviene esa sensación, esa impresión sensible de agotamiento y descomposición. Así pues, es urgente examinar las prácticas artísticas contemporáneas en el marco de una serie de teorías estéticas que permitan describir las transformaciones en las estrategias de producción y su valoración artística de acuerdo con criterios, a fin de que sea posible repensar el estado actual del arte contemporáneo *situado* en cuanto tal.

El momento que vive el arte contemporáneo es una paradoja: natural y espontáneamente se reproduce *de la forma más completa o pura* en su

autogénesis automatizada, de tal manera que hace de sí una *reproducción técnica isomórfica* que se complace en sí misma (en la que *finje* crear al *con-formarse* con el acto de la reproducción). La obra de arte, convertida en *allegoresis*, no alcanza ya la máxima perfección –no hay ya “obras maestras”–, pero sí alcanza *cierta* belleza cuando en sí misma es *isomórficamente* perfecta en pleno acuerdo con su reproducción técnica. Cuando se reproduce técnicamente, el mito se vuelve rito y la *reproducción* (léase: la repetición de su *epifanía*), mecánica: *apó mejanés*¹. Pura ceremonia, ademán afectado, digámoslo ya sin más: *puro formalismo*. Pero ¿es el arte contemporáneo *en todo caso* un puro formalismo?

En todo caso, cuando el arte llega al puro formalismo, al endurecimiento –por la rigidez mecánica– de las prácticas creativas (en verdad, reproductivas) que *con-forma* el mundo en un modelo estático (un estilo), se ve obligado a repensarse a sí mismo y a replantear su creatividad. Sin embargo, en cuanto *evento artístico*, el arte ha de ser espacio-temporalmente ubicado en su contexto; esto es, que es urgente establecer criterios de valoración del arte contemporáneo que les sean igualmente contemporáneos, no por aversión al anacronismo sino por mor de la objetividad, de la objetualidad que le corresponde –eso permitiría saber si hay en él *un estilo*–.

Ahora bien, ¿cómo representar esa falta de compromiso, esa infidelidad, ese escándalo que parece ser –para algunos– el arte contemporáneo?, ¿cómo hablar de lo finito, lo contingente, lo incomprensible de sus relaciones tácitas?, ¿cómo aceptar lo arbitrario, lo superficial, lo banal, lo absurdo, lo vulgar, lo idiota, lo egoísta de su actitud profana?, ¿cómo comprender aquello que carece de unidad (porque es abierto e indeterminado), de consistencia espacio-temporal (por ser finito, contingente y caprichoso), de fundamento (porque no tiene razón de ser ni justificación), de objetividad (porque se constituye en la relación con la cosa misma)? Fuera de todo artificio poético, la única pregunta fuerte o dura que hacer al arte contemporáneo no es, irónicamente, cómo justificarlo –pues ya está ahí, ocurriendo– sino cómo comprenderlo en sus propias palabras, en sus acciones, en sus manifestaciones *críticas* –más allá del gusto y de las ideas recibidas acerca de lo que el arte “debería” ser–.

En efecto, lo que aquí se entenderá por *arte contemporáneo* está en *estado crítico* permanente: se critica a sí mismo, a veces de forma seria, a veces irónicamente; avanza un poco y se detiene, regresa a estadios previos y se repite a sí mismo, luego da saltos que lo colocan al borde del abismo (su disolución en pura mercancía, en autocomplacencia inocua, en apología de

¹ Es la expresión griega para el latinismo, más popular, [*deus*] *ex machina*.

la técnica, en dispositivo estetizante), y de pronto está de nuevo proponiendo salidas críticas –hasta la violencia– a las crisis que él mismo está *provocando*.

Esa situación crítica permanente del arte contemporáneo (mientras dure) no es nueva, la viene arrastrando prácticamente desde que se pensó a sí mismo como artificio, no como mentira, pero sí como engaño, como ficción reconocida, aceptada e incluso deseada, buscada, fruida. Basta con rastrear un poco ese pasado del arte como estrategia de reproducción simbólica; por ejemplo, en Simónides de Ceos y en Platón, para constatar que ya desde aquel entonces el acto creativo (al que los griegos llaman *poiesis* y, *malgré lui, tejné*), la producción simbólica era una estrategia semiológica de sustitución de objetos por signos –dando así origen a la interpretación–.

También resultaría sin duda ilustrativo identificar algunos de sus cambios más radicales, como el que ocurre en la transición (histórica sí, pero quizás no localizable) del arte renacentista al barroco, cuando la belleza ideal se volvió carne y sangre y los principios de composición formal que se mantenían ocultos en la representación se volvieron el tema mismo de la figuración artística. Esos cambios permiten reconocer cómo es que se volvió una exigencia, tanto para la teoría del arte como para la producción artística, buscar categorías de descripción ajenas al clasicismo (unidad, proporción, armonía, *concinntas*, organicidad; en suma, belleza).

Otro objetivo muy importante de este proyecto tiene que ver con dos estrategias que podríamos considerar complementarias. Por un lado, cuando Kierkegaard explora los estadios de la existencia, deja ver la dificultad del salto a la fe que le permitiría sobrepasar el estadio estético hacia el religioso: sin esa confianza ciega en la trascendencia (esto es, falta de fundamento), resulta *prácticamente* (esta expresión no es expletiva) imposible renunciar a la estética, cuya singladura parece insuperable. Por otro lado, la estética contemporánea ha dejado atrás el ámbito del arte y se ha vuelto difusa (Francalanci, 2011, p. 15)², de modo que la encontramos en toda clase de prácticas (sean artísticas o no), esto es, se ha vuelto omnipresente, ubicua. Así pues, la preeminencia del estadio estético es ya ahora pregnante en toda clase de prácticas culturales y, por tanto, es muy difícil para el sujeto contemporáneo seguir buscando un arte aurático –*pace* Benjamin–, al que explícita y hasta cínicamente ha renunciado en favor de una experiencia efímera de complacencia sensible y consciente e irónicamente profana.

² Para Francalanci hay una relación directa entre la difusión de la técnica y la de la estética, al punto de que aquélla ha llegado a ser la cualidad estética de los objetos, de todos los objetos, y no sólo de los que se encuentran en el terreno del arte.

Es importante señalar que el desarrollo mismo de la hermenéutica (de su concepción clásica a su revolución filosófica) ha conducido a una preponderancia de la imagen frente a la palabra. Gadamer mismo reconoce más de una vez que no sólo hay verdad en la imagen, sino que incluso hay más verdad en ella que en las palabras, resignificando así –sin decirlo– la frase del poeta griego Simónides que habría dicho que “las palabras son imágenes de las cosas” a “las imágenes son el lenguaje de las cosas” –las cosas nos hablan a través de las imágenes y nos dicen más de lo que su articulación lingüística podría haber dicho, exigiendo así un giro icónico en la cultura contemporánea–.

Hasta ahora, las líneas fundamentales de la investigación mencionadas anteriormente nos han permitido profundizar en algunos de los problemas básicos que el arte contemporáneo viene arrastrando desde tiempos antiguos básicamente debido a su propia autocomprensión técnica. Tenemos dos casos, por demás ilustrativos, a la vista: Simónides de Ceos y Platón. Veamos brevemente lo que se ha conseguido hasta ahora con cada uno.

El mundo como imagen kinética de la idea

Platón señala, en el libro X de la *República*, que el arte está dos grados alejado de la verdad: copia (parcialmente) al ente y el ente copia (parcialmente) a la idea; el arte es mimesis en el sentido de copia isomórfica de la figura del ente y el ente, a su vez, es isomorfismo de la forma (*eidos*), de la idea. Y no puede ser [de] *otra forma* puesto que la idea no tiene figura, es pura forma, mientras que el ente (el ser del caso, la instancia sin consistencia del ser-*esenciente* que es la idea) *parece* forma, pero sólo *figura* –es un recorte, un escorzo de aquélla–. Por tanto, la tarea del arte, su perfeccionamiento, tendría que ir o bien en la dirección de representar la idea –lo cual no es posible porque la materia del arte *viola* la forma–, o bien copiar isomórficamente a la forma en la figuración. Sólo que entonces, justo en tanto más se aproxima a la idea sin serlo, más se transforma en anamórfica, en engaño para los sentidos: de cualquier forma, el arte engaña. El único ámbito para la imagen (*eikona*) *hologramática* de la idea es la naturaleza misma, que es para Platón la imagen resultante de que el demiurgo copie o imite *a la perfección*³ al arquetipo en el acto creativo primario, arqueológica y filológicamente primero. Platón reconoce que hay varias cosas ya en el ser, por lo menos cuatro: el demiurgo,

³ El genitivo es doble: es a la idea en cuanto perfección a la que el demiurgo copia y es perfectamente que la copia –gracias a su capacidad re/creativa–.

las ideas, el material *sobre* el cual el demiurgo mismo proyecta la imagen de la idea y las pseudoformas en las que las ideas mismas se ven malamente reflejadas (por la intervención del demiurgo, hay que subrayar eso) por ser impuras –“hijas bastardas de un pensamiento igualmente bastardo y apenas creíble” (Platón, 2010, 52a 9-52b 2)–. La participación del ente en el ser es puramente representacional y pasiva, es un ser falsamente estacionado, sin poder para mantenerse en la estancia (el soporte donde ese *fantasma fugitivo* que constituye el ente como tal transita); quiero decir, que por sí mismo nada significa, que no es *per se* un ser porque no va ni remite a parte alguna, no tiene consistencia, sino que pasa merodeando en cuanto que extensión intransitiva, de manera que su estancia engaña por ser espuria. A esa estancia en y por la que el ente transita la llama Platón *jora*, término que normalmente se traduce como “espacio” pero que, una vez que se describe cómo trabaja (re/crea) el demiurgo, es más fácil de comprender como *extensión intransitiva* o *estancia*, primero que nada, porque el acto creativo del demiurgo no tiene ni objeto directo ni indirecto, sólo re/crea las ideas en la *jora* imitando el ser de las ideas. En efecto, el único signo real es la idea, a la que podemos llamar *eidos* 1; mientras que el resultado del acto re/creativo del demiurgo, al que podemos llamar *eidos* 2 (en cuanto *copia* de la idea), es tan espurio como el lugar (el *tercer género* del ser en Platón, 2010, 52a 9) por donde el ente transita y donde aparentemente y sólo por un momento parece o aparece, *i.e.*, la *pantalla* llamada *jora*.

En efecto, el cosmos re/creado por el demiurgo es la proyección kinemato-gráfica de la caverna, en donde la idea suspende el referente provisionalmente: no es un ente ahí sin sentido (*pseudés*), sino que está ligado, unido en una cadena de sentido, *encadenado al ser*, pues para ser tiene-que-ser-encadenado, *dia-logado*, *dia-lógico*; la función icónica (el idear) es la producción misma del *montaje* entre el significante (participio activo) y los múltiples significados (participios pasivos), la generación de sentido icónico proyectado sobre la pantalla del ser espurio en el que consiste la *jora*.

Sorprendentemente está ya aquí planteada una *kinesis icónica*: el ente es una sombra (un fantasma semitransparente o semiopaco en montaje) proyectada sobre un fondo neutro y vacío (la *jora*) que sin embargo *da apariencia de solidez* a lo proyectado gracias al montaje que el demiurgo lleva a cabo, imitando así a la idea. Me parece que ésta es la mejor manera de comprender la alegoría de la caverna, como *triunfo de la imagen kinemato-gráfica* y el carácter virtual-espurio del soporte sobre el cual se proyecta el ente como imagen sobre fondo blanco.

Quizás en contra del propio Platón, la tarea re/creativa del demiurgo no es sino la creación del engaño: si el demiurgo es una especie de artista, de *protoartista*, su actividad creativa –mecánica *per se*, pues *es lo que él hace*– la vemos proyectada como real, y lo real no deja de ser pura apariencia. El quehacer del demiurgo es poiético, pero también profano, pues su imitación pretende igualarse a la perfección de la idea, pero con una diferencia: el tiempo. Mientras que la idea (*eidos* 1) es eterna (permanente, constante y autorreferencial), el ente es pura apariencia transitoria (*eidos* 2) que, sí, se extiende infinitamente en el tiempo, pero sin poder detenerse *nunca* (ironía del tiempo).

La imagen-mundo

Esa concepción mecánica del mundo como pura sucesión de imágenes en el tiempo no parece ser muy distinta de la que planteara, un siglo antes que Platón, Simónides de Ceos como una revolucionaria forma de iluminación profana gracias a sus capacidades memorísticas ya no asociadas con la épica sino con la lírica: en lugar de que el poeta cante las gestas heroicas que, *aun no habiendo visto*, recuerda; Simónides es capaz de correlacionar grandes gestas presentes con esos eventos memorables produciendo nuevos eventos inmemoriales (cosas que *nunca pasaron*, al menos no así, como las cuenta el poeta) pero tan vívidos que engañan a quien lo escucha y además se complace en ello. Efectivamente, es a eso a lo que parece referirse el testimonio sobre el poeta: “según Simónides, la palabra es imagen de las cosas” (Poltera, 2008, p. 84).

El marco en el que Michael Psellos (Mikhaél Psellos) cita a Simónides es un diálogo ficticio entre dos personajes, Timoteo y un tracio, sobre la posesión demoníaca (*peri enérgeias daimonon*). Según el tracio, en caso de que Simónides tenga razón, *si las palabras son imagen de las cosas*, entonces nada bueno (*ofélimos*) se ha de aprender de hablar de aquellos que tienen creencias extravagantes (*dógmata te allókota*: creencias, costumbres, leyes, acciones e incluso lenguaje) y que hacen cosas demoníacas (*erga daimonia*), presuntamente bajo el sello de la comunidad cristiana. La expresión *ton prágmaton* puede ser fácil o difícil de traducir; la salida fácil, dice Pierre Hadot, es precisamente traducir *pragma* por “cosas” (Hadot, 1980), pero el uso más común en el lenguaje natural griego es, por otro lado, “aquello de lo que se habla”, “lo que está en litigio” (Hadot, 1980, p. 309), que, en nuestro caso, corresponde a *creencias, costumbres, leyes, acciones e incluso el lenguaje* de una comunidad en específico (*kath hemás*).

Así pues, *pragma*, ese *corpus* de dogmas al que podemos afirmar que se refiere el término, transforma a *logos* y *eikos* en furtivos paradigmáticos: el lenguaje oral es sustituido por el lenguaje visual-icónico, que además se encuentra fijado en un soporte material externo a la memoria (el poema escrito) y en el que las imágenes se suceden unas a otras de manera interminable. Precisamente, Marcel Detienne reconoce que “la *doxa* pertenece al orden del engaño” (Detienne, 1981, p. 115) y señala que “[e]n un mundo en el que las relaciones sociales están dominadas por la palabra, el sofista y el retórico son ambos técnicos del *logos*” (Detienne, 1981, p. 123). A eso podríamos revirar nosotros que *en un mundo en el que las relaciones sociales están dominadas por la imagen, el sofista y el retórico son ambos técnicos del eikos*.

En medio de la lógica de la ambigüedad (*alétheia/apatê*) y la lógica de la contradicción (*alétheia/lethé*) surge una retórica de la *endoxa*, profana a la fe ciega que tanto la religión como la filosofía han cultivado en la palabra (*logos*), una retórica que no contempla ya la idea (*eidos*) sino que se recrea infinitamente en la imagen (*eikos*). En esa estética no hay écfrasis: ni la palabra imita a la imagen ni ésta a aquélla, sino que el orden sintagmático de la palabra es sustituido por el orden paradigmático de la imagen: no leemos lo que dicen las palabras, sino que *vemos lo que dicen las imágenes* (Sprigath, 2004, p. 23).

Como amantes del engaño (*filodoxoi*), vivimos en el sueño (*fancy*), pues es lo cierto que desde la modernidad y a causa de la estética difusa, esto es, de la difusión indiscriminada de la experiencia estetizada por la imagen (Francalanci, 2011), el mundo entero se ha vuelto imagen para nosotros y las cosas que nacen y perecen en la constante movilidad (la imagen sustituida por la imagen) se desplazan unas a otras como en un *pandemónium*; no sólo se seculariza la palabra poética en Simónides (Detienne, 1981, pp. 118-121), sino que, al pertenecer la *doxa* al orden del *kairós*, la poesía se ubica al mismo nivel que la pintura o la escultura, como un producto material (compuesto de imágenes dinámicas) por el que se paga un precio (Galí, 1999, p. 146), una práctica del ágora comercial (como dice Svenbro, 1976, p. 166)⁴, esto es, propia de la vida civil, donde importan las virtudes políticas más que las religiosas.

Frente a Heidegger mismo incluso, que tanto insistió toda su vida en la importancia de la palabra, se levanta Simónides como un verdadero

⁴ Sin embargo, una cosa no impide la otra: los tesalios son ignorantes de las leyes comerciales, por eso tampoco pueden ser “engañados” por la poesía, no saben identificar la figuración sino como mimesis.

iconófilo, un *entusiasta* de la imagen, un fundamentalista de la *iconomía* contemporánea (Smith, 2006, p. 41). De ahí que Michael Psellos se refiera a Simónides en el marco de la posesión demoníaca, no porque Simónides sea un poseso, sino porque sabe del poder de las imágenes, que pueden hacer de una persona un *energúmeno*. Si bien Gorgias confiaba ese poder a la palabra poética (como bien subraya Gentili, 1996, p. 122), una vez que Simónides lleva a cabo la secularización de la palabra al equipararla a la imagen, eleva a la vez la imagen al rango de *imagen poética*.

Si el poeta era considerado maestro de verdad en la Grecia antigua porque podía recordar lo que nadie había visto y por ello estaba vinculado a lo sagrado, el nuevo poeta simonídeo posee esa misma habilidad memorística (una *ars memorix*) pero la utiliza, como aprenderán a hacerlo también los sofistas, para persuadir a su auditorio contando historias de cosas que no han pasado, *de creencias, costumbres, leyes, acciones e incluso palabras* que nadie ha dicho, de tiempos *inmemoriales* que sumergen a quien lo escucha en el río del olvido (*lethé*), que desemboca en la vorágine de la cultura visual actual, en el que predomina la fotogenia de las imágenes: la producción interminable e indiscriminada de imágenes constituiría así el paradójico hábitat donde el ser acontece visualmente como imagen autorreferencial, fotogénica y kinética, *de lo que nunca pasó* –abolido lo real en aras de la *apaté*–.

Esto deja claro, pues, que nuestra vida actual sigue dominada por esa concepción mecánica de la imagen, en una sucesión demoníaca implacable en la que el sujeto se encuentra totalmente anestesiado (anestético) para la crítica, incapacitado para tomar distancia frente a la proyección de ese filme interminable al que ya ni siquiera podemos llamar “lo real” sino quizás sólo *la realidad virtualmente predominante*. No estamos diciendo que el séptimo arte sea ahora el primero, sino que todo el arte, desde su *concepción* (Simónides/Platón), es *ex machina*⁵; dado que no se puede alcanzar el final (el tiempo es interminable), la temporalidad se corta en cualquier finitud,

⁵ Por supuesto, el cine bien puede ser el último paso que ha dado el desarrollo de esta concepción del arte, una consecuencia lógica de la concepción *mimética* del arte. Por cierto que la llamada *image-temps*, la imagen-tiempo de Gilles Deleuze, como imagen óptica-sonora pura en la que ya ni siquiera es necesario el diálogo sino donde cada objeto (personas, animales y cosas) aparece como imagen de sí mismo *actuando* en la pura presencia de sí –como *crystal de tiempo* o tiempo cristalizado–, podría resultar interesante si no fuese al mismo tiempo tan peligrosa en razón de su confianza ciega en la capacidad del cine para *re/crear acciones (pragma)* prácticamente sin argumento y lo único que *virtualmente pasa* es el tiempo –el guion se realiza a través de la objetividad de los aparatos y lo que éstos narran, su diégesis es su puro tránsito temporal en *coalescencia*– (Deleuze, 1985, pp. 92-93).

en cualquier imagen de la temporalidad congelada sólo por artificio: aquí no hay sino *anagnórisis* de cada cosa consigo misma en y durante su aparición *qua* imagen; la catarsis no cura del tiempo, sólo aplaza indefinidamente.

Esa situación no es nueva. Como acabamos de señalar, ha dejado huellas en distintos momentos y autores; uno de ellos, Kierkegaard, pensó a fondo la (im)posibilidad de la repetición. Asumiendo –sin conceder– que haya una visión sistemática en Kierkegaard según la cual el hombre *pudiera* pasar por tres estadios de la existencia (el estético, el ético y el religioso), lo cierto es que el salto al abismo de la fe le parece poco viable a la vista de la razón crítica que lo domina. Sobre esto hemos hablado en otra parte, pero no lejos de los problemas estéticos a los que nos hemos estado refiriendo; en el estadio estético el ser humano ansía la repetición del evento originario (el primer amor, el mensaje evangélico, el retorno de la imagen *qua agálma*) aun sabiendo que, de presenciarlo, sería incapaz de reconocerlo, precisamente a causa del predominio de la razón que se finca, paradójica y a su vez kantianamente, en los datos de la sensibilidad. Para dar un salto anacrónico como el que plantea la fe en Cristo (confiar en su manifestación, en que *ya vino*), podemos ubicar la experiencia estética contemporánea en la ficción de la repetición a la que se refiere Boris Groys cuando se dirige a nosotros, sus lectores, como contemporáneos (*zeitgenössisch*), como camaradas del tiempo presente, un tiempo en el que la repetición acontece todo el tiempo como ficción. En efecto, según Groys (2014, p. 92),

practicar la repetición literal puede ser visto como un modo de iniciar una ruptura en la continuidad de la vida, a través de la creación de un exceso de tiempo sustraído de la Historia por medio del arte. Y éste es el punto en el que el arte puede, de hecho, volverse verdaderamente contemporáneo.

El propio Kierkegaard distingue entre una actitud concéntrica y una actitud excéntrica para subrayar cómo la existencia del sujeto se dirige hacia su propia temporalidad concéntrica (en sentido claramente inverso para él frente a la excéntrica), en la que el sujeto sería uno con el tiempo, en absoluta contemporaneidad con el discípulo de primera mano, aquel que está delante de la parusía y no de aquel que (como él) duda. La paradoja está en que cuanto más contemporáneo es el sujeto más estético se vuelve y más se imposibilita el salto a la fe, pues se concentra en el presente y se cierra al futuro. El estadio estético de la existencia es precisamente aquel en el que la imagen lo es todo, aquel en el cual la proyección de lo real es más real que la vida misma. La añoranza de la repetición se cumple ahora en el

engaño visual pues cada imagen es la repetición de otra imagen –de algo que *nunca ha sido*–.

*Entretejer (en) el tiempo: el arte textil como genre debordé*⁶

Sin embargo, diversas prácticas artísticas han intentado superar esa situación crítica con medios paradójicamente repetitivos, incluso mecánicos, cuyo resultado es, no obstante, único y curativo, enmendador del tiempo. Me refiero al arte textil. Si bien en diversos momentos de la historia del arte se ha cuestionado si el textil es un género del arte, una de las formas de producción simbólica –o semiótica, según sea el caso– en las que es posible comunicar algo, lo que sea, aquello *que sea comunicable*, en y con un mensaje poético y no simplemente como un código cultural o una *praxis* femenina de ocio o entretenimiento. De ser así, el género mayor o superior sería (seguiría siendo) el arte, y el arte textil sería un modo (un modo de aquel género, del género de los géneros), o, si escapa de la delimitación genérica del arte, ya sea en su borde interno –todavía artístico, pero en el límite, al acercarse peligrosamente a lo puramente decorativo– o en su borde externo –ya no artístico, acaso más o acaso menos arte que todo arte–, en la *exosfera* del arte, desbordando todo intento de pliegue o de repliegue de la producción simbólica –o semiótica, lo cual *está por verse*– al terreno del arte, al género de los géneros, a la ley del género (Derrida, 1986).

De imponerse la ley del género (del género de los géneros), es decir, si se impone la categoría de “ARTE” al género del arte textil, en cuanto género subordinado, lo que éste pueda o no decir dependerá de qué tanto se someta a la semiótica y a la semántica de la categoría “ARTE”, a la ley del género y a su *campo semántico*. Sin embargo, ¿puede el arte textil desbordar el género, subvertir la ley del género de los géneros?, ¿cómo podría?, ¿cómo lo haría?, ¿qué haría? ¿Puede el arte textil “servirse de todas las categorías tranquilas de la teoría y de la historia de los géneros para inquietar sus seguridades

⁶ La expresión *genre debordé* la propone Janis Jefferies (1998, pp. 281-296) a partir del artículo de Derrida “La loi du genre” (*Glyph* 7, 1980). En dicho artículo no se encuentra como tal la expresión, pero un pasaje puede aclarar con toda precisión a qué se refieren tanto el autor como la autora: “Aquí ahora, muy rápidamente, está la ley del desbordamiento, de la participación sin pertenencia, que anuncié antes. Parecerá pobre e incluso sorprendentemente abstracto. En particular, no se refiere a géneros, tipos, modos o cualquier forma en el sentido estricto de su concepto. Por tanto, no sé cómo denominar el campo u objeto sujeto a esta ley [del género]. Quizás sea el campo ilimitado de una textualidad general.”

taxonómicas, la distribución de sus clases y las nominaciones controlables de sus nomenclaturas clásicas?” (Derrida, 1986, p. 262).

Una pieza de Rosemarie Trockel puede marcar y *remarcar* el comienzo de un género nuevo de arte, de ese arte que, presumo, se mueve en la exosfera del género superior de la historia del arte, de la categoría de “ARTE”. Se trata de *Cogito, ergo sum* (1988, tejido de punto en hilo de lana sobre lienzo, 210 × 160 cm), de la que se comenta en el Centre Pompidou, donde actualmente se encuentra:

Al parecer, sus obras se relacionan con el universo femenino. Pero aquí, cuando la artista cambia sus agujas de tejer por sofisticadas máquinas programadas por ordenador, es para citar al filósofo René Descartes. La frase *Cogito, ergo sum* de esta obra también puede leerse: “Tejo, luego existo” (Storsve, 2007).

Si bien la sugerencia de Jonas Storsve, el curador de Centre Pompidou, de leer “*Je tricote, donc je suis*” donde *el tejido dice “Cogito, ergo sum”* no es directa, la inferencia quizás no esté tan lejos. Primero, por lo que toca a la substancia de la expresión, esto es, el significante como materia prima del signo, y que no es otra cosa que el tejido mismo, el cruce de trama y urdimbre de que está hecha la tela, en la que a su vez está inscrita la afamada frase *Cogito, ergo sum*, y de ahí entonces tejido como quien escribe sobre papel, con la salvedad de que no ha sido tejido a mano sino de algún modo “impreso” por un proceso tecnológico industrializado gracias al cual la escritura se entrama en la urdimbre interrumpiendo la textura *uniforme* de la tela gris⁷ con la textura *irregular* del hilo negro de la frase –y aunque la pieza es reproducible, pues se ha producido a máquina, es *cada vez única*–.

Por otro lado, hay una relación directa entre el latín *cogitare*, “pensar”, y *cogitatus*, “cuidar o curar algo”⁸, de manera que la cita, el texto citado –que, por partida doble, no es una *cita textual*: Descartes no usa literalmente la frase ni en el *Discurso del método* ni en las *Meditaciones metafísicas*⁹ y Trockel no pone el texto entre comillas, como exigen las reglas de la escritura

⁷ No se olvide que Jean-Luc Marion (1993) publicó un libro sobre Descartes con el título de *Sur l'ontologie grise de Descartes / Science cartésienne et savoir aristotélicien dans les Regulae* (Vrin, París): ontología gris de Descartes.

⁸ “Curar” se usaba para la atención que se presta a cosas inanimadas y “cuidar”, para cosas vivas (Toro Varela, 2017).

⁹ Vale la pena subrayar, por lo demás, que la frase no se encuentra literalmente en Descartes sino en las primeras objeciones a sus *Meditationes de prima philosophia* y como respuesta al uso simplificado que de la argumentación cartesiana hacen sus detractores. *Objectiones doctorum aliquot virorum in praecedentes meditationes cum responsionibus auctoris / Primae objectiones* [AT vii 91-561].

cuando uno toma la frase de alguien más— podría leerse, en primera persona: “Cuido/Curo, luego existo”. *Cogitatus* significa “[esto está a mi] cuidado”¹⁰, “yo [lo] cuido” (= *ego cogito*).

Si el objetivo general (implícito) del arte como técnica ha sido durante siglos el producto (simbólico o alegórico) del que además con demasiada frecuencia se espera que sea un objeto único para la contemplación estética, el arte textil pone entre paréntesis esa meta, antes que nada, al reinsertar en la historia del arte a un ser que sistemáticamente fue expulsado de ella en el siglo XX bajo la categoría pasiva de /mujer/, sujeto al que se asociaban como naturales una serie de funciones “domésticas” o de “cuidado”, de manera que su actividad creativa fue relegada al rubro de artesanía, decoración o entretenimiento. Las actividades agrupadas bajo la categoría de *textil art* o *fiber art* (costura, tejido, bordado, telares, etcétera) han *desbordado* con mucho ese campo restringido al que fueron confinadas, pues no es ya ningún tipo de artesanía utilitaria o decorativa en un doble sentido: trabajan críticamente en el deshilachado –*Verfransung*¹¹– (Rebentisch, 2021, p. 137) de la ley del género, del género de las artes que había dejado fuera de su campo toda forma de producción textil, destejendo la trama del poder; pero también es posible trabajar críticamente con medios textiles al producir y proponer *praxis* curatoriales y curativas que ayudan a resarcir, tejer y entrelazar personas con personas en actividades improductivas o cuyo producto no es objeto de evaluación artística sino punto de encuentro o participación.

Conclusiones

En el campo de las artes textiles falta mucho por hacer (análisis, crítica, descripción, etcétera), ya que aún no se entiende la capacidad crítica de

¹⁰ Esto es así porque la terminación *-tus* en *cogitatus* denota la presencia del rasgo *control*, junto con la compatibilidad de sus significados con expresiones de duración, y la ausencia del rasgo *telicidad* (término o fin de una acción, esto es, su producto), lo que nos permite clasificarlo como actividad en curso.

¹¹ Cf.: “Se puede aclarar fácilmente lo que significa este término [*Verfransung* = *débord*] si pensamos en dos alfombras contiguas cuyos flecos se han enredado y anudado (*verwickelt und verknötet*) unos con otros, o simplemente deshilachado (*verfranst haben*) a tal punto que se produce un cruce (*Übergang*) entre ellas. Pero para Adorno lo decisivo sigue siendo que ese entrelazamiento (*Verfransung*) que se produce en sus bordes no disuelva inmediatamente consigo a las respectivas alfombras, pues defiende una evolución que se deriva de la confrontación con las especificidades (*Spezifika*) mediales de cada una de las artes” (Rebentisch, 2013, p. 99).

esa *poiesis*; incluso entre quienes dedican su tiempo y su imaginación a ello son con frecuencia incapaces de cuestionar las asociaciones normalizadas, esto es, la semantización del medio con lo artesanal, lo decorativo, lo *kitsch*, etcétera, en lugar de provocar la confrontación entre las respectivas lógicas particulares y las diferentes tradiciones que están constituyendo esa *praxis* como intermedial, más acá del sistema de las artes (en la *praxis* vital, no en el ideal de los conceptos) en el que ha triunfado la reproducción mecánica de la imagen. El trabajo manual –con todo y que puede parecer mecánico– improductivo, es decir, artístico, que no busca la complacencia estética sino desbordar las ideas recibidas, que no busca lo bello sino la participación y la tematización de la experiencia con el tiempo, que no copia ni reproduce lo que antepredicativamente se comprende como “real”, aún no ha alcanzado su momento crítico (la institución-arte lo estetiza muy rápidamente): aquel en el cual no sea ya posible distinguir qué es y qué no es arte con base en la técnica o la producción sino a partir de su crítica a la ley del género, deshilachando el campo semántico del género de los géneros.

Se han puesto las bases para reconocer que la concepción platónica y simonídea del arte como imagen *no se refiere a la sustitución* de la palabra por la imagen en un sentido sintagmático *ecfrástico* (sintaxis por sintaxis), sino en un sentido *paradigmático* en el que un sistema de representación simbólica (la escritura y/o la articulación fonética) ha sido *desplazado* por otro visual-icónico, presuntamente un mensaje sin código pero en el fondo plagado de mensajes connotados que pretenden representar “lo real” desplazándolo por lo virtual –que detenta el ser con el aparecer–.

