

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Año 5, Núm. 10, Julio-diciembre 2025
ISSN: 3061-8029



Los libros de una comunidad:
la relevancia cultural de la
etnoliteratura en Tonalá, Jalisco

Kenia del Carmen Vera Gutiérrez

La curiosidad de mirar de cerca
El Jardín de las Delicias;
una reflexión sobre El Bosco

María de José Fera de Celis

Arte y Paisaje Sonoro: Una propuesta
para la escucha y revalorización del
entorno urbano

Elí Alejandro Herrera Arellano

De imaginarios personales a crónicas
colectivas: hacia un registro de la
escena local de la ilustración
en Guadalajara

Andrea Bárcenas Pérez

Piensos sobre la danza contemporánea
Ollin Yanabi Durán Rubio

El postmodernismo en los libros
ilustrados

Matias Javire Ybarra

Escorpionismo: Indicios de un
manifiesto sobre el desarrollo cultural
y artístico con base en factores
astrológicos, genéticos y culturales

Francisco Solís Durán

Reflexión en torno al Arte.
Maqueta de "La Madonna"
de Federico Cantú

Samantha Estefanía Ramírez Armas



**MAESTRÍA
EN GESTIÓN
Y DESARROLLO
CULTURAL**



**UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA**

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA DIRECTORIO INSTITUCIONAL

Mtra. Karla Alejandrina Planter Pérez
Rectora General

Dr. Héctor Raúl Solís Gadea
Vicerrector Ejecutivo

Mtro. César Antonio Barba Delgadillo
Secretario General

CENTRO UNIVERSITARIO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Dra. Isabel López Pérez
Rectora del Centro Universitario de Arte,
Arquitectura y Diseño

Dra. Alejandra Robles Delgado Romero
Secretaria Académica

Dr. Everardo Partida Granados
Secretario Administrativo

EQUIPO EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Editora

Mtra. Eva Guadalupe Osuna Ruiz
Secretario Técnico

Mtro. Alberto Paz Bustamante
Diseño Editorial

COMITÉ EDITORIAL

Dra. Adriana Ruiz Razura
Universidad de Guadalajara /CUAAD

Mtra. Julia Edith Díaz Escobell
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Dra. Carmina Alejandra García Serrano
Universidad de Guadalajara/CUCSH

Mtra. Nubia Macías Navarro
Universidad de Guadalajara/CUAAD

Mtra. Eva Guadalupe Osuna Ruiz
Universidad de Guadalajara/CUAAD

COMITÉ CIENTÍFICO

Dra. Ana Lucía Recaman Mejía
Universidad La Salle Cuernavaca

Dr. Víctor Guédez
Universidad Autónoma de Barcelona

Dra. Dulce Armonía Borrego Gómez
Universidad Nacional Autónoma de México

Dra. Adriana Marina Martínez Maldonado
Universidad de Guanajuato

Mtra. Ixchel Nacdul Ruiz Anguiano
El Colegio de Jalisco

Portada: **El Jardín del Edén** (óleo sobre tabla). Detalle.
Bosch, H. (circa 1490-1500). Museo del Prado, Madrid, España.
Contraportada: Detalle de la misma pintura (panel izquierdo)

Horizontes de la Gestión Cultural. Año 5, No. 10, Julio-diciembre 2025, es una publicación semestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural, por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Calzada independencia Norte #5075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, 3312023000, www.cuaad.udg.mx horizontes@cuaad.udg.mx, Editor responsable: Mtra. Julia Edith Díaz Escobell. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo 04-2021-101513532100-102, ISSN: 3061-8029, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural del CUAAD, Calzada independencia Norte #5075, Huentitán El Bajo, C.P. 44250, Guadalajara, Jalisco, México. Mtra. Eva Guadalupe Osuna Ruiz. Fecha de la última actualización: 30 de julio 2025.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL

Horizontes de la Gestión Cultural es una publicación electrónica semestral, editada por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño, de la Universidad de Guadalajara.

Su objetivo principal es publicar textos inéditos sobre la gestión cultural y sus vertientes. Se busca difundir trabajos de docentes, investigadores, estudiantes y egresados de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara, así como de posgrados afines de otras instituciones académicas.

La publicación es de acceso abierto, total y gratuito. Por ello, no se cobra cuota a los autores para la publicación de sus trabajos. Pretendemos colaborar en la generación y difusión del conocimiento de trabajos que atañen a la gestión de la cultura. Los trabajos se evalúan por el comité editorial, para posteriormente ser turnados a la dictaminación por doble ciego.

Con esta revista, buscamos difundir trabajos inéditos, así como fomentar el diálogo entre personas interesadas en la gestión cultural.

CONTENIDO

CARTA EDITORIAL

Adriana Ruiz Razura 3-4

ARTÍCULOS

Los libros de una comunidad:

la relevancia cultural de la etnoliteratura en Tonalá, Jalisco

Kenia del Carmen Vera Gutiérrez 5-13

La curiosidad de mirar de cerca:

El Jardín de las Delicias; una reflexión sobre El Bosco

María de José Feria de Celis 14-21

Arte y Paisaje Sonoro:

Una propuesta para la escucha y revalorización del entorno urbano

Elí Alejandro Herrera Arellano 22-25

De imaginarios personales a crónicas colectivas:

hacia un registro de la escena local de la ilustración en Guadalajara

Andrea Bárcenas Pérez 26-30

Piensos sobre la danza contemporánea

Ollin Yanabi Durán Rubio 31-35

El postmodernismo en los libros ilustrados

Matias Javire Ybarra 36-44

Escorpionismo: Indicios de un manifiesto sobre el desarrollo cultural y artístico

con base en factores astrológicos, genéticos y culturales

Francisco Solís Durán 45-57

Reflexión en torno al Arte. Maqueta de “La Madonna” de Federico Cantú

Samantha Estefanía Ramírez Armas 58-63

CARTA EDITORIAL

A continuación, presentamos el número diez de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural*, que surge de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural adscrita al Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara.

La presente edición contiene ocho reflexiones de los actuales estudiantes de la 11^o generación de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural. Uno de los objetivos de la materia de *Arte y Cultura* es poder conocer los pensamientos que tienen los alumnos entorno al arte, su acercamiento a través de sus vivencias y los motivos e inspiraciones que los están llevando a ciertos temas de investigación. El arte tiene un magnífico poder para cambiar la percepción de la vida y, por ende, el quehacer del gestor cultural. En este número presentamos los trabajos más significativos que se realizaron para la materia.

La alumna Kenia del Carmen Vera Gutiérrez nos presenta *Los libros de una comunidad: la relevancia cultural de la etnoliteratura en Tonalá, Jalisco*. En este artículo aborda la importancia de la etnoliteratura para la comunidad de Tonalá, pues además de ser una forma importante de mostrar su riqueza narrativa, histórica y cultural, es también una importante manera de conservar la identidad cultural y conservar un referente para futuras generaciones.

La curiosidad de mirar de cerca. El Jardín de las Delicias: una reflexión íntima sobre El Bosco, es el artículo de reflexión que nos presenta la alumna María José Feria de Celis. En este trabajo además de invitarnos a recorrer la obra de *El Jardín de las Delicias* junto con su simbología, detalles y significados; relaciona el trabajo de observación y comprensión con el trabajo que realiza un gestor cultural, pues comenta que el gestor debe construir la sostenibilidad y el significado de entender y atender las piezas que conforman el entramado de la comunidad.