También ha quedado asentado que en un mundo secularizado y profano que idolatra la imagen el salto a la fe es un salto al abismo del engaño, una confianza ciega en la kinética de la imagen que –podríamos proclamar ahora– hunde al sujeto en el estadio estético-difuso de la existencia. Si el arte contemporáneo, lo que sea que se presente actualmente como tal, intenta escapar de la lógica/dinámica de la imagen, sólo podría hacerlo *desbordando* el género de los géneros, esto es, la categoría de “ARTE”, destejendo su trama (basada en la pretensión del isomorfismo icástico que no es sino *aparato ideológico*), desmontando sus fotogramas y *desgarrando su himen*.

Referencias

Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2 / L'image-temps*. Les Éditions de Minuit.

Derrida, J. (1986). *Parages*. Galilée.

- Detienne, M. (1981). *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* (versión castellana de Juan José Herrera). Taurus.
- Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla / De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*. El Acantilado.
- Genette, G. (noviembre de 1977). “Genres, ‘types’, modes”. *Poétique* 31, 389-421.
- Gentili, B. (1996). *Poesía y público en la Grecia antigua* (traducción de Xavier Riu). Quaderns Crema.
- Groys, B. (2014). *Volverse público / Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea* (traducción de Paola Cortes Rocca). Caja Negra.
- Jefferies, J. (1998). “Texto y tejidos: tejer cruzando las fronteras”. En K. Deepwell (ed.), *Nueva crítica feminista de arte / Estrategias críticas* (traducción de María Condor), pp. 281-296. Cátedra.
- Platón (2010). *Timeo* (edición de José María Zamora Calvo). Abada.
- Poltera, O. (2008). *Simonides lyricus / Testimonia und Fragmente* (edición, traducción introducción y notas de Orlando Poltera). Schwabe Verlag.
- Rebentisch, J. (2013). *Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung*. Junius.
- Rebentisch, J. (2021). *Teorías del arte contemporáneo / Una introducción* (traducción de Maximiliano Gonnet). Universidad de Valencia.
- Smith, T. (noviembre de 2006). “Currents of Contemporaneity: Architecture in the Aftermath”. *Architectural Theory Review* 11(2), 34-52.
- Sprigath, G.K. (27 de junio de 2004). “Das Dictum des Simonides: Der Vergleich von Dichtung und Malerei”. *Poetica / Zeitschrift für Sprache und Literaturwissenschaft* 36(3-4), 243-280. <https://doi.org/10.30965/25890530-0360304002>.
- Svenbro, J. (1976). *La parole et le marbre / Aux origines de la poétique grecque*. Studentlitteratur.

COLEGIO DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LA BÚSQUEDA DE LA BELLEZA: LITERATURA MEXICANA (A PARTIR DE 1938) Y MODERNIDAD EUROPEA EN LENGUA ALEMANA

Herwig Weber *

Resumen

La literatura mexicana de los siglos XX y XXI está marcada, entre otras cosas, por debates sobre hasta qué punto se debe permitir la influencia extranjera o si en la constitución de la identidad (literaria) deberían predominar más bien los valores tradicionales nacionales. En las obras tratadas en la presente investigación se evidencia la tensión entre la influencia de la literatura en alemán y la referencia a la propia tradición. Sin embargo, se puede decir que esa tensión se sublima en formas y contenidos creativos. En 1938 se publica *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, un texto que está más claramente relacionado con la obra de un escritor de la modernidad estética de habla alemana, la de Rainer Maria Rilke. Muchas otras publicaciones de autores mexicanos con conexiones similares a la literatura en alemán seguirían después de eso. El enfoque de esta investigación está en la interpretación de obras de escritores mexicanos canónicos. Se desarrollan enfoques interpretativos utilizando teorías literarias que permitan leer esas obras en el contexto de modelos en alemán, sin dejar de lado la referencia a la cultura mexicana. Las obras mexicanas por tratar serán presentadas y se establecerán relaciones con la literatura en alemán. Se identificarán formas o contenidos coincidentes y las diferencias se interpretarán en función del contexto.

Palabras clave: Literatura mexicana. Literatura en lengua alemana. Literatura comparada. Rainer Maria Rilke. Alfonso Reyes.

Abstract

Mexican literature of the 20th and 21st centuries is marked, among other things, by debates about the extent to which foreign influence should be allowed or whether traditional national values should predominate in the constitution of (literary) identity. In the works covered by this research, the tension between the influence of German literature and the clear reference to one's own tradition is evidenced. However, it can be said that this tension is sublimated in creative forms and contents. In 1938, Xavier Villaurrutia's *Nostalgia de la muerte* (*Longing for Death*) was published, a text that was more clearly related to the work of a

* Profesor-investigador de la licenciatura en Escritura Creativa y Literatura del Colegio de Filosofía y Letras de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: hweber@elclaudio.edu.mx.

writer of German-speaking aesthetic modernity, Rainer Maria Rilke's. Many other publications by Mexican authors with similar connections to German literature would follow after that. The focus of this research is on the interpretation of works by canonical Mexican writers. Interpretive approaches are developed using literary theories that allow reading these works in the context of German models, without neglecting the reference to Mexican culture. The Mexican works to be discussed will be presented and relationships with German literature will be established. Coinciding forms or contents will be identified, and differences will be interpreted in terms of context.

Keywords: Mexican literature. German literature. Comparative literature. Rainer Maria Rilke. Alfonso Reyes.

* * *

Introducción

Una investigación en el campo de la literatura comparada que se basa exclusivamente en la comprobación empírica de las influencias tiene la ventaja de que apenas se aparta de terreno seguro y, si se realiza con cuidado, no tiene que enfrentarse a la acusación de falta de rigor científico. Por otro lado, los estudios motivados puramente por lo empírico rara vez ofrecen enfoques interpretativos satisfactorios. En general, quienes los realizan han renunciado a la búsqueda de la esencia de la literatura, de su significado. Sin embargo, el objetivo de la literatura comparada es, precisamente mediante el uso de la comparación, también interpretar. La interpretación literaria, incluso cuando se realiza con esmero, siempre tiene un tinte subjetivo y especulativo. Por lo tanto, las lecturas sin pretensiones científicas caen con demasiada facilidad en el ámbito de lo arbitrario. Los enfoques interpretativos deberían, así, intentar limitar la arbitrariedad a través de lo verificable sin por ello sacrificar el significado.

Metodología

Las interpretaciones que van más allá de la identificación de elementos o formas similares en dos textos comparados necesitan puntos de referencia fuera del campo al que pertenecen los textos por comparar. De ahí que quiero seguir un método que incorpore aspectos de la historia del discurso en la comparación literaria. Henry H.H. Remak, por ejemplo, describió claramente esa interrelación de elementos de la historia de la filosofía y la cultura con elementos de la literatura comparada:

Comparative literature is the study of literature beyond the confines of one particular country, and the study of the relationships between literature on the one hand and other areas of knowledge and belief, such as the arts (e.g., painting, sculpture, architecture, music), philosophy, history, the social sciences (e.g., politics, economics, sociology), the sciences, religion, etc., on the other. In brief, it is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expression (1961, p. 3).

También, en el presente estudio, la literatura comparada debe manifestarse como “muchas cosas en una y una cosa como muchas [...], siendo al mismo tiempo una *discordia concors* epistemológica y disciplinaria, así como una *concordia discors*”¹ (Zymner y Hölter, 2013, p. 1).

La historia de las relaciones entre las literaturas es caracterizada en este proyecto a través de estudios de caso de comparaciones entre textos literarios de la modernidad estética en lengua alemana y textos literarios mexicanos a partir de 1938. Además de la comparación genética propia del estudio de la influencia, también se dará espacio a la comparación tipológica, es decir, a la interpretación de dos obras cuyos autores no tienen ninguna relación de recepción evidente entre sí.

La investigación aquí descrita estaba basada principalmente en datos empíricos de la recepción reproductiva (menciones en revistas, por ejemplo), cuyo objetivo era describir la recepción productiva de la literatura en lengua alemana de la modernidad estética por parte de autores mexicanos a partir de 1938. Se convirtió en un conjunto de trabajos que, mediante algunas teorías, proponen nuevas interpretaciones. Esas teorías constituyen el concepto habitual de la modernidad europea y, en parte, de la postmodernidad. Junto con los textos literarios en lengua alemana, forman la perspectiva desde la cual surgen las interpretaciones de la prosa y la poesía mexicanas. La hipótesis principal de esta investigación es que la interpretación de los textos mexicanos es más abierta debido al cambio del contexto teórico entre modernidad y postmodernidad.

El modernista Amado Nervo, quien con sus relatos inauguró el siglo XX literario mexicano, expresó en 1910 el proceso de desarrollo de una personalidad literaria propia² a través de influencias, de la siguiente manera: “No hay alma de artista que no sea dinástica, y a cada uno podemos

¹ “Vieles in Einem und Eines als Vieles [...], gleichermaßen epistemisch-disziplinäre *discordia concors* wie *concordia discors*”. (Esta y las demás traducciones del alemán al español son mías.)

² En su caso, al referirse al argentino Leopoldo Lugones, también modernista.

encontrarle su genealogía; las influencias son mutuas, se compenetran, se enredan, se ligan. Estamos todos influidos por todos; pero, aun así, vamos amasando cada uno nuestra personalidad” (citado en Kurz, 2005, p. 221). Cada texto, entonces, también lleva huellas de la diferencia con su fuente, o, mejor dicho, con su texto de origen; una diferencia que es necesaria para que el texto sea percibido como original dentro del contexto de los paradigmas de su tiempo. Recibir influencias (también: jugar con ellas), emanciparse y constituirse luego, y al final ser modelo. Una descripción de ese proceso entre estar arraigado y el camino hacia la emigración, que describe tan bien la esencia y el funcionamiento de la literatura en general y que puede considerarse especialmente ejemplar para la literatura mexicana y la literatura en lengua alemana, es lo que esta investigación pretende ofrecer como una posible interpretación de los textos literarios.

Villaurrutia y Reyes como mediadores de Rilke en México

En los años veinte del siglo pasado, un grupo literario se propuso de manera muy clara la tarea de ocuparse de la modernidad europea. Su misión más importante, según Xavier Villaurrutia, uno de sus miembros más destacados, era “poner a México en contacto con lo universal” (1982, p. 75). Los Contemporáneos, como se autodenominaron, y en particular Gilberto Owen y Jaime Torres Bodet, intentaron romper con la hegemonía de la novela realista de la Revolución Mexicana. Lo buscaban, siguiendo el legado del modernismo europeo, principalmente mediante la poetización de la prosa. De la literatura en lengua alemana, sólo Rainer Maria Rilke ejerció atracción sobre los Contemporáneos. Xavier Villaurrutia es el poeta del grupo que se dedicó más profundamente al estudio de Rilke. Por ello, puede considerarse como uno de los primeros mediadores importantes del poeta de Praga en México. En el prólogo a una traducción al español de *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (1912), realizada por Eduardo García Máynez con el título *Melodía del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke*, publicada en una separata de la revista *Letras de México* en 1940 (previamente había sido publicada en el número de mayo de 1939 de la misma revista), Villaurrutia reconoce en el relato lírico-impresionista temprano de Rilke las cualidades que formarían la base de su fama posterior. Sin embargo, Villaurrutia no sólo puede ser visto como un mediador de Rilke en México; su obra más conocida, *Nostalgia de la muerte* (1938), también tiene rasgos rilkeanos. Tanto en *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1910)

y las *Elegías de Duino* (*Duineser Elegien*, 1923) de Rilke como en *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia, el tema de la construcción del individuo en tiempos de nihilismo y el concepto del “espacio interior del mundo” (*Weltinnenraum*) son de gran importancia. En ambos poetas, el lenguaje no es necesariamente la representación de una realidad extralingüística cuya esencia se pone en duda, sino que el lenguaje mismo es la única realidad.

Un ejemplo representativo de la creciente recepción de Rilke en México se encuentra en algunos contenidos de la revista *Tierra Nueva* (1940-1942), donde también publicó Alfonso Reyes. Reyes había conocido personalmente a Rilke. Un amigo en común en París, el escritor e historiador del arte Jean Cassou, presentó a Reyes y a Rilke una tarde de la primera mitad de 1925. En ese tiempo, el ensayista y poeta mexicano servía por segunda vez en el cuerpo diplomático en Francia (1924-1927). Rilke, por su parte, estaba en la capital francesa en un intento de mejorar su salud durante una estancia de seis meses. Reyes describió años más tarde esa escena con cariño, recordando cómo él y “aquel suave Rainer Maria Rilke” (Reyes, 1991, p. 72) observaron junto a Miguel de Unamuno un dibujo hecho por Pierre Louÿs de “la tienda de humo” que solía frecuentar el admirado Mallarmé en la Rue de Rome: “Como Rilke había de morir pronto, me apresuré a ser su amigo íntimo durante toda la tarde, y creo que anduvimos paseando junto al Sena hasta muy entrada la noche” (p. 72). Tras su regreso, en 1939, del exilio que se le prolongó por veinticinco años, Reyes probablemente contribuyó a dar a conocer los poemas de Rilke en México. También puede percibirse una leve inspiración de Rilke en al menos dos textos del ensayista y poeta mexicano. El poema de Reyes *Arte poética*, por ejemplo, podría estar relacionado con *Sonetos a Orfeo* (*Sonette an Orpheus*, 1923) de Rilke:

1

Asustadiza gracia del poema:
flor temerosa, recatada en yema.

2

Y se cierra, como la sensitiva,
si la llega a tocar la mano viva.

3

—Mano mejor que la mano de Orfeo,
mano que la presumo y no la creo,

4

para traer la Eurídice dormida
hasta la superficie de la vida.

(Reyes, 1963, p. 146.)

Cronológicamente hablando, una influencia habría sido posible: *Sonetos a Orfeo* fueron publicados por primera vez en 1923, y el poema de Reyes data de 1925. Otro poema de Reyes, *Jacob*, también escrito en 1925 en París, comparte con el poeta de Praga una preferencia poética por figuras angelicales.³

La interpretación de Rilke por Heidegger y la totalidad del ser en Arreola y Rulfo

La recepción reproductiva de Rilke en México alcanza su apogeo a finales de los años cuarenta y en los cincuenta. La *Revista de la Universidad*, por ejemplo, dedica de manera constante durante la década de los cincuenta la promoción y la interpretación de la obra del praguense, y es la muerte el motivo literario más recurrente. Así, por ejemplo, en 1957 Horst Maschner publica en dicha revista su ensayo “La muerte en la poesía de Rainer Maria Rilke”, donde analiza el tema en relación con las interpretaciones de la obra de Rilke hechas por Martin Heidegger, especialmente en su ensayo *¿Para qué poetas? (Wozu Dichter?, 1946)*. Para Heidegger, el motivo de la muerte en Rilke alcanza su plena realización en *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*. Según el filósofo alemán, los poetas son capaces de concebir la esfera del ser como totalidad, una totalidad que ya no es comprensible a través del orden de la técnica y del pensamiento logocéntrico (Heidegger, 1963, p. 254). La objetivación técnica sólo reconoce lo positivo como ente. Ello conduce a la negación constante de la muerte. Para Rilke, en cambio, “[l]a muerte es el lado de la vida que nos da la espalda, que no está iluminado por nosotros”⁴, y cuya representabilidad sólo está al alcance del poeta. En particular, Villaurrutia se concibe a sí mismo, en su anhelo de la muerte, como un poeta que, en el sentido rilkeano-heideggeriano, mira hacia el abismo del ser. Rilke se dedica a la representabilidad de la totalidad no sólo en *Elegías de Duino* y *Sonetos a Orfeo*, sino también en sus *Historias del buen Dios (Geschichten vom lieben Gott, 1900)*. La disposición formal de esos cuentos representa probablemente la esfera del ser explicada por Heidegger.

Que en el pensamiento moderno esa representación, continuando con Heidegger, sólo puede lograrse de manera fragmentada es algo que Juan José Arreola parece haber expresado en su colección de relatos *Confabulario*

³ Como también lo observa Alberto Vital (2011, p. 173).

⁴ “Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschriebene Seite des Lebens” (Rilke, 1935, p. 332).

(1952), cuya estructura formal se inspira en *Historias del buen Dios*, aunque también se aparta de ellos precisamente en su fragmentariedad. En el libro de Rilke, la comunicación directa entre Dios y los humanos se ve ligeramente interrumpida debido al distanciamiento de Dios tras la creación. El poeta, al narrar a Dios, actúa como vínculo entre Dios y los humanos (los niños). Dios y el poeta comparten el mismo lenguaje, pues Dios está presente en todas las cosas y en todos los seres, y el poeta revela esa ley divina a través de su propia creación; en el caso de Rilke, dicha creación son las *Historias del buen Dios*. La posibilidad de comunicarse y abordar temas metafísicos se manifiesta en la estructura organizada y equilibrada del texto. La proporción en la obra de Rilke representa la belleza y la verdad en las narraciones sobre el ser de Dios y del mundo. La forma circular de la obra simboliza el carácter uniforme, absoluto y eterno de ese ser. En la colección de relatos de Arreola, por su parte, existe una clara analogía formal con *Historias del buen Dios*: la simetría se refleja en la coincidencia temática entre la primera y la última historia. Sin embargo, dentro de *Confabulario* esa simetría se desvanece. Aunque es posible identificar parejas de cuentos, éstas no actúan, como ocurre en el caso de Rilke, como complementarias de un mismo tema, sino que se oponen entre sí. Esto puede interpretarse como que la realidad y el mundo son, en esencia, una entidad absoluta (donde la primera y la última historia establecen un marco). El ser humano (el artista) no logra acceder a una representación perfectamente geométrica de esa entidad absoluta, ya que en su interior reina el caos y no existe un orden *a priori*.

También *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo –novela publicada dos años antes del ensayo de Maschner sobre la interpretación de la literatura de Rilke por Heidegger–, representa el ser como totalidad y, por lo tanto, no excluye la muerte. La versión de Rulfo de *Elegías de Duino* en español mexicano es un testimonio de su interés por Rilke; sin embargo, Rulfo no fue un intermediario directo de la obra de Rilke en México, ya que su versión, si bien trabajada desde mucho antes, no apareció sino hasta 2015.⁵ El escritor mexicano trabajó en la década de los cuarenta tanto en *Pedro Páramo* como en la traducción-recreación de las *Elegías de Duino*. Hay evidencias que sugieren, pues Rulfo estudió profundamente otras obras de Rilke, que en particular ese poema del praguense influyó decisivamente en la que se constituiría en una de las obras clásicas de la narrativa mexicana del siglo XX. Los elementos de espacio, vida-muerte y tiempo no son realmente separables en la visión rulfiana/rilkeana de la verdad del ser de los entes; por el contrario, están estrechamente entrelazados. El enredo de

⁵ Fue publicada en edición bilingüe por Sexto Piso en Madrid.

las voces: “Este pueblo está lleno de ecos” (Rulfo, 1987, p. 182) es una metáfora del enredo de los tiempos. La confusión espacial y temporal, así como la simultaneidad de vida y muerte, características del mundo textual de *Pedro Páramo*, remiten al concepto de Rilke del “espacio interior del mundo” y, evidentemente, a la interpretación que Heidegger hace de ese *Weltinnenraum* como la verdad ontológica de los entes. En este sentido ontológico, la novela de Rulfo es, sobre todo, un texto realista.

Kafka en México: Rulfo y Arreola

A finales de los años treinta y principios de los cuarenta, en México se conocieron otros autores en lengua alemana –además de Rilke–, principalmente Franz Kafka. El autor checo se presenta al público mexicano como un escritor cuyo trabajo se caracteriza por una metafísica de la libertad y el destino. Además de las cuestiones sobre su propia identidad, los protagonistas en las obras de Kafka también son descritos como prisioneros en dimensiones temporales y espaciales inciertas (por ejemplo, como señala Quintero Álvarez, 1939, p. 39). También en obras mexicanas como *Pedro Páramo* y *Confabulario* se puede observar la indeterminación del ser respecto al espacio y al tiempo, en continuidad con Kafka. Especialmente el cuento corto de Arreola “*El guardaguñas*”, de *Confabulario*, ha sido descrito como influenciado por Kafka. La epistemología del poder es, por ejemplo, el tema que conecta a ambos autores. Kafka inaugura, por así decirlo, un siglo literario en el que el motivo de la ausencia aparece como una metáfora del vacío de una verdad apriorística. “*El guardaguñas*” de Arreola trata sobre la ausencia de una legalidad o norma fija.

Fuentes y García Ponce: la introducción de las novelas universales de Broch y Musil

La siguiente generación después de la de Rulfo y Arreola está formada por autores nacidos en los años treinta cuyas obras pronto se distanciarían del modelo moderno y comenzarían a adoptar características postmodernas. La figura emblemática de esa amplia generación, conocida como la Generación del Medio Siglo, a la que pertenecen, entre otros, Juan García Ponce, José Emilio Pacheco y Sergio Pitol, es Carlos Fuentes.

Carlos Fuentes mostraba una marcada preferencia por el escritor austriaco Hermann Broch, destacándolo sobre otros autores en lengua

alemana. Al escritor mexicano le fascinó el esfuerzo del escritor austriaco por crear novelas universales (ABC, 2001, párr. 12) que, sin embargo, subrayan el carácter fragmentario de lo universal. En su novela *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Fuentes adoptó algunas ideas centrales de la trama de la trilogía *Los sonámbulos* (*Die Schlafwandler*, 1930-1932); se inspiró en el motivo del vacío de valores en tiempos de postguerra y retomó varias características del protagonista de Broch, Wilhelm Huguenau, para construir el personaje de Artemio Cruz. Las dos novelas terminan con alusiones a utopías.

De acuerdo con el propio Fuentes, en *La muerte de Virgilio* (*Der Tod des Vergil*, 1945) de Broch la poesía reemplaza a la descripción realista. Para lograr una representación más auténtica de una conciencia universal, se eliminan la cronología lineal y la univocidad racional. *La muerte de Artemio Cruz* encaja con esa descripción tanto en su concepción general como en ciertos pasajes específicos: las secciones más herméticas de la novela se deben a la influencia de la lectura de *La muerte de Virgilio*. Las oraciones en el segundo y el cuarto capítulo de *La muerte de Virgilio*, titulados “Fuego – El descenso” y “Éter – El regreso”, junto con los capítulos “tú” de *La muerte de Artemio Cruz*, constituyen el “núcleo del yo” de los protagonistas, Virgilio y Artemio. Por otro lado, la forma poética y el contenido universal del discurso deconstruyen la noción de un sujeto individual. Se trata del discurso de una conciencia, o, más precisamente, del inconsciente colectivo tal como lo describió Carl Gustav Jung.

Juan García Ponce es uno de los mediadores más importantes de la literatura en lengua alemana en México, especialmente de la obra de Robert Musil y de Hermann Broch. El escritor mexicano también incorporó su lectura profunda de las obras de los dos escritores austriacos, sobre todo de Musil, en su propia prosa. Los relatos en *Cinco mujeres* (1995) recuerdan, al menos temáticamente, a Musil y su antología *Tres mujeres* (*Drei Frauen*, 1924). Pueden compararse de manera fructífera la literatura de García Ponce y la literatura de Musil en cuanto a una fenomenología evolucionada. El influjo de un cuento de Musil, “La realización del amor” (“Die Vollendung der Liebe”, de *Vereinigungen*, 1911), es más evidente en las novelas cortas de García Ponce *El libro* (1970) y *Unión* (1974). El escritor mexicano retomó especialmente la idea de que la identidad del sujeto se constituye a través del contacto con otros seres humanos. No obstante, entre la época de Musil y la de García Ponce el centro constitutivo de esa identidad se desplaza. El concepto psicológico de Musil –y de sus contemporáneos– que plantea una consciencia profundamente organizada en el interior se contrapone a un

enfoque fenomenológico en el que el centro de la identidad de los sujetos se ubica en los espacios entre ellos, es decir, fuera de cada sujeto.

La recepción tardía en México de los autores del modernismo en lengua alemana (Jugendstil), con Pitol como pionero

La difusión de la literatura en lengua alemana del *fin de siècle*, sobre todo la austriaca, es decir, de obras como las de Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus y Arthur Schnitzler, por ejemplo, está generalmente a la sombra de la difusión de la novela universal de Robert Musil y Hermann Broch, como también la del alemán Thomas Mann. No fue sino hasta los años ochenta del siglo XX, con el apoyo de la publicación de la traducción al español del *bestseller* del historiador estadounidense Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna. Politics and Culture*⁶ –que le valió al autor especialista en historia de la cultura el Premio Pulitzer de 1981–, cuando se descubrieron en México a los autores del *Jugendstil*. (*Jugendstil* es en alemán lo que en francés es *Art Nouveau*: el modernismo).

Sin embargo, el escritor mexicano que probablemente con mayor profundidad se ocupó de las obras de Schnitzler ya durante los años setenta, como en una suerte de avanzada literaria, fue Sergio Pitol. Uno de los motivos más significativos en su obra es también la visión pesimista de la existencia humana en la época moderna. El texto en prosa de Pitol que más claramente muestra indicios de sus experiencias lectoras de Schnitzler, especialmente de *El regreso de Casanova* (*Casanovas Heimfahrt*, 1918), es el relato “Mephisto Waltzer” de la colección *Vals de Mefisto* (1981). En ambas obras se observa una descripción distanciada de individuos solitarios y desilusionados que, desprovistos de cualquier valor, avanzan irremisiblemente hacia la desgracia.

Sobre la difusión en México de Bernhard, Handke y Jelinek por Glantz, Fadanelli, García Ponce (de nuevo) y Rivera Garza

La literatura en lengua alemana de la segunda mitad del siglo XX tuvo considerablemente menos difusión en México que la de la modernidad estética. Se debe principalmente al hecho de que la literatura extranjera siempre requiere la mediación de intelectuales prominentes y comprometidos

⁶ La edición original en inglés es de 1979-1980. La edición en español, de 1981: *Viena fin de siècle. Política y cultura*. Barcelona, Gustavo Gili Arte.

que la conozcan a fondo y la difundan, como fue el caso, en particular, de Robert Musil mediante Juan García Ponce.

Aun así, se tienen algunos ejemplos de influencia literaria surgidos en esos años. La mexicana Margo Glantz escribió la novela *El rastro* (2002), que está con toda claridad influenciada narrativamente por los monólogos interiores de la obra del austriaco Thomas Bernhard. Lo más llamativo de esa recepción productiva es la estructura en forma de guirnalda del flujo de conciencia y la inserción de varios niveles de conciencia; ambas son características especialmente distintivas del estilo de Bernhard.

Otro escritor mexicano que refiere a Bernhard repetidamente en sus numerosas entrevistas y contribuye así a la difusión de la obra del escritor austriaco es Guillermo Fadanelli, conocido por sus novelas sobre la violencia, la prostitución y el narcotráfico en la Ciudad de México. Sería fructífero un estudio sobre la recepción productiva en su propia obra, impregnada de sus conocimientos de la filosofía y la literatura, como ya se observa en su libro *Meditaciones desde el subsuelo* (2017), donde cita un poema de Bernhard.

El también austriaco Peter Handke, hasta recibir el Premio Nobel de 2019, era conocido en México sólo entre intelectuales germanófilos, como el propio Juan García Ponce. En su cuento “Descripciones” de *Cinco mujeres*, el escritor mexicano se refiere a *La doctrina del Sainte-Victoire* (*Die Lehre der Sainte-Victoire*, 1984) de Handke para describir su propia poética de enfoque fenomenológico. En su discurso al recibir el Premio Franz Kafka de 1979, Handke explicó que su esfuerzo se enfocaba en la búsqueda de la belleza clásica y universal, una belleza que se alcanza a través de la observación y la contemplación de la naturaleza, inspirándose en las lecciones de grandes pintores como Paul Cézanne y sus pinturas del monte Sainte-Victoire:

Yo, en mi esfuerzo por encontrar formas para expresar mi verdad, busco la belleza, una belleza conmovedora, una conmoción provocada por la belleza; sí, algo clásico, universal, que, según las lecciones prácticas de los grandes pintores, sólo se forma a través de la constante observación y contemplación de la naturaleza⁷ (Handke, 1980, pp. 57-158).

La narración de Handke en *La doctrina del Sainte-Victoire* se centra en una “santificación” del paisaje mediante la observación y la descripción, aunque

⁷ “Ich bin, mich bemügend um die Formen für meine Wahrheit, auf Schönheit aus – auf die erschütternde Schönheit, auf Erschütterung durch Schönheit; ja, auf Klassisches, Universales, das, nach der Praxis-Lehre der großen Maler, erst in der steten Natur-Betrachtung und – Versenkung Form gewinnt”.

éstas no tienen un fin en sí mismas sino que, más bien, buscan transmitir una experiencia mística de reconciliación entre el sujeto y el objeto. El acto de observación meditativa se describe como un momento de beatitud o *nunc stans*, un instante de eternidad.



Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire vue de Bellevue* (1880-1906)

En su novela, Handke relata un momento en el que, a través de la contemplación del paisaje –con elementos como el cielo azul, las nubes y las plantas–, experimenta una sensación de unión con la naturaleza. El lector es invitado a participar de esa experiencia mediante la lectura contemplativa del texto estéticamente elaborado.

Si en la obra literaria de Handke la mirada no crítica y puramente contemplativa del artista sobre el paisaje provoca la estética unificada de la belleza, esa unificación del ser se manifiesta en la obra literaria de García Ponce sobre todo en la mirada hacia la mujer, y también en el intercambio de miradas con la mujer. En la última historia de *Cinco mujeres*, “*Retrato de un amor adolescente*”, el protagonista está “en la mirada de ella” (García

Ponce, 2000, p. 161). Lo más importante para él es estar juntos, “poder escucharse”, escuchar “la voz de ella, la voz de él, la voz de ambos convertida en un solo sonido a pesar de consistir en dos sonidos muy diferentes” (p. 161).

Cristina Rivera Garza publicó en 2021 el libro testimonial *El invencible verano de Liliana*, por el que fue galardonada en ese mismo año con el Premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores y, entre otros más, en 2024 con el Premio Pulitzer en la categoría de Memoria o Autobiografía. El texto en prosa tiene rasgos de una novela antipatria al estilo de la obra literaria de Elfriede Jelinek, escritora austriaca leída y comentada por Rivera Garza. En su discurso “La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas”, la autora mexicana describe la obra de la autora austriaca como una de desencanto, llena de una “acerada, inclemente, feroz crítica contra el sistema de jerarquías patriarcales [...]. Jelinek insiste en quitarle las ropas [...] a términos tan pomposos como descarados tales como ‘amor’, ‘relación sexual’, ‘patria’, ‘realidad’” (Rivera Garza, 2005, p. 268). Los textos de Jelinek se construyen “[c]on inusuales frases pequeñísimas (y peculiarmente musicales [...]) y con una polifónica voz narrativa” (p. 270). Todo lo mencionado se puede decir también de *El invencible verano de Liliana*. Mediante un lenguaje escueto pero poético y con múltiples perspectivas, la novela de la escritora mexicana es la constatación de una patria en desmoronamiento.

Conclusiones

Si la hipótesis principal de esta investigación es que la interpretación de las obras literarias mexicanas es más abierta por el contexto cambiado, esto se aplica sobre todo a algunos de los lacónicos relatos de Juan José Arreola; además, a las narraciones fenomenológicamente neutras de Juan García Ponce y a las variaciones de posibilidades de Sergio Pitlor en “*Mephisto Waltzer*”. Debido a esa apertura de los textos, los enfoques interpretativos son más difíciles, y aquí sólo se lograron lecturas fundamentales en comparación con los “textos modelo” y con la ayuda de una parte teórica preparatoria. En el caso de *Confabulario* de Arreola, se reveló, en comparación con las *Historias del buen Dios* de Rilke, una estructura al menos similar en ciertos aspectos, lo que resultó iluminador en términos de interpretación para los textos lacónicos y herméticos. En los relatos de García Ponce, que se refieren directa o indirectamente a la obra de Robert Musil, las constituciones de identidad se ubican, en comparación con el austriaco, sobre todo en el

exterior, en el espacio entre los sujetos, lo que corresponde a la desconfianza hacia un sujeto trascendental en la época postmoderna.

En otros textos, cuyo significado también se revela claramente sin comparación porque el autor implícito expresa indicios sobre los significados, pude añadir otras lecturas en la confrontación y con referencia al marco teórico. El anhelo de Xavier Villaurrutia por la muerte puede leerse, en comparación con *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge* de Rilke, no sólo como meditaciones sobre la nada como el verdadero ser, sino también como una autocreación del sujeto autorreflexivo. La novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, ampliamente interpretada, debe ser vista desde la perspectiva de *Elegías de Duino* de Rilke como una descripción de la esfera del ser real, donde las identidades, la separación entre vida y muerte, entre sueño y realidad, así como la lógica temporal y espacial, quedan suspendidas. La conciencia fragmentada de Artemio Cruz en la también ampliamente comentada novela de Carlos Fuentes se puede leer, en la confrontación con la obra de Hermann Broch, ya sea como consecuencia de la fragmentación de todos los valores debido a la racionalización y la comercialización de todas las áreas (*Los sonámbulos*) o como expresión de las partes de las que está compuesto el sujeto trascendental (*La muerte de Virgilio*). Que estas dos lecturas sean contradictorias refleja, a su vez, el carácter abierto de la literatura.

Margo Glantz describe en su novela *El rastro*, que estructuralmente se apoya en Thomas Bernhard, al sujeto como una interrelación de temas constitutivos y variables; variaciones que se dirigen hacia un único objetivo: la muerte. En la novela *La doctrina del Sainte-Victoire* de Peter Handke, es la mirada contemplativa del artista sobre el paisaje lo que genera una estética unificada de la belleza; en la obra de García Ponce, esa unificación se manifiesta principalmente a través de la mirada hacia y con la mujer. Con *El verano invencible de Liliana*, Cristina Rivera Garza escribió una obra que borra la barrera entre la novela y el género documental-testimonial mientras describe la situación de las mujeres en México a través del caso específico del feminicidio del que fue víctima su hermana Liliana. En el centro del presente estudio se encuentra la cuestión del papel de un lenguaje más “preciso” para aumentar la seguridad de las mujeres y, en general, para cambiar las relaciones entre mujeres y hombres. Para esta interpretación, se propone un diálogo con la obra de Elfriede Jelinek, leída y comentada por Rivera Garza.

Referencias

- ABC (2001). Entrevista con Carlos Fuentes: “Frente a la anorexia de la novela actual, prefiero revisar el modelo de Cervantes”. ABC. https://www.abc.es/cultura/abci-carlos-fuentes-frente-anorexia-novela-actual-prefiero-revisar-modelo-cervantes-200105130300-30556_noticia.html.
- Arreola, J.J. (1966). *Confabulario*. Fondo de Cultura Económica.
- Blumenberg, H. (1960). *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Bouvier.
- Broch, H. (1978). *Die Schlafwandler*. Suhrkamp.
- Broch, H. (1976). *Der Tod des Vergil*. Suhrkamp.
- Fadanelli, G. (2017). *Meditaciones desde el subsuelo*. Almadía.
- Fuentes, C. (1962). *La muerte de Artemio Cruz*. Fondo de Cultura Económica.
- García Ponce, J. (2000). *Cinco mujeres*. Lectorum.
- Glantz, M. (2002). *El rastro*. Anagrama.
- Handke, P. (1984). *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Suhrkamp.
- Handke, P. (1980). “Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises”. En *Das Ende des Flanierens*, pp. 156-159. Suhrkamp.
- Heidegger, M. (1963). “Wozu Dichter?”. En *Holzwege*, pp. 248-295. Vittorio Klostermann.
- Kurz, A. (2005). *Die Entstehung modernistischer Ästhetik und ihre Umsetzung in die Prosa in Mexiko / Die Verarbeitung der französischen Literatur des fin de siècle*. Brill.
- Maschner, H. (1957). “La muerte en la poesía de Rainer Maria Rilke”. *Revista de la Universidad de México* 4, 12-14.
- Musil, R. (2016). “Die Vollendung der Liebe”. En *Vereinigungen*, pp. 5-38. Hofenberg.
- Musil, R. (2016). *Drei Frauen*. Hofenberg.
- Quintero Álvarez, A. (1939). “La fatalidad en Kafka”. *Taller I*:2, 37-39.
- Pitol, S. (1989). “Mephisto Waltzer”. En *Vals de Mefisto*, 9-28. Era.
- Remak, Henry H.H. (1961). “Comparative Literature, Its Definition and Function”. En N.P. Stallknecht y H. Frenz (eds.), *Comparative Literature: Method and Perspective*, pp. 3-37. Southern Illinois University Press.
- Reyes, A. (1991). *Obras completas*, vol. XXV: *Culto a Mallarmé - El “Polifemo sin lágrimas” - Memorias de cocina y bodega - Resumen de la literatura mexicana (siglos*

XVI-XIX) - *Los nuevos caminos de la Lingüística - Nuestra lengua - Dante y la ciencia de su época*. Fondo de Cultura Económica.

Reyes, A. (1963). *Antología / Prosa, teatro, poesía*. Fondo de Cultura Económica.

Rilke, R.M. (1991). *Die Sonette an Orpheus*. En *Werke in drei Bänden*, tomo 1, pp. 483-527. Insel.

Rilke, R.M. (1991). *Duineser Elegien*. En *Werke in drei Bänden*, tomo 1, pp. 439-482. Insel.

Rilke, R.M. (1991). *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. En *Werke in drei Bänden*, tomo 3, pp. 107-346. Insel.

Rilke, R.M. (1955-1966). *Geschichten vom lieben Gott*. En *Sämtliche Werke*, tomo 4, pp. 285-399. Insel.

Rilke, R.M. (1935). *Briefe aus Muzot 1921 bis 1926*. Insel.

Rilke, R.M. (1940). *Melodía del amor y la muerte del corneta Cristóbal Rilke* (traducción de Eduardo García Máynez; en separata de la revista). *Letras de México*.

Rivera Garza, C. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Penguin Random House.

Rivera Garza, C. (2005). "La inconformista: Elfriede Jelinek en nueve pausas". *Debate Feminista* 32, 267-271.

Rulfo, J. (1987). *Obras*. Fondo de Cultura Económica.

Schnitzler, A. (1989). *Casanovas Heimfahrt*. En *Flucht in die Finsternis*, pp. 38-147. Fischer.

Schorske, C.E. (1981). *Viena Fin-de-Siècle / Política y cultura* (traducción de Iris Menéndez). Gustavo Gili Arte.

Villaurrutia, X. (1982). "Con Xavier Villaurrutia", entrevista por José Luis Martínez. *Tierra Nueva* II: enero-diciembre de 1941-III: enero-diciembre de 1942 (edición facsimilar de la revista en dos tomos, 1940 y 1941-1942, a cargo de José Luis Martínez). Fondo de Cultura Económica.

Villaurrutia, X. (1966). *Nostalgia de la muerte*. En *Obras / Poesía - Teatro - Prosas varias - Críticas*, pp. 44-73. Fondo de Cultura Económica.

Vital, A. (2011). "Arte poética en seis poetas latinoamericanos del siglo XX. Alfonso Reyes, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Manuel Bandeira, Pablo Neruda y Jaime Torres Bodet". *Literatura Mexicana* 22:1, 159-188. <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/view/675/674>.

Zymner, R. y A. Hölder (eds.) (2013). *Handbuch Komparatistik / Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis*. J.B. Metzler.

FILOSOFÍA CINEMÁTICA COMO ÉTICA DEL PORVENIR: EL ENCUENTRO INTERTEXTUAL E INTERCULTURAL DE LAS FORMAS DE DEVENIR PERSONA HUMANA

Rafael García Pavón *

Resumen

El objetivo del presente trabajo es mostrar y justificar la importancia y el sentido de llevar a cabo una investigación que pueda dar como resultado la creación de una teoría de filosofía cinematográfica como una ética del tiempo; entendido como porvenir, que se vuelve importante y relevante para los tiempos que corren, en donde las bases de una vida plena éticamente, saber de sí y elegirse a sí mismo, se ven vulneradas y puestas en riesgo de ser determinadas por formas de consumo y de poder, pero sobre todo de hacer irrelevante la pregunta ética fundamental sobre si vale o no la pena creer que el mundo tiene sentido. Dado que en los tiempos actuales tanto la velocidad y la aceleración social aunadas a la inmediatez con la que a través de las pantallas basadas en la forma fílmica solicitan nuestra atención ha generado un tipo de ansiedad que impide la paciencia suficiente para elegirse a sí mismo como persona humana. Pero si esas mismas imágenes pueden ser formas de pensamiento ético sobre la realidad del devenir de la persona humana, se vuelve entonces un campo fértil para recuperar, como ha dicho Tarkovski, ese tiempo perdido y la fe en este mundo. Pero para ello es necesario comprender cómo, de qué manera y en qué formas el cine y la filosofía son una forma de pensamiento filosófico, o a la filosofía como una forma de expresión cinematográfica, lo que algunos han llamado *film-philosophy* o filosofía cinematográfica, sobre el devenir de la persona humana en el tiempo.

Palabras clave: Filosofía cinematográfica. Duración. Temporalidad. Ética. Porvenir. Persona humana.

Abstract

The aim of this paper is to show and justify the importance and the sense of carrying out a research that can result in the creation of a theory of cinematic philosophy as an ethics of time; understood as the time to come, which becomes important and relevant for the current times, where the bases of an ethically meaningful life, knowing about oneself and choosing oneself, are violated and put at risk of being determined by forms of consumption and power, but above all of making irrelevant the fundamental ethical question of whether or not it is worth believing that the

* Coordinador de Investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: rgarcia@elclaudio.edu.mx.

world has sense. Given that in today's times both speed and social acceleration combined with the immediacy with which through screens based on the filmic form our attention is solicited has generated a kind of anxiety that impedes sufficient patience to choose oneself as a human person. But if these same images can be forms of ethical thought about the reality of the becoming of the human person, then it becomes a fertile field for recovering, as Tarkovsky has said, that lost time and faith in this world. But for this it is necessary to understand how, in what way, and in what forms film and philosophy can be a form of philosophical thought or philosophy as a form of cinematic expression, what some have called film-philosophy or cinematic philosophy, about the becoming of the human person in time.

Keywords: Cinematic philosophy. Duration. Temporality. Ethics. Becoming. Human person.

* * *

El cine y la filosofía: trayecto de dos almas gemelas

La filosofía y el cine se han relacionado como dos almas gemelas desde la aparición del cinematógrafo de los hermanos Auguste y Louis Lumière a finales del siglo XIX, porque, como reflexionó el director ruso-soviético Andréi Tarkovski (1997, pp. 82-83), en el momento en que se proyectó *La llegada de un tren a la estación de La Ciotat* se estaba creando un nuevo principio estético, un arte y una forma de pensar, aquella donde el tiempo, su simultaneidad, el devenir y el emerger de la realidad podían ser vistos por primera vez: no el que un objeto se mueva en el espacio, sino el movimiento mismo y su temporalidad.

El cine lograba artísticamente captar lo que ha sido, como dice Jean Wahl en su *Tratado de metafísica* (1960, pp. 35-37), el punto de partida, la pasión paradójica y el problema eterno de la filosofía desde Heráclito: cómo y por qué las cosas son y llegan a ser en el mundo si se encuentran en un eterno cambio. Y es que somos al mismo tiempo la experiencia que nos constituye como personas antropológica y éticamente y la experiencia de la duración, de la continuidad y de la aniquilación, experiencias simultáneas que nos acechan todos los días y desde las cuales la pregunta “¿Qué debo hacer para ser el que soy con dignidad y sentido?” siempre se abre hacia el futuro.

Si bien los propios hermanos Lumière no veían en su invento mayores beneficios que no fueran los de tipo científico y de entretenimiento, fue a partir de Georges Méliès que la tecnología se convirtió en un ámbito de creación en donde el mundo del espíritu, desde los sueños hasta las proyecciones de ciencia ficción, literalmente cobraba vida, porque se generaba como

movimiento y tiempo afectando, confundiéndose y determinando el espíritu mismo de sus espectadores. Como dijo el filósofo Stanley Cavell, el misterio del cine radica en que su realidad consiste en no parecerse

a nada más sobre la tierra. [Los filmes] tienen la evanescencia de las ejecuciones musicales, y la permanencia de las grabaciones, pero no son grabaciones (pues no hay nada, más allá de sí mismos, a lo que deban permanecer fieles); y tampoco son ejecuciones o representaciones teatrales (pues es posible reiterarlos). [...] Eso quiere decir que sus acontecimientos no existen sino en movimiento, al pasar (Cavell, 2003, p. 35).

Así, las relaciones entre filosofía y cine se han desarrollado a través del tiempo de diversas formas, porque, como también consideraba Cavell (2009, p. 15), el cine fue hecho para la filosofía porque pone en entredicho todo lo que la filosofía misma ha configurado sobre el mundo, la realidad y los seres humanos desde el momento en que apareció el cinematógrafo. En los primeros tiempos del cine, la filosofía se preguntó sobre la realidad, la esencia y la estética de ese nuevo arte, dando lugar a las primeras teorías filosóficas cinematográficas; en un segundo momento, debido en parte a las revoluciones contraculturales, los horrores de los sistemas totalitarios y las guerras mundiales, la filosofía como búsqueda del fundamento y el sentido de la existencia humana fue culpada de la justificación que se hizo en muchos ámbitos de esas formas perversas de la política, por lo que fue siendo sustituida por las teorías psicoanalíticas, semióticas, sociológicas y culturales, o bien, se le redujo al solo análisis de las formas lingüísticas o epistémicas de las producciones fílmicas, análisis que de todos modos dieron base a algunas de las reflexiones en que se fue generando un cierto tipo de teoría cinematográfica y que a su vez dieron lugar a algunas metodologías de análisis cinematográfico. Ciertamente, si cada una de esas posturas tenía su valor y su aportación, lo propiamente filosófico que fue despertado por el cinematógrafo se había perdido. No es sino hasta finales de los años setenta y a lo largo de los años ochenta del siglo XX que filósofos como Cavell y Gilles Deleuze, entre otros, religaron la filosofía y el cine como formas legítimas de pensamiento más allá del entretenimiento y de las representaciones que pueda aportar el propio cine sobre diversos aspectos de la realidad.

Tanto Cavell como Deleuze (Rodowick, 2022), cada uno de manera independiente, comprendieron el cine como una forma de pensamiento donde el tiempo y el devenir no quedaban reducidos a meros conceptos ni eran evitados o negados, sino que ambos dieron lugar a una filosofía del cine que ya no era sólo sobre el cine o a través del cine propiamente:

cinemática en su forma y su contenido. A tal grado fue así, que Deleuze creó una taxonomía de las formas de pensamiento cinemático filosófico en su doble *Estudios sobre cine: La imagen-movimiento* y *La imagen-tiempo*.

Cavell y Deleuze integraron de nuevo lo que, sin embargo, ya había sido intuición y a la vez reflexión de cineastas como Tarkovski (1997, 2017) y de teóricos y críticos de cine como André Bazin (2014): que el cine como pensamiento, a pesar de la gran cantidad de malas producciones, es un antídoto contra el nihilismo porque permite recuperar el tiempo perdido. A partir de ese momento y desde los años noventa, se ha generado un movimiento llamado *film-philosophy* o *filmosophy*, nombre tomado del título del libro de Daniel Frampton *Filmosophy* (2006), movimiento del que actualmente existen una revista, un congreso internacional y un centro de investigación con sede en la Universidad de Edimburgo. En la *filmosophy*, la filosofía adquiere e integra de forma plural las diversas aproximaciones y las diversas formas de pensamiento del cine mediante un acercamiento hermenéutico y pragmático a producciones, géneros y estilos, con el fin de que el pensamiento filosófico y el arte cinematográfico converjan de nuevo en el misterio del tiempo que constituye la propia existencia humana. En la actualidad, los filósofos que han tenido impacto en la cultura contemporánea ya no desconocen el cine y éste forma parte integrante de las argumentaciones de sus trabajos; entre muchos más, están Slavoj Žižek, Giorgio Agamben, Jacques Rancière, David Norman Rodowick, John Mullarkey, Robert Sinnerbrink, Thomas Elsaesser, Robert B. Pippin.

En México, las escuelas de cine en su generalidad han carecido de un acercamiento teórico al cine, mucho más carecen de un acercamiento filosófico, pues se han centrado más en formas prácticas o técnicas de producción. Algunas instituciones, como la Universidad Autónoma Metropolitana, ofrecen en su programa de doctorado en Humanidades una línea de teoría y análisis cinematográfico, que está a cargo de Lauro Zavala. Asimismo, se han realizado algunos esfuerzos independientes entre filósofos y académicos, como Sonia Rangel y Jorge Ayala Blanco, ambos de la Universidad Nacional Autónoma de México. De otros países de Latinoamérica podríamos mencionar, por ejemplo, los trabajos del filósofo Julio Cabrera y del filósofo colombiano Carlos Fernando Alvarado Duque. En España se encuentra un grupo de investigación de la Universidad Católica de Valencia encabezado por José Alfredo Peris-Cancio y Ginés Marco Perles; se trata del Grupo de Filosofía y Cine, dedicado a determinar las coordenadas de la experiencia personal fílmica dentro del proyecto Personalismo Fílmico.

Pero todavía no se ha constituido en el ámbito iberoamericano un centro o una línea consolidada de filosofía cinematográfica que pueda integrarse y dialogar de forma intertextual e intercultural en la línea de lo que se está desarrollando en el resto del mundo en la *filmosophy*. Los mayores esfuerzos de un trabajo integral en nuestro país han sido encabezados por Zavala, quien, con un grupo de colaboradores pertenecientes a varias instituciones académicas, que ofrece el Seminario Permanente de Análisis Cinematográfico, más conocido por su acrónimo Sepancine; asimismo, esa asociación organiza su propio congreso, ofrece diplomados y cuenta con sus propias publicaciones y su biblioteca especializada. En la Universidad del Claustro de Sor Juana, por su parte, se llevó a cabo en 2022 un coloquio de cine y filosofía, en 2025, esta vez de una manera más amplia y en colaboración con la UNAM y la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas (ENAC) se participará en el I Congreso de Cine y Filosofía.

A la vista de este panorama, se puede afirmar que hay un potencial de trabajos que requerirán de coordinación para favorecer la interacción y así incidir en los procesos educativos y culturales, tanto en el nivel teórico como en el nivel de los procesos de realización y formación de realizadores, en la línea de la filosofía cinematográfica.

El sentido de una filosofía cinematográfica como ética del porvenir

La propuesta del proyecto de investigación *Filosofía Cinematográfica como Ética del Porvenir* en la Universidad del Claustro de Sor Juana parte del hecho de que la filosofía y el cine no se reducen ya a una relación de teoría del cine o a ser un instrumento pedagógico –los cuales en sí, por supuesto, tienen su valor–, sino que busca el modo de crear una filosofía cinematográfica que pueda integrar textos, reflexiones, experiencias y formas culturales de la imagen cinematográfica para contribuir a un pensamiento que no se olvide de la fuerza del tiempo y pueda ser una vía para comprender tanto metafísicamente y ontológicamente como antropológicamente y éticamente las condiciones y las formas del devenir humano, pues, como señaló Deleuze (1987, pp. 220-221), de otro modo el cine se vuelve su propio enemigo y degenera en propaganda o vacuo entretenimiento. Luego entonces, el cine es potencialmente un modo de pensar las grandes preguntas filosóficas en todos sus ámbitos –metafísico, ético, antropológico, epistemológico, e incluso religioso– en donde el tiempo y el devenir son fundamentales, pero que si no se comprende y se asume ese potencial se vuelve un certero instrumento de manipulación y enajenación.

Lo que quiero decir, siguiendo a Tarkovski (2011, p. 68; 2017, pp. 36-38), es que sobre el tiempo aún queda mucho que aprender y por ello la realización cinematográfica no es sólo una profesión sino sobre todo un arte con una responsabilidad moral hacia la verdad. Por ello creo que también las humanidades, la filosofía y las ciencias sociales, y no sólo las teorías del arte tienen la responsabilidad moral de pensar con y en el misterio del tiempo que es el arte cinematográfico. Implica un esfuerzo dialógico, intertextual e intercultural donde converjan el espíritu transversal de la filosofía y el espíritu transfronterizo del cine, porque ambos son síntesis de otras artes y prácticas en busca del sentido de las cosas, del mundo, de la vida y de las personas, que no se reducen ni a un código ni a una cultura, sino que, como ha dicho Jean Grondin (2018), son un acercamiento polifónico, voces de un coro que cantan hasta alcanzar un más allá de lo que ya nos es conocido.

Esto es lo que significa que la filosofía cinemática sea una **ética** del porvenir. Primero, porque tanto el arte como el pensamiento del tiempo revelan continuamente el sentido de las actitudes y las formas de ser que consisten en diversas manifestaciones de encuentros plurales y abiertos, puesto que somos seres relacionales y creativos, como lo ha dicho Alfonso López Quintás (2019, parte VI, capítulo 2). El fin es ir recuperando un camino de esperanza, de reconciliación, de recomienzo del tiempo, de fe en el mundo, de hospitalidad, expresiones todos ellos de la libertad como forma de amar. Segundo, porque el sentido de trascendencia en el cine se da a partir de comprender cómo la filosofía busca reintegrar en la sociedad a la persona en su dignidad más allá de los individualismos y los colectivismos, como han expuesto Bazin en su teoría realista (2014; *cfr.* García Pavón, 2018, p. 164) y Emmanuel Mounier (2002, p. 677) en su teoría del personalismo comunitario. Esa reintegración es lo que el cine puede hacer mejor que cualquier otro arte. Entender la experiencia cinematográfica personal como un ejercicio filosófico llevó a Bazin a crear el arte de la crítica cinematográfica con un sentido humanista, como un modo pedagógico a través del cual las personas pueden ver de nuevo el mundo en su realidad y no desde la perspectiva de una ideología en particular.

La importancia de una filosofía cinemática como ética del porvenir: recuperar el tiempo y la fe en este mundo

Recuperar el tiempo y la fe en este mundo se ha vuelto de especial importancia en nuestra época por la mediación de la velocidad y la aceleración sociales en nuestras relaciones, cuyo imperativo es la inmediatez. Todo ello potenciado

por las redes sociales digitales, el manejo de datos a gran escala (*big data*), las interacciones virtuales con algoritmos cada vez más sofisticados y de inteligencias artificiales exponenciales, todo lo cual sustituye nuestras capacidades de discernimiento y de juicio sobre la realidad y termina, como ha dicho Franco Bifo Berardi (2022) aumentando los estados de ánimo o de conciencia demenciales y de desesperación. En la inmediatez, paradójicamente, no hay tiempo, y, por lo tanto, no hay vínculos ni historias narradas; se genera un estado de soledad cada vez más acentuado al que se pretende paliar con “la estética de la pantalla”, como han dicho Gilles Lipovetsky y Jean Serroy (2004, pp. 71-72), creando un mundo pantalla.

Es en ese contexto donde la filosofía cinemática es más importante, porque si la pantalla de los dispositivos digitales se encuentra en la realidad cotidiana de las personas, un mal cine y un mal uso de los recursos audiovisuales hacen que se pierda el tiempo y se provoquen estados de ansiedad y de soledad. Pero si en el mismo medio es posible que el cine se genere y se presente como forma de pensamiento, entonces, como ha dicho Thomas E. Wartenberg en su libro *Thinking on Screen / Film as Philosophy* (2007, capítulo 8), puede ser que el mundo recupere la esperanza, que sería también una forma de recuperar la filosofía que tanta falta hace para poder ser capaz de discernir entre el mal y el bien, entre la mentira y la verdad: como decía Tarkovski (1997, p. 84) en términos más profundos, para recuperar el tiempo que hemos perdido, el tiempo que no hemos vivido, el tiempo que se nos ha fugado.

Henri Bergson en *Materia y memoria / Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu* (2013) y Søren Kierkegaard en *O lo uno o lo otro / Un fragmento de vida I* (2006) reflexionan sobre la desdicha de las personas cuando se orientan por una falsa moral que es moralismo, que se da porque las personas no se poseen a sí mismas en la fuente de su duración que es su creatividad: son los que no tienen tiempo, no por estar ocupados sino porque no lo han tenido nunca, por no salir de la inmediatez. Ambos filósofos también coinciden en insistir en que lo que define a los seres humanos es precisamente la capacidad de crear, de generar mundos posibles y futuros, otras realidades que nos den un sentido como horizonte del tiempo y de la vida. En este sentido, la filosofía cinemática tiene su importancia fundamental en la de colaborar en recuperar o en recomenzar ese tiempo perdido como antídoto contra el nihilismo de hoy. Ya hemos podido ver en diversos momentos de la historia, desde que apareció el cinematógrafo, cómo el cine responde de esa manera siempre ante crisis de épocas, crisis sociales, crisis mundiales. Es un fenómeno muy característico, por ejemplo,

como sucedió en los años noventa en el cine mexicano, con las nuevas olas del cine francés, del cine rumano, del cine checo y de otros países de Europa del Este. Cada cine recupera un tiempo perdido no sólo como un archivo memorístico, sino también y sobre todo como una recreación de los futuros posibles que fueron en otros momentos reprimidos y aniquilados.

El cine como crisol y síntesis cultural de la sociedad

El cine es un fenómeno complejo que integra en un solo proyecto creativo, como la *Gesamtkunstwerk* u obra de arte total de la que hablaba Richard Wagner, elementos técnicos y tecnológicos, sociales, psicológicos, artísticos, sin que queden necesariamente excluidos los de la industria del entretenimiento. A través del universo del cine en su complejo de textos y culturas, la filosofía cinematográfica se puede construir como pensamiento de las diversas relaciones en el seno de ese universo, como filosofía de la tecnología, la filosofía de lo social, etcétera. Tanto el cine como la filosofía y su integración en la filosofía cinematográfica son transversales en todas las disciplinas, intertextuales en todas las formas de expresión e interculturales en todas las cosmovisiones, precisamente en donde se conciben y se forjan porque tanto el cine como la filosofía, al pensar sobre el movimiento y el tiempo donde la realidad se genera, piensan asimismo en los vínculos en los *inter-esse*, como los llamaba Kierkegaard (2006), que no pueden ser vistos o pensados de forma inmediata sino que requieren tiempo: el interés por la propia existencia y la existencia de los demás, el anhelo de comprensión de sí mismo y de los demás, la capacidad de elección personal, la responsabilidad individual para consigo mismo y para con los demás, el imperativo de tomar decisiones conscientes y responsables, el impulso de buscar el significado de la vida y de encontrar nuestro lugar en el mundo.

Objetivos y preguntas del proyecto de investigación

Es desde el marco teórico y la justificación establecidos en los párrafos anteriores que puedo plantear ahora el objetivo general de este proyecto de investigación: la construcción de una filosofía cinematográfica como ética del porvenir que, a través de una hermenéutica intertextual e intercultural de las diversas formas en que la imagen cinematográfica piensa el devenir, permita la renovación de ese creer nuestro en el sentido de las cosas, del mundo y de las personas, una renovación que genere discursos que promuevan la

cultura como base de la dignidad y la integridad de la persona humana y por las cuales pueda asumir su libertad al recuperar el tiempo perdido.

Este objetivo general se basa en las siguientes preguntas fundamentales: ¿Es la imagen cinematográfica una forma de comprender el devenir de la persona humana como espíritu encarnado? ¿Qué dimensiones del tiempo se configuran en la imagen cinematográfica? ¿Por qué el pensamiento filosófico como búsqueda de sentido de la verdad puede ser una imagen ficticia cinematográfica? ¿Cómo se puede comprender la libertad y la creatividad de la persona humana en cuanto formas de la duración cinematográfica? ¿Cómo convergen las metodologías de análisis cinematográfico con las formas de argumentación filosófica en el cine? ¿Por qué el cine puede ser un modo de pensamiento que promueva la hospitalidad entre las personas y las diversas culturas? ¿Cómo contribuye el cine con sus formas de pensamiento en imágenes a recuperar el tiempo perdido y ser un antídoto contra el nihilismo? ¿Por qué la cultura se puede forjar desde una comprensión filosófica de la memoria generada por el cine? ¿Cómo se relaciona la filosofía cinemática en cuanto ética del porvenir con las decisiones de producción y realización del cineasta y del espectador? ¿Cómo se puede realizar un análisis filosófico de las obras cinematográficas que generen una memoria que potencie el sentido futuro de la esperanza en este mundo?

Para abordar estas preguntas, mi proyecto de investigación establece varios objetivos específicos a largo plazo:

1. *Objetivo teórico o de generación de saber.* Construir una forma teórica de filosofía cinemática como metafísica, ontología, antropología y ética del devenir del mundo y de la persona humana, basada en las relaciones entre la teoría realista de André Bazin, las reflexiones sobre la poética del cine de Andréi Tarkovski y la filosofía del cine de Gilles Deleuze, así como en las relaciones de éstas con la ontología de la duración de Henri Bergson y la teoría del devenir existencial de Søren Kierkegaard. Esa construcción teórica permitirá generar un modo de entender el cine como contemporaneidad con otros tiempos y contextos y a través del cual se revitalice su potencial de futuro. Las siguientes serían las líneas de trabajo:
 - 1.1. *Textos e historia.* Generar una colección de textos de ética cinemática como ética del porvenir a partir de las producciones y publicaciones de directores como Krzysztof Kieślowski, Andréi Tarkovski, Federico Fellini, Terrence Malick, etcétera, así como

de directores mexicanos y de pensadores contemporáneos relacionados con la historia de la filosofía.

- 1.2. *Discurso*. Generar un discurso intertextual entre teoría, análisis, crítica y estética cinematográficos como formas de pensamiento en diversos temas, tales como filosofía de la tecnología en el cine de ciencia ficción, filosofía de la memoria y del tiempo, etcétera.
- 1.3. *Análisis interculturales*. Realizar análisis de filosofía cinemática de forma intercultural en diferentes ámbitos, tales como la ética, la metafísica, la epistemología, etcétera, a partir de filmes particulares que contribuyan a comprender la dignidad de la persona humana en el ámbito del personalismo filmico.
- 1.4. *Análisis intertextuales*. Realizar análisis de filosofía cinemática de forma intertextual a partir de filmes de diferentes contextos sociales y culturales donde se puedan comprender formas de pensar las grandes preguntas filosóficas. Se propone en concreto hacer un análisis comparativo del cine mexicano y del cine rumano de finales del siglo XX e inicios del XXI, donde intuyo un espíritu en común.
2. *Objetivo aplicado*. Con énfasis en la enseñanza:
 - 2.1. *Grupos de investigación*. Generar grupos de investigación interdisciplinarios que integren a profesores y alumnos para el desarrollo de los objetivos particulares propuestos. Pueden ser profesores y alumnos tanto del nivel interno entre colegios como del nivel interinstitucional.
 - 2.2. *Repositorios*. Generar un repositorio de textos y filmes, así como de otros materiales de producciones interdisciplinarios, con los cuales integrar un acervo del trabajo en filosofía cinemática tanto nacional como internacional, con miras a constituirlo en fuente y referente de la investigación sobre el tema.
 - 2.3. *Seminarios*. Generar seminarios sobre filmes y temas de interés particular que puedan abordarse interdisciplinariamente entre los colegios y las instituciones.
 - 2.4. *Difusión, actividades académicas y divulgación*. Generar mecanismos de difusión de la investigación en filosofía cinemática y temas afines, así como de fomento para la participación. Organizar programas de actividades académicas. Difundir contenidos a través publicaciones de divulgación.

3. *Objetivo práctico.* Con énfasis en la resolución de problemas, generar un grupo interdisciplinar con los colegios y las instituciones para la elaboración de una metodología de certificación ética laboral de la producción cinematográfica que aplique el conocimiento generado en la investigación pura. La metodología que se propone en general seguirá un modelo hermenéutico filosófico, análisis narrativos y análisis comparativos de discurso y formas fílmicas, en los siguientes ámbitos:

- 3.1. *Ámbito teórico.* Abordado como forma de pensamiento, fundamentación, historia, análisis y generación de discurso. El trabajo de investigación pura se propone partiendo de la relación de los tres niveles ontológicos y metafísicos de la duración con las tres formas de la memoria que propone Bergson (2013), así como la relación de éstas con las tres operaciones cinematográficas de encuadre, plano y montaje según Deleuze (1983), que equivalen a los tres estadios de la existencia humana según Kierkegaard (García Pavón, 2024, pp. 41-43). Se integrará, así, una ontología de la duración y una ética del devenir como realización cinemática. La intuición fundamental es que las dimensiones de la persona, en cuanto formas del devenir existencial en Kierkegaard, van de un estadio estético reducido a la inmediatez de lo finito, a un estadio ético que se configura por la perspectiva y los horizontes de ideas o principios de lo general, a un estadio ético-religioso donde el individuo se elige a sí mismo relacionado con un horizonte futuro, fundamentada esa elección como un acto de amor creativo. Esos estadios se corresponden con lo que Bergson entendía como formas de la memoria en relación con la duración: como memoria contracción en el estadio estético, como memoria recuerdo en el estado ético y como memoria virtual en el estado ético-religioso. Y todo ello a su vez se corresponde con lo que Deleuze relacionaba respectivamente con las operaciones cinematográficas de encuadre, plano y montaje, siendo a la vez acto y pensamiento del tiempo que se pretende recuperar para desarrollar la libertad integral de la persona humana. Implica, pues, realizar trabajos sobre el tema del tiempo y su devenir en la historia del pensamiento; desarrollar el tema ético y el tema antropológico, particularmente con base en las filosofías de Kierkegaard, Bergson, Mounier, Cavell y Deleuze; comparar trabajos de pensadores y realizadores; comparar trabajos y analizar filmes de diversas culturas y diversos géneros; abordar trabajos de análisis estructural de los filmes.