El alumno Elí Alejandro Herrera Arellano nos presenta *Arte y Paisaje Sonoro: Una propuesta para la escucha y revalorización del entorno urbano*. En su trabajo de reflexión nos presenta el paisaje sonoro citadino, el cual pasa desapercibido por los habitantes debido a que es poco valorado y poco estudiado. Menciona que son formas específicas de habitar la calle y un matiz importante en el Patrimonio Cultural Inmaterial.

De imaginarios personales a crónicas colectivas: hacia un registro de la escena local de la ilustración en Guadalajara, es el artículo de reflexión que nos presenta Andrea Bárcenas Pérez. En él, se aborda como las vivencias, el consumo visual de películas animadas, el acceso a información diversa por el núcleo familiar y el entorno sociocultural desde la infancia, genera las primeras relaciones con la imagen, la estética y el deseo.

La alumna Ollin Yanabi Durán Rubio nos presenta *Piensos sobre la danza contemporánea*. En este artículo de reflexión, menciona que una de las limitantes en el público para comprender la danza contemporánea se debe a una falta de registro sobre las innovaciones corporales y metodologías del movimiento y que, además, el espectador siempre busca encontrarle una explicación o traducción al movimiento, olvidándose de elementos que son más importantes en la obra que se está observando. Busca entonces, con su futuro trabajo de investigación, llevar esta filosofía de la danza contemporánea a los espectadores y crear una documentación del proceso creativo.

El postmodernismo en los libros ilustrados es el artículo que nos presenta Matías Javier Ybarra, donde nos habla sobre la importancia del estudio, las funciones y el uso del libro infantil conocido como libro álbum. Visto como un elemento más ilustrativo que narrativo, este género amplía el espacio simbólico y narrativo del receptor (lector); a su vez, menciona la importancia que tiene la lectura como una manifestación cultural al establecer lazos de comunicación significativos.

Francisco Solís Durán nos presenta *Escorpionismo: Indicios de un manifiesto sobre el desarrollo cultural y artístico con base en factores astrológicos, genéticos y culturales*. En su artículo aborda las maneras en que las diversas áreas artísticas lo han reconstruido en su camino de vida. A su vez, nos cuenta sobre su abuelo Genaro Durán Camarena, quien además de ser artista y haber contribuido al legado cultural de la ciudad de Guadalajara, enfrentó situaciones que de una u otra manera, lo sumergieron en problemas de depresión. Francisco termina su artículo comentando que, en el arte, cuando realizamos cosas para los demás, se forjan vínculos que son “eternos” y que, en realidad, nunca estamos en una soledad absoluta.

Para terminar, la alumna Samanta Estefanía Ramírez Armas nos presenta *Reflexión en torno al arte. Maqueta de “La Madonna” de Federico Cantú*. Donde nos narra su propia experiencia al observar y comprender la escultura de “La Madonna” de la clínica 89 del Instituto Mexicano del Seguro Social. En su artículo, podemos comprender las situaciones que la llevan a trabajar su tema de investigación sobre la segregación de las madres en el arte.

Agradecemos a todos los estudiantes del posgrado por su contribución a la décima edición de la *Revista Horizontes de la Gestión Cultural*. Gracias por darnos a conocer sus trabajos, sus reflexiones, sus formas de ver el arte y la vida misma. A su vez, les deseamos el mayor de todos los éxitos a esta 11ª generación, esperando que esta nueva etapa de aprendizaje sea significativa y enriquecedora.

Dra. Adriana Ruiz Razura
Directora del Consejo Editorial

Los libros de una comunidad: la relevancia cultural de la etnoliteratura en Tonalá, Jalisco

Kenia del Carmen Vera Gutiérrez ¹

kenia.vera8138@alumnos.udg.mx

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo abordar el tema de la etnoliteratura en el municipio de Tonalá, Jalisco, para exponer la importancia que tienen este tipo de producciones escritas para la comunidad, así como la riqueza narrativa, histórica y cultural que en ella se comprende.

Los principales autores en los que se apoya esta investigación son Chávez Montalván y Zambrano Loor con su propuesta de la literatura infantil como proceso creativo para el abordaje de la identidad cultural; Friedemann con el reconocimiento de la migración que tiene la tradición oral hacia la etnoliteratura y, Vargas Ortiz de Zevallos que centra su investigación de la identidad cultural en la educación primaria. Los libros hechos en Tonalá que se analizan en este trabajo exponen los elementos que brindan una identidad cultural al municipio. Son escritos por diferentes generaciones de tonaltecas que conocen de su tierra gracias a sus antecesores y han habitado el municipio desde su niñez.

Se concluye que los beneficios que tiene la escritura y la publicación de este tipo de ejemplares étnicos, es mantener viva la identidad de un municipio a través de la preservación escrita; tener un acervo literario que relate la historia de la comunidad, su estilo de vida, pasado y presente, y se conserve un referente para futuras generaciones; contar con herramientas didácticas para la enseñanza de la lectura y escritura y tener, un precedente de la riqueza narrativa de las leyendas, cuentos, mitos, sucesos y crónicas que influyen en la memoria colectiva de los tonaltecas.

Palabras Clave: *etnoliteratura, cultura, Tonalá, identidad, historia.*

Abstract

This article aims to explore the topic of ethnomaterial in the municipality of Tonalá, Jalisco, in order to highlight the significance of these types of written productions for the community, as well as the narrative, historical, and cultural richness they encompass.

The main authors underpinning this research are Chávez Montalván and Zambrano Loor, with their proposal of children's literature as a creative process for approaching cultural identity; Friedemann, who recognizes the migration of oral tradition into ethnomaterial; and Vargas Ortiz de Zevallos, whose research focuses on cultural identity within primary education. The books produced in Tonalá and analyzed in this study reveal elements that contribute to the cultural identity of the municipality. These texts are written by various generations of Tonalá natives who have come to know their homeland through their ancestors and have lived in the municipality since childhood.

The study concludes that the benefits of writing and publishing these kinds of ethnic texts include keeping the identity of the municipality alive through written preservation; creating a literary archive that narrates the history of the community, its lifestyle, past and present, and serving as a reference for future generations; providing didactic tools for teaching reading and writing; and establishing a precedent for the narrative richness of legends, tales, myths, events, and chronicles that influence the collective memory of the people of Tonalá.

Keywords: *Ethnomaterial, culture, Tonalá, identity, narrative.*

1. Licenciada en Letras Hispánicas por el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara, actual maestrante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural por el Centro de Arte, Arquitectura y Diseño por la misma universidad. ORCID <https://orcid.org/0009-0005-5701-6489>

Introducción

Los libros son un repositorio de sucesos, un acervo histórico, una herramienta para conservar vivencias y visiones. También, son un medio para preservar la tradición oral de una comunidad.

En este artículo se aborda el caso de los libros hechos en el municipio de Tonalá, Jalisco y cómo su etnoliteratura es preservadora de su identidad cultural. La comunidad tonalteca ha construido un acervo histórico y cultural de la región, ha crecido con tradiciones y fiestas, celebra religiosamente creencias y las adapta a las nuevas necesidades de las actuales generaciones para mantenerlas vigentes. Estas tradiciones se viven durante todo el año, toman las calles e invitan a las personas a participar de ellas.