- 3.2. *Ámbito educativo y de difusión.* Poner a disposición de la comunidad interna y externa los saberes obtenidos y los trabajos realizados, así como formar a las nuevas generaciones en el ámbito de la investigación en filosofía cinemática a través de seminarios, diplomados, conferencias, congresos, publicaciones, repositorios, etcétera.
- 3.3. *Ámbito interdisciplinarity transdisciplinar.* Integrar diversos colegios, instituciones y disciplinas tanto nacionales como internacionales, cuyos miembros puedan estudiar, generar y utilizar el saber de la filosofía cinemática para aplicarlos en diversos temas, tales como la hospitalidad en el caso de gastronomía, el derecho y la filosofía; los procesos de subjetivación y de singularidad en el caso de la psicología, etcétera.
- 3.4. *Ámbito de generación de instrumentos.* Establecer criterios de elección, e incluso de certificación y consultoría, a través de discursos y métodos de análisis.

Conclusiones

La filosofía cinemática es una forma de pensamiento y del saber que permite a las personas valorar el mundo y la realidad en su carácter temporal, y, por lo tanto, constituye una vía para recobrar la libertad radical de elegir y elegirse a sí mismo de nuevo en este mundo para que la vida tenga sentido. El cine no se reduce a ser un espectáculo, o un objeto cultural, o un producto de la industria del entretenimiento, sino que posee el potencial de ser elevado a la calidad de arte con fundamento filosófico que forja la memoria, que es fuente desde donde se puede liberar la persona hacia los hechos y hacia los acontecimientos de la resignación ante su condición de inmediatez, y con ello potenciar de nuevo un sentido de esperanza futuro. El cine puede repetir las condiciones de posibilidad en que se generaron ciertos acontecimientos de forma viva y actual en el propio tiempo, posibilitando, entonces, la repetición de la elección de la persona con su propio mundo.

El cine, al ser un pensar filosófico del tiempo, nos permite recobrar la fe en este mundo mediante una memoria que recrea la cultura, como un comprender desde el corazón, y no sólo una forma de saber o de informar. Es decir, la recuperación de la fe en el mundo es la recuperación del sentido de una cultura viva, porque no se puede tener fe si no se tiene amor, y el amor es debido a la cultura que vive, que se anida en nuestra vida interior. Por

ello, como ha dicho Thomas E. Wartenberg, la salud de la cultura depende de la presencia de la filosofía en ella, y un signo de que eso es posible es que el cine puede hacer filosofía en la pantalla; porque, además, dentro de las artes tiene el potencial de incidir de forma masiva e inmediata.

Una perspectiva filosófico-cinemática como la descrita contribuye a la educación, la promoción, el desarrollo y el cuidado de sí mismo, de los demás y de la cultura como base desde la cual se pueden ejercer la libertad y las elecciones personales en la generación de un porvenir que tenga sentido, lo cual está en consonancia con el lema institucional de la Universidad del Claustro de Sor Juana: “Saber para valorar, valorar para elegir”. Y se adecua a los lineamientos de la filosofía institucional dado que contiene como objetivo y fundamento las premisas de la misión del Claustro de Sor Juana: que la universidad es “el espacio para el ejercicio de la actividad interrogadora, como práctica reflexiva de la libertad”. Por medio de ello se configura la cultura como la expresión de nuestro ser mediante actos creativos de lo que se ha sido, se es y se desea ser, tomando en cuenta que todo ese conocimiento tiene un fundamento ético al considerar que cada ser humano es digno de respeto, autónomo, y que mediante el saber ejerce su propia valoración y la valoración de los demás, lo cual le permite elegir un modo de ser que le dé sentido a su vida.

En resumen, la filosofía cinemática es un saber cultural sobre la cultura misma que permite recuperar el tiempo perdido y así generar las condiciones de una elección que le dé sentido a la vida éticamente, lo cual se establece como misión fundamental de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Referencias

- Bazin, A. (2014). *¿Qué es el cine?* (trad. José Luis López Muñoz). Rialp.
- Berardi, F. (23 de diciembre de 2022). “Sobre la mutación del deseo”. *Lobo Suelto*. <https://lobosuelto.com/sobre-la-mutacion-del-deseo-franco-bifo-berardi/>.
- Bergson, H. (2013). *Materia y memoria / Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu* (trad. Pablo Ires). Cactus.
- Cavell, S. (2009). *Más allá de las lágrimas* (trad. David Pérez Chico). La Balsa de la Medusa.
- Cavell, S. (2003). *El cine, ¿puede el cine hacernos mejores?* (trad. Alejandrina Falcón). Katz.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo / Estudios sobre cine 2* (trad. Irene Agoff). Paidós.

Deleuze, G. (1983). *La imagen-movimiento / Estudios sobre cine 1* (trad. Irene Agoff). Paidós.

Frampton, D. (2006). *Filmosophy*. Wallflower Press.

García Pavón, R. (2024). “Cinematic Time as Spiritual Memory: Tarkovsky and Kierkegaard”. En C.E. Dobre, R. García Pavón y F. Díaz Estrada (eds.), *Human Flourishing, Spiritual Awakening and Cultural Renewal / Personal and Communal Challenges*, pp. 35-46. Palgrave-Macmillan.

García Pavón, R. (2018). *Filosofía cinematográfica como ética del porvenir: recuperar y recomenzar el tiempo perdido*. IF Press.

Grondin, J. (2018). *Del sentido de las cosas / La idea de la metafísica* (trad. Víctor Goldstein). Herder.

Kierkegaard, S. (2006). *O lo uno o lo otro / Un fragmento de vida I* (trad. Begonya Saez Tajafuerce y Darío González). Trotta.

Lipovetsky, G. y J. Serroy (2004). *La pantalla global / Cultura mediática y cine en la era hipermoderna* (trad. Antonio-Prometeo Moya Valle). Anagrama.

López Quintás, A. (2019). *La mirada profunda y el silencio de Dios / Una antropología dialógica*. Universidad Francisco de Vitoria.

Mounier, E. (2002). *El personalismo / Antología esencial* (trad. Carlos Díaz et al.). Sígueme.

Rodowick, D.N. (2022). “Ethics in Film Philosophy (Cavell, Deleuze, Levinas)”. *AYLLU-SIAF / Revista de la Sociedad Iberoamericana de Antropología Filosófica (SIAF)* 4:1, 17-45. <https://ayllu-siaf.com/index.php/revista/article/view/Ayllu-Siaf.2022.4.1.1/75>.

Tarkovski, A. (2017). *Atrapad la vida / Lecciones de cine para escultores del tiempo* (trad. Marta Rebón y Ferran Mateo). Errata Naturae.

Tarkovski, A. (2011). *Martirologio / Diarios 1970-1986* (trad. Iván García Sala). Sígueme.

Tarkovski, A. (1997). *Esculpir en el tiempo / Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine* (trad. Enrique Banús Irusta, supervid. J.M. Gorostidi Munguía). Rialp.

Wahl, J. (1960). *Tratado de metafísica* (trad. Francisco González Arámburo). Fondo de Cultura Económica.

Wartenberg, T.E. (2007). *Thinking on Screen / Film as Philosophy*. Routledge.

COLEGIO DE PSICOLOGÍA

TRANSDISCIPLINA, SALUD MENTAL Y SUBJETIVIDADES

Georgel Moctezuma Araoz *

Resumen

La presente propuesta de investigación tiene como propósito delimitar una serie de estructuras de trabajo que orienten la construcción y la implementación de modelos, dispositivos y estrategias de intervención dentro del campo de la salud mental, a partir de una perspectiva transdisciplinaria. Se establecen coordenadas conceptuales y ejes teóricos que funcionan como referentes de reflexión y crítica para articular dos o más disciplinas aplicadas a las distintas problemáticas relativas a la salud mental. Esa articulación parte de una perspectiva de los paradigmas de investigación, y no únicamente desde el ámbito metodológico, por lo cual es fundamental contemplar los registros onto-epistemológicos, teóricos, metodológicos y lógicos al momento de establecer puntos de superposición y de pliegue entre las disciplinas que vayan a abordar tal o cual tema relativo a la salud mental. Se describe el desarrollo de un dispositivo de intervención clínica orientada tanto desde el psicoanálisis estructurado como desde la dimensión transdisciplinaria y el contexto institucional formativo universitario, lo cual se deriva del trabajo de atención psicológica otorgado por el Centro de Orientación y Atención Psicológica (Coapsi), perteneciente al Colegio de Psicología de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Palabras clave: Transdisciplina. Investigación cualitativa. Dispositivos de intervención. Salud mental. Clínica universitaria.

Abstract

The purpose of this research project is to delimit a series of working structures to guide the construction and the implementation of intervention models, devices and intervention strategies in the field of mental health, from a transdisciplinary perspective. Conceptual coordinates and theoretical axes are established that function as references for reflection and critique to articulate two or more disciplines applied to the different problems related to the mental health. This articulation starts from a perspective of the research paradigms, and not only from the methodological field, therefore it is fundamental to contemplate the onto-epistemological, theoretical, methodological, and logical registers when establishing points of superposition and folding between the disciplines that are going to address this or that topic related to mental health. The development of a clinical

* Profesor-investigador de tiempo completo de la Licenciatura en Psicología y de la Maestría en Estudios en Psicoanálisis del Colegio de Psicología de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: gmoctezuma@elclauastro.edu.mx.

intervention device is described, oriented both from structured psychoanalysis and from the transdisciplinary dimension and the institutional university training context, which derives from the psychological care work provided by the Center for Counselling and Psychological Care (Centro de Orientación y Atención Psicológica, Coapsi), belonging to the College of Psychology of the University of the Cloister of Sor Juana (Colegio de Psicología, Universidad del Claustro de Sor Juana).

Keywords: Transdiscipline. Qualitative research. Intervention devices. Mental health. University clinic.

* * *

Justificación y relevancia del proyecto

El trabajo transdisciplinario dentro del ámbito académico y de la investigación crítica presenta diversos problemas tanto de conceptualización como de metodología. La idea o noción de transdisciplinariedad necesita ser problematizada y articulada de tal manera que la totalidad de disciplinas científicas y humanas que aborden cualquier pregunta u objeto de conocimiento preserven lo más y mejor posible sus propias especificidades onto-epistemológicas, teóricas y metodológicas a partir del permanente ejercicio de la crítica y del rigor dentro del campo de la investigación. Nos parece importante plantear una propuesta de trabajo con miras a delimitar las condiciones de posibilidad de un diálogo en términos epistémicos entre las diversas disciplinas puestas en juego dentro del campo de la transdisciplinariedad, que absolutamente nada tiene que ver con reduccionismos metodológicos, como tampoco con el desconocimiento de los límites y las limitaciones de cada disciplina. En lugar de forzar la entrada de una disciplina científica o humana en otra, *habría que reconocer la necesidad de delimitar un campo epistemológico no común, tentativo y perecedero únicamente con la finalidad de producir interrogantes y problemas que, desde cada disciplina, tendrán que ser elaborados por un trabajo orientado sólo por sus propias especificidades*. Dicha propuesta consiste en retomar diversos ejes teórico-epistemológicos para la articulación del necesario campo no común y así posteriormente establecer las consistencias de articulación, crítica y discusión que definan un proyecto de investigación coherente y consistente con perspectiva transdisciplinaria.

La intención es que toda esa labor investigativa sea plasmada, difundida y retroalimentada a través de la publicación de textos académicos (artículos en revistas y en libros tanto individuales como colectivos) y que las/los

estudiantes de la licenciatura en Psicología y del posgrado en Estudios en Psicoanálisis desarrollen sus propios proyectos de investigación con los cuales obtengan el título de grado correspondiente.

Objetivos generales

1. Definir dimensiones, categorías e indicadores de **índole** teórica que permitan establecer relaciones conceptuales y epistemológicas entre las diversas disciplinas de las ciencias médicas, biológicas, sociales y humanas, con el fin de reflexionar y criticar distintos problemas planteados desde ellas en el campo de la salud mental.
2. Delimitar ejes de análisis para establecer propuestas de alternativas de solución a diversas problemáticas de las ciencias médicas, biológicas, sociales y humanas relacionadas con el campo de la salud mental.

Objetivo particular

Definir dimensiones, categorías e indicadores con el fin de producir elementos teóricos consistentes que sean útiles para la conceptualización de dispositivos y de modelos de atención clínica y educativa en diversas problemáticas del campo de la salud mental (violencias, adicciones, dificultades en el desarrollo, trastornos de la alimentación, etcétera). Todo lo anterior delimitado desde diversas perspectivas y enfoques disciplinarios, que son los siguientes:

- psicoanálisis,
- ciencias sociales y humanas,
- ciencias médicas y biológicas y
- neurociencias.

Propósitos, metas y finalidades

1. Desarrollar investigación científica tanto teórica como práctica en el campo de acción de la salud mental.
2. Mantener y mejorar el nivel de atención y orientación psicológica que se llevan a cabo a través de los programas de intervención del Centro de Orientación y Atención Psicológica (Coapsi).

3. Contribuir de manera consistente y eficaz en el proceso de formación profesional en psicología y en psicoanálisis.
4. Difundir el conocimiento producido en un nivel de excelencia académica a través de diversas publicaciones.

Metodología

El proyecto de investigación se orienta hacia el problema fundamental de la subjetividad y sus relaciones con las hegemonías y el lenguaje. Se puede definir la subjetividad como la forma peculiar que tiene el sujeto de atribuirle significado a su propia experiencia en el mundo, siempre desde la singularidad. Ciertamente las experiencias que se establecen en los registros de lo particular y lo universal cuentan; de hecho, forman parte medular de ese acceso a la interpretación desde lo singular. Es la singularidad lo que consideramos que de nuestra parte abre la posibilidad de que el conocimiento y la transformación de las realidades humanas sean viables. El campo metodológico por utilizar sería predominantemente el propuesto por el paradigma cualitativo, el indiciario y el transdisciplinario.

Es importante señalar que si en este proyecto se utilizará el paradigma cualitativo, específicamente en lo tocante al método nos referiremos a la investigación teórica desde una perspectiva transdisciplinaria en donde los problemas planteados sean delimitados mediante el establecimiento de articulaciones y relaciones conceptuales a partir de la producción de dimensiones, categorías e indicadores (de índole teórica), lo cual abra la posibilidad de comprender y generar explicaciones relacionadas justamente con los problemas planteados. Esto se refiere a lo que en investigación en ciencias sociales y humanas se conoce como *teoría fundamentada*.

Es absolutamente necesaria e incluso urgente la investigación teórica dentro de la cual sea fundamental producir conceptos que, articulados de manera coherente y consistente, abran la posibilidad de generar teorías inéditas que permitan a su vez ampliar el trabajo de reflexión, análisis y crítica tanto de los procesos como de los problemas estudiados, dada la precaria situación actual de la así llamada salud mental tanto en el ámbito nacional como en el ámbito internacional.

La producción de indicadores y la de categorías son procesos interrelacionados, pues si las ideas asociadas con el desarrollo de los indicadores no se expresan en categorías, el proceso generador de teoría sobre el que descansa el curso de la investigación corre el riesgo de interrumpirse y llevar al círculo vicioso de reiteración de lo ya conocido,

lo que caracteriza a algunas investigaciones en nuestras *áreas*. Sólo el desarrollo de conceptos permite una construcción teórica en proceso con base en hechos y situaciones que de otra forma no serían aprovechados para dicha construcción teórica (González, 2000, p. 79).

En el presente proyecto planteamos cuatro preguntas de investigación que apuntan hacia problemáticas que inciden en el campo de la salud mental respecto a la manera en que actualmente (tradicionalmente) son abordadas:

1. ¿Cuáles son y en qué consisten los ejes conceptuales que pudiesen sostener una “epistemología subjetivista” de la organicidad desde el psicoanálisis frente al hecho de que tradicionalmente (hegemónicamente) los problemas de salud mental son abordados desde el empirismo y el positivismo?
2. ¿Cómo podemos dar cuenta (explicar y comprender) de la experiencia subjetiva del sufrimiento (de la humana en general y de la individual en particular) mediante la articulación teórica de los conceptos de huella sináptica, huella mnémica, representación y significante desde las neurociencias y el psicoanálisis?
3. ¿Cómo podemos dar cuenta (explicar y comprender) del problema de “lo diabólico” y del mal desde la relación transdisciplinaria entre la teología y el psicoanálisis?
4. ¿Cuáles son en el campo de la intervención clínica los puntos de relación, resonancia y convergencia entre la teología y el psicoanálisis respecto al tratamiento del sufrimiento subjetivo?

Cada una de estas preguntas será desarrollada según el siguiente procedimiento general:

1. Delimitar el fenómeno y la problemática a estudiar.
2. Establecer los ejes conceptuales iniciales de cada una de las disciplinas involucradas en el abordamiento del problema.
3. Realizar análisis de contenido con miras a producir dimensiones, categorías e indicadores conceptuales.
4. Establecer una articulación conceptual entre cada uno de los productos obtenidos del punto 3.
5. A través del ejercicio de reflexión, análisis y crítica, evaluar las condiciones de verificabilidad, credibilidad, continuidad, legitimidad y coherencia tanto de cada una de las producciones

conceptuales establecidas mediante el punto 3 como de las formas y las estrategias para definir la relación entre ellas.

6. Cada una de las preguntas de investigación (y, lógicamente, todas las acciones metodológicas correspondientes llevadas a cabo para desarrollarlas) y sus posibles respuestas y soluciones serán integradas en reportes de investigación bajo la modalidad de artículo.

Es importante señalar que tanto la investigación en sí como los análisis cualitativos y de producción teórica consistirán en diversos y complejos procedimientos discursivos y de producción de significados con los que se procurará reformular, explicitar y teorizar testimonios, experiencias y fenómenos de la subjetividad. Los resultados no tendrán que ver con proporciones, cantidades o mediciones, sino que se referirán a cualidades, dimensiones, perspectivas y conceptualizaciones de los objetos de estudio, lo cual deberá ser considerado porque, en otro momento, lo producido por este proyecto deberá ser evaluado en las especificidades de estos paradigmas de investigación.

Para desarrollar el presente proyecto, consideramos necesario establecer un espacio colectivo de intercambio, crítica y análisis permanente. Se dará continuidad, entonces, al grupo de investigación conformado por estudiantes de la licenciatura en Psicología y de la maestría en Estudios en Psicoanálisis. El grupo de investigación ha sido denominado Espacio Universitario de Investigación y Transmisión del Psicoanálisis y la Psicología Crítica y tiene como propósito conformar, desarrollar e implementar proyectos de investigación que promuevan la producción de conocimiento científico, el propio de las disciplinas implicadas, en el planteamiento de estrategias y dispositivos consistentes y útiles para la resolución de problemas en su campo de intervención. Asimismo, se tiene la intención de incrementar el índice de titulación en dichos programas académicos a través de ese grupo de investigación.

Así pues, tomando en cuenta que la presentación en el siguiente apartado corresponde a un proyecto de aplicación derivado del proyecto general descrito en párrafos anteriores, pasemos ahora a describir los aspectos que conforman esta propuesta de investigación.

Proyecto derivado del proyecto de investigación general

Nombre del proyecto derivado: Dispositivo de Intervención Clínica de Orientación Psicoanalítica dentro del Ámbito Institucional Universitario

Antecedentes

El presente proyecto de investigación es una continuación del proyecto concerniente al establecimiento de una postura crítica con perspectiva transdisciplinaria tanto para el ámbito de la salud mental como para el ámbito de la investigación en las diversas áreas de la psicología. El propósito de este trabajo derivado es, por lo tanto, la definición y el establecimiento de coordenadas teóricas y clínicas que conformen un dispositivo de intervención clínica de orientación psicoanalítica en el ámbito institucional universitario.

El proyecto derivado se orienta hacia el problema fundamental de la subjetividad y sus relaciones con las hegemonías y el lenguaje, definida la subjetividad como la forma peculiar que tiene el sujeto de atribuirle significado a su propia experiencia en el mundo, siempre desde la singularidad. Las experiencias que se establecen en los registros de lo particular y lo universal cuentan y forman parte medular de ese acceso del sujeto a la interpretación que hace desde lo singular. Es la singularidad lo que consideramos que abre la posibilidad de que el conocimiento y la transformación de las realidades humanas sean viables para el sujeto. El campo metodológico por utilizar sería predominantemente el propuesto por el paradigma cualitativo, el indiciario y el transdisciplinario.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son y en qué consisten los ejes teórico-conceptuales y clínico-tácticos que conforman un dispositivo general de intervención clínico-psicológica breve, focal y de orientación psicoanalítica dentro del ámbito institucional universitario?

Objetivos generales

1. Definir dimensiones, categorías e indicadores de **índole** teórica que permitan establecer relaciones teóricas y clínicas que a su vez conformen un dispositivo general de intervención clínico-

psicológica breve, focal y de orientación psicoanalítica dentro del ámbito institucional universitario.

2. Delimitar ejes de análisis para establecer propuestas de alternativas de solución a diversas problemáticas de la formación y de la intervención psicológica relacionadas con el campo de la salud mental.

Objetivo particular

Definir dimensiones, categorías e indicadores con el fin de producir elementos teóricos consistentes que sean útiles para la conceptualización de dispositivos y de modelos de atención clínica y educativa en diversas problemáticas del campo de la salud mental (violencias, adicciones, dificultades en el desarrollo, trastornos de la alimentación, etcétera). Todo lo anterior delimitado desde diversas perspectivas y diversos enfoques disciplinarios, :que son los siguientes

- supervisión clínica de la formación profesional en psicología y en psicoanálisis,
- establecimiento del encuadre,
- paso de las entrevistas preliminares a la implicación subjetiva,
- finales del tratamiento y
- evaluación de los efectos analíticos y los efectos terapéuticos.

Algunos elementos contextuales del proyecto de investigación relativo al dispositivo de intervención clínica

Conocido, trabajado e incluso pretendidamente resuelto ha sido el problema de la transmisión y la enseñanza del psicoanálisis en la universidad desde hace varias décadas. Consideramos que el asunto actualmente se centra en la problematización de la *praxis* del psicoanálisis dentro del contexto institucional, específicamente en el de la universidad. El psicoanálisis desde hace muchísimo tiempo ha sido puesto en práctica en instituciones de diversa índole, en las cuales hay especificidades según sus dinámicas y estructuras de funcionamiento, las cuales dependen, entre muchos factores, de las poblaciones atendidas: hoy en día, el encargo social recibido, la pertenencia o no al Estado, etcétera.

En anteriores investigaciones (Moctezuma, 2009; 2010; 2013; 2015; 2022; 2023) hemos hecho énfasis en las dificultades y los obstáculos a los que se enfrenta el psicoanálisis respecto a su validez, eficacia, eficiencia y utilidad en las distintas problemáticas que aborda dentro del así llamado campo de la salud mental. Uno de esos obstáculos, que consideramos nodal, es el de su tendencia a la cientificidad; más que centrarse en el orden epistemológico, se dirige al ámbito político donde el problema de las hegemonías constituye la principal estrategia de devaluación y de intento de desaparición de la práctica del psicoanálisis, sobre todo en el ámbito de la salud pública y en el ámbito de la formación universitaria en general. En el presente trabajo únicamente mencionamos que la cientificidad del psicoanálisis es ajena a la noción que corresponde a las disciplinas relativas al paradigma de investigación cuantitativa, el cual alude hoy a las metodologías experimentales, estadísticas y de medición vinculadas al positivismo, el pospositivismo y al empirismo, en donde prevalece la utilización de un único método basado en la objetividad y en la predicción, así como en el establecimiento y la producción de evidencias empíricas como comprobación tangible del conocimiento producido por esa disciplina. Desde nuestro punto de vista, el psicoanálisis es una ciencia que tiene sus propios axiomas, métodos, perspectivas epistemológicas, especificidades teóricas, ámbito lógico y lineamientos procedimentales, además de su forma particular de concebir las evidencias como resultado de la producción de conocimiento derivado de la actividad de investigación.

Por otra parte, es necesario también considerar que lo que hemos desarrollado en este trabajo toca directamente el problema de la enorme diversidad de las prácticas de intervención psicológica, las cuales de ninguna manera podrían homogenizarse. El objetivo consiste en dar cuenta de los fundamentos, los lineamientos prácticos, la consistencia lógica, los objetivos, los obstáculos y los criterios de verificabilidad de la intervención clínica de orientación psicoanalítica dentro del ámbito universitario, en lo tocante a la atención de las problemáticas diversas vinculadas al sufrimiento y al malestar subjetivo, todo lo cual no podría equipararse con la “atención psicológica en el campo de la salud mental”. Lo que proponemos, y que desde hace tres décadas llevamos trabajando, es consolidar una *praxis* contrahegemónica que, además de referirse directamente a la intervención clínica, se relacione con los registros de la formación profesional y de la investigación.

El dispositivo psicoanalítico: sus especificidades teórico-conceptuales y clínico-prácticas

Consideramos que un dispositivo puede equivaler a la idea de modelo; aquí nos estamos refiriendo a uno para la intervención clínica de la condición de malestar y sufrimiento subjetivo derivado de las diversas vicisitudes, complicaciones, dificultades y problemas que conlleva la experiencia humana en su naturaleza existencial. Dicho de manera puntual, consideramos que un dispositivo es un artefacto que produce una subjetividad específica, entendiéndose la subjetividad como la peculiar manera que tiene un sujeto de producir y reproducir significación acerca de su propia experiencia. Tomemos en cuenta que, a nuestro parecer, es necesario hablar de subjetividades en plural; sin embargo, también debemos considerar hoy que aquí vamos a priorizar el concepto de subjetividad referente al sujeto de lo inconsciente en cuanto que éste es efecto del discurso del Otro, el cual a su vez concebimos bajo la condición de “inmixción de otredad”. Todo nos lleva a mantener una postura de distanciamiento crítico permanente ante la perspectiva freudiana “tradicional”, e incluso la llamada hegemónica o, si se quiere, ortodoxa. Con esto únicamente queremos decir que el tan repetido “retorno a Freud” de ninguna manera debe entenderse como un movimiento de “vuelta idolátrica a Freud para reproducir lo que él dijo”, sino más bien una permanente puesta en cuestión y crítica de los planteamientos freudianos. Consideramos que el retorno a Freud debe concebirse como un “movimiento epistémico” consistente en un proceso de producción de ideas, conocimientos y planteamientos inéditos, lo cual, en lo que hoy y aquí compete, tiene que ver con el así llamado “psicoanálisis aplicado a la terapéutica”.

Por otra parte, concebimos el dispositivo clínico como un conjunto de ejes o lineamientos conceptuales y también de directrices prácticas que orientan la intervención en su totalidad. Lo podemos representar esquemáticamente como se muestra en seguida. Téngase en cuenta que la manera en que lo concebimos no queda exenta de discusión y crítica:



Lo concebimos así en referencia tanto al ámbito pragmático de aplicación clínica como a la forma específica de elaboración conceptual que hemos llevado a cabo. También es importante señalar que la práctica clínica orientada con base en un dispositivo como éste debe hacerse en función de una toma de posición efectuada por el practicante clínico, posición que consideramos que es efecto directo del proceso de formación psicoanalista, todo lo cual se relaciona con el análisis personal, la práctica clínica, la supervisión y la formación teórica, siendo ese proceso independiente de lógicas institucionales, homogenizantes, escolares, burocráticas, sectarias, hegemónicas y de cualquier índole donde la transmisión y la enseñanza del psicoanálisis no tienen ningún lugar. En otras palabras, la utilización y la aplicación del dispositivo clínico que hemos concebido dependerán totalmente de la posición subjetiva tomada por quien ocupe el lugar y la función del analista. Justamente esta última condición es de la mayor relevancia al momento de llevar a cabo la actividad de supervisión clínica, ya que salirse de esa posición y de ese lugar marcaría el punto más importante de diferencia entre la clínica psicológica y la psicoanalítica.

Referencias

- Agamben, G. (2010). *Signatura rerum / Sobre el método*. Anagrama.
- Agazzi, E. (2019). *La objetividad científica y sus contextos*. Fondo de Cultura Económica.
- Althusser, L. (2014). *Psicoanálisis y ciencias humanas / Dos conferencias 1963-1964*. Nueva Visión.
- Bragdon, P. (2014). *Antropología del método*. Fontamara.
- Braunstein, N.A. et al. (1974). *Psicología: ideología y ciencia*. Siglo XXI.
- Braunstein, N.A. (2013). *Clasificar en psiquiatría*. Siglo XXI.

- Cassirer, E. (2014). *Las ciencias de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, H.G. (2017). *El estado oculto de la salud*. Gedisa.
- Gallo, H. y M.E. Ramírez (2012). *El psicoanálisis y la investigación en la universidad*. Grama.
- Ginzburg, C. (2013). *Mitos, emblemas, indicios / Morfología e historia*. Prometeo.
- González Rey, F.L. (2000). *Investigación cualitativa en psicología / Rumbos y desafíos*. Thomson.
- Kastrup, B. (2021). *¿Por qué el materialismo es un embuste?* Atalanta.
- Le Gaufey, G. (2012). *El sujeto según Lacan*. El Cuenco de Plata.
- Miller, J.A. (2006). *Introducción al método psicoanalítico*. Paidós.
- Moctezuma, G. (2015). *Maltrato infantil / Investigación, teoría y clínica psicoanalítica*. Universidad Intercontinental.
- Moctezuma, G. (2022). *Ensayos sobre salud mental, violencia por desubjetivación y psicoanálisis*. El Diván Negro.
- Moctezuma G. (2022). *Ejercicios críticos sobre psicoanálisis ciencia y subjetividad*. El Diván Negro.
- Moctezuma, G. (2023). *Transdisciplina / Coordinadas para otro paradigma de investigación científica*. El Diván Negro.
- Peteiro Cartelle, J. (2010). *El autoritarismo científico*. Miguel Gómez Ediciones.
- Ritvo, J.B. (2014). *La retórica conjetural o el nacimiento del sujeto*. Nube Negra.
- Sinatra, E.S. (2004). *Las entrevistas preliminares y la entrada en análisis*. Cuadernos del Instituto Clínico de Buenos Aires-Grama.
- Vital, A. (2017). *El concepto de superposición*. Universidad Nacional Autónoma de México.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y CAPACITACIÓN EN GASTRONOMÍA

LA GASTRONOMÍA COMO CIENCIA MULTIDISCIPLINAR DE LOS ALIMENTOS

Alaíde Jiménez Serna *

Resumen

La línea de investigación en Gastrociencia alimentaria, a cargo de Alaíde Jiménez Serna, se desarrolla en el área de las ciencias de los alimentos perteneciente al Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía (CIyCG) de la Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ). En 2018 se firmó el primer convenio de colaboración: con el Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y desde entonces se trabaja junto con el Laboratorio de Ingeniería de Proceso, cuya dirección está a cargo de María Soledad Córdova Aguilar. Parte significativa de los avances logrados en el CIyCG-UCSJ se debe a la multidisciplinariedad hecha posible por la colaboración interinstitucional que continuamente se han venido estableciendo desde 2018. Se elaboran y se caracterizan ingredientes que son utilizados para el desarrollo de productos culinarios como alternativas de consumo para atender diferentes condiciones de salud, a los productos diseñados se les realiza una evaluación mecánica a partir de pruebas reológicas y de textura. Así, el gastrónomo de la UCSJ forma parte de equipos multidisciplinarios donde el valor de su participación radica principalmente en la creatividad que aplica para el desarrollo de productos culinarios de este tipo, sin dejar de lado el estudio de aceptación entre los consumidores, bajo la premisa de visualizar la alimentación como un momento de goce y disfrute. La funcionalidad atribuida a dichos ingredientes y la combinación de éstos permite que los productos elaborados sean nutrimentalmente equilibrados y con atributos sensoriales que los hacen atractivos para los consumidores. La diversidad de condiciones hacia los que se dirigen esos productos alternativos incluye diabetes, cirrosis, resistencia a la insulina, disfagia, obesidad, cirugía bariátrica, trastornos del neurodesarrollo, trastornos gastrointestinales y cáncer, lo que consolida una importante aportación social a la comunidad. Además, para la sustentabilidad alimentaria, se investiga el uso de bagazo y de mucílago deshidratado de nopal en diversas aplicaciones culinarias. En años recientes también se ha incursionado en el uso de quelites como gastroprotector contra la bacteria patógena *Helicobacter pylori*, vinculada al cáncer gástrico.

Palabras clave: Gastrociencia alimentaria. Neurodivergencias. Funcionalidad atribuida, Gastrónomo. Equipos multidisciplinarios.

* Profesora-investigadora del Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: ajimenezs@d.elclauastro.edu.mx.

Abstract

The research line in Food Gastro-science, in charge of Alaíde Jiménez Serna, is developed in the area of food sciences belonging to the Center for Research and Training in Gastronomy (CIyCG) of the Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ). In 2018, the first collaboration agreement was signed: with the Institute of Applied Sciences and Technology (ICAT) of the National Autonomous University of Mexico (UNAM), and since then it has been working together with the Process Engineering Laboratory, whose director is María Soledad Córdova Aguilar. A significant part of the progress achieved at the CIyCG-UCSJ is due to the multidisciplinary made possible by the inter-institutional collaboration that has been continuously established since 2018. Ingredients are elaborated and characterized that are used for the development of culinary products as consumption alternatives to address different health conditions, the designed products are given a mechanical evaluation based on rheological and texture tests. Thus, the UCSJ gastronomist is part of multidisciplinary teams where the value of his participation lies mainly in the creativity he applies to the development of culinary products of this type, without neglecting the study of acceptance among consumers, under the premise of visualizing food as a moment of enjoyment and pleasure. The diversity of conditions targeted by these alternative products include diabetes, cirrhosis, insulin resistance, dysphagia, obesity, bariatric surgery, neurodevelopmental disorders, gastrointestinal disorders and cancer, which consolidates an important social contribution to the community. In addition, for food sustainability, the use of bagasse and dehydrated cactus mucilage in various culinary applications is being investigated. In recent years, we have also ventured into the use of *quelites* as a gastroprotector against the pathogenic bacterium *Helicobacter pylori*, which is linked to gastric cancer.

Keywords: Food gastro-science. Neurodivergences. Attributed functionality. Gastronomer. Multidisciplinary teams.

* * *

Los inicios del Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía de la Universidad del Claustro de Sor Juana

El Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía (CIyCG) de la Universidad del Claustro de Sor Juana (UCSJ), creado en octubre de 2016 gracias a la iniciativa de Marco Antonio Covarrubias Castro, tiene como uno de sus ejes de acción consolidar y promover la investigación en gastronomía desarrollada en la UCSJ hasta ese momento. Desde noviembre del mismo año, quien suscribe el presente trabajo ha colaborado como investigadora en el área Ciencias de los Alimentos. Ha sido de la relación

entre gastronomía y ciencias de los alimentos que se consolidó la línea de investigación Gastrociencia Alimentaria del CIyCG-UCSJ.

En 2017 se llevaron a cabo las Primeras Jornadas de Divulgación del CIyCG-UCSJ, organizadas por iniciativa de la que suscribe y de Mariana Coria López, investigadora del propio CIyCG en el área Ciencias Sociales y Humanidades en ese año. El objetivo de dichas jornadas fue dar a conocer las investigaciones que habían desarrollado los alumnos que entonces cursaban las asignaturas Seminario de Tesis I y Seminario de Tesis II del plan cuatrimestral de la licenciatura en Gastronomía. Dichas investigaciones podían culminar como opción de titulación por tesis o tesina.

Para aquella primera edición de las Jornadas de Divulgación, se invitó a María Soledad Córdova Aguilar, del Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología (ICAT) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), específicamente del Laboratorio de Ingeniería de Proceso, cuya dirección estaba a su cargo. Ella manifestó su interés en que se estableciera colaboración entre los equipos de investigación, pues consideró que el análisis de productos alimenticios que ya estaba realizando el ICAT requería de la participación de los gastrónomos de la UCSJ para el diseño de alimentos con cualidades específicas. Destacó que los gastrónomos de la UCSJ se distinguen por su notable creatividad y su sentido de responsabilidad para con la comunidad. Fue así como en 2018 se formalizó un convenio de colaboración entre el CIyCG-UCSJ y el ICAT-UNAM, y gracias a eso se ha venido desarrollando hasta la fecha la investigación para la obtención y la caracterización de ingredientes para el diseño y la elaboración de productos alimenticios que sean nutritivos y a la vez atractivos para el consumidor, así como la posterior evaluación mecánica de estos productos diseñados. La colaboración ha consistido en que el ICAT entrega alimentos obtenidos y caracterizados para ser usados en el CIyCG como ingredientes para elaborar productos innovadores diseñados cuya funcionalidad beneficie la salud por su consumo o coadyuve en el tratamiento de algunas enfermedades. De vuelta en el ICAT, para la evaluación mecánica de los productos alimenticios diseñados ya elaborados en el CIyCG se realizan análisis de textura mediante un texturómetro y análisis de consistencia mediante un reómetro.

El convenio de colaboración entre el CIyCG-UCSJ y el ICAT-UNAM incluyó inicialmente tres proyectos generales de investigación: 1) uso de harinas de leguminosas y cereales para productos culinarios; 2) uso de espesantes para alimentos y bebidas para disfgia leve; y 3) uso de mucílago deshidratado de nopal como aditivo para alimentos y bebidas.

Se ha consolidado en el tiempo una amplia gama de diversidades temáticas que ha dado lugar no sólo a más proyectos, sino que además éstos son más especializados, la mayor parte alineados con las necesidades de consumo para personas de todas las edades y con diversas enfermedades y estados médicos, con lo cual se genera una valiosa aportación social a la comunidad.

De entre otras investigaciones que se han llevado a cabo, se ha dado especial enfoque a las del uso de mucílago deshidratado de nopal como estabilizante en helados y otros productos blandos o líquidos para la población adulta, sobre todo adultos mayores, que padecen disfagia.

También con especial énfasis se explora el potencial de los quelites para reducir la presencia de *Helicobacter pylori*, bacteria vinculada al cáncer gástrico.

Destaca, asimismo, la contribución del gastrónomo en el trabajo en equipos interdisciplinarios para garantizar no sólo la innovación y la calidad nutrimental de los productos diseñados, sino además la sostenibilidad ambiental, para lo cual se ha venido estudiando la utilización de cáscaras de frutas para la producción de harinas ricas en fibra para la mejora nutrimental y digestiva de los productos alimenticios diseñados.

Proyectos desarrollados bajo los convenios de colaboración del CIyCG-UCSJ con el ICAT-UNAM y con la empresa INNOTECH

De la primera generación, la que se integró en 2018, destacan los siguientes proyectos de investigación, los cuales llegado el momento constituyeron las tesis por las que los estudiantes investigadores obtuvieron el grado de licenciatura por la Universidad del Claustro de Sor Juana (lo mismo ocurre para los demás proyectos que mencionaré posteriormente):

- de Dylan Dunzz Llampallas, *Desarrollo de un suplemento tipo natilla para pacientes bariátricos sometidos a cirugía mediante el método restrictivo bypass gástrico Y de Roux*;
- de Nora Itzel Urzúa Rangel, *Desarrollo de bebidas para pacientes con disfagia leve: bebida de avena, manzana y canela endulzada con miel modificada con fécula de maíz y una infusión de flor de jamaica con piloncillo modificada con goma guar*;
- de Arely Cabrera Delgado, *Elaboración de tortilla alta en proteína para pacientes con cirrosis, con base en mezcla de harinas de maíz*,

frijol, arroz y avena con mucílago deshidratado de nopal como aglutinante;

- de Diana Pérez Chávez, *Desarrollo de una galleta sabor chocolate elaborada con harinas de frijol, avena y trigo, con xilitol como agente endulzante, para personas con diabetes mellitus tipo 2;* y
- de Lorel Dacil Escorcía Martínez, *Mucílago deshidratado de nopal como estabilizante en la elaboración de helado de cerveza.*

Como puede observarse, la diversidad temática de estos proyectos se mantuvo relacionada con los proyectos generales que se establecieron en el convenio de colaboración con el ICAT-UNAM, y a su vez se relacionaron con las siguientes líneas temáticas: nutrición en postcirugía bariátrica, en disfagia, en cirrosis y en diabetes, así como uso de mucílago deshidratado de nopal como estabilizante. Esta última línea temática ha sido de gran interés no sólo porque las propiedades estabilizantes del mucílago deshidratado de nopal lo convierten en un inmejorable aditivo en la tecnología alimenticia, sino también porque el nopal que se ha procesado proviene de la zona de Milpa Alta, donde se desperdician enormes cantidades. De ahí que el uso alternativo de esa planta tan abundante y asequible en México represente un recurso importante alineado con la sustentabilidad alimentaria.

Entre los proyectos de la generación de 2019 destacan los siguientes:

- de Rodolfo Alejandro Hernández Aranza, *Tamal elaborado con mezcla de harinas de maíz azul y frijol, sustituto de azúcar y mucílago deshidratado de nopal con relleno de fresa, como alternativa para personas con diabetes mellitus tipo 2;* y
- de Brayan Arturo Pérez Morales, *Snack tipo puré de fresa con té negro con agentes espesantes para personas de la tercera edad con disfagia leve.*

En ese mismo 2019 se formalizó la colaboración con la empresa de base tecnológica Centro de Desarrollo y Soporte (INNOTEC), dedicada a la deshidratación y liofilización de productos alimenticios, a cargo de César Rodríguez Cedillo. Inicialmente se estableció que la colaboración consistiría sólo en liofilizar y deshidratar ingredientes, y mediante ese convenio se llevó a cabo el siguiente proyecto de investigación:

- de María Fernanda Zenón Ávila, *Liofilización de frijol ayocote y moras azules y su aplicación en el diseño de un mug cake.*

Poco después, la colaboración con INNOTECH se consolidó con la entrega de otros productos obtenidos y caracterizados para su incorporación como ingredientes en la elaboración de alimentos innovadores diseñados: harinas liofilizadas de manzana y de sardina; y lactosuero liofilizado. Así, derivados de los dos convenios de colaboración, esto es, del CIyCG-UCSJ con el ICAT-UNAM y del CIyCG-UCSJ con la empresa INNOTECH, se desarrollaron los siguientes proyectos:

- de Samantha Paulina Delgadillo Flores, *Diseño de un hot cake con base en harinas de amaranto y manzana liofilizada para niños en edad escolar que viven con diabetes mellitus tipo 2*, generación de 2020;
- de María Fernanda Buendía Hernández, *Diseño de un muffin a base de harinas de bagazo de naranja y nopal para adolescentes con resistencia a la insulina (RI)*, generación de 2020;
- de Sabina Daniela Valtierra Guzmán, *Diseño de una bebida a base de lactosuero liofilizado y harinas de amaranto y chícharo para pacientes de postcirugía bariátrica Y de Roux*, generación de 2020;
- de Diana Lizeth Hernández Pérez, *Diseño de un muffin de chocolate con base en harinas de lenteja y sardina con puré de betabel con espinaca para niños con anemia ferropénica*, generación de 2020; y
- de Alejandra Aimée Hernández Blanco, *Diseño de un petit gâteau de chocolate y maracuyá a base de harina de garbanzo y hojas liofilizadas de la planta conocida como insulina vegetal (Costus igneus) para pacientes con diabetes mellitus tipo 2*, generación de 2021.

Asimismo, también como parte de la generación de 2020, se desarrolló un proyecto enfocado en una alternativa de producto para personas con obesidad, para lo cual el equipo del ICAT-UNAM procesó un tipo de harina específica: de cáscara plátano verde:

- de Perla Patricia Aguilar Serralde, *Diseño de una crepa a base de harina de trigo integral, cáscara de plátano verde y amaranto para personas adultas con obesidad*.

Ante la cada vez más preocupante realidad del deterioro del medio ambiente de todo el planeta y que enfrentamos particularmente en nuestro país, los integrantes de la generación de 2022 tuvieron la iniciativa de abrir y consolidar un nuevo eje temático central para incluirlo en el convenio de

colaboración con el ICAT-UNAM: sustentabilidad alimentaria. Su principal antecedente es el uso alternativo del mucílago deshidratado de nopal como aditivo en alimentos, como ya se expuso en párrafos anteriores.

Aquí se entiende la sustentabilidad alimentaria como la responsabilidad y el esfuerzo por conservar los recursos naturales sin comprometer los de las generaciones futuras; se enfoca en la protección de los recursos, pero no solamente para que no se agoten los que todavía existen, sino también para generar alternativas para que las siguientes generaciones gocen de los beneficios de contar con ambos sin dañar el medio ambiente. Es indispensable que la sustentabilidad, así, se convierta cada día más en una forma de vida en la que se pueda armonizar el cuidado del medio ambiente con el aprovechamiento responsable y creativo de los recursos disponibles.

Alineados con la sustentabilidad alimentaria, destacan los siguientes proyectos:

- de Ámbar Azucena Corzo Maza, *Propuesta de vino con características sensoriales en aroma y sabor similares al vino botritizado*; y
- de Mónica Vanessa Téllez Moreno, *Diseño de una tarta de mango a base de harinas de frijol y camote morado liofilizado con mucílago deshidratado de nopal para personas que viven con diabetes mellitus tipo 2*.

Otro de los proyectos realizados en esta línea temática es el diseño de un *biscuit bite* alto en fibra en cuya elaboración se sustituye parcialmente la harina de trigo por harina de cáscara de naranja y como relleno se usa compota de cáscara de sandía. Las cáscaras de frutas y verduras son, en general, el principal residuo aprovechable de esos insumos alimentarios; la cáscara de la naranja, por ejemplo, es rica en fibra, aceites esenciales, azúcares y pigmentos con valor nutricional. Dicha investigación fue realizada por Lily Hernández en 2024 y tiene en proceso la preparación de su tesis.

Protocolos clínicos para la consolidación de las líneas de investigación del CIyCG-UCSJ

Si bien el eje principal de los proyectos de colaboración consiste en el diseño de alimentos innovadores que puedan ser alternativas de consumo y coadyuvantes tanto en estado de salud como en ciertas enfermedades y condiciones médicas, la mayoría de los proyectos no han formado parte de protocolos clínicos de aplicación y seguimiento debido a la complejidad

que supone una intervención de los gastrónomos estudiantes en áreas de la práctica médica y los requerimientos técnicos que conllevan.

Lo que sí ha sido posible es que todas las pruebas sensoriales realizadas para niños y adultos con alguna condición de enfermedad o médica sean respaldadas por un formato de consentimiento informado, donde se explica puntualmente por escrito al tutor o responsable del niño y a los adultos consumidores cada uno de los datos del producto, principalmente en lo que a los ingredientes de base se refiere, ya que alguno de éstos o la combinación de varios podría representar un riesgo, por ejemplo, por alergia alimentaria, y de ahí que se deba autorizar su consumo.

Sin embargo, y con el fin de empezar a dar mayor formalidad a las investigaciones realizadas por nuestro grupo de investigación, se han integrado ya dos protocolos clínicos que han permitido evaluar no sólo el grado de aceptación de los productos innovadores alternativos en el nicho de pacientes para los que se diseñaron, sino también se realizaron pruebas para comprobar que sean productos aptos para el consumo por los pacientes con condiciones de enfermedad o médicas específicas:

1. Protocolo clínico para el consumo, por pacientes con cirrosis, de tortilla alta en proteína elaborada con una mezcla de harinas de maíz, frijol, arroz y avena, usando mucílago deshidratado de nopal como aglutinante; del proyecto de Arely Cabrera Delgado. Se aplicó en la Clínica del Hígado del Hospital General (Ciudad de México). Córdova Aguilar estableció el vínculo con la médica especialista a cargo, quien solicitó a sus pacientes que realizaran las pruebas sensoriales para la tortilla diseñada. La aceptación manifestada fue positiva, lo cual demuestra que los pacientes suelen ser receptivos a este tipo de productos y los perciben como una opción para ayudarse a mantener el tratamiento nutricional que les requiere su condición de enfermedad.
2. Protocolo clínico para el consumo, por personas con diabetes *mellitus* tipo 2, de tamal elaborado con mezcla de harinas de maíz azul y frijol, sustituto de azúcar y mucílago deshidratado de nopal con relleno de fresa; del proyecto de Rodolfo Alejandro Hernández Aranza. Se aplicó en el Instituto Mexicano del Seguro Social (Ciudad de México) con pacientes controlados y no controlados en su condición de diabetes, mediante una batería de pruebas: prueba del nivel de glucosa en sangre preconsumo, prueba sensorial del nivel de agrado y prueba del nivel de glucosa

en sangre posconsumo. Se demostró que el consumo del tamal alternativo no altera de manera significativa el nivel de glucosa en sangre de los pacientes, por lo que puede constatar que es un producto apto para su consumo por quienes padecen diabetes *mellitus* tipo 2. Esta investigación, por otra parte, fue presentada en la Conferencia Científica Anual sobre Síndrome Metabólico de 2021 organizada por la Asociación Mexicana para el Estudio Multidisciplinario del Síndrome Metabólico (conocida por su acrónimo Amesí), que le otorgó el primer lugar como trabajo de investigación presentado en ese año.

Ambos logros en el desarrollo de protocolos clínicos significan una gran motivación para el grupo de investigación y, sin duda, marcaron un precedente en la consolidación de la investigación técnica formal para el reconocimiento en el ámbito médico. Dan la oportunidad al gastrónomo de formar parte de un equipo multidisciplinario extensivo para la atención de necesidades sociales importantes, tales como la disposición de productos alimenticios con atributos nutricionales y sensoriales agradables para pacientes con determinadas enfermedades o condiciones médicas.

Uno de los aspectos más significativos que se comparte entre nuestros gastrónomos y los demás miembros de los equipos de investigación multidisciplinaria en gastrociencia alimentaria es la empatía hacia los pacientes, ya que es esencial generar para ellos alternativas culinarias no sólo con atributos nutricionales, sino también con atributos sensoriales agradables que les facilite el apego debido al tratamiento prescrito por el médico sin dejar de disfrutar sus alimentos.

Un nuevo convenio del CIyCG-UCSJ: colaboración con la Fundación Mexicana de Neurología Pediátrica Ángel

En 2021 se formalizó la colaboración con la asociación civil Fundación Mexicana de Neurología Pediátrica Ángel, enfocado en el desarrollo de productos alimenticios alineados con las neurodivergencias; entre otras, se incluyen los trastornos del espectro autista y trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH). Se contó con el apoyo del neurólogo pediatra Fernando Guadalupe García Jasso, quien nos permitió que se realizaran pruebas sensoriales con sus pacientes para la valoración de los productos alimenticios innovadores diseñados para niños con ese tipo de condiciones, mediante los siguientes proyectos:

- de Antonio José Ramírez Mora, *Brownie de chocolate con base en harinas de frijol y sardina liofilizada, con puré de aguacate y fruto del monje como endulzante, para niños con trastorno del espectro autista (TEA), antes síndrome de Asperger*;
- de Violeta Robles Hernández, *Mug cake a base de harinas de frijol, amaranto y zanahoria deshidratada como alternativa en la dieta de niños con TDAH¹ y TEA*; y
- de Ana Victoria Pérez Cervantes, *Helado de plátano y zarzamora con mucílago deshidratado de nopal e insulina para niños con TDAH*.

Es muy importante reiterar que todas las pruebas sensoriales aplicadas a los pacientes que participaron en estos proyectos estuvieron respaldadas por el formato de consentimiento informado de los padres, los tutores o los responsables de los niños. Además, se diseñaron dos cuestionarios para reforzar las pruebas sensoriales: uno para los niños, con un esquema amigable y llamativo para ellos; y otro para los adultos, con preguntas específicas.

Así, el convenio de colaboración con la Fundación Mexicana de Neurología Pediátrica Ángel ha permitido que nuestros gastrónomos generen empatía y respeto hacia los requerimientos nutrimentales que las neurodivergencias condicionan, pues a las personas con estos trastornos, por ejemplo, se les recomienda no consumir gluten (proteína del trigo), caseína, ni azúcares añadidos y colorantes artificiales, pues se ha demostrado que propician hipersensibilidad y malestares gastrointestinales, si bien esa afección puede variar en frecuencia y en intensidad. Pero, de hecho, una de las condiciones que suele presentarse en las personas con algún tipo de neurodivergencia es precisamente la hipersensibilidad sensorial, que se presenta como una reacción muy desproporcionada a los estímulos externos (ruidos, luces, olores, etcétera), ya que los percibe de manera muy intensa, al grado de sentir dolor o malestar severos. El entorno inmediato puede convertirse en un espacio extremadamente estresante y abrumador para la persona neurodivergente, incluso agresivo, por lo que le produce aversión. En esos casos, las pruebas de agrado de los productos alimenticios diseñados se refieren a las diferentes texturas, consistencias, colores, sabores y olores que presentan, y son un factor crítico para su aceptación o rechazo, sobre todo tratándose de niños.

¹ TDAH: trastorno por déficit de atención con hiperactividad.

Por lo tanto, todos los productos diseñados mediante nuestros proyectos deben cumplir con esos y otros requerimientos en este rubro. En particular, los niños con trastornos neurodivergentes tienen una lista muy reducida de opciones alimenticias que pueden consumir, lo que representa un gran reto para nuestros gastrónomos al momento de diseñar productos que además de cumplir con las restringidas y estrictas recomendaciones nutrimentales logren el nivel de aceptación esperado. Para ello se ha requerido indispensablemente de un trabajo de concientización y reflexión, no sólo en el ámbito técnico del desarrollo del proyecto, sino a la vez en la esfera de la empatía social hacia la realidad que enfrentan los pacientes neurodivergentes: todos, independientemente de su edad, pero en especial los niños, merecen disfrutar de la experiencia al tomar sus alimentos.

Convenio de colaboración más del CIyCG-UCSJ: con la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO)

En otros contextos y después de 2022, se ha logrado avanzar en la colaboración interinstitucional para seguir consolidando e incrementando los proyectos de investigación del CIyCG-UCSJ. Uno de los más recientes es el trabajo con el Laboratorio de Fibrosis y Cáncer, a cargo de Verónica Rocío Vásquez Garzón, de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO). El proyecto en colaboración se realiza sobre la línea celular y modelo animal para la investigación del síndrome de intestino irritable (SII) y su vínculo con el cáncer de colon. Se ha comprobado la funcionalidad activa de una planta conocida como camote de venado, itamarre blanco, camorreal blanco o tamorreal blanco (*Psacalium paucicapitatum*). Esa planta crece en los montes de Oaxaca, Guerrero y Puebla. Se le conoce como camote de venado debido precisamente a que los ciervos, desde los inicios mismos de su madurez sexual, lo consumen; es de conocimiento ancestral entre los pobladores que los venados machos lo buscan y lo comen con la finalidad de contener las hemorragias que les provoca el desmogue, que es la muda de la cornamenta, fenómeno anual que es parte del ciclo reproductivo y por el cual los venados machos obtienen cada vez una cornamenta más grande y fuerte, esencial para su supervivencia individual y la de su especie. Ese conocimiento es compartido desde tiempos antiguos entre los hombres y las mujeres de esas regiones, y así llegó a ser parte de las prácticas herbolarias tradicionales: se recomienda el consumo de camote de venado para controlar hemorragias internas, principalmente las provocadas por úlceras gástricas.

Tomando este conocimiento como tema de investigación, el equipo del Laboratorio de Fibrosis y Cáncer comprobó las propiedades hemostáticas del camote de venado, y además demostró su funcionalidad no sólo para tratar el síndrome de intestino irritable, incluso cuando éste se vincula al cáncer de colon, sino también para tratar el hígado graso. Este último es una condición patológica que causa hepatitis, que no necesariamente es consecuencia del consumo de alcohol (alcoholismo en cualquiera de sus grados), como es frecuente que se crea, sino que también puede deberse a la obesidad, a la diabetes y al síndrome metabólico, entre otras causas. Además, la literatura científica correspondiente reporta un efecto hipoglucemiante entre quienes ingieren camote de venado, por lo cual se considera que su consumo puede ser benéfico para personas con diabetes *mellitus* tipo 2 y con resistencia a la insulina.

En otro contexto, mediante otros proyectos se investigan asimismo diversas enfermedades del tracto gastrointestinal. Entre esos proyectos se encuentra nuestra colaboración en la investigación de la gastritis vinculada al cáncer gástrico. Una de las líneas temáticas del CIyCG-UCSJ es ahora la de diseñar coadyuvantes alimenticios para el tratamiento y la prevención de la gastritis, para lo cual se ha propuesto el desarrollo de bebidas que incorporan extractos de quelites, tal como el alache o malva cimarrona o amapola del campo (*Anoda cristata*), plantas a las que la medicina herbolaria les atribuye propiedades para tratar diversas afecciones gastrointestinales, además de consumirse como alimento. Así, la investigación ha conducido a comprobar que el alache tiene la propiedad de reducir la carga estomacal de *Helicobacter pylori*, bacteria considerada como una de las principales causas del cáncer gástrico, o al menos es uno de los agentes vinculados con ese tipo de cáncer.

Un ejemplo de proyectos dirigidos al tratamiento y la prevención de enfermedades gastrointestinales vinculadas al cáncer gástrico es el diseño de jugo verde en polvo con mucílago del quelite *Anoda cristata* como gastroprotector contra la *Helicobacter pylori*. El proyecto, concebido y desarrollado por nuestra alumna investigadora Ximena León Oropeza, fue sometido a concurso para la edición de 2024 del Premio a la Innovación Universitaria del Institute of Food Technologists (IFT; Instituto de Tecnólogos de Alimentos), Sección México, organizado en colaboración con la Universidad Autónoma de Guadalajara (UAG) y el Centro de Innovación Tecnológica y de Servicios para la Industria Alimentaria (CITSIA). Se le otorgó el tercer lugar. Esta investigación destaca por haberse sostenido en cuatro de las líneas que actualmente sostienen los proyectos del CIyCG-

UCSJ: aporte nutrimental, beneficio a salud pública, sustentabilidad alimentaria y revaloración cultural.

Conclusiones

En el presente anuario de investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana se ha realizado una descripción general de los diferentes ejes temáticos que hemos trabajado desde 2018 en la línea de investigación Gastrociencia Alimentaria, que incluyen la atención a una amplia gama de condiciones de enfermedad y médicas, incluidos los trastornos neurodivergentes, sin que falte la atención al estado de salud. Todos los proyectos desarrollados se dirigen hacia una principal finalidad: generar alternativas de productos alimenticios innovadores diseñados, elaborados con ingredientes de funcionalidad nutricional y/o terapéutica atribuida y/o comprobada, siempre con un sentido de responsabilidad y de empatía hacia el consumidor, de manera que no sólo se considere el valor nutrimental de cada producto, sino que a la vez se propicie en el consumidor su gusto y preferencia por estas alternativas alimenticias e incentiven su voluntad de apegarse al tratamiento prescrito por el médico.

Es muy importante destacar que nuestros gastrónomos forman parte de equipos multidisciplinarios gracias a convenios de colaboración interinstitucionales; entre los integrantes de esos equipos se encuentran desde ingenieros mecánicos, que realizan pruebas de textura y reológicas, hasta nutriólogos, que realizan el cálculo de aporte calórico y nutrimental, pasando por expertos en análisis sensorial, entre otros. Nuestros gastrónomos aportan la idea innovadora del producto, con su diseño y elaboración, no sólo basada en la alimentación nutritiva y en el sabor y su atractivo, sino también con perspectiva de cuidado del medio ambiente y de valoración de los saberes ancestrales para su inclusión como parte del conocimiento científico.

En esta descripción no ha sido posible incluir cada uno de todos los proyectos desarrollados a lo largo de los años y con cada nueva generación de estudiantes investigadores pertenecientes al CIyCG-UCSJ. Sin embargo, sus propuestas y aportaciones son tan valiosas como las de aquellos que aquí se han mencionado para dar cuenta del avance que se ha logrado en la línea de investigación. A través de todos los proyectos se evidencia que la investigación en Gastrociencia alimentaria, tanto en lo general para la ciencia como en lo particular para el CIyCG-UCSJ, se erige como un campo vital para abordar las complejidades contemporáneas en materia de salud-

enfermedad y nutrición. Al explorar las intersecciones entre la gastronomía y las ciencias de los alimentos, no sólo se busca comprender los mecanismos subyacentes de las enfermedades crónico-degenerativas, sino también idear soluciones prácticas y efectivas para un sector específico de la población.

El papel del gastrónomo en un contexto como el actual es de suma relevancia. Más allá de su destreza culinaria, aporta una perspectiva única que integra creatividad, conocimientos científicos y sentido de responsabilidad y de empatía en el desarrollo de productos alimenticios. Su capacidad para comprender las propiedades funcionales, sensoriales, nutrimentales y terapéuticas de los ingredientes es crucial para concebir innovadoras propuestas gastronómicas que no sólo satisfagan las necesidades del paladar, sino que también promuevan la salud y el bienestar y coadyuven en el tratamiento médico en estados de enfermedad. Por ello, la colaboración multidisciplinaria en la investigación en Gastrociencia alimentaria es esencial para abordar la complejidad de los desafíos nutricionales, de salud pública y de sostenibilidad medioambiental. La convergencia de expertos en áreas como la ingeniería, la biología, la nutrición y la medicina, entre otras, garantiza un enfoque integral en el diseño y el desarrollo de productos alimenticios. Esa sinergia de conocimientos, habilidades y perspectivas permite optimizar la eficacia y la viabilidad de las alternativas propuestas.

La investigación en Gastrociencia alimentaria representa, así, un compromiso con la mejora continua de la salud y el bienestar de la sociedad, pues con la creciente conciencia sobre la importancia de una alimentación saludable y la demanda de productos que satisfagan necesidades específicas, como las relacionadas con enfermedades crónicas y las restricciones dietéticas, existe una oportunidad significativa para los gastrónomos que pueden ofrecer soluciones creativas y efectivas. El objetivo no es sólo incluir la creación de productos dirigidos a consumidores individuales, sino también la colaboración con empresas de alimentos y servicios restauraneros que buscan diferenciarse en el mercado ofreciendo opciones innovadoras y adaptadas a las necesidades del consumidor moderno.

Referencias²

Dylan Dunzz Llampallas (2018). *Desarrollo de un suplemento tipo natilla para pacientes bariátricos sometidos a cirugía mediante el método restrictivo bypass gástrico Y de Roux*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

² Las tesis que se tomaron como referencias para este texto son culminación de los proyectos realizados gracias al desarrollo de la línea de investigación que aquí se presenta

Nora Itzel Urzúa Rangel (2019). *Desarrollo de bebidas para pacientes con disfagia leve: bebida de avena, manzana y canela endulzada con miel modificada con fécula de maíz y una infusión de flor de jamaica con piloncillo modificada con goma guar*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Arely Cabrera Delgado (2020). *Elaboración de tortilla alta en proteína para pacientes con cirrosis, con base en mezcla de harinas de maíz, frijol, arroz y avena con mucílago deshidratado de nopal como aglutinante*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Diana Pérez Chávez (2021). *Desarrollo de una galleta sabor chocolate elaborada con harinas de frijol, avena y trigo, con xilitol como agente endulzante, para personas con diabetes mellitus tipo 2*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Lorel Dacil Escorcía Martínez (2021). *Mucílago deshidratado de nopal como estabilizante en la elaboración de helado de cerveza*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Samantha Paulina Delgadillo Flores (2022). *Diseño de un hot cake con base en harinas de amaranto y manzana liofilizada para niños en edad escolar que viven con diabetes mellitus tipo 2*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

María Fernanda Buendía Hernández (2022). *Diseño de un muffin a base de harinas de bagazo de naranja y nopal para adolescentes con resistencia a la insulina (RI)*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Rodolfo Alejandro Hernández Aranza (2022). *Tamal elaborado con mezcla de harinas de maíz azul y frijol, sustituto de azúcar y mucílago deshidratado de nopal con relleno de fresa, como alternativa para personas con diabetes mellitus tipo 2*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Sabina Daniela Valtierra Guzmán (2022). *Diseño de una bebida a base de lactosuero liofilizado y harinas de amaranto y chícharo para pacientes de postcirugía bariátrica Y de Roux*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Brayan Arturo Pérez Morales (2022). *Snack tipo puré de fresa con té negro con agentes espesantes para personas de la tercera edad con disfagia leve*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Perla Patricia Aguilar Serralde (2023). *Diseño de una crepa a base de harina de trigo integral, cáscara de plátano verde y amaranto para personas adultas con obesidad*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

– Gastrociencia alimentaria, y de esos mismos trabajos se han derivado nuevas líneas de investigación. Su orden es cronológico.