Este patrimonio, se mantiene gracias a la difusión de su cultura y tradiciones, pues éstas continúan celebrándose año con año entre la comunidad. Las tradiciones, heredadas de generación en generación, tales como la fiesta de tastoanes, celebrada cada 25, 26 y 27 de julio en el Cerro de la Reina y la Plaza Cihualpilli; el Martes de Carnaval con los Viejitos, celebrado cada primer martes de marzo guiados por los cuatro cuarteles principales que se dirigen danzando hasta la plaza principal; los jueves y domingos de tianguis, carpas y puestos que se extienden por la avenida Tonaltecas; la fiesta de la Santa Cruz, de la Señora del Rosario y en honor a Santo Santiago (Tonalá Ciudad de la Transformación, s.f.). La identidad de las tradiciones tonaltecas se vive desde las calles y se preserva por la comunidad que participa en ellas y la transmite a las jóvenes generaciones.

Estas festividades y oficios son los medios convencionales por los cuales la cultura tonalteca se promueve dentro y fuera de la misma comunidad, pero en este artículo se aborda un medio poco promovido y con un gran potencial por explorar: los libros hechos en el municipio.

La literatura tonalteca abarca temas diversos como la alfarería, arquitectura, historia, narrativa, economía, tradiciones, fiestas, por mencionar algunos. En los próximos apartados se retomarán los libros escritos por tonaltecas que se interesan en el municipio y buscan la preservación y divulgación escrita de la cultura e historia, esto con dos principales fines: seguir promoviendo la cultura y tener evidencia de lo que fuimos, para poder comprender lo que somos y llegaremos a ser.

Para ello, es indispensable retomar el concepto de cultura que ofrece la UNESCO en el que se señala que cultura:

es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones (1982).

Este concepto es más relevante cuando se analiza el contenido de los libros que exponen en el último apartado, en el cual se abordan los elementos que en éstos se exponen y la correlación con lo que a cultura se comprende.

Etnoliteratura e identidad cultural

El concepto de la etnoliteratura es imprescindible para comprender la importante labor de la literatura tonalteca, este concepto comprende toda “creación literaria a partir de la transformación de una tradición oral étnica” (Friedemann, 1999, citado en Chávez y Zambrano, 2021, p. 199). En los diferentes libros de Tonalá (abordados más adelante), la tradición oral es de las principales fuentes de información para escribirlos. Son historias que las personas adultas cuentan y se pasan de generación en generación, como las apariciones de los nahuales, el milagro de Pedro Bautista y los personajes que aparecen en los mitos y leyendas que se cuentan con ciertos rasgos verdaderos y otros transformados por las diferentes generaciones que las transmiten.

Además, la etnoliteratura hace referencia a la sabiduría popular, a los conocimientos que el ser humano tiene consigo porque sus mayores se lo han enseñado de forma oral y que en la actualidad se le puede conocer gracias a la escritura. La importancia de la preservación, divulgación y creación de la literatura de este tipo no sólo representa una riqueza narrativa, sino que es medio de conservación de quienes fueron nuestros antepasados y que tiene relevancia para definir nuestra identidad cultural y entender por qué se diferencia de otras y a su vez comparte similitudes.

Como Chávez (2021) lo menciona en su trabajo, la creación de la literatura infantil con temas de la identidad cultural es de gran importancia para acercar al infante a su realidad inmediata y al empoderamiento cultural, además, se requiere de “un proceso creativo que permite preservar la memoria cultural y fortalecer la identidad cultural desde edades tempranas” (Chávez y Zambrano, 2021, p. 191). Los libros tonaltecas, ya sea como herramienta pedagógica o como material de lectura casero, ofrecen la posibilidad de acercar a las infancias a lecturas que reflejan su contexto, que tratan temas que ellos conocen porque los viven; ellos saben qué son los nahuales y los tastoanes, han caminado por fuera de la Parroquia y han jugado en el Cerro de la Reina. Leer estas temáticas crea una relación íntima entre lector y texto y fortalece la identidad cultural al ver que su cultura tiene relevancia porque se escribe de ella, es tangible y leíble.

Conectar a las infancias con la realidad cultural en la que se desenvuelven debe ser uno de los objetivos de la literatura contemporánea y de su enseñanza, pues la literatura infantil que tienen a su alcance en las escuelas primarias, refleja otra realidad distante a la de ellos. La propuesta de enseñar desde la etnoliteratura no pretende desprender a las infancias desde la literatura universal, sino que busca unir esa literatura a los libros que reflejen su realidad y puedan crearse un proceso más completo y complejo donde las infancias conozcan otras realidades y puedan hacer una comparación con la suya, notar las semejanzas y diferencias y qué representa ese análisis para el desarrollo personal y cultural.

Esto abona a la idea de Vargas (2014) que define una de las características de la identidad, que es el reconocerse a sí mismo como persona, reconocer al otro con todas sus complejidades, reconocer el contexto donde viven y reconocer los diversos aspectos de su historia. A su vez, se busca desarrollar un sentimiento positivo y de pertenencia hacia su colectivo, su historia y las expresiones materiales e inmateriales de su comunidad de origen y de la comunidad en la que viven.

Para desarrollar la identidad cultural, según Vargas (2014), se deben reconocer cuatro aspectos básicos:

Tabla 1 Aspectos básicos de la identidad cultural

Identidad cultural	
El reconocimiento de sí mismo y autoestima	Hace referencia a las características corporales y emocionales, así como a los datos e historia personal de las personas.
Reconocimiento de su medio social inmediato	Hace referencia a la familia, la escuela y la comunidad, así como todas las características de forma y relaciones que se establecen entre ellas.
Reconocimiento de su medio natural inmediato	Hace referencia a la diversidad geográfica y a la gestión de riesgos.
Reconocimiento de diversos aspectos de la cultura	Hace referencia los procesos históricos y a la conservación del patrimonio cultural material e inmaterial

Nota. Los cuatro aspectos básicos para desarrollar la identidad cultural.

Estos cuatro reconocimientos se abordan en la etnoliteratura tonalteca. Primero es el reconocimiento de su medio social inmediato; hablar de las diferentes partes del municipio como Tonalá Centro, El Rosario, Puente Grande, El Cerro de la Reina, entre otros. También se reconoce la comunidad donde vive, comunidad de artesanos principalmente, de comerciantes y preservadores de tradiciones como la realización de las máscaras de tastoanes y su danza, día del mestizaje, la fiesta de la Santa Cruz, fiesta a Santo Domingo, entre otras. El segundo, es el reconocimiento de su medio natural inmediato como la vegetación selvática baja caducifólea y matorrales como el huizache, así como los árboles nativos del guamúchil, mezquite, tepehuaje, encino, roble y colorín.

El tercero es el reconocimiento de los diversos aspectos de la cultura tonalteca: los procesos históricos de guerra, resistencia y conquista, así como la formación propia del Tonalá de hoy; la conservación del patrimonio cultural material e inmaterial como los templos y sus fiestas; la tradición de la artesanía con sus obras arquitectónicas, esculturas y pinturas; las leyendas, los tastoanes de Tonalá, de Zalatlán y de Santa Cruz de las Huertas; el tianguis de artesanías, el Paseo Guardianes de la Reina o Reino Tonallán, etc.

Para llegar a ver nuestro entorno con fascinación, es necesario reconocer la riqueza que tiene. Existen tres escenarios principales en donde aprenderlo: la casa, el barrio y la escuela, es

importante para el individuo, como exponen Hernández e Infante (2011) que se reconozca como parte de una zona determinada, es decir de su localidad y esto, no implica perder los lazos con la nación y el mundo.