María Fernanda Zenón Ávila (2024). *Liofilización de frijol ayocote y moras azules y su aplicación en el diseño de un mug cake*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Alejandra Aimée Hernández Blanco (2024). *Diseño de un petit gâteau de chocolate y maracuyá a base de harina de garbanzo y hojas liofilizadas de la planta conocida como insulina vegetal (Costus igneus) para pacientes con diabetes mellitus tipo 2*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Diana Lizeth Hernández Pérez (2024). *Diseño de un muffin de chocolate con base en harinas de lenteja y sardina con puré de betabel con espinaca para niños con anemia ferropénica*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Ámbar Azucena Corzo Maza (2024). *Propuesta de vino con características sensoriales en aroma y sabor similares al vino botritizado*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Mónica Vanessa Téllez Moreno (2024). *Diseño de una tarta de mango a base de harinas de frijol y camote morado liofilizado con mucílago deshidratado de nopal para personas que viven con diabetes mellitus tipo 2*, tesis de licenciatura, Universidad del Claustro de Sor Juana.

PERFIL Y PUBLICACIONES DE LOS/AS DOCENTES INVESTIGADORES/AS DEL PERIODO 2022-2024

Colegio de Arte y Cultura

Gustavo Luna López es licenciado, maestro y doctor en Filosofía por la UNAM. Profesor de tiempo completo en el Colegio de Arte y Cultura desde 2011 a la fecha. Ha publicado artículos sobre semiótica de la moda (*La “belle mécanique du style”: construcción y deconstrucción del sujeto en el iconismo de la moda*, 2017), hermenéutica (*Con-formidad y autocumplimiento. Sobre la hermenéutica de la obra de arte*, 2023), filosofía antigua (*Semiología del demiurgo platónico*, 2023), fenomenología y reseñas de exposiciones artísticas. Ha curado exposiciones en la ESIA Tecamachalco, 2017-2019, coordinador general del Comité Curatorial del Foro R38 desde 2017 a la fecha en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Ha participado como ponente en el Congreso Internacional de Filosofía (Asociación Filosófica Mexicana), 2000, 2005 y 2006; Congreso Internacional de Estudios Clásicos (IIFilológicas-UNAM), 2001, 2005, 2017, 2024; y diversos congresos de hermenéutica (Universidad de Xalapa, IIFilológicas-UNAM) y de estética (AMEST, UAQ-FAYD, IPN-ESIA 2018, IPN-ACATLÁN 2019, Feria Internacional de Arte Urbano 2017, Jornadas Virreinales UAM 2017).

Publicaciones 2022-2024

Artículos indexados

Luna, G. (enero-junio de 2023). “Semiología del demiurgo platónico (La δύναις demiúrgica como imagen kinemato-gráfica)”. *AYLLU-SIAF* (Sociedad Iberoamericana de Antropología Filosófica) 5, 1, 67-85. <https://doi.org/10.52016/Ayllu-Siaf.2023.5.1.3>.

Luna, G. (julio-diciembre de 2023). “Con-formidad y autocumplimiento. Sobre la hermenéutica de la obra de arte”. *Sincronía* (Universidad de Guadalajara) XXVII, 84, 882-900. <https://doi.org/10.32870/sincronia.axxvii.n83.38b23>.

Artículos de divulgación

Luna G. (agosto de 2024). “Manchado por la primera persona”. *Rio Seco*.

Colegio de Filosofía y Letras

Herwig Weber es profesor investigador de tiempo completo en la Universidad del Claustro de Sor Juana. Doctorado en Literatura Comparada y postdoctorado (Privatdozent) en la misma disciplina, ambos por la Universidad de Viena. Es colaborador internacional de la plataforma de investigación dedicada a Elfriede Jelinek, también de la Universidad de Viena. Es editor de la revista *Celdas Literarias* del Colegio de Filosofía y Letras de la UCSJ. Es miembro de la Comisión Dictaminadora de la Escuela Nacional de Lenguas, Lingüística y Traducción de la UNAM. Entre 2003 y 2008, fue el lector austriaco en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. De 2021 a 2023, fue miembro del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I. Ha colaborado con la Embajada de Austria en México en varias actividades culturales. Sus investigaciones se centran en los espacios discursivos que conectan la literatura mexicana y la literatura europea. Ha contribuido con artículos académicos sobre este tema en revistas como *Iberoromania*, *Literatura Mexicana*, *Connotas*, *iMex*, entre otras. Es autor del libro *Mexikanische Literatur (1938-2018) und europäische Moderne*, de 2019. En 2024 impartió un seminario con el mismo título en la Universidad de Viena. Ha traducido textos de la literatura austriaca al español, los cuales ha publicado como editor en diversas antologías.

Publicaciones 2022-2024

Artículos indexados

Weber, H. (julio-diciembre de 2024). "Poetización de la prosa, constitución y devaluación del sujeto individual: *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes y *La muerte de Virgilio* de Hermann Broch". *Sincronía* XXVIII, 86, 172-193. <https://revistasincronia.cucsh.udg.mx/index.php/sincronia/article/view/65/57>.

Weber, H. (julio de 2023). "Identidad y erotismo en *El libro* y *Unión* de Juan García Ponce y en *Vereinigungen* de Robert Musil". *Connotas*. 27, 108-140. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/459/418>.

Weber, H. (mayo de 2023). "Una interpretación ontológica de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo guiada por Rilke y Heidegger: la descripción poética del 'ser' como una serie de paradojas". *Iberoromania* 97, 1-17. <https://doi.org/10.1515/iber-2023-2007>.

Weber, H. (2022). "Necroescrituras y la búsqueda del lenguaje feminista preciso: *El invencible verano de Liliana* de Cristina Rivera Garza". *iMex* 2, 124-144. https://www.imex-revista.com/articulos-imex-2_5-necroescritura-lenguaje-feminista/.

Weber, H. (2022). “*El rastro de Margo Glantz y la literatura de Thomas Bernhard: la conciencia como fuga musical y la defensa del humanismo*”. *Sincronía* 82, 501-521. http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/82/501_521_2022b.pdf.

Artículo de divulgación

Weber, H. (14 de noviembre de 2024). “José Emilio Pacheco y la cultura en lengua alemana”. *La Crónica de Hoy*, p.24.

Revista de divulgación editada

Weber, H. (ed.) (otoño 2023). *Celdas literarias*. UCSJ. <https://celdasliterarias.elclauastro.mx/numero/>

Weber, H. (ed.) (primavera 2024). *La casa como propósito literario*. *Celdas Literarias* No. 8. UCSJ. <https://celdasliterarias.elclauastro.mx/numero-8/>

Weber, H. (ed.) (otoño 2024). *Metamorfosis literaria*. *Celdas Literarias* No. 9. UCSJ. <https://celdasliterarias.elclauastro.mx/numero-9/>

Rafael García Pavón es doctor en Filosofía por la Universidad Iberoamericana y maestro en Filosofía por la Universidad Panamericana. Actualmente es coordinador de investigación de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Su trabajo de investigación se enfoca en la ética aplicada, la filosofía cinemática y los estudios kierkegaardianos. Es miembro de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos y tiene el reconocimiento del Sistema Nacional de Investigadores, Nivel I. Sus publicaciones en diversos artículos académicos y de divulgación giran en torno a la relación de Søren Kierkegaard con el tiempo, la ética, el transhumanismo, el personalismo y la filosofía del cine de Gilles Deleuze. Algunos de sus libros y artículo publicados son: *Cinematic Time as Spiritual Memory: Tarkovsky and Kierkegaard* (2024); *Filosofía cinemática como ética del porvenir: recuperar y recomenzar el tiempo perdido* (2018); *Contemporaneidad y fe en el pensamiento de Søren Kierkegaard* (2012); *El problema de la comunicación en Kierkegaard, su debate con Hegel en El concepto de la angustia* (2011); *Kierkegaard y los ámbitos de la existencia*, en coautoría con Catalina Elena Dobre (2006). Ha coordinado diversos libros colectivos acerca de Mircea Eliade, C.S. Lewis y G.K. Chesterton, así como trabajos interdisciplinarios de filosofía y gastronomía, ética y transhumanismo y ética social.

Publicaciones 2022-2024

Artículos indexados

Dobre, C.E. y R. García Pavón (mayo-agosto de 2024). “Singularidad individual *versus* ‘Singularity’, una crítica al transhumanismo desde el pensamiento de Søren Kierkegaard”. *Tópicos / Revista de Filosofía* (Universidad Panamericana) 69.

García Pavón, R. (julio-diciembre de 2022). “La fantasía cinematográfica del doble como los pliegues del tiempo sagrado de Mircea Eliade en el filme *Youth Without Youth*, 2007, de Francis Ford Coppola, dir.”. *AYLLU-SIAF / Revista de la Sociedad Iberoamericana de Antropología Filosófica* 4, 2. DOI: 10.52016/Ayllu-Siaf.2022.4.2.2.

García Pavón, R. (noviembre de 2022). “Regine y Kierkegaard: la ocasión de un primer amor como único amor. Experimento lírico-cinematográfico”. *Estudios Kierkegaardianos / Revista de Filosofía* (Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos) 8. DOI: <http://doi.org/10.54354/TSUJ8757>.

García Pavón, R. (enero-junio de 2022). “El cine como devenir trascendente, Kierkegaard y Deleuze: el salto de fe y la repetición como potencias de lo falso en *The End of the Affair*, 1999, de Neil Jordan, dir.”. *AYLLU-SIAF / Revista de la Sociedad Iberoamericana de Antropología Filosófica* 4, 1, 177-218. DOI: 10.52016 / Ayllu-siaf.2022.4.17.

García Pavón, R. (verano de 2022) “La melancolía de llegar a ser sí mismo: fuente de la patología del odio en las redes sociales digitales. Perspectivas kierkegaardianas acerca del filme *Hater*, 2020, de Jon Komasa, dir.”. *Kierkegaard Newsletter / A Publication of the Hong Kierkegaard Library* 72, 12-18.

Artículos en revistas especializadas

García Pavón, R. (25 de julio de 2022). “*El cielo sobre Berlín* o el amor que deviene persona humana (*Der Himmel über Berlin*, Wim Wenders, 1987)”. *Artículos de Fondo en la Red de Investigaciones Filosóficas José Sanmartín Esplugues* (Universidad Católica de Valencia). <https://proyectoscio.ucv.es/actualidad/el-cielo-sobre-berlin-o-el-amor-que-deviene-persona-humana-der-himmel-uber-berlin-wim-wenders-1987/>.

Libros colectivos

García Pavón, R. (2024). “Cinematic Time as Spiritual Memory: Tarkovsky and Kierkegaard”. En C.E. Dobre, R. García Pavón y F.D. Estrada (eds.), *Human Flourishing, Spiritual Awakening and Cultural Renewal*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-55707-1_4.

García Pavón, R. (2024). “De las ruinas del yo a la comunidad del tú por el amor personal que da la vida en *Roma, ciudad abierta* (1945) y *El laberinto del fauno* (2006)”. En A. Esteve Martin (coord.), *El reconocimiento del otro en el cine de John Ford, de Roberto Rossellini y en algunas expresiones del cine actual*, pp. 327-347. Dykinson-Universidad Católica de Valencia.

García Pavón, R. (2024). “La gastronomía como vía iniciática para el proceso de madurez ética del niño”. En C.E. Dobre y L.J. Álvarez Alfeirán (coords.), *Una educación para el futuro: la importancia de una cultura gastronómica para los niños / Un diálogo interdisciplinar entre filosofía y gastronomía*, pp. 47-709. Universidad Le Cordon Bleu. <http://repositorio.ulcb.edu.pe/handle/ULCB/1229>.

García Pavón, R. (2023). Prólogo. En G. Moctezuma Araoz, *Transdisciplina. Coordenadas para otro paradigma de investigación científica*. El Diván Negro.

García Pavón, R. (2023). Prólogo. En J. Arceo Castro, *Pensamiento y acción*. Mutare.

García Pavón, R. (2023). “La cinefilia como fuente del sentido ético en los filmes de Woody Allen: *Stardust Memories* (1980), *La rosa púrpura del Cairo* (1985) y *Rifkin's Festival* (2020)”. En A. Esteve Martin (coord.), *Claves para la alianza entre filosofía y cine / La superación del escepticismo en la pantalla, la antropología cinematográfica y el personalismo filmico*, pp. 357-385). Dykinson-Universidad Católica de Valencia.

García Pavón, R. y C.E. Dobre (2023). “Quiénes son el médico y el paciente: la persona humana como encuentro de amor singular”. En M. Tarasco Michel y J.E. Gómez Álvarez (coords.), *Introducción a la bioética de Kuthy-Villalobos*, pp. 55-77. Méndez Editores.

Libros colectivos editados

Lizarazo, D., A. Sánchez y R. García (eds.) (2025). *La crudeza mítica y la ironía de lo real: devenires del Nuevo Cine rumano*. UAM-Embajada de Rumania.

Dobre, C.E., R. García y G. Palavicini (eds.) (2025). *Reconstruction of Peace in a World of War / Moral Concerns About the Future*. Palgrave Macmillan.

Dobre, C.E., R. García y D. Estrada (eds.) (2024). *Human Flourishing, Spiritual Awakening, and Cultural Renewal*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-55707-1_4.

García R. y M.G. Lazurca (julio-diciembre de 2022). *Dossier sobre Mircea Eliade. AYLLU-SIAF / Revista de la Sociedad Iberoamericana de Antropología Filosófica* 4, 2. <https://ayllu-siaf.com/index.php/revista/issue/view/Ayllu-Siaf.2022.4.2/18>.

Artículos de divulgación

García Pavón, R. (16 de mayo de 2024). “Un día perfecto: la mirada fílmica del espíritu en *Días perfectos* de Wim Wenders”. *La Crónica de Hoy*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/dia-perfecto-mirada-filmica-espiritu-dias-perfectos-wim-wenders.html>.

García Pavón, R. (22 de marzo de 2023). “Tár: humana, demasiado humana”. *La Crónica de Hoy*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/tar-humana-demasiado-humana.html>.

García Pavón, R. (4 de noviembre de 2022). “¿Qué significa tomarse la vida en serio?”. *La Crónica de Hoy*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/significa-tomarse-vida-serio.html>.

García Pavón, R. (19 de septiembre de 2022). “Mirada al cine rumano”. *La Crónica de Hoy*. <https://www.cronica.com.mx/cultura/mirada-cine-rumano.html>.

Colegio de Psicología

Georgel Moctezuma Araoz es licenciado en Psicología, maestro en Psicología Clínica y doctor en Psicología y Salud. Realizó una estancia postdoctoral en la Facultad de Medicina de la UNAM, en el programa de ciencias médicas, de la salud y odontológicas. Es psicoanalista. Cuenta con treinta años de experiencia docente. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas y ensayos en libros colectivos. Ha publicado los siguientes libros, por la Universidad Intercontinental: *Autismo, subjetividad e intervención psicoanalítica*, en coedición con Gabriela Martínez Iturribarría; *Formación y especificidades en el psicoanálisis con niños*; *La familia cero / Aniquilación familiar y autodestrucción*; *Malestares contemporáneos / Calidad y estilos de muerte*; y *Maltrato infantil / Investigación, teoría y clínica psicoanalítica*; por El Diván Negro: *Ensayos sobre salud mental, violencia por desubjetivación y psicoanálisis* (2022); *Ejercicios críticos sobre psicoanálisis, ciencia y subjetividad* (2023); y *Transdisciplina / Coordinadas para otro paradigma de investigación científica* (2023). Actualmente es profesor investigador de tiempo completo en la Universidad del Claustro de Sor Juana, en donde es también coordinador del Centro de Orientación y Atención Psicológica (Coapsi).

*Publicaciones 2022-2024**Libros individuales*

Moctezuma, G. (2022). *Ensayos sobre salud mental, violencia por desubjetivación y psicoanálisis*. El Diván Negro.

Moctezuma, G. (2023). *Ejercicios críticos sobre ciencia, subjetividad y psicoanálisis*. El Diván Negro.

Moctezuma, G. (2023). *Transdisciplina / Coordinadas para otro paradigma de investigación científica*. El Diván Negro.

Libros colectivos

Moctezuma, G. (2023). “La transdisciplina como estrategia de investigación contra y antihegemónica en el campo de las psicologías”. En S. Hernández (ed.), *La psicología contra sí misma*, pp. 276-288. El Diván Negro.

Moctezuma, G. (2024). “El discurso de la contraviolencia antihegemónica”. En S. Hernández (ed.), *Crisis en la psicología*. El Diván Negro.

Moctezuma, G. (2024). “Violencia prenatal. Reflexiones sobre la función de la historia subjetiva en el ejercicio de la parentalidad”. En L. Flores y Y. Esquivel Mossa (coords.), *La infancia, futuro del mundo / Retos y propuestas de protección a las nuevas generaciones*, pp. 81-106. Tirant lo Blanch.

Moctezuma, G. y A.L. García Navarro (2025). “Autismo, lazo social y políticas públicas”. En L. Flores (coord.), *Derechos humanos, una visión universal, suprema corte de justicia*. Tirant lo Blanch.

Artículos de divulgación

Moctezuma, G. (2023). “Claves para una epistemología subjetivista de la organicidad desde la psicología y el psicoanálisis”. *Diotima / Revista de Psicología, Psicoanálisis y Neurociencias de la UCSJ* 2, 3, 22-41.

Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía

Alaíde Jiménez Serna es doctora en Ciencias por la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, ingeniera en Alimentos por la Unidad Profesional Interdisciplinaria de Biotecnología del Instituto Politécnico Nacional. Ha realizado estancias de investigación postdoctoral en el Conjunto de Investigación de la Facultad de Química de la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora investigadora

de la Universidad del Claustro de Sor Juana, en el Centro de Investigación y Capacitación en Gastronomía. Asesora de tesis de licenciatura y de posgrado. Autora de artículos indexados y de divulgación.

Publicaciones 2022-2024

Artículos indexados

Figuerola, F. *et al.* (2022). “Integrating Agroecological Food Production, Ecological Restoration, Peasants’ Wellbeing, and Agri-Food Biocultural Heritage in Xochimilco, Mexico City”. *Sustainability* 14, 15, 9641. <https://doi.org/10.3390/su14159641>.

Arroyo-Lambaer, D. *et al.* (2022). “Identifying Urban Agriculture Needs and Challenges for the Implementation of Green Labeling in Xochimilco, Mexico”. *Front / Sustain. Cities* 4, 892341. <https://doi.org/10.3389/frsc.2022.892341>.

Covarrubias, M. *et al.* (2023). “Strategies for Maximizing the Gastronomic Value of the Chinampero Products from Xochimilco Area in Mexico City. Experiences from a Higher Education Institution”. *International Journal of Gastronomy and Food Science* 32. <https://doi.org/10.1016/j.ijgfs.2023.100685>.

Vázquez-Medina, J.A. *et al.* (2023). “Tourism, Gastronomy, and Sustainability in World Heritage Sites. The Enhancement of the Gastronomy of Agroecological Products as a Tourist Alternative for Environmental Recovery in the Chinampas of Xochimilco (Mexico City)”. *Journal of Tourism and Heritage Research* 6, 1, 1-23. <https://www.jthr.es/index.php/journal/article/view/432>.

Libros colectivos

Covarrubias, M. *et al.* (2024). “Las instituciones de educación superior como agentes activos en la valorización gastronómica: el caso de los productos chinamperos de Xochimilco, en la Ciudad de México”. En D. Conde Caballero *et al.* (eds.), *Popular ayer, foodie hoy. Sabor, comida, clase y distinción en el siglo XXI*, pp. 189. Aula Magna-ICAF-McGraw-Hill Interamericana.

Córdova Aguilar, M., A. Jiménez Serna y R. Hernández Aranza (2024). “Desarrollo de un tamal de fresa con proteína de alto valor biológico como alternativa culinaria para personas con diabetes *mellitus* tipo 2”. En M. Covarrubias, F.X. Medina y D. Conde Caballero (eds.), *Gastronomías y cocinas para el resto del siglo XXI / Patrimonios, territorios, innovaciones y buenas prácticas*, pp. 175. Cátedra Unesco de Alimentación, Cultura y Desarrollo de la Universitat Oberta de Catalunya-Alímus-Universidad del Claustro de Sor Juana-ICAF.

Artículos de divulgación

Jiménez Serna, A. (mayo-junio de 2024). “Gastrónomos en la neurodivergencia”. *Comensales / Revista de la Asociación Mexicana de Restaurantes* 78. <https://drive.google.com/file/d/1dEHSnzMmUJQj3UgTCvU1k6VN2vpHCc9Y/view?usp=sharing>.

Jiménez Serna, A. (noviembre-diciembre de 2024). “Gastrónomos en la neurodivergencia”. *Comensales / Revista de la Asociación Mexicana de Restaurantes* 81. <https://drive.google.com/file/d/1NEbi4aPigNBipVjtG8V3Nz6DU9yGDk3B/view?usp=sharing>

ANEXO

COLEGIO DE ARTE Y CULTURA

ABORDANDO LAS POLÍTICAS CULTURALES: PARTICIPACIÓN CIUDADANA Y GESTIÓN CULTURAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO

María Sandra Ontiveros Melgar *

Resumen

En este artículo se ofrece un análisis crítico general de las políticas culturales de la Ciudad de México desde la creación de la Secretaría de Cultura en 2002. Esas políticas se evalúan a la luz del lema universitario “Saber para valorar, valorar para elegir” de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Además, se examina cómo esas políticas se relacionan con los principios de presupuesto, derechos humanos y compromiso social, poniendo énfasis en la gestión cultural local. Se subraya la importancia de fomentar el diálogo con la ciudadanía para integrar la cultura en la vida cotidiana, promoviendo la diversidad y la colectividad. Se presta especial atención a las inconsistencias entre las propuestas gubernamentales y su implementación, analizando los mecanismos operativos utilizados. Asimismo, se resalta la importancia de comprender la dinámica cultural local. No sólo se aportan datos, sino también se proponen estrategias innovadoras que garanticen un acceso equitativo a la cultura en el siglo XXI. En ese contexto, se exploran críticamente los desafíos y las oportunidades del sector cultural en el entorno actual, siempre dentro del marco de las políticas culturales de la Ciudad de México.

Palabras clave: Gestión cultural. Políticas culturales. Participación ciudadana. Desarrollo cultural. Acceso a la cultura.

Abstract

This article offers a general critical analysis of the cultural policies of Mexico City since the creation of the Ministry of Culture in 2002. These policies are evaluated in accordance with the university motto “To know in order to value, to value in order to choose” of the University of the Cloister of Sor Juana. In addition, it examines how these policies relate to the principles of budget, human rights and social commitment, placing particular emphasis on local cultural management. The study highlights the importance of fostering dialogue with citizens to integrate culture into everyday life, promoting diversity and collectivity. Special attention is paid to inconsistencies between government proposals and their implementation, analysing the operational mechanisms used. It also highlights the importance of understanding local cultural dynamics. It provides not only data, but also

* Profesora de tiempo completo de la licenciatura en Gestión Cultural de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: sontiveros@universidaddelclaustro.edu.mx.

innovative strategies to ensure equitable access to culture in the 21st century. In this context, the challenges and opportunities of the cultural sector in the current environment are critically explored, always within the framework of the cultural policies of Mexico City.

Keywords: Cultural management. Cultural policies. Citizen participation. Cultural development. Access to culture.

* * *

Introducción

En este artículo se examina la relación entre las políticas culturales y principios fundamentales como los derechos humanos y el compromiso social, destacando la necesidad de un enfoque que considere tanto el contexto local como el global en la gestión cultural. Además, se enfatiza la importancia de fomentar el diálogo ciudadano para integrar la cultura en la vida cotidiana, promoviendo la diversidad y lo colectivo. Se exploran también estrategias innovadoras para la gestión cultural, con el objetivo de garantizar un acceso equitativo a la cultura en el siglo XXI.

En el caso específico de la Ciudad de México, las políticas culturales han sido objeto de un análisis crítico para evaluar su efectividad y su impacto en la sociedad. El lema universitario “Saber para valorar, valorar para elegir” subraya la importancia del conocimiento como fundamento para la toma de decisiones conscientes y responsables; por tanto, en el contexto de un análisis crítico de las políticas públicas del sector cultural en la Ciudad de México, el lema adquiere relevancia. Los encargados de diseñar e implementar esas políticas deben estar bien informados sobre los diversos aspectos del patrimonio cultural, las dinámicas sociales y los desafíos contemporáneos. Ese “saber” no sólo implica el conocimiento técnico y administrativo, sino también una comprensión profunda de los valores y las aspiraciones culturales de la población. Es a través de ello que se puede ponderar adecuadamente lo que es necesario preservar, promover o transformar dentro del ámbito cultural, de manera que, desde una postura crítica, se identifiquen las distintas opciones y estrategias disponibles, lo cual significa evaluar cuáles iniciativas y programas tendrán el mayor impacto positivo en la sociedad, promoviendo la inclusión, la equidad y el acceso democrático a la cultura, lo cual implica a la vez reconocer las limitaciones y los potenciales impactos negativos, asegurando que las decisiones tomadas

reflejen un verdadero compromiso con el desarrollo cultural sostenible. Al aplicar el lema a las políticas culturales en la Ciudad de México, se puede argumentar que las decisiones gubernamentales deben basarse en un análisis informado y crítico que valore tanto el patrimonio cultural como las necesidades contemporáneas de la ciudadanía, de manera que se asegure que las decisiones políticas no sólo sean efectivas en el corto plazo, sino que también contribuyan a un desarrollo cultural a largo plazo que sea inclusivo y representativo de la diversidad cultural de la capital de nuestro país.

El objetivo del presente análisis es proporcionar una visión integral de las políticas culturales en la Ciudad de México, destacando las áreas de mejora y las oportunidades para desarrollar un sector cultural más inclusivo, dinámico y resiliente.

Políticas públicas del sector cultural en la Ciudad de México

Las políticas culturales se definen como acciones del gobierno que buscan satisfacer necesidades culturales a través de la utilización de recursos disponibles. Esas políticas forman parte de un proceso de intervención pública similar al de otros ámbitos, como la vivienda o la educación, y requieren una planificación y una evaluación adecuadas. Son una categoría regulatoria dependiente de decisiones gubernamentales; su éxito radica en la movilización eficaz de recursos y en la legitimidad de las acciones implementadas, las cuales deben establecer metas claras, plazos y mecanismos de acción que permitan su evaluación y aseguren el desarrollo equitativo y democrático (Nivón, 2006). A partir de dichos aspectos, se puede decir que una política cultural es una herramienta del Estado para organizar y promover el desarrollo cultural de la sociedad a través de medidas reguladas y planificadas que respondan a necesidades colectivas y fortalezcan la democracia.

Un análisis crítico de las políticas culturales de la Ciudad de México es necesario por varias razones, por ejemplo, para determinar si están cumpliendo con sus objetivos, es decir, si realmente están promoviendo el desarrollo cultural de manera equitativa y democrática. Para la Unesco (2018), los mecanismos para monitorear y evaluar el impacto de las políticas culturales son aún limitados, lo que dificulta una evaluación precisa de su efectividad en la promoción de la creación, la producción y la distribución de bienes y servicios culturales diversos, así como en el acceso a éstos. A pesar de ello, es fundamental realizar análisis continuos para identificar posibles áreas de mejora, verificar que los objetivos de promover la diversidad cultural

se están cumpliendo y garantizar que los recursos se están utilizando de manera efectiva para ampliar el acceso a bienes y servicios culturales.

Para Hernández (2019), el estudio de las políticas públicas busca evaluar cómo la acción del gobierno, entendida de manera general como una política pública, influye en la actividad política futura, por qué lo hace, de qué manera y en qué medida. Al responder a estas preguntas, se obtiene una mejor comprensión sobre la justificación de la intervención gubernamental, en qué forma y hasta qué punto, lo que nos permite avanzar en el conocimiento de cómo responder a las necesidades de los ciudadanos y acercarnos al ideal de un Estado que sea efectivo, eficaz y eficiente. Sin ese análisis, se corre el riesgo de perpetuar políticas ineficaces que no logran apoyar adecuadamente la creación, la producción y la distribución cultural. Por otro lado, permite evaluar si los recursos (humanos, financieros, materiales) se están distribuyendo de manera justa y si están llegando a los sectores que más los necesitan, revelar si las decisiones políticas y su implementación son transparentes y si han involucrado la participación de diversos actores sociales –lo cual es fundamental para fortalecer la confianza pública– y examinar que esas políticas no sólo respeten la diversidad cultural sino que también promuevan la inclusión y la participación de todos los grupos sociales en la vida cultural de la ciudad. Al respecto, Peña (2019) señala que no se puede crear una política pública desde cero, ya que abordar un problema público implica que existen problemas previos y políticas anteriores con que se intentó solucionarlos o mitigarlos. En esencia, una política pública es una reelaboración de otra.

El análisis de políticas públicas, entonces, debe considerar todo el proceso previo que sustentó su diseño e implementación; para mejorar las acciones gubernamentales, también es pertinente reconocer que el gobierno no actúa solo, sino que se nutre del conocimiento de diversos actores no gubernamentales además de los propiamente gubernamentales. Asimismo, es preciso hacerlo a lo largo del tiempo, ya que las políticas culturales pueden variar significativamente entre administraciones debido a cambios en prioridades, ideologías o enfoques gubernamentales, de manera que se puedan identificar tendencias y posibles discontinuidades, estrategias exitosas y aquellas que no han funcionado, además de la influencia de factores externos en su implementación y efectividad, tales como cambios económicos, sociales y tecnológicos. Aunque el análisis de políticas públicas no es perfecto, su utilidad está demostrada tanto en teoría como en práctica. “Ninguna política pública, por innovadora que sea, surge de la nada, ya que siempre deriva del análisis de una política distinta, ya sea porque se

implementó en otro tiempo o en otro lugar” (Peña, 2019, p. 93). En este sentido, es esencial considerar tanto los logros como las áreas que necesitan mejoras, pues los rápidos procesos de urbanización y modernización en la Ciudad de México no siempre han sido acompañados de estrategias adecuadas para garantizar un acceso equitativo a bienes y servicios culturales.

Las transformaciones de las políticas culturales en la Ciudad de México

En 2003 se publica la Ley de Fomento Cultural, cuyo objetivo es regular el fomento y el desarrollo culturales respetando la diversidad cultural y las libertades de expresión y asociación; en ella se establecen principios rectores tales como el respeto a las identidades culturales, la promoción equitativa de la cultura, la protección del patrimonio cultural y la vinculación de la cultura con la sustentabilidad. Define términos clave como casas de cultura, patrimonio cultural tangible e intangible y promotores culturales. Además, establece objetivos para las autoridades culturales, el apoyo a la investigación y la promoción del acceso a bienes y servicios culturales, especialmente para grupos vulnerables, e incluye la formulación de políticas culturales, definidas como “el conjunto de proyectos, programas y, en general, acciones que el Gobierno del Distrito Federal realice con el fin de preservar, conservar, fomentar y desarrollar la cultura” (Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2010, p. 3). En dicho documento, se publica el decreto que transforma el Instituto de Cultura en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, a la que corresponde

diseñar y normar las políticas, programas y acciones de investigación, formación, difusión, promoción y preservación del arte y cultura en el Distrito Federal, así como impulsar, desarrollar, coordinar y ejecutar todo tipo de actividades culturales. Las actividades de la Secretaría estarán orientadas a enriquecer la calidad de las manifestaciones culturales con base en los principios democráticos de igualdad, libertad, tolerancia y pluralidad. Lo anterior en el marco del respeto a la diversidad e identidad culturales, el derecho al desarrollo de la propia cultura, la conservación de las tradiciones y la participación social (Gaceta Oficial del Distrito Federal, 2002).

Para Urbina (2012), la nueva secretaría buscó crear un marco jurídico para mejorar su desempeño. Desde 2001 descentralizó las actividades culturales de cada delegación, transfiriendo recursos presupuestales, lo que impactó significativamente en el desarrollo cultural. Esa descentralización no sólo implicó un reacomodo del presupuesto, sino también la reorganización de

los organigramas delegacionales, obligando a cada demarcación a reflejar la política cultural central o a crear una propia.

Antes de abordar el papel de la nueva Secretaría de Cultura, resulta pertinente detenerse brevemente en la gestión de quien encabezó el Instituto de Cultura de la Ciudad de México en los años previos a su creación. Este antecedente permite comprender con mayor claridad el contexto en el que surgieron ciertas políticas culturales descentralizadoras, así como las continuidades y rupturas que marcaron el tránsito institucional hacia una secretaría con atribuciones ampliadas.

El escritor Alejandro Aura fue el director general del Instituto de Cultura de la Ciudad de México, de 1998 a 2001. Durante su gestión, una de las principales políticas fue propiciar la descentralización de la cultura, para lo cual se llevaron actividades culturales a delegaciones que históricamente no habían tenido acceso a ellas; así, se crearon programas como Cultura en los Barrios y Sábados de Concierto, que ayudaron a fortalecer el sentido de identidad y de comunidad en áreas periféricas de la ciudad. Su administración promovió también la utilización de espacios públicos para actividades culturales. Eso fue innovador en su momento porque transformó lugares cotidianos en escenarios artísticos, lo que contribuyó a la apropiación de la cultura por parte de la ciudadanía. Por ejemplo, se realizaron conciertos en plazas, parques y otras áreas abiertas, haciendo la cultura más visible y accesible. Otro de los programas más destacados durante su gestión fue la creación de libro-clubs, destinados a fomentar la lectura en todos los sectores de la población, especialmente en aquellos con menor acceso a librerías y bibliotecas. La creación de esos espacios comunitarios para la lectura fue una de las primeras iniciativas de este tipo en la ciudad. Aura consideraba la cultura como un derecho básico de los ciudadanos, lo que se reflejaba en su estrategia de utilizar espacios públicos y en su insistencia en democratizar el acceso a los bienes culturales. En términos de presupuesto, su enfoque fue maximizar los recursos disponibles invirtiendo en actividades que llegaran a la mayor cantidad posible de personas (Peralta, 2006, pp. 83-90).

El mandato de Aura se destacó, pues, por su enfoque en la descentralización cultural, una estrategia innovadora que aumentó el acceso a la cultura en las zonas menos favorecidas. Sin embargo, esa intención no se ha cumplido cabalmente desde entonces, y prueba de ello es lo expresado por el diputado Torres González durante una comparecencia ante la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México en 2022. Torres González manifestó su preocupación por la centralización de la cultura que todavía persiste, ya que 70% de la infraestructura artística y cultural se concentra en cuatro

alcaldías: Cuauhtémoc, Benito Juárez, Miguel Hidalgo y Coyoacán; además, señaló la existencia de 796 museos sólo en la capital del país (Congreso de la Ciudad de México, 2022).

A pesar de las limitaciones que persistieron tras la gestión de Aura, su propuesta de descentralización dejó planteadas directrices que influirían en los años siguientes. El nuevo escenario institucional ofreció la posibilidad de dar continuidad a esa visión desde un marco más amplio, con capacidad normativa y programática, lo que permitió abordar de forma más estructurada los retos culturales de una ciudad en transformación.

Enrique Semo Caley, historiador y ensayista, continuó la política de democratización cultural iniciada por Alejandro Aura, añadiendo un enfoque académico y de reflexión histórica. Durante su mandato como primer secretario de cultura, se publicó el Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006, el cual señalaba que la diversidad y el impacto de la globalización exigían políticas que promovieran la equidad y la preservación del patrimonio en un contexto de acelerada transformación urbana y social (Secretaría de Cultura del Distrito Federal, 2004). Semo promovió la idea de que la cultura debía ser accesible para las grandes mayorías y no sólo para una élite. Durante su administración, en el periodo 2002-2005, se llevaron a cabo numerosas actividades culturales y publicaciones que reinterpretaron y difundieron la historia y la cultura mexicanas. Además, impulsó proyectos que involucraron a la comunidad académica en la recontextualización y la difusión de la historia mexicana entre la población de la capital, incluido el apoyo a museos y centros culturales, así como la creación de nuevas instituciones dedicadas a la investigación y la promoción cultural (Urbina, 2012).

Su gestión se caracterizó por un enfoque en la reflexión histórica y el fortalecimiento de la memoria colectiva, vinculando la cultura con los derechos humanos. Sin embargo, su énfasis en la revalorización histórica y la memoria colectiva seguía una tendencia empleada por distintos gobiernos consistente en la construcción de una identidad nacional común para consolidar el sentido de pertenencia y la cohesión social a través de la valorización de un patrimonio cultural que representara a todos los mexicanos, reforzando la idea de una nación unificada (Crespo, s.f.). Aunque esa postura fue esencial, Semo tuvo poca vinculación con el medio cultural y aceptó reducciones presupuestales que afectaron tanto a trabajadores y productores como a artistas (Saucedo, 2020). Su énfasis estuvo más en consolidar una narrativa histórica específica que en democratizar verdaderamente el acceso a la

cultura, lo que dejó fuera a sectores más amplios de la sociedad, además de que su postura profesional personal influyó en las decisiones públicas.

Raquel Sosa, socióloga y académica, enfocó su gestión en la integración de la cultura como un medio para la cohesión social y el desarrollo comunitario. Durante su breve periodo al frente de la Secretaría de Cultura, que abarcó sólo de 2005 a 2006, se implementaron programas que promovían la educación y la formación cultural como herramientas para el desarrollo social. Sosa también trabajó en la inclusión de sectores marginales de la sociedad en actividades culturales, subrayando la importancia de la cultura como un derecho universal y un motor de cambio social. Su administración se enfocó en utilizar las artes y la cultura para reducir las desigualdades y promover la cohesión social (Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2006, pp. 3-13). Puso un fuerte énfasis en la educación como parte integral de la política cultural; asimismo, promovió iniciativas que vinculaban la cultura con la educación formal y no formal subrayando la importancia de la cultura en el desarrollo personal y comunitario. Su gestión se caracterizó por un uso del presupuesto orientado a la creación de programas sostenibles que incluyeran a los sectores más vulnerables de la sociedad (Jiménez, 2005).

No obstante, su corto mandato y los recursos limitados con los que contaba dejaron muchas de las iniciativas de Sosa en un estado incipiente. Aunque su visión era clara y estaba alineada con los derechos humanos, su capacidad para implementar cambios sustanciales se vio restringida por la falta de tiempo y de un presupuesto adecuado. En retrospectiva, su administración podría verse como una serie de promesas que por diversas razones no llegaron a materializarse plenamente. Su reestructuración de la política cultural implicó que los programas de la administración anterior fueran cancelados, modificados o, como en el caso del Fomento a la Lectura, ampliados (Urbina, 2012).

Las transformaciones en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México reflejan una evolución significativa en su política cultural, pasando de una simple difusión de actividades a un enfoque más integral que concibe la cultura como una herramienta para el desarrollo social, la educación y la memoria histórica, no sin presentar discontinuidades.

Elena Cepeda de León, quien asumió la titularidad de la Secretaría de Cultura en 2006, centró su gestión en la democratización del acceso a la cultura y la inclusión social, promoviendo los derechos culturales como parte fundamental de los derechos humanos. Durante su administración se impulsaron políticas públicas orientadas a garantizar que los sectores marginados tuvieran acceso a los bienes y los servicios culturales reafirmando

la cultura como un derecho humano universal. Cepeda retomó el Programa Cultura en los Barrios creado por Aura, que llevó actividades culturales a todas las delegaciones fortaleciendo la participación ciudadana en la vida cultural de la ciudad. Bajo su mandato, se invirtió en la rehabilitación y la construcción de nuevos espacios culturales, incluidos centros comunitarios y museos. Además, se implementaron políticas de apoyo a los artistas locales mediante estímulos económicos y oportunidades de exposición para artistas emergentes y consolidados, lo que ayudó a consolidar una identidad cultural diversa y sólida para la Ciudad de México.

No obstante, su gestión también mostró una tendencia paternalista, ya que, si por un lado se amplió la infraestructura cultural, por otro lado, esos esfuerzos no siempre estuvieron acompañados de un verdadero empoderamiento de las comunidades para gestionar su vida cultural, perpetuando la dependencia en lugar de fomentar una cultura participativa y autogestionada. Cepeda asumió la Secretaría de Cultura con la aspiración de que la cultura pudiera sanar el tejido social dañado por la turbulencia política, una visión ambiciosa, aunque idealista. En una entrevista, describió de manera general las líneas de su programa y aseguró que aceptaría propuestas y críticas de cualquier grupo cultural, un gesto que, si bien parece inclusivo, carece de detalles sobre cómo gestionaría ese flujo de ideas diversas. Además, mencionó una lista de figuras prominentes que planeaba incorporar, como Gilberto Aceves Navarro, Sergio Raúl Arroyo y Paco Ignacio Taibo II, lo que sugiere una estrategia basada en nombres conocidos, pero sin aclarar cómo sus aportaciones se traducirían en acciones concretas. A pesar de reconocer que enfrentaba un desafío significativo, su actitud optimista parecía subestimar la complejidad de los problemas que buscaba resolver (Vértiz, 2006).

Nina Serratos, quien asumió brevemente el mando de la Secretaría de Cultura en 2012, continuó con las políticas de accesibilidad cultural promovidas por su predecesora. Aunque su tiempo al frente fue breve, trabajó en la consolidación de proyectos ya iniciados en gestiones previas y en la promoción de la cultura como herramienta para el desarrollo social; continuó con los programas que vinculaban la cultura con la educación fortaleciendo la oferta cultural en escuelas y espacios comunitarios y las políticas de accesibilidad cultural y enfocándose en la consolidación de proyectos existentes.

La breve gestión de Serratos estuvo marcada por la continuidad y la consolidación, y aunque eficiente en mantener los programas existentes, careció de innovación, no introdujo cambios significativos ni abordó las

nuevas necesidades emergentes de la ciudad en términos culturales. Esa falta de innovación podría interpretarse como una gestión burocrática que se limitó a administrar lo ya establecido sin proponer nuevas direcciones ni responder a las dinámicas cambiantes de la ciudad. Asumió el puesto con la promesa de “fortalecer los proyectos de arte” y “garantizar la continuidad” (Ponce, 2012), pero con un enfoque en la mera preservación de lo logrado por administraciones anteriores, lo cual subraya la falta de ambición para enfrentar los retos más urgentes; la insistencia en la “continuidad” como eje central de su gestión refuerza la percepción de que su administración fue más un trámite de cierre que una oportunidad para innovar o replantear las políticas culturales en un momento clave para la Ciudad de México.

Lucía García Noriega y Nieto, quien tuvo la titularidad de la Secretaría de Cultura de 2012-2013, centró su breve gestión en la protección y la promoción del patrimonio cultural tangible e intangible de la Ciudad de México. Durante su administración se impulsaron proyectos de restauración y conservación de monumentos históricos y sitios de importancia cultural, para lo cual trabajó en colaboración con instituciones académicas y organismos internacionales. García Noriega también promovió el patrimonio inmaterial, como las tradiciones populares y las culturas indígenas, integrándolas en las políticas culturales de la ciudad.

Su enfoque destacó la cultura como un elemento clave para el desarrollo sostenible y el bienestar social y subrayó que la protección del patrimonio cultural debía ser una de las prioridades en las políticas públicas para una ciudad como la capital del país. A pesar de sus logros, su administración ha sido criticada por haberse concentrado en la conservación del patrimonio material e inmaterial dejando de lado las expresiones culturales contemporáneas y las necesidades de los artistas y las comunidades que crean cultura en el presente, lo cual es esencial para una ciudad en constante transformación. En su comparecencia ante la Comisión de Cultura de la Asamblea Legislativa, fue criticada por la falta de presupuesto a ciertos programas y por sus críticas a las administraciones anteriores. Los diputados señalaron incumplimientos normativos, falta de atención a agrupaciones musicales y cancelación de actividades culturales, como la Feria del Libro del Zócalo. Además, se le reprochó su escaso diálogo con el Legislativo y la comunidad cultural. Se mencionaron también errores en la restauración de El Caballito –como se le conoce a la estatua ecuestre de Carlos IV de España diseñada por Manuel Tolsá, de finales del siglo XVIII y principios del XIX– y fallidas iniciativas públicas (Asamblea Legislativa del Distrito Federal, 2013).

A lo largo los años, la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México ha sido un espacio de innovación y desarrollo, pero también de tensiones y desafíos no resueltos. Cada administración ha intentado, con diversos grados de éxito, equilibrar la democratización de la cultura con la necesidad de mantener estándares de calidad, la protección del patrimonio con el apoyo a las expresiones contemporáneas y la expansión del acceso cultural con la sostenibilidad financiera. En este sentido, aunque hay que reconocer que se han logrado avances significativos, también es evidente que las políticas culturales a menudo reflejan una mezcla de buenas intenciones con limitaciones estructurales y presupuestarias que han impedido un impacto más profundo y duradero en la sociedad.

La Secretaría de Cultura de la Ciudad de México ha continuado su evolución bajo la dirección de Eduardo Vázquez Martín, José Alfonso Suárez del Real, Vanessa Bohórquez López y Claudia Curiel de Icaza, cada uno de los cuales ha enfrentado desafíos únicos y ha dejado su huella en la política cultural de la capital. Sin embargo, sus gestiones también han sido objeto de crítica, que reflejan las complejidades de equilibrar principios presupuestarios, derechos humanos y compromiso social en un contexto cultural tan dinámico y diverso como el de la Ciudad de México.

Eduardo Vázquez Martín, secretario de cultura en el periodo 2013-2018, asumió su gestión con un fuerte compromiso con la promoción de los derechos culturales como medio para fomentar la paz a través de la convivencia y el diálogo. Propuso una nueva visión cultural que revalorara la relación entre el ser humano y la naturaleza, así como la integración de los saberes ancestrales de los pueblos originarios. Su concepción de la cultura iba más allá de las artes y se enfocó en la creación de identidad, cohesión social y dignidad humana. Las políticas culturales, para Vázquez Martín, pueden ser consideradas herramientas para combatir las crisis social y ambiental promoviendo una cultura de paz y la recuperación del espacio público, fortaleciendo los lazos comunitarios e incluyendo el entorno natural como parte integral de la comunidad. En las políticas culturales que implementó buscó contribuir a la pacificación social y al reconocimiento de la dignidad de todas las formas de vida (Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2018).

Durante su mandato se crearon varias iniciativas para fortalecer la identidad local y promover la cohesión social, tal como la Coordinación de Memoria Histórica y Cultural y proyectos para integrar en la vida cultural de la ciudad a las comunidades vulnerables y las víctimas de la violencia (Paul, 2018).

A pesar del elogio general por su enfoque en la memoria histórica y la paz, su administración enfrentó críticas sobre la implementación y sostenibilidad de algunos de los proyectos. Se le acusó de concentrar recursos en actividades específicas, pero sin asegurar la continuidad de los programas a largo plazo. Algunos críticos señalaron que, aunque la cultura de paz es una meta noble no siempre se tradujo durante la gestión de Vázquez Martín en acciones concretas que impactaran significativamente en la vida cotidiana de los ciudadanos, pues echaron en falta datos concretos sobre su efectividad y el impacto real en la comunidad. Los diputados expresaron preocupaciones sobre la formación en patrimonio cultural, la protección de tradiciones y el uso de tecnología en bibliotecas, y asimismo destacaron la necesidad de una evaluación más detallada y transparente de los proyectos culturales de su gestión (Asamblea Legislativa, 2017).

José Alfonso Suárez del Real sucedió a Vázquez Martín para el periodo 2018-2020. Orientó la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México hacia un enfoque renovado en la protección del patrimonio histórico tanto tangible como intangible. Destacó su compromiso con el fortalecimiento de los derechos culturales y la preservación de la memoria histórica. Además, propuso la posibilidad de implementar un sistema de vales de cultura, inspirado en experiencias de Brasil, para apoyar a los trabajadores del sector cultural. Aseguró que el Zócalo continuaría siendo un espacio cultural activo, facilitando todas las expresiones culturales, políticas y sociales en la plaza, ya que su objetivo era consolidar a la ciudad como un centro de festivales culturales (Talavera, 2018).

A pesar de su enfoque en la cultura de base, su gestión fue criticada por la falta de coordinación y la implementación desigual de los programas, así como por su marcada politización. Algunos proyectos, aunque innovadores como propuestas, no lograron el impacto esperado debido a problemas de organización y de distribución de recursos, lo cual, según sus críticos, afectó la respuesta adecuada a las necesidades reales de las comunidades. Durante su periodo se implementó el programa Puntos de Innovación, Libertad, Arte, Educación y Saberes, más conocido por su acrónimo Pilares, el cual fue cuestionado debido a recortes presupuestarios que, según Suárez del Real, se traducirían en ahorros para enfocar recursos en beneficio de la población. El programa contó con una inversión de 250 millones de pesos, destinados directamente a becas para talleristas, promotores culturales y colectivos (Mateos-Vega), aunque surgieron problemas significativos por la falta de pagos. Además, la gestión de Suárez del Real se vio interrumpida por la pandemia de COVID-19, lo que limitó la capacidad de la Secretaría

de Cultura para mantener sus programas y a la vez enfrentar la crisis cultural derivada de la emergencia sanitaria.

Vanessa Bohórquez López asumió la Secretaría de Cultura en un momento sumamente complejo, con la pandemia de COVID-19 que causó una crisis sin precedentes en el sector cultural. Su gestión, que abarcó de 2020 a 2022, se centró en mitigar los efectos de la pandemia en la comunidad artística y en la reestructuración de la política cultural para adaptarse a la “nueva normalidad”. Bajo su dirección se implementaron programas de apoyo a los artistas y se promovieron iniciativas para actividades virtuales y así mantener viva la cultura durante los periodos de confinamiento.

Sin embargo, Bohórquez fue objeto de críticas por la falta de transparencia en la asignación de recursos y por no haber respondido de manera efectiva a la crisis cultural provocada por la pandemia, así como por su sesgo politizado. Los esfuerzos por digitalizar la oferta cultural fueron insuficientes y muchos artistas denunciaron la falta de apoyo real, lo que evidenció problemas estructurales en la política cultural de la ciudad. Se criticó el cierre prolongado de espacios culturales que bien podrían haber permanecido en funciones sin riesgo sanitario. Además, no sólo se cuestionaron los criterios para la reapertura de dichos espacios, sino también la distribución desigual de la oferta cultural, la falta de protección real de los trabajadores del sector, la falta de claridad en la gestión presupuestal, la inequidad en la distribución de los recursos, la falta de reconocimiento de la diversidad cultural y la inatención a la necesidad de estrategias puntuales para la recuperación del sector cultural durante y tras la pandemia. En fin, en las críticas se señaló que la implementación de las políticas culturales no respondió realmente a las necesidades concretas manifestadas por la propia comunidad cultural (Congreso de la Ciudad de México, 2021).

Claudia Curiel de Icaza, titular de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México en el periodo 2022-2024, asumió el reto de revitalizar el sector cultural en un entorno pospandémico. Su enfoque estuvo en la innovación y la integración de nuevas tecnologías en la oferta cultural, así como en la creación de políticas basadas en las necesidades actuales de la ciudad. Consideró como base la promoción de la cultura comunitaria, en su caso, a través de la reactivación de programas como Barrio Baila y Pilares (de estos últimos, ya se contaba con 298). Incluso promovió la inversión en los espacios del programa Fábricas de Artes y Oficios, conocidas por el acrónimo Faros, del que destacan Faro Oriente y Faro Indios Verdes; para esos centros enfatizó su compromiso de seguir “consolidando la oferta educativa y cultural de calidad y de acceso libre, a través del fortalecimiento

del trabajo en red enfocado al desarrollo cultural comunitario, dirigido a los grupos prioritarios de la Ciudad de México, en el reconocimiento de valores como el respeto, la equidad, la solidaridad y la inclusión social” (Hernández, 2023).

Así, durante su gestión se implementaron iniciativas de cultura comunitaria que promovieran la cultura popular y la cultura alternativa, mediante declaratorias de Patrimonio Cultural Inmaterial, con programas como Cultura Sonidera y Carnavales de Pueblos y Barrios Originarios. Además de dichas declaratorias, se colaboró con la Comisión de Derechos Culturales para crear el reglamento de la Ley de Espacios Culturales Independientes, con lo cual se organizaron festivales y conciertos masivos en el Zócalo capitalino (Redacción de *El Economista*, 2024).

La gestión de Curiel mostró interés en reactivar los espacios culturales y en fomentar la participación ciudadana a través de nuevos programas que buscan hacer de la cultura un motor de desarrollo social. No obstante, la alta expectativa creada en torno a su administración generó un escrutinio constante y algunos sectores culturales han expresado dudas sobre su capacidad para enfrentar los retos heredados de sus predecesores y cumplir con las promesas de transformación profunda (Secretaría de Cultura, 2023).

Reflexiones sobre los cambios y las inconsistencias en las políticas culturales de la Ciudad de México

En la implementación de las políticas culturales en la Ciudad de México y sus resultados a lo largo de los años se observa cómo junto con innegables logros también han surgido críticas significativas que no hay que pasar por alto pues están fundamentadas en la realidad en la mayor parte de los casos. Las limitaciones en la implementación, los problemas de coordinación, la falta de transparencia, la inequidad y la insuficiencia de recursos han sido temas recurrentes en esas críticas, que reflejan las complejidades de gestionar una secretaría de cultura con un mandato que requiere ser amplio y ambicioso pero que no siempre es alcanzable por los titulares y demás integrantes de la institución. También se señala reiteradamente la falta de consistencia y continuidad en los programas y las acciones, marcada esa falta por la rotación constante de autoridades y en años recientes por notorios sesgos politizados, así como por la repetición de programas bajo nombres diferentes y la escasa efectividad en democratizar el acceso a la cultura.

Uno de los desafíos que persiste es la insuficiencia de recursos, estrechamente relacionado con problemas de coordinación y falta de transparencia.

También lo es la participación de las comunidades, que es esencial no sólo para que los integrantes de esas comunidades expresen sus necesidades y aspiraciones culturales, sino también para generar corresponsabilidad en la gestión de programas. En la práctica los espacios de diálogo propuestos suelen ser limitados y no se logra en ellos una verdadera apertura, algo fácilmente comprobable, y aunque con los programas se intente fomentar el acceso a la cultura y su integración en la vida cotidiana de las comunidades, muchas veces esos programas no responden adecuadamente a las necesidades reales de las comunidades, incluso cuando algunas de éstas logran dar a conocer sus necesidades a las autoridades. Así, a pesar de la retórica institucional y de los titulares que promueve un diálogo genuino con la ciudadanía, a la limitación de los espacios de participación se suma la desconexión entre el diseño de las políticas y su implementación en el terreno. Y es evidente que la situación se complica ante las tensiones entre preservar las tradiciones locales y fomentar la innovación, dos objetivos para los que, con frecuencia, no se logra un equilibrio adecuado en las políticas vigentes.

Respecto a la falta de equidad en el acceso a los bienes culturales que promueven las políticas culturales actuales como un derecho, no se ha logrado cerrar la brecha social ni responder eficazmente a la creciente demanda de proyectos culturales inclusivos. La ausencia de un enfoque coherente y de evaluaciones críticas internas que se asuman como una responsabilidad para enfrentar los desafíos ha resultado en una ejecución desigual donde los beneficios de los programas culturales no se distribuyen de manera justa entre todos los sectores de la sociedad.

Este análisis de la dinámica cultural en la Ciudad de México resalta la urgencia de que la Secretaría de Cultura cuente con información y datos precisos para la toma de decisiones informadas en materia de política cultural. La recopilación de información y datos, y el uso de éstos, sobre todo cuando se habla de logros y objetivos alcanzados, sigue siendo deficiente e insuficiente, lo que limita la capacidad institucional de monitorear el impacto real de las políticas implementadas no obstante que las deficiencias sean evidentes y comprobables en muchos rubros. Por supuesto, también en este análisis destacan las oportunidades para mejorar las políticas culturales mediante estrategias innovadoras que garanticen verdaderamente un acceso más equitativo y significativo para las comunidades. Es imperativo fomentar un auténtico diálogo, constante y efectivo, con las comunidades, promover

en serio la diversidad y el sentido de colectividad para la construcción de una política cultural que responda verdaderamente a las necesidades y las aspiraciones de la ciudadanía.

Conclusiones

La gestión cultural en la Ciudad de México actualmente enfrenta múltiples retos que ponen en duda la eficacia de las políticas implementadas desde la creación de la Secretaría de Cultura. La falta de consistencia y continuidad, los cambios frecuentes en los liderazgos, la tendencia a la politización y la repetición de programas mal concebidos o ya ejecutados son obstáculos persistentes que han impedido una verdadera democratización de la vida cultural en la ciudad. Esa problemática revela la desconexión entre las políticas culturales diseñadas y las necesidades reales de las comunidades.

Para avanzar hacia una política cultural más efectiva, es necesario adoptar en el seno de la institución una perspectiva crítica que fomente el diálogo genuino con la ciudadanía, la participación comunitaria y la equidad en la distribución de los recursos para la cultura y los bienes culturales. El enfoque debe centrarse en la creación de mecanismos que aseguren la sostenibilidad de los proyectos culturales trascendiendo administraciones e ideologías y evitando la implementación de políticas a corto plazo. Un cambio de paradigma de esa naturaleza implica reconocer a los agentes culturales como protagonistas en la construcción de la agenda cultural en lugar de considerarlos simples receptores pasivos de iniciativas gubernamentales.

En este sentido, un análisis riguroso y continuo de las políticas culturales locales es fundamental no sólo para identificar fallos recurrentes, sino también para ajustar las estrategias de manera que respondan de verdad a las demandas de un entorno en constante cambio. El monitoreo regular permitirá evaluar el impacto de las iniciativas, garantizar que los recursos y los bienes lleguen a los sectores más vulnerables y promover un enfoque verdaderamente inclusivo. Esto permite contrarrestar el ambiente de incertidumbre y desconfianza que ha surgido entre creadores y gestores culturales debido a la falta de continuidad y visión a largo plazo en la administración pública. Además, es fundamental incorporar una evaluación crítica de los enfoques adoptados, asegurando que las políticas respondan a las dinámicas socioculturales locales. Ese análisis institucional debe poner especial atención en cómo las comunidades se relacionan con las iniciativas y en cómo se pueden diseñar políticas más inclusivas y participativas, unas

políticas que garanticen en verdad una mayor cohesión social y un sentido de pertenencia compartido.

El futuro de la política cultural en la Ciudad de México depende de la capacidad de sus líderes para aprender de las experiencias pasadas, adaptarse a los cambios y construir un enfoque inclusivo y sostenible. Sólo mediante una gestión coherente, transparente y participativa será posible integrar la cultura en la vida cotidiana de los ciudadanos, asegurando que todos los sectores de la sociedad se beneficien de la rica herencia cultural de la ciudad. La consolidación de un marco estratégico, acompañado de una red de colaboración entre comunidades, creadores y gestores culturales, permitirá que la cultura se convierta en un verdadero motor de desarrollo, identidad y cohesión social, no sólo como un derecho, sino también como una fuerza transformadora en la vida de todos los habitantes.

Referencias

Asamblea Legislativa del Distrito Federal (25 de octubre de 2006). *Comparecencia de la Dra. Raquel Sosa Elízaga, Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal* (versión estenográfica). Salón Heberto Castillo, presidencia del ciudadano diputado Mauricio Alonso Toledo Gutiérrez. <http://aldf.gob.mx/archivo-1eb53c4547a4e27eb90e8c49391ca54e.pdf>.

Asamblea Legislativa del Distrito Federal (2010). Ley de Fomento Cultural para el Distrito Federal. <https://congresocdmx.gob.mx/archivo-fbfb8e6d74dd8f441bed442c327646047e2995e8.pdf>.

Asamblea Legislativa del Distrito Federal (9 de octubre de 2013). *Cuestionan desempeño de García Noriega al frente de Secretaría de Cultura*. <http://aldf.gob.mx/comsoc-cuestionan-desempeno-garcia-noriega-al-frente-secretaria-cultura--15171.html>.

Asamblea Legislativa (27 de noviembre de 2017). *El diálogo y la convivencia con el ejercicio de los derechos culturales: Eduardo Vázquez Martín*. <http://aldf.gob.mx/comsoc-dialogo-y-convivencia-con-ejercicio-los-derechos-culturales-eduardo-vazquez-martin--36347.html>.

Congreso de la Ciudad de México (22 de noviembre de 2021). *Acta de la segunda sesión ordinaria de la Comisión de Derechos Culturales, celebrada el veintidós de noviembre del año dos mil veintiuno (Comparecencia virtual de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México)*. II Legislatura, Comisión de Derechos Culturales. <https://www.congresocdmx.gob.mx/archivo-b8709c2baafec617e2b0591edb97094492eb4b9c.pdf>.

Congreso de la Ciudad de México (9 de noviembre de 2022). *La cultura es pilar del desarrollo, coinciden congresistas y secretaria de Cultura*. <https://www.congresocdmx.gob.mx/comsoc-cultura-es-pilar-desarrollo-coinciden-congresistas-y-secretaria-cultura-3880-3.html>.

Crespo Oviedo, L.F. (s.f.). *Cultura*. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública. https://archivos.diputados.gob.mx/Centros_Estudio/Cesop/Eje_tematico/2_cultura.htm.

Gaceta Oficial del Distrito Federal (2002). *Decreto de transformación del Instituto de Cultura de la Ciudad de México a Secretaría de Cultura del Distrito Federal*. <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/663.pdf>.

Hernández García, S. (25 de octubre de 2023). “Cultura comunitaria, objetivo principal en CDMX: Claudia Curiel de Icaza”. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/noticia/2023/10/25/capital/cultura-comunitaria-objetivo-principal-en-cdmx-claudia-curiel-de-icaza-2317>.

Hernández, G. (28 de febrero de 2019). “El análisis de las políticas públicas: una disciplina incipiente en Colombia”. *Revista de Estudios Sociales* 4. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/30489>.

Jiménez, A. (12 de febrero de 2005). “Raquel Sosa promete reforzar la política cultural en las zonas populares del DF”. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2005/02/12/index.php?section=cultura&article=a08n1cul>.

Mateos-Vega, M. (28 de enero de 2019). “Pilares será el gran proyecto cultural de la CDMX: Alfonso Suárez del Real”. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2019/01/28/cultura/a06n1cul>.

Nivón, B.E. (2006). *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Mexiquense de Cultura.

Paul, C. (22 de octubre de 2018). “En el centro de las políticas culturales, la paz: Vázquez Martín”. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2018/10/22/cultura/a07n2cul>.

Peña Llanes, J.J. (2019). “La utilidad del análisis de las políticas públicas: una forma de mejorar racionalmente la solución de los problemas públicos y comprender la acción del Estado”. *Encrucijada / Revista Electrónica del Centro de Estudios en Administración Pública* 32, 74-95. <https://doi.org/10.22201/fcpys.20071949e.2019.32.68563>.

Peralta Márquez, E.M. (2006). *La política cultural del Gobierno del Distrito Federal (1998-2001): el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, la propuesta cultural en la gestión de Alejandro Aura* (tesis de licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/182583>.

Ponce, R. (26 de abril de 2012). “Nina Serratos, nueva secretaria de Cultura para el DF”. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2012/4/26/nina-serratos-nueva-secretaria-de-cultura-para-el-df-101887.html>.

Redacción de *El Economista* (20 de julio de 2024). “Gobierno 2024-2030: Claudia Curiel de Icaza, perfil de la próxima secretaria de Cultura”. *El Economista*. <https://www.eleconomista.com.mx/politica/Gobierno-2024-2030-Claudia-Curiel-de-Icaza-perfil-de-la-proxima-titular-de-la-Secretaria-de-Cultura-20240720-0002.html>.

Saucedo, A. (31 de julio de 2020). “CDMX: la política cultural como forma de gobierno”. *Paso Libre*. <https://pasolibre.grecu.mx/cdmx-la-politica-cultural-como-forma-de-gobierno/>.