Algunas familias tonaltecas tienen la cultura tan arraigada en sus casas que todas sus generaciones crecen con ella con naturalidad; familias de maestros artesanos criaron a sus hijos en sus talleres de barro, con las piezas secándose en sus zaguanes, con las manos llenas de barro y los mandiles manchados. Todas las personas que viven en Tonalá, principalmente en el centro y sus alrededores, pasean por las calles viendo piezas de barro venderse en las casas y las calles, o visitando hogares donde en alguna pared cuelga una máscara de tastoan. Los tonaltecas crecen con la cultura dentro de sus casas y sobre las banquetas de sus calles.

Libros de Tonalá

Existe un gran acervo de libros que hablan de Tonalá, en *Tonalá, miradas diversas* (2018) se hace un listado de libros que abordan cuatro temas: artesanía, tradiciones, historia y varios. No hay una categoría para los textos narrativos, y aún menos se perciben los libros de escritura creativa dirigido a las infancias, aunque estos sí existen y tienen gran peso narratológico. En dicho libro se reconoce que la compilación de los libros que se mencionan no es:

una tarea terminada, es tan sólo un esbozo, un asomarnos a la ventada de los estudios sobre Tonalá, pero que nos permite ir adentrándonos en el conocimiento del lugar y saber que Tonalá no es únicamente la cabecera municipal, ni su afamado tianguis artesanal, sino que también se conforma por sus delegaciones y agencias y que, en conjunto, hacen de Tonalá, un lugar con una larga historia, rico en tradiciones, cultura y en producción artesanal (Pérez, Melchor y Delgadillo, 2018, p. 14).

Por ello, este artículo se centra en la producción de libros dirigidos a infancias, pues pretende abonar a esta amplia tarea que se viene realizando para estudiar la producción escrita del municipio.

Tonalá, Miradas Diversas hace un listado de 12 libros que hablan del rubro de Artesanía en Tonalá; 4 libros de tradiciones; 15 libros de historia y; 5 en el apartado de varios. Este es el único documento escrito y publicado que es de fácil consulta en el que se enlistan algunos libros relevantes de Tonalá, esto muestra dos puntos primordiales para este trabajo, primero: los libros de Tonalá o acerca de Tonalá son vastos, el interés por escribir de este municipio y sus diferentes características existe y se ha llevado a la población: segundo: dentro de estos listados o principales libros distintivos del municipio no se hace el reconocimiento de los libros de narrativa, aquellos que comprenden cuentos, leyendas, crónicas, sucesos, etc.

La literatura infantil para Bortolussi (1985) y Cervera (1989), como lo retoma Chávez y Zambrano (2021) corresponde a toda producción u obra estética, creativa y artística, escrita para un público infantil; la diferenciación en el destinatario la distingue de toda literatura, razón por la cual, en su recorrido histórico, se puede percibir la importante evolución de una literatura ganada a una creada, la primera alude a las producciones creadas para público general y que los infantes las acogieron o les fueron entregadas con o sin adaptación, mientras que la segunda es aquella que ha sido especialmente elaborada para el público infantil.

Tres libros que se han creado en Tonalá y son dirigidos al público infantil son *Sucesos, cuentos, mitos y leyendas de Tonalá* escrito por Alfredo Basulto Lemuz; *Tonalá para niños* de José Guadalupe Gutiérrez Razo y, *Nahuales de Tonalá. Cuentos de niños y barro tonalteca* escrito por varios autores. Estos libros guardan en sí la misma relevancia histórica y cultural que los libros que se enlistan en Tonalá, miradas diversas y tienen una característica muy clara e importante, y poco aprovechada, y es que se dirigen a un público específico en aras de aprendizaje como lo son las infancias tonaltecas.

Como Chávez y Zambrano (2021) lo retoman de Zambrano y Villafuerte (2015) para referirse a los diferentes textos narrativos que pueden funcionar para implementarse con las infancias por su lenguaje adecuado, la complejidad de los temas tratados y el folclor que representan, mencionan que “el cuento es el mecanismo más eficaz para transferir valores y cultura de un pueblo hacia las nuevas generaciones” (p. 96).

Los libros mencionados son fuente de información, de cultura, de tradición oral que migra a la escrita, son un repositorio de la historia tonalteca, son libros con gran carga semántica que utilizan un lenguaje apto para las infancias que se acompaña de dibujos e ilustraciones, y esto, no debe restarles importancia o creerse motivo de inferioridad literaria, retomando las palabras de Sandra Chávez “la literatura infantil con temas de la identidad cultural es de gran importancia para acercar al infante a su realidad inmediata y al empoderamiento cultural” (Chávez y Zambrano, 2021, p. 1).

Tenemos la responsabilidad de dotar de valor e importancia la literatura infantil y utilizarla como una herramienta educativa, así como un medio lúdico para la recreación. Esta literatura además de ser creada pensando en el público infantil al que será dirigido, tiene la característica de reflejar la realidad de las infancias y crear la posibilidad de una lectura significativa y cercana.

En estos libros podemos encontrar historias como las de Nuño Beltrán de Guzmán y la llegada de los españoles a Tonalá (o Tonallan), la relevancia de sitios como Tlajomulco, Tlaxcala y Michoacán para la historia de la región, así como el retrato de la monarca Cihualpilli y su importancia en la batalla. También se cuentan leyendas y mitos con los que todo tonalteca ha crecido: tastoanes, nahuales, la piedra encantada del Cerro de la Reina, la Gallina de los huevos de oro, las cruces y los milagros religiosos, los chaneques de Zalatitán, el fantasma del padre sin cabeza, las leyendas de Puente Grande, las apariciones en el Museo Tonallan, entre otras. A su vez, se relatan sucesos y crónicas de las personas que han vivido y trabajado en el municipio durante toda su vida; como lo son los maestros alfareros y sus familias, las generaciones de tastoanes, los tianguistas.

Narrativa tonalteca

Para ejemplificar el tipo de narrativa que refiere a la etnoliteratura tonalteca se usarán tres libros: *Sucesos, cuentos, mitos y leyendas de Tonalá* (2020); *Tonalá Tradición Viva* (2025) y, *Nahuales de Tonalá. Cuentos de niños y barro tonalteca* (2025).

El primer libro es el más amplio respecto a variedad de narrativas, como su nombre lo indica se utilizan sucesos, cuentos, mitos y leyendas para abordar ciertas historias y creencias de los tonaltecas. Al inicio de sus páginas se ofrece una descripción de lo que es un mito y una leyenda, se dice que “las leyendas a veces se forjan a partir de hechos importantes. Otras responden a un imaginario colectivo que se va formando con el paso del tiempo pero que no ocurrieron en realidad” (Matos, 2013, citado en Basulto 2020).

Por otro lado, “el mito es el relato [...] de uno o varios acontecimientos extraordinarios [...] que carece en principio de testimonio histórico” (Losada, 2021, citado en Basulto 2020). Basulto previene a sus lectores y brinda esta información para leer los mitos y leyendas con la conciencia de que son géneros con diferentes características y no se debe pedir de ellos realidades o pruebas contundentes. Se leen con el saber de la tradición oral a la que pertenecen y la riqueza cultural y anecdótica que tienen para la comunidad.

Su primer texto lo cataloga como cuento histórico se titula *Los tastoanes*, el cual consta de cuatro capítulos: *La llegada de los españoles a Tonalá*; *Primera aparición de Santiago Apóstol en Tonalá*, *Los tastoanes de Tonalá y las máscaras* y *Los tastoanes hoy en día*. Los títulos de los capítulos y la categorización que el autor realiza, dotan de relevancia histórica este primer texto, da un primer vistazo al pasado de Tonalá, para después conocer su presente y cómo dicho pasado sigue arraigado en las costumbres, fiestas y tradiciones de la comunidad tonalteca.

Después, conocemos algunas leyendas de los nahuales, pero antes se hace un reconocimiento de cómo estos seres son concebidos por el imaginario colectivo de la comunidad:

en Tonalá existe un arraigo importante en la creencia de estos seres: hombres y mujeres sabios, curanderos, conocedores de los secretos de la naturaleza, que a partir de la Conquista y de la época Colonial, los evangelizadores relacionaron esta disciplina espiritual con un pacto satánico. Los nahuales en el imaginario tonalteca actual se presentan como felinos, principalmente en la decoración que realizan los alfareros (Basulto, 2020, p. 6).

La última historia se denomina *Suceso* y relata la aparición de nahuales en el Museo Nacional de la Cerámica, no se categoriza como un mito o una leyenda, se nombra como un suceso, un hecho que le ocurrió a la señora Juana en dicho museo. Este texto es con el que se concluye el libro de Alfredo Basulto Lemuz, es un cierre perfecto; condensa el imaginario tonalteca, el toque de ficción que los mitos y leyendas suelen tener, pero con la narrativa que no juzga el relato, sino que lo expone como una verdad, como un suceso que los tonaltecas han escuchado a lo largo de su vida; unos lo creerán, otros no, pero es una historia que permanecerá en la memoria del municipio.

Este libro es un claro ejemplo de la tradición oral y cómo ésta alude a “aquellos repertorios orales, tales como mitos, leyendas, adivinanzas, cuentos, relatos, historias y cantos, cuyo contenido ha logrado preservar rasgos generales y discontinuos de una memoria histórica, social y cultural” (Valderrama, 2018, citado en Chávez y Zambrano, 2021, p. 195).

El siguiente libro, también tiene como característica la relevancia de la tradición oral transmitida a las infancias y cómo estas historias forman parte de su identidad cultural y se transforman dependiendo de quién haya contado la historia y quién haya sido el receptor.

Nahuales de Tonalá. Cuentos de niños y barro tonaltecas es un libro gestionado por Elena Venegas y Ricardo Duarte, quienes pidieron a niños de las primarias del municipio que escribieran acerca de los nahuales de Tonalá. Sus historias fueron compiladas y acompañadas por un mosaico que maestros artesanos tonaltecas diseñaron específicamente para la historia que cada estudiante había escrito.

Estas historias son las más cortas, de unas cuantas líneas cada una, pero en esas pocas frases se refleja el imaginario que los niños tenían respecto a un elemento identitario de su comunidad. Hay niños que reconocen a los nahuales como felinos, gatos o jaguares, otro lo relata como lechuzas y otro más como un alebrije, mitad gato, mitad caballo y con patas de ave. Una característica de los nahuales que todos comparten es la habilidad de la transformación; todos son personas que se transforman por las noches en las diferentes variables mencionadas. Algunos los conciben como protectores de Tonalá y sus habitantes, otros como seres un tanto más vengativos. También reconocen otros dos elementos identitarios de la cultura tonalteca como lo son la alfarería y los tastoanes, los niños unen estos elementos y crean historias que alimentan la tradición oral y escrita.

El último libro es *Tonalá Tradición Viva*, el ejemplar más expositivo e informativo, no se centra en la escritura narrativa, sino que hace un recuento amplio y apreciativo de la cultura tonalteca. Las divisiones que conforman al libro son: antecedentes prehispánicos de Tonalá, conquista bélica, conquista espiritual, vestigios arqueológicos, los pueblos antiguos de Tonalá, colonias, principales tradiciones populares, técnicas alfareras tradicionales y contemporáneas, leyendas, personajes y los sitios de interés. Este libro hace un recorrido histórico por todo lo que Tonalá ha sido y sigue siendo, los cambios que lo han atravesado y aquello que se conserva hoy en día. También muestra una fotografía extraordinaria que retrata todos los elementos de los que se escribe. Es un indispensable literario para cualquier tonalteca que quiera leer de su cultura y su historia.

Conclusiones

Para concluir, esta investigación destaca la importancia que tiene la etnoliteratura en los estudios culturales y literarios de los pueblos, como menciona Chávez y Zambrano (2021) contribuye en el conocimiento, recuperación, reconocimiento y trascendencia del acervo cultural de cada localidad, aportando en la solidificación y empoderamiento cultural de las sociedades por medio de la literatura, es por ello que “la literatura infantil es el vínculo perfecto para la transmisión

de los saberes ancestrales a las actuales y futuras generaciones con la finalidad de preservar la memoria cultural y fortalecer la identidad cultural desde edades tempranas” (p. 201).

Como se observó en el apartado de Narrativas tonaltecas, lo que esta literatura hace, es mantener viva la identidad de un municipio por medio de sus historias que migran de la oralidad a la escritura. También, se mantiene un acervo literario de la comunidad reflejando su estilo de vida actual y que ayuda a comprender por qué esta comunidad ha preservado sus tradiciones de la manera en la que se relata. Por lo tanto, entre los tantos beneficios que los libros tienen, se comprende que ayudan a conservar un referente para futuras generaciones, pues al acercarse a los libros conocerán la memoria colectiva de sus generaciones pasadas y, si algún tonalteca lo desea, continuará con el legado escrito de su comunidad y su cultura.

Bibliografía

Basulto, A. (2020). *Sucesos, cuentos, mitos y leyendas de Tonalá*. H. Ayuntamiento de Tonalá.

Webgrafía

Basulto, A. y Garcidueñas, D. (2012). *Tonalá Tradición Viva*. H. Ayuntamiento de Tonalá. https://issuu.com/zenzemaya/docs/libro_tonalá_tradición_viva

Chávez, S. y Zambrano, T. (2021). La literatura infantil como proceso creativo para el abordaje de la identidad cultural manabita. *Revista San Gregorio*. (46), 191-204.

Hernández, R. y Infante, M. (2011). La relación del estudiante con la identidad: un acercamiento a través de la literatura local. *Revista Ciencias Holguín*, 1-12.

Pérez, C., Melchor, Z. y Delgadillo, M. (2018). *Tonalá, miradas diversas*. Centro Universitario de Tonalá. <https://goo.su/ZocW8>

Quintero, H., Bolaños, K., Orozco, S., Rodríguez, V., Lemus, V., Díaz, E., Padilla, M., Soto, J., Martínez, M., Muñoz, M., Navarro, A. y Romero, A. (2012). *Nahuales de Tonalá Cuentos de niños y barro tonalteca*. H. Ayuntamiento de Tonalá. https://issuu.com/verocerv/docs/propuesta_cuentos

Tonalá Ciudad de la Transformación. (s.f.). *Fiestas y Tradiciones*. <https://tonala.gob.mx/portal/fiestas-y-tradiciones/>

UNESCO. (1982). *El sector de la cultura*. <https://www.unesco.org/es/culture/about>

Vargas, C. (2014). Estrategias didácticas para el desarrollo de la identidad cultural en educación primaria. *Educación*, (45), 25-50. <https://goo.su/rKtgw>

La curiosidad de mirar de cerca

El Jardín de las Delicias; una reflexión sobre El Bosco

María de José Feria de Celis¹
majoferiadecelis@gmail.com

Resumen

Aplicar la teoría del encuadre de Erving Goffman dentro de una reflexión interdisciplinaria de obras artísticas como *El Jardín de las Delicias*, de Bosco, enriquecen las prácticas de la gestión cultural independiente y funcionan como herramientas en la toma de decisiones estratégicas, generación de narrativas, así como para encontrar estructuras visuales que permitan la organización, interpretación y construcción simbólica de la acción estratégica.