Secretaría de Cultura de la Ciudad de México (2018). “Derechos culturales y políticas públicas: reflexiones sobre la gestión 2014-2018 en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México”. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Secretaría de Cultura del Distrito Federal (2004). Programa de Fomento y Desarrollo Cultural del Distrito Federal 2004-2006. <https://sic.cultura.gob.mx/documentos/1802.pdf>.

Secretaría de Cultura (25 de octubre de 2023). *Comparecencia de la persona titular de la Secretaría de Cultura, Claudia Stella Curiel de Icaza* (serie “#EnVivo”, canal en YouTube). <https://www.youtube.com/watch?v=C3OxRuolejk>.

Talavera, J.C. (23 de julio de 2018). “El próximo secretario de Cultura capitalina promete un cambio radical: José Alfonso Suárez del Real asegura que habrá más presupuesto, se protegerá el patrimonio histórico y fortalecerán los derechos del sector. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/el-proximo-secretario-de-cultura-capitalina-promete-un-cambio-radical/1254005>.

Unesco (1982). *The Mexico City Declaration on Cultural Policies*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000055903>.

Unesco (2018). *Re/pensar las políticas culturales: creatividad para el desarrollo*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265419>.

Urbina Islas, A. (2012). “Transformación de las políticas culturales en el gobierno del Distrito Federal”. *Revista Digital de Gestión Cultural* 2(5), 1. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/950/Urbina-Transformaci%C3%B3n%20de%20las%20Pol%C3%ADticas%20Culturales%202012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Vértiz de la Fuente, C. (2006). “Cultura del DF: bienvenida la crítica”. *Proceso* 30(1573), 77-79. <https://bibliotecas.diputados.gob.mx/cgi-bin/koha/opac-MARCdetail.pl?biblionumber=180360>.

COLEGIO DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL DIVINO NARCISO DE SOR JUANA COMO MODELO DE UNA EPISTEME NEOPLATÓNICA

Daniel Santillana García *

Resumen

Este trabajo versa sobre la loa y el auto sacramental *El divino Narciso* de Sor Juana. El neoplatonismo renacentista propio de la Academia de Florencia proporciona su estructura teórica. Su aspecto práctico, el estudio de *El divino Narciso*. En este artículo caracterizo el sistema gnoseológico de la jerónima como un todo coherente cuyos postulados son analógico-metafóricos, los cuales, a raíz de su relación con *De Amore / Comentario a “El Banquete” de Platón* de Marsilio Ficino, dan pie a una epistemología erótica. Por otra parte, encuentro en *De Amore* una visión histórica que comparten Ficino y sor Juana; y en el simposio amoroso, la confluencia epistemológica de ambos pensadores.

Palabras clave: Neoplatonismo. Amor. Historia. Sor Juana. Epistemología. *El divino Narciso*.

Abstract

This work deals with the eulogy and the auto sacramental *El divino Narciso* (*The divine Narcissus*) by Sor Juana. The theoretical structure is provided by Renaissance Neoplatonism, as practised by the Academy of Florence. Its practical aspect is the study of *El divino Narciso*. In this article I characterize the gnoseological system of the Hieronymite as a coherent whole whose postulates are analogical-metaphorical, which, as a result of their relationship with Marsilio Ficino's *De Amore / Commentary on Plato's “The Banquet”*, give rise to an erotic epistemology. On the other hand, I find in *De Amore* a historical vision shared by Ficino and Sor Juana; and in the amorous symposium, the epistemological confluence of both thinkers.

Keywords: Neoplatonism. Love. History. Sor Juana. Epistemology. *The divine Narcissus*.

* * *

* Profesor de tiempo completo de la licenciatura en Escritura Creativa y Literatura del Colegio de Filosofía y Letras de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Correo: dsantillana@elclaustro.edu.mx.

Introducción

Cuando los exégetas se acercan a la obra de Sor Juana para inquirir sobre su epistemología, normalmente lo hacen a partir del análisis del *Primero sueño*. En este trabajo examinaré, sin embargo, el sistema epistemológico que sustenta la loa y el auto sacramental *El divino Narciso* de sor Juana¹. Caracterizaré el sistema gnoseológico de la jerónima como un todo coherente cuyos postulados son analógico-metafóricos. Sostengo que analogía y metáfora no son sólo vehículos de expresión, sino también el sistema mismo de su concreción epistemológica. Además, considero que la loa y el auto sacramental *El divino Narciso* están firmemente enraizados tanto en el pensar ortodoxo de la tradición teológica católica romana como en el neoplatonismo cristiano del Renacimiento².

Asimismo, identifico el neoplatonismo renacentista propio de la Academia de Florencia con el pensamiento heterodoxo. Cifro su carácter disidente en la novedosa relectura que realizaron los miembros de dicha academia de algunos diálogos de Platón, así como de los neoplatónicos Jámblico, Proclo y Plotino. El estudio del neoplatonismo renacentista trabajado en la Academia de Florencia proporciona una estructura teórica al presente estudio, y su aplicación en las obras de sor Juana constituye su aspecto práctico.

Objetivos

1. Determinar los términos sociales del debate entre las visiones aristotélico-tomistas y las heterodoxias de raigambre neoplatónica.
 - 1.1. Indicar el significado de la noción de realidad y su mecánica en la ciencia y el conocimiento a partir de parámetros aristotélico-tomistas.
 - 1.2. Definir la espiritualidad neoplatónica. Enfatizar su sentido heterodoxo.
2. Considerar una relectura neoplatónica de *El divino Narciso* de sor Juana.

¹ Todas las referencias a *El divino Narciso* están tomadas de: De la Cruz, 1976.

² Anteriormente he trabajado este tema en particular, de manera que el presente escrito ha de entenderse como continuación de aquél. Véase Santillana, 2007.

- 2.1. Destacar los nexos del pensamiento sorjuanino con las expresiones alternativas a la ideología oficial.
- 2.2. Bosquejar las características del banquete delimitadas por Marsilio Ficino (1433-1499) en relación con el banquete eucarístico.
- 2.3. Reconocer las características del banquete eucarístico en *El divino Narciso* de sor Juana.

Estado de la cuestión

La idea ampliamente aceptada de que la escolástica conforma el horizonte del discurrir filosófico novohispano del siglo XVII ha producido abundantes estudios sobre las raíces aristotélico-tomistas del pensamiento de sor Juana. Uno de los mejores ejemplos es el pormenorizado trabajo de Alejandro Soriano Vallès titulado *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*, publicado por la UNAM en 2000. Aunque no es mi intención explorar la disección de la especulación sorjuanina desde el paradigma aristotélico en estas páginas, no considero que la lectura de su obra desde dicho paradigma constituya ni un error ni una incomprensión de su pensamiento. No obstante, a partir de la polémica que protagonizaron Elías Trabulse y Octavio Paz en los años ochenta del siglo pasado, se ha fortalecido la percepción de la importancia del neoplatonismo en la Nueva España del siglo XVII.

La tesis para obtener el doctorado en Letras por la UNAM que defendió en 1998 Rocío Olivares Zorrilla, *La figura del mundo en El sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz*, fue pionera en los estudios sistemáticos sobre este asunto. Olivares Zorrilla ha profundizado hasta hoy desde aquel trabajo inicial, de lo que dan cuenta diversos artículos y ensayos entre los que destacan, en relación con mi tema de investigación, “*Spiritus phantasticus*: epifanía y artificio en el *Primero sueño*”, que forma parte de “*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*” / *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, libro colectivo editado por Lillian von der Walde junto con varios colaboradores y publicado en 2007 por la UAM; y “Las loas herméticas de Sor Juana”, publicado en 2008 en *Etiópicas / Revista de Letras Renacentistas* de la Universidad de Huelva.

Olivares Zorrilla ha estudiado la emblemática, los signos y los jeroglíficos, temas clave de mi investigación. De su análisis destaco “Signos,

jeroglíficos y enigmas: distintas formas de cifrar en la poesía de Sor Juana”, ponencia dictada en el XI Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano organizado por la Universidad de Guanajuato en 2000 y publicada ese año en las respectivas memorias editadas por Benjamín Valdivia. También utilizaré “La poética matemática en Sor Juana”, incluido en *La producción simbólica en la América colonial*, libro colectivo editado por José Pascual Buxó y publicado por la UNAM en 2001; dicho ensayo versa sobre la cifra y la geometría en el siglo XVII y en él Olivares Zorrilla se detiene en el análisis de la tradición cabalística cristiana en el pensamiento de sor Juana.

En 2011, Olivares Zorrilla publicó “Apologética, mítica y mística en *El Divino Narciso*, de Sor Juana” en *Espéculo / Revista de Estudios Literarios* de la Universidad Complutense de Madrid. Se trata de una interpretación hermética de *El divino Narciso*; sin embargo, considero que en ese estudio ella no profundiza en los problemas y las implicaciones epistemológicas del auto sacramental sorjuanino ni propone, como pretendo hacerlo en mi investigación, una alternativa metodológica al concepto contemporáneo de ciencia.

Por otra parte, me parece que los estudios de Esther Cohen acerca de la magia, la brujería y la hechicería renacentistas, y en particular la parte que atañe al pensamiento de Marsilio Ficino al respecto, pueden ser muy fecundos al momento de aplicarlos en el estudio de la obra de sor Juana. Así, de Cohen tomaré *Con el diablo en el cuerpo / Filósofos y brujas en el Renacimiento*, libro publicado en 2003 en una coedición de Taurus y la UNAM; y “La Venus desdoblada: en torno a la filosofía del amor en Ficino”, ensayo incluido en *De filósofos, magos y brujas*, libro colectivo editado por la propia Cohen y Patricia Villaseñor y publicado en 2009 por la UNAM.

Para trabajar sobre los aspectos teológicos de la poesía de sor Juana, me será de gran ayuda el trabajo de María Teresa Colchero Garrido “Perspectiva teológica del poema *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz”, publicado en 2003 en *Graffylia / Revista de la Facultad de Filosofía y Letras* de la BUAP.

Deseo dejar constancia de que una parte fundamental de la idea de desarrollar la presente investigación surgió a raíz de la lectura de varios textos de Francisco José Martín, catedrático y especialista en literatura e historia del pensamiento español, de quien retomaré dos ensayos: “La raíz humanista del pensamiento español”, publicado en 1996 por *El Basilisco*, revista de Proyecto Filosofía en Español; y “Humanismo filosófico y literatura emblemática”, ponencia dictada en el V Congreso de la Asociación

Internacional Siglo de Oro realizado en Münster en 1999 y publicada en 2001 en las respectivas actas editadas por Christoph Strosetzki.

Mi intención al basarme en este aparato bibliográfico –complementado con otras referencias necesarias– es alcanzar una visión más clara de la Sor Juana hermética y neoplatónica al mismo tiempo que defino, como ya asenté en los objetivos, los pormenores de una ciencia cuyos enunciados respondan a una explicación religiosa de lo real.

Justificación

El estudio que propongo debe abarcar las corrientes de pensamiento que no han sido consideradas por la crítica oficial. La mayoría de las aproximaciones al mundo intelectual del virreinato de la Nueva España han tendido a considerarlo como un todo al soslayar las intensas divisiones y los debates que se sucedían en su interior. Al analizar detenidamente el periodo virreinal novohispano, descubrimos que éste no fue un periodo de construcción y convivencia pacíficas de una comunidad social, política y religiosa, sino más bien un periodo de aguda lucha entre diferentes actores, posturas y condiciones. Las divisiones y los debates eran a veces tan rípidos que en no pocas ocasiones tuvo que intervenir la alta jerarquía eclesiástica o la gubernamental para, con determinación autoritaria, obligar a alguna de las partes en conflicto a mantener soterrada su propia visión de la realidad. Dada la particular complejidad de ese contexto, los estudios novohispanos se ven igualmente complejizados y, sin desmerecer la importancia de abordar las historias canónicas del virreinato –como la de José Ignacio Rubio Mañé–, hoy es necesario reflexionar críticamente sobre la pertinencia de mantener puntos de vista que pasen por alto las corrientes que, en diferentes niveles, tendían a la disolución del mundo que los europeos se empeñaban en construir en América. Al estudiar y contrastar lo que los historiadores del pensamiento novohispano han afirmado sobre ese periodo, encontramos cierta falta de precisión debido a la interpretación uniforme de una realidad polimorfa que ha sido tratada como homogénea.

Marco teórico: el banquete neoplatónico

Como establecí anteriormente, en este trabajo adopto el punto de vista del neoplatonismo renacentista, en concreto, el de la Escuela de Florencia. Para ello será necesario que me consagre a la lectura del *De Amore / Comentario a “El Banquete” de Platón* de Marsilio Ficino, pues en esa obra el filósofo

italiano reflexiona sobre el simposio platónico. Ya indiqué que uno de los objetivos particulares de la presente investigación es inquirir acerca de las características del banquete eucarístico en *El divino Narciso*, pues en ese auto sacramental sor Juana expone su propia versión sobre la cena celebrada por Jesucristo antes de su pasión y en la cual, de acuerdo con la Iglesia católica romana, instituyó el sacramento de la Eucaristía.

Los dos banquetes, el de Ficino y el de sor Juana, son determinantes para nuestra cultura, porque, desde ellos, Occidente ha definido sus conceptos de amor, de muerte, de trascendencia, así como las relaciones entre el hombre –lo que supone también una antropología– y lo sagrado –lo que lo ha llevado a edificar una teoría del ser–.

Así, la idea que me interesa destacar del *De Amore* es la del banquete como *locus* de una comunión íntima de los comensales entre sí y con lo divino. De sor Juana en la loa y el auto sacramental *El divino Narciso*, hay que destacar el sentido sacro del Teocualo¹ en relación con la así llamada última cena de Jesucristo.

En las obras que examinaremos, ambos autores ligan, además, sus temas (el amor, el banquete, la comunión de los amantes) a la idea de historia, entendida ésta como manifestación del amor divino. El amor justifica el tema abordado tanto en *El divino Narciso* como en *De Amore*. El amor es definido en ambas obras como relación erótica que el Sumo Bien, esto es, la Suma Belleza, establece consigo misma. Por ejemplo, en varios pasajes de *El divino Narciso* el amor se muestra como anhelo de lo semejante por lo semejante: en la loa, XVI, vv. 2045-2114; en el auto sacramental, 4, XII, vv. 1645-1648. En este último pasaje, Amor somete y determina a la divinidad (Narciso es figura de Cristo), pero, al mismo tiempo, distingue a la divinidad, entendida como Suma Belleza, como origen de donde mana el Amor: “porque sólo Dios, de Dios / pudo ser objeto digno” (De la Cruz, 1976, 5, XVI, vv. 2113-2114). Esa idea reaparece en diversas ocasiones en el auto, por ejemplo, en 2, V, vv. 805-806, cuando Narciso, al increpar a Eco, asienta: “que Mi Belleza sola / es digna de adorarse”. Eco, por su parte, infiere, gracias a su “infusa ciencia” (De la Cruz, 1976, 1, III, v. 296), que el único objeto digno de ser amado por la Belleza Suma es la Suma Belleza.

¹ El Teocualo (palabra que en náhuatl significa “Dios es comido”) es la fiesta religiosa que celebraban los habitantes de Mesoamérica y en la que, en medio de cantos y bailes dedicados a lo sagrado, una figura hecha de semillas (el Dios de las Semillas) era ingerida por los concurrentes. En la loa de sor Juana, la voz lírica califica al Teocualo de remedo (imagen, figuración) demoniaco de la Eucaristía cristiana. Sobre la significación de esa ceremonia ritual, Carmela Zanelli (2005) y Jorge Checa (1990) han sentado posiciones que me parecen discutibles.

El Ser que encauza su amor hacia sí mismo, pues fuera de sí no encuentra objeto digno; el Sujeto que se transforma en Objeto *a priori*, y que *a priori* se reconstituye como Sujeto de la conciencia, saltando sobre las nociones de espacio-tiempo: es el Uno neoplatónico.

Ficino glosa el tema del Amor atraído por la Belleza, de la siguiente manera:

Tal es la condición del amor, que rapta las cosas para la belleza y une lo deforme a lo hermoso. [...] Hay, entonces, tres caos y tres mundos. Y, en suma, en todos, el amor acompaña al caos, precede al mundo, despierta de la inercia, ilumina las tinieblas, da vida a las cosas muertas, da forma a lo informe, perfecciona las imperfecciones. (Ficino, 1994, pp. 12-13.)

En *De Amore*, de la misma forma que en *El divino Narciso*, el amor es definido como relación erótica de lo semejante con lo semejante. En su obra, Ficino afirma: “El amor atrae lo semejante a lo semejante” (Ficino, 1994, p. 54). Y es que, además:

La semejanza engendra amor. La semejanza es una cierta cualidad, que es la misma en muchos. Así, si yo soy semejante a ti, tú necesariamente eres semejante a mí. Por tanto, esta semejanza que me empuja a amarte, también te fuerza a amarme. Además, el amante se arranca de sí y se da al amado. Entonces el amado lo cuida como cosa suya. Pues a cualquiera le son muy queridas sus cosas. Añádase que el que ama esculpe la figura del amado en su espíritu. Y así el espíritu del amante se convierte en un espejo en el que brilla la imagen del amado. Al reconocerse el amado en el amante, es empujado a amarle. (Ficino, 1994, p. 45.)

En la obra de sor Juana, la Gracia resume e interpreta la naturaleza soteriológica que otorga coherencia a la vida de Jesús/Narciso:

Abatióse como Amante
al tormento más indigno,
y murió, en fin, del amor
al voluntario suplicio.
Dió la vida en testimonio
de Su Amor; pero no quiso
que tan gloriosa fineza
se quedase sin testigo;
y así dispuso dejar
un recuerdo y un aviso,
por memoria de Su Muerte,
y prenda de Su cariño.

(De la Cruz, 1976, 5, XVI, vv. 2135-2146.)

Amor es, desde la visión neoplatónica que comparten Ficino y sor Juana, la mediación eterna entre el no ser (que mediante Amor asciende hasta el origen de todo Amor) y el ser (que merced al Amor desciende hasta la particularidad negativa para rescatarlo, al costo de sí mismo, de su pura negatividad con el fin de otorgarle sentido). Amor es la mediación entre la tierra y el cielo (De la Cruz, 1976, 5, XVI, vv. 583-600), pero es también un recorrido gradual y ascendente hacia una meta: la Belleza eterna e inmortal que se alcanza a través de la progresiva purificación. La Suma Belleza se revela, así, como Suma Unidad, de donde la progresiva purificación es progresiva reunificación. La reunificación es, por cierto, un concepto neoplatónico, que la Naturaleza Humana y la Gracia en el auto sacramental *El divino Narciso* expresan de la siguiente manera:

NATURALEZA HUMANA

[...] Y tú quién eres
dime; porque aunque tu cara
juzgo que he visto otra vez,
las especies tan borradas
tengo, que no te conozco
bien.

GRACIA

Aquesto no me espanta,
que estuve poco contigo,
y tú entonces descuidada
no me supiste estimar,
hasta que viste mi falta.

NATURALEZA HUMANA

Pues en fin, dime ¿quién eres?

GRACIA

¿No te acuerdas de una Dama
que, en aquel bello Jardín
adonde fue tu crianza,

por mandato de tu Padre
gustosa te acompañaba
asistiéndote, hasta que
tú por aquella desgracia,
dejándole a Él enojado,
te saliste desterrada,
y a mí me apartó de ti,
de tu delito en venganza,
hasta ahora?

NATURALEZA HUMANA

¡Oh venturosa
la que vuelve a ver tu cara,
Gracia divina, pues eres
la mejor prenda del Alma!
[...]

(De la Cruz, 1976, 3, VII, vv. 1073-1099.)

Ficino, por su parte, explica la idea de progresiva reunificación en los siguientes términos:

De tal modo la mente, el alma, la naturaleza y la materia, que proceden de Dios, a él se esfuerzan por retornar. [...] Y como el centro se encuentra en cada parte de la línea y en todo el círculo, pues cada línea toca por su punto el punto que está en el medio del círculo, igualmente Dios, centro de todas las cosas, que es la unidad más simple y el acto más puro, se introduce en el universo, no sólo porque está presente en todas las cosas, sino también porque a todas las cosas creadas por él ha dado una potencia intrínseca, muy simple y excelente, que se llama unidad de las cosas: de la cual y respecto a la cual como del centro y a su centro todas sus otras partes y potencias dependen. Y es necesario que las cosas creadas se unan enteramente a su centro, a ésta su propia unidad, antes de adherirse a su creador, para que por su propio centro [...] se unan al centro de todas las cosas. (Ficino, 1994, pp. 27-28.)

Y, además, de acuerdo con Paul Ricœur, en el pensamiento de san Agustín la reunificación constituye la significación última tanto del tiempo finito como de la historia de la humanidad. La reunificación otorga un sentido trascendente a todo suceso histórico (1999, p. 76). Ficino y sor Juana interpretan, pues, la historia humana y el tiempo histórico en consonancia con el neoplatonismo agustiniano.

Hipótesis

Al emprender esta investigación, me he planteado la pregunta de si el peculiar despliegue de los conceptos de amor e historia en la loa y el auto sacramental *El divino Narciso* implicaría que, en la reflexión de la jerónima, epistemología y erótica formaban un sistema único en lugar de dos sistemas separados, lo cual querría decir que la conjunción copulativa entre ambas ramas del pensar filosófico sale sobrando. En otras palabras: ¿sor Juana habría desarrollado una epistemología erótica en lugar de una epistemología y una erótica por separado? Al intentar establecer los parámetros de una probable epistemología erótica, uno de los problemas fundamentales que sor Juana habría enfrentado fue, con seguridad, la definición del vehículo formal que dotaría de cuerpo a su idea. Igualmente, arduo sería para ella el problema de definir el lenguaje idóneo para dar cauce a sus ideas, lo que explica las constantes reflexiones sobre el lenguaje presentes en la loa y el auto sacramental. Unido a toda esa incertidumbre expresiva, aparecería el gran conflicto del uso y la función de la metáfora y la alegoría.

Y precisamente en relación con el uso de la metáfora y la alegoría, me parece pertinente explorar la posibilidad de revalorar un estatuto científico alternativo al discurso que ha estado vigente en la ciencia occidental desde el siglo XVIII. En este sentido, cuestiono la viabilidad de un saber científico diferente, construido no sobre la demostración matemática y experimental sino sobre el pensar teológico y la tradición religiosa católica romana. Este enfoque dejaría de lado tanto la senda inductiva como la senda deductiva, sustituyéndolas por el pensar analógico.

Por otro lado, desde el inicio de mi investigación me he preguntado si, además de la influencia del *De Amore* de Ficino, la *prisca theologia* está presente en *El divino Narciso* de sor Juana merced a su familiaridad con los *Diálogos de Amor* de León Hebreo (1464-1530 o *circa* 1521) y de la Cábala, así como con las obras de Nicolás de Cusa (1401-1465) y Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), pero también, y sobre todo, gracias a su sólido conocimiento de las obras de Pierio Valeriano Bolzani (1477-1558), Andrea Alciato (1492-1550) y Athanasius Kircher (1602-1680). Mi interés radica en profundizar en el estudio de esos sistemas de pensamiento y en las peculiaridades de la síntesis que realizaría sor Juana de dichas filosofías.

Índice tentativo

En la búsqueda de cumplir los objetivos trazados, propongo esta primera tabla de contenido:

Introducción

1. Marsilio Ficino, vida y tiempo
 - La Academia de Florencia
 - El pensamiento de Ficino
2. Neoplatonismo renacentista
 - Prisca theologia* y teología cristiana
 - Epistemología hermética
 - Conocimiento y Cábala
 - Hechicería y magia
3. *El divino Narciso*: amor y conocimiento
 - El banquete
 - Estructura ficiniana de la loa y el auto sacramental
 - La jerarquía de los seres
4. *El divino Narciso*: doble vertiente de la caída
 - Personajes, alianza y conflicto
 - La realidad y sus parodias
 - El amor
 - Amor e historia
5. Epistemología erótica
 - Narcisismo lingüístico
 - Alegoría y metáfora como sistema epistémico
 - Usos de la metáfora en la epistemología de *El divino Narciso*.

Referencias

- Ackerman, J.E. (1987). "Voice in *El Divino Narciso*". *Bulletin of the Comediantes* (Universidad de Georgia) 3:1, 63-74.
- Cohen, E. (2003). *Con el diablo en el cuerpo / Filósofos y brujas en el Renacimiento*. Taurus-UNAM.
- Cohen, E. (2009). "La Venus desdoblada: en torno a la filosofía del amor en Ficino". En E. Cohen y P. Villaseñor (eds.), *De filósofos, magos y brujas*, pp. 121-142. UNAM.
- Colchero Garrido, M.T. (2003). "Perspectiva teológica del poema *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz". *Graffylia / Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*

(BUAP) 2, 175-182. <https://filosofia.buap.mx/sites/default/files/Graffylia/2/175.pdf> (25 de enero de 2023).

Checa, J. (1990). “*El Divino Narciso* y la redención del lenguaje”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México) 38:1, 197-217.

De Cusa, N. (1977). *De Dios escondido - De la búsqueda de Dios*. Aguilar.

De la Cruz, J. (1976). “Loa para el auto sacramental de *El divino Narciso*” y “Auto sacramental de *El divino Narciso*”. En *Obras completas* (A. Méndez Plancarte, ed.), tomo III: *Autos y loas*, pp. 542-736. FCE.

Ficino, M. (1994). *De Amore / Comentario a “El Banquete” de Platón*. Tecnos.

Ficino, M. (1965). *Teología Platónica*, I. Zanichelli.

Hebreo, L. (1996). *Diálogos de Amor*. Fundación José Antonio de Castro.

Martín, F.J. (2001). “Humanismo filosófico y literatura emblemática”. En C. Strosetzki (ed.), *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro / Münster 1999*, pp. 852-861. Iberoamericana.

Martín, F.J. (1996). “La raíz humanista del pensamiento español”. *El Basilisco* (Proyecto Filosofía en Español) 21, 90-92. <http://www.filosofia.org/rev/bas/bas22135.htm> (12 de enero de 2020).

Olivares Zorrilla, R. (1998). *La figura del mundo en El sueño, de Sor Juana Inés de la Cruz* (tesis). UNAM.

Olivares Zorrilla, R. (2000). “Signos, jeroglíficos y enigmas: distintas formas de cifrar en la poesía de Sor Juana”. En B. Valdivia (ed.), *Memorias del XI Encuentro de Investigadores del Pensamiento Novohispano* (Universidad de Guanajuato), pp. 248-261.

Olivares Zorrilla, R. (2001). “La poética matemática en Sor Juana”. En J.P. Buxó (ed.), *La producción simbólica en la América colonial*, pp. 145-160. UNAM.

Olivares Zorrilla, R. (2007). “*Spiritus phantasticus*: epifanía y artificio en el *Primero sueño*”. En L. von der Walde et al., “*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*” / *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, pp. 431-441. UAM.

Olivares Zorrilla, R. (2008). “Las loas herméticas de Sor Juana”. *Etiópicas / Revista de Letras Renacentistas* (Universidad de Huelva) 4, 167-187.

Olivares Zorrilla, R. (2011). “Apologética, mítica y mística en *El Divino Narciso*, de Sor Juana”. *Espéculo / Revista de Estudios Literarios* (Universidad Complutense de Madrid) 46, s.n.p.

Pico della Mirandola, G. (2003). *Discurso sobre la dignidad del hombre*. UNAM.

Ricœur, P. (1999). *Tiempo y narración*, tomo I: *Configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI.

Santa Biblia. (2001). Sociedades Bíblicas Unidas.

Santillana García, D. (2007). “Exégesis neoplatónica de la loa y el auto sacramental *El Divino Narciso* de Sor Juana / Amor e historia”. En L. von der Walde *et al.*, “*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*” / *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (siglos XVI al XVIII)*, pp. 443-461. UAM.

Soriano Vallès, A. (2000). *El Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz. Bases tomistas*. UNAM.

Zanelli, C. (2005, 1994). “La loa de *El divino Narciso* de Sor Juana Inés de la Cruz y la doble recuperación de la cultura indígena mexicana”. En J.P. Buxó y A. Herrera (eds.), *La literatura novohispana / Revisión crítica y propuestas metodológicas*, pp. 183-200. UNAM. Reproducido en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-loa-de-el-divino-narciso-de-sor-juana-ins-de-la-cruz-y-la-doble-recuperacin-de-la-cultura-indgena-mexicana-0/> (18 de enero de 2016).

PERFIL Y PUBLICACIONES DE LOS/AS DOCENTES EN FORMACIÓN DEL PERIODO 2022-2024

Colegio de Arte y Cultura

María Sandra Ontiveros Melgar es una profesionista de la gestión cultural con más de veinte años de experiencia. Doctorante en Arte e Interdisciplina por el INBAL y maestra en Artes Visuales por la UNAM. Ha liderado proyectos estratégicos en arte, cultura y patrimonio. Ha trabajado con instituciones como el Centro Nacional de las Artes y la Secretaría de Cultura, desempeñándose en funciones de docencia, coordinación académica y procuración de fondos. Entre sus labores destacan el diseño curricular de programas académicos, la impartición de talleres especializados y la organización de actividades como el 6° Encuentro Nacional de Gestión Cultural. Ha sido consultora en proyectos internacionales. Sus publicaciones y conferencias abordan temas como la sostenibilidad en la gestión cultural, las políticas culturales, el *marketing* cultural y la economía creativa. Su enfoque integrador busca no sólo preservar el patrimonio, sino también promover la participación social y el desarrollo sostenible.

Publicaciones 2022-2024

Ontiveros Melgar, M.S. (2019). “Una aproximación a la producción artística en el contexto económico actual. El caso del emprendedor cultural en México”. *Exotopías* 1,1, 1-23.

Ontiveros Melgar, M.S. (2021). “La educación artística fuera del aula. Incongruencias en el desarrollo cultural comunitario de la Ciudad de México”. *Exotopías* 2,1, 55-70.

Ontiveros Melgar, M.S. (10 de agosto de 2021). “Cultura CDMX: peritaje de los PILARES”. *Paso Libre*. <https://pasolibre.grecu.mx/cultura-cdmx-peritaje-de-los-pilares/>.

Ontiveros Melgar, M.S. (enero-junio de 2024). “Descentralizar la cultura: el Complejo Cultural Bosque de Chapultepec, Ciudad de México”. *Córima / Revista de Investigación en Gestión Cultural* 16, 9. <https://doi.org/10.32870/cor.a9n16>.

Ontiveros Melgar, M.S. (2024). “La búsqueda de la sostenibilidad: explorando la diversificación de recursos y obtención de fondos en la gestión cultural”. En A.K. Frías López *et al.* (coords.), *Acercamientos a la práctica de la gestión cultural en México*. Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.

Pulido Orozco, L.C. y M.S. Ontiveros Melgar (2024). “Universidad del Claustro de Sor Juana. Licenciatura en Estudios y Gestión de la Cultura”. En J.L. Mariscal Orozco y Y.A. del Moral Zamudio (eds.), *La institucionalización académica de la gestión cultural en México*. Universidad de Guadalajara-Red Universitaria de Gestión Cultural-Centro Universitario de Guadalajara. <https://doi.org/10.5281/zenodo.13963652>.

Colegio de Filosofía y Letras

Daniel Santillana García es maestro en Estudios de Asia y África (Japón) por El Colegio de México. Profesor de tiempo completo en la Universidad del Claustro de Sor Juana, en la licenciatura en Letras Creativas y Literatura. Es profesor de japonés en la Universidad La Salle y profesor de educación primaria. En diversas conferencias, congresos y artículos publicados ha desarrollado sus consideraciones sobre la presencia del mundo latino y el neoplatonismo en la Nueva España; simultáneamente ha otorgado un énfasis especial al tema de la influencia del pensamiento de Marsilio Ficino en la obra de sor Juana Inés de la Cruz. Es traductor literario japonés-español. Entre los textos traducidos al castellano se pueden mencionar: Tayama Katai, *El edredón, novela naturalista japonesa*, El Colegio de México; Kaiko Takeshi, *Una luminosa oscuridad*, La Cifra; Ihara Saikaku, *Vida de una mujer amorosa*, Sexto Piso.

Publicaciones 2022-2024

Santillana García, D. (2024). “Soledad, intimidad y familia en *Las dos flores* de Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876)”. *Sincronía* XXVIII, 85, 384-412.

Santillana García, D. (2024). “La metamorfosis según Juan José Arreola”. *Celdas Literarias* 9, 41-49.

Santillana García, D. (2022). “Una mente, una visión, tres documentos: el sueño en Sor Juana, Macrobio y Cicerón”. *Prolija Memoria* VI, 2, 51-77.