Desde el concepto de “marcos” como encuadres o esquemas de interpretación, podemos conocer el trayecto simbólico que los individuos utilizan para darle sentido al mundo; su mundo. En este trabajo, se analizan los cuatro paneles de la obra -La creación, el Paraíso, el Jardín y el infierno-, en una reflexión donde se resaltan las distintas narrativas morales y sociales, junto con el paralelismo que comparten entre sí a través de la obra.

Se propone un cruce entre el arte, la teoría social interpretativa y la práctica de la gestión cultural al situar al gestor cultural como el mismo espectador de la obra al tener que alternar desde una visión amplia a un enfoque minucioso para la creación de proyectos culturales significativos para la comunidad y sostenibles dentro de sus capacidades.

Palabras Clave: Teoría del encuadre, Erving Goffman, *El Jardín de las Delicias*, Hieronymus Bosch (*El Bosco*), gestión cultural independiente.

Abstract

Applying Erving Goffman's frame theory within an interdisciplinary reflection on artistic works such as *The Garden of Earthly Delights* by Hieronymus Bosch reinforces the practice of independent cultural management and serves as a tool for strategic decision-making, narrative construction, and the identification of visual structures that enable the organization, interpretation, and symbolic construction of strategic action.

From the concept of “frames” as interpretative schemes, we can understand the symbolic path individuals use to make sense of the world—their world. This paper analyzes the four panels of the artwork—Creation, Paradise, the Garden, and Hell—as a reflection that highlights the diverse moral and social narratives and the parallels shared throughout the artwork.

It proposes an intersection between art, interpretive social theory, and cultural management practice by positioning the cultural manager as a viewer of the artwork, alternating between a macrovision and a detailed focus to develop meaningful and sustainable cultural projects within their community and capacities.

Keywords: Frame theory, Erving Goffman, *The Garden of Earthly Delights*, Hieronymus Bosch, Independent cultural management.

1. Profesional con formación de Diseño Integral por el ITESO, con enfoque en diseño estratégico y diseño centrado en el usuario. Estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural por la Universidad de Guadalajara. Codirectora y gestora cultural del Centro Cultural Independiente Casa Feria en el Centro Histórico de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0008-9134-3565>

Introducción

Este artículo de carácter reflexivo interdisciplinario, parte de la teoría del encuadre (framing theory) de Erving Goffman desarrollada en 1974 para lograr una interpretación de la inigualable obra de Hieronymus Bosch (El Bosco) *El Jardín de las Delicias*; con la finalidad de vincular la reflexión y lectura visual desde la perspectiva de la gestión cultural independiente como los retos, potencialidades y responsabilidades del gestor cultural.

Desde tiempos memorables, las imágenes han tenido una labor sustancial en la organización del pensamiento colectivo; funcionando como una herramienta para construir significados compartidos, generar narrativas y buscar nuevos horizontes. Hay obras que se contemplan, y otras -como esta-, que te arrastran en sus planos. El Bosco nos invita a adentrarnos en un territorio de símbolos, donde cada detalle esconde un poco de misterio.

Marco Teórico -Frame Analysis: Los marcos de la experiencia -Erving Goffman

Los marcos son esquemas de interpretación que permiten a los individuos localizar, percibir, identificar y etiquetar sucesos dentro de su vida y el mundo en general”. Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harvard University Press.

Partiendo desde la perspectiva de Goffman, los “marcos”, como él lo llama; son esquemas de interpretación que permiten a los individuos darle sentido a su experiencia, localizar, percibir, identificar y etiquetar sucesos dentro de su vida, organizarla y actuar en consecuencia. Dentro de esta reflexión multidisciplinaria, aplicar la teoría del encuadre nos invoca a recorrer cada panel de la obra; leerla como encuadres visuales que invitan a la reflexión y proyección de la naturaleza de la condición humana; desde el orden social, el jugueteo entre el deseo desenfrenado y las consecuencias del castigo.

El encuadre funciona como una forma de organizar la experiencia; nos traduce la relación de interpretación de las personas por su rol dentro del “marco”, por lo que decide dejar fuera de él y en lo que decide enfocar su atención.

Hay una relación entre las personas y el rol. Pero la relación responde al sistema interactivo -al marco- en el que se desempeña el rol y se vislumbra el yo del intérprete. El yo, entonces, no es una entidad medio oculta detrás de los eventos, sino una fórmula cambiante para manejarse durante ellos. Así como la situación actual prescribe el disfraz oficial detrás del cual nos ocultemos, también proporciona dónde y cómo nos mostraremos, siendo la cultura misma la que percibe qué tipo de entidad debemos creer que somos para tener algo que mostrar de esta manera. Goffman, E. (1974): *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harvard University Press.

Tomando lo que menciona Goffman, este traslado por medio de marcos nos presenta la naturaleza de fenómenos sociales gracias al sistema interpretativo del que parte. Dentro de la obra, desde una perspectiva personal; los marcos encuadran orden, caos y castigo. Retomando lo mencionado anteriormente en la cita textual de Goffman, el rol que toma el intérprete -siendo la autora de este texto académico-, se convierte en una variable: una fórmula cambiante que propone al lector a situarse frente a la obra e interpretar, desde un plano amplio o encuadres enfocados a ciertas escenas.

Cuando el espectador, contrapone la acción de la gestión cultural con prácticas de encuadre; se convierte en el actor que interpreta, organiza y entrelaza significados. Se reconoce la responsabilidad del gestor cultural de recorrer desde su totalidad hasta el detalle, cambiando de encuadres, de lentes interpretativos y acciones a tomar. Recordemos que aplicar la teoría del encuadre nos sirve como herramienta para organizar la experiencia, entender las interpretaciones y los lentes con los que se perciben estos “marcos” culturales.

La gestión cultural, bajo esta perspectiva, se convierte en una práctica estratégica que reconoce distintos marcos colectivos, significados compartidos, así como el dinamismo de la profesión de desarrollar proyectos con enfoques simbólicos, operativos, sostenibles y resilientes. Cuando vinculamos lo anteriormente mencionado con la labor de gestionar un centro cultural independiente; abrimos la conversación sobre el rol del gestor cultural como un actor clave intermediario capaz de alternar la visión entre lo macro, lo micro; lo simbólico y lo operativo, desde la visión colectiva hasta el quehacer cotidiano.

La curiosidad de mirar de cerca

Cuando se observa *El Jardín de las Delicias*, en primera instancia, impacta la complejidad y vastedad de los planos frente a uno. Una obra en formato tríptico que, tanto cerrado como abierto, ofrece cuatro escenas radicalmente distintas. Al estar cerrado, se muestra una imagen un tanto oscura, monocromática y sombría de la representación del tercer día de la creación.

La obra lleva de título *La creación del mundo*, óleo sobre tabla 220 x 195 cm. Una imagen que evoca tranquilidad, protección y la fragilidad de la vida; un mundo plano dentro de una esfera de cristal con una pequeña representación de Dios en la parte superior izquierda y dos inscripciones en latín que dicen: <<*Ipse dixit et facta sunt*>> (Él mismo lo dijo y todo fue hecho) en la izquierda y de lado derecho <<*Ipse mandavit et creata sunt*>> (Él mismo lo ordenó y todo fue creado).

Cuando los paneles están abiertos, resulta casi abrumador estar frente a tres escenas que narran una historia que va desde la inocencia al desenfreno, culminando en el castigo. Visualizar la obra es impactante por sus colores vibrantes, infinitos personajes y escenas que se entrelazan entre los paneles.

Al verlo de lejos, se puede percibir un mundo vivo, expansivo, pero inquietantemente caótico; conforme enfoco mi atención en planos y zonas particulares, encuentro un conjunto de microuniversos con sus propios relatos y símbolos ocultos. Esta necesidad de desplazarse visualmente -de lo general a lo particular- incita a reflexionar que la comprensión del mundo y de uno mismo, no puede ni debe ser inmediata, sino lenta, intencionada y hasta cierto punto meditativa.



Figura 1. *La Creación del Mundo* (óleo sobre tabla). Bosch, H. (ca. 1490-1500). Museo del Prado, Madrid, España.

En el panel izquierdo se presenta el Paraíso con la creación de Adán y Eva. Esta obra se titula *El Jardín del Edén*, óleo sobre tabla, 220 x 97 cm. Aunque todo parece indicar que existe paz y armonía, se pueden observar animales extraños, imaginarios y con proporciones inadecuadas. Adentrarse un poco en los símbolos que se representan como el árbol del conocimiento del bien y del mal con una serpiente enredada en su tronco o cómo las estructuras evolucionan a lo largo de la obra, se convierte en una experiencia inmersiva, casi interactiva.



Figura 2. *El Jardín del Edén* (óleo sobre tabla). Bosch, H. (circa 1490-1500). Museo del Prado, Madrid, España.

El primer acercamiento que tuve con la obra *El Jardín de las delicias*, óleo sobre tabla, 220 x 195 cm, fue por un rompecabezas del panel central. A la edad de catorce años, lo que llamó mi atención fue la cantidad de detalles, símbolos y escenas que muestran una humanidad entregada al placer y al goce desenfrenado de los sentidos. Los animales, plantas y frutas muestran un gran peso simbólico por sus grandes proporciones y cuerpos fusionados con otros elementos; todo parece ser una fiesta. En el análisis curatorial publicado en la enciclopedia virtual del Museo del Prado, donde se encuentra expuesta esta obra, Maroto nos cuenta algunas simbologías; por ejemplo, menciona que las frutas -sobre todo las fresas- representan los placeres efímeros; los animales desproporcionados representan los instintos carnales y los impulsos primitivos, las plantas -tan abundantes y fantásticas- representan fertilidad, sin dejar de lado la naturaleza transitoria de la vida.



Figura 3. *El Jardín del Edén* (óleo sobre tabla). Bosch, H. (circa 1490-1500). Museo del Prado, Madrid, España.

Después de todo el desenfreno representado en el panel central, el panel derecho cobra su castigo representando el infierno musical; lleva el título *El Infierno*, óleo sobre tabla, 220 x 97 cm. Un paisaje oscuro donde los placeres son castigados de maneras grotescas y surreales. Se denomina infierno musical por la representación de instrumentos musicales -usualmente utilizados como símbolos de celebración – se transforman en instrumentos de tortura.

En este panel, todo se vuelve una fuente de sufrimiento y castigo; la música, la comida, incluso el encuentro entre cuerpos; invita a realizar una reflexión de que, nosotros como humanos, no sólo somos víctimas de las fuerzas externas, sino de nuestra carnal insaciabilidad. Este ejercicio de recorrer la obra, genera enfrentarse con un espejo y reconocer las diferentes capas que tenemos los humanos por naturaleza; expone el anhelo de la belleza y la capacidad de autodestrucción.



Figura 4. *El Infierno* (óleo sobre tabla). Bosch, H. (circa 1490-1500). Museo del Prado, Madrid, España.

Enfrentarse a esta obra es experimentar un impulso casi infantil de explorar cada rincón, parece haber sido diseñada para dejar libre a la curiosidad. Desde lejos, los colores y las formas producen una sensación de vértigo; de cerca, cada centímetro revela un mundo secreto: rostros diminutos, gestos cómicos o perturbadores, seres híbridos de los que uno podría pasar de largo sin percibir su complejidad. Este impulso de “enfocar la vista” tiene algo profundamente humano: el deseo de entender el caos observándolo detalle a detalle.

Contemplar *El Jardín de las Delicias*, no es sólo un ejercicio estético, técnico o simbólico; es una experiencia existencial. Me resulta inevitable pensar que, en esos personajes, entre juegos, placeres y tormentos, el artista nos dejó un espejo: una representación de nuestras búsquedas insaciables, de nuestros errores inevitables, de la belleza y el horror que nos habitan.

Cada vez que observo esta obra, tengo la sensación de no terminar de verla, como si se intentara comprender un sueño: uno grande, mutante y profundamente humano. Quizá lo más inquietante de esta obra no es lo que muestra, sino lo que despierta: la curiosidad, el goce y el descarrilamiento.

Conclusiones

Para concluir este trabajo de reflexión, considero que la experiencia de recorrer la obra *El Jardín de las Delicias*, refleja también los retos, desafíos y posibilidades de la gestión de un centro cultural. Así como en la obra, es necesario trasladarse de una visión general a un enfoque minucioso para comprender su riqueza.

La labor que representa gestionar un centro cultural implica alternar la mirada amplia -la misión, la visión y los intereses colectivos- junto con el enfoque en los detalles: las necesidades específicas de los públicos, los motores de cada proyecto y las alianzas estratégicas. Representa una capacidad de desplazarse entre escalas para sostener de manera simultánea la totalidad y la particularidad, algo que es sumamente importante en el fortalecimiento del ecosistema cultural; el gestor cultural construye la sostenibilidad y el significado al entender las piezas que conforman el entramado en su comunidad.

La gestión cultural parte de una sensibilidad entre alternar la grandeza del sueño y la misión colectiva, con el cuidado minucioso de los detalles, el funcionamiento sistemático y los procesos estratégicos. El gestor cultural que observa con atención, descubre que la verdadera sostenibilidad reside no en la grandilocuencia, sino en la suma constante de pequeños o grandes actos significativos.



Figura 5. Título original. *De tuin der lusten*. Autor: Hieronymus Bosch (Países Bajos). Fecha 1490 – 1500. Museo de Prado, Madrid, España. Técnica: Grisalla; Óleo / Soporte: Tabla de madera de roble. Dimensión: alto 185, 8 cm; ancho del panel central 172, 5 cm; ancho del panel lateral 76, 5 cm. *La Creación del Mundo* [óleo sobre tabla, 220 x 195 cm]; *El Jardín del Edén* [óleo sobre tabla, 220 x 97 cm]; *El Jardín de las Delicias* [óleo sobre tabla, 220 x 195 cm]; *El Infierno* [óleo sobre tabla, 220 x 97 cm].

Bibliografía

Goffman, E. (2006). *Frame Analysis: Los marcos de la experiencia* (J. L. Rodríguez, Trad.). Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. (Obra original publicada en 1974)

Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harvard University Press.

Webgrafía

Bosch, H. (ca. 1490–1500). *El jardín de las delicias* [Tríptico; óleo sobre tabla]. Museo del Prado, Madrid, España.

Imaginario, A. (2024, 13 febrero). *El jardín de las delicias, de El Bosco: historia y significado*. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/el-jardin-de-las-delicias-de-el-bosco/>

Arte y Paisaje Sonoro: Una propuesta para la escucha y revalorización del entorno urbano

Elí Alejandro Herrera Arellano¹

elialej@hotmail.com

Resumen

El presente texto, sostiene que el paisaje sonoro, dimensión fundamental de la memoria e identidad de las comunidades, es frecuentemente ignorado o reducido a una simple “problemática del ruido”. Se argumenta que la complejidad acústica de la vida urbana—tejida por sonidos como el pregón de los vendedores de camotes, las campanas de la basura o el chasquido de los látigos en fiestas patronales—constituyen un valioso patrimonio cultural por derecho propio.

Estos sonidos cotidianos, son marcadores temporales y testimonios vivos de economías, oficios tradicionales y formas específicas de habitar la calle. Ante esta desatención, se propone al arte como un instrumento clave para la sensibilización y revalorización. La práctica artística funciona como una lente metodológica que enriquece la investigación, permitiendo escuchar texturas, ritmos y silencios cargados de significados que, de otro modo, pasarían desapercibidos.

El objetivo principal, es fundamentar una escucha renovada que nos impulse a construir entornos acústicos más significativos y culturalmente resonantes.

Palabras Clave: paisaje sonoro, identidad sonora, memoria colectiva, patrimonio cultural, arte sonoro.

Abstract

This text argues that the soundscape, a fundamental dimension of community memory and identity, is frequently ignored or reduced to a simple “noise problem.” It contends that the acoustic complexity of urban life—woven from sounds like the calls of sweet potato vendors, the bells of trash collectors, or the cracking of whips during patron saint festivals—constitutes a valuable cultural heritage in its own right.

These everyday sounds are temporal markers and living testimonies to local economies, traditional trades, and specific ways of inhabiting the street. In the face of this disregard, art is proposed as a key instrument for raising awareness and revaluation. Artistic practice functions as a methodological lens that enriches research, allowing one to hear textures, rhythms, and meaningful silences that might otherwise go unnoticed.

The goal is to foster a renewed sense of listening that encourages us to build acoustic environments that are more significant and culturally resonant.

Keywords: soundscape, sound identity, collective memory, cultural heritage, sound art, acoustic urbanism.

1. Egresado de Comunicación y Medios (UNITEC) con más de siete años de experiencia en producción audiovisual y digital. Fue especialista del CARD en el Tecnológico de Monterrey, apoyando a alumnos y proyectos audiovisuales. Su experiencia abarca dirección de audio, foley, ingeniería de mezcla y postproducción de video (edición y color). Actualmente, es estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en la Universidad de Guadalajara. Apasionado por las narrativas sonoras y la producción de contenidos. ORCID <https://orcid.org/0009-0008-3909-5285>

Introducción

Imaginemos a un habitante de la ciudad, caminado por la plaza central de su colonia: el repique de las campanas de la iglesia cercana anuncia una hora que, ya casi nadie consulta en ella, pero su sonido, continúa siendo parte del aire local; el sonido de los niños jugando con sus chicotes (o látigos) vislumbra la proximidad de las fiestas patronales.

Al cruzar por una calle más concurrida este tañido y los chasquidos se ven envueltos por el estruendo de los camiones urbanos, los murmullos de la gente y alguna que otra música que se escapa de algún comercio local. Quizá, en la lejanía resuena el silbato agudo del vendedor de camotes que anuncia su paso nocturno, un sonido que, para muchos evoca memorias de la infancia.

Sigue su camino, en este collage de sonidos antiguos y modernos, funcionales y ambientales, placenteros y molestos. Como tantos otros ciudadanos, navega en este paisaje sonoro diariamente, quizá sin detenerse a pensar en términos como la riqueza cultural, la memoria colectiva o simplemente en los pequeños detalles que lo conforman; un entorno acústico que define su experiencia de la ciudad, tanto como la arquitectura y sus colores, pero al que rara vez le prestamos atención.

Esta experiencia cotidiana vivida de múltiples formas por cada habitante de la ciudad, encapsula una realidad mucho más amplia: El paisaje sonoro, pese a ser una dimensión fundamental en la memoria e identidad de las comunidades, es frecuentemente ignorado o infravalorado en nuestra relación con la ciudad. Esa desatención, representa un vacío significativo, no sólo en su documentación y estudio, sino crucialmente en la consciencia y su valoración pública.

Desarrollo

Mi inmersión en el estudio del paisaje sonoro urbano, partió de observar cómo constantemente se reduce la complejidad acústica de nuestras ciudades a meras mediciones de decibelios o a la “problemática del ruido”. Aunque existen investigaciones y producciones académicas que abordan el sonido desde perspectivas más amplias.

En el ámbito cultural se tiende a estudiar los fenómenos como un todo, dejando al sonido como un elemento añadido que es opcional visitar, cuando el sonido es inherente a innumerables expresiones culturales. El ejemplo de las danzas que utilizan látigos en diversas regiones de México, ilustra claramente cómo el paisaje sonoro de un lugar se transforma cuando meses antes de que sucedan las danzas, estos látigos se convierten en los juguetes de los jóvenes en las calles y sólo en esas regiones, el sonido del chicote se convierte en un elemento principal del paisaje sonoro a cualquier hora del día.

La reflexión sobre la dimensión cultural del sonido, inevitablemente conduce a su impacto en el espacio físico y social, y a la urgencia de considerar el paisaje sonoro en la planificación urbana.

Un caso que resulta particularmente ilustrativo sobre la falta de sensibilidad acústica en las intervenciones urbanas, fue en la zona de Lagos de Xalapa, Veracruz, donde la inserción de un bar en un espacio con un ambiente sonoro construido por el sonido natural del manantial, el movimiento normal de la facultad de música por un lado y el redoblar majestuoso de la escuela de danza por el otro, terminó por afectar de manera negativa el espacio sonoro. Aunque por un parte, el reglamento permite la instalación de un bar en la zona por la afluencia de gente y el uso del suelo, la falta de consideración el espacio sonoro como un elemento individual ocasionó la pérdida parcial del mismo.

En el contexto de Guadalajara, se encuentran evidencias de cómo las decisiones de diseño urbano, de manera intencionada o no en lo acústico, moderan la experiencia sonora. El andador 16 de Septiembre por ejemplo, logró alejar el área transitable del sonido de las grandes avenidas y envolver el ambiente con el sonido del agua corriendo con sus fuentes, mejorando sustancialmente la experiencia de caminar esa zona céntrica de la ciudad.

En mi proceso, concebir el proyecto ejecutivo como una exposición artística, no fue una casualidad, sino que se convirtió en una herramienta que retroalimenta y transforma la propia investigación. Pensar en cómo traducir los hallazgos sobre la identidad sonora tapatía o la memoria sonora recopilada en experiencias estéticas significativas para un público diverso, me obligó a escuchar de otra manera los mismos datos y grabaciones.

A su vez, impulsó a buscar no sólo patrones o problemas documentales, sino también las texturas sutiles, los ritmos implícitos, los silencios cargados de significados y las connotaciones culturales que, desde un enfoque puramente analítico, quizá hubieran quedado en segundo plano.

El arte, en este sentido, no será sólo un vehículo para comunicar los resultados de la tesis, sino que ha funcionado como una lente metodológica adicional, enriqueciendo la propia indagación. Constató, además, que esta exploración no es aislada; cada vez más artistas contemporáneos, tanto en nuestro contexto local como internacionalmente, exploran el potencial del sonido, experimentando con el paisaje acústico, la escucha profunda y la tecnología para crear nuevas formas de percibir y cuestionar nuestro entorno, confirmando el potencial del arte como catalizador de una necesaria sensibilidad acústica.

Esta perspectiva, que entrelaza lo artístico, lo sensorial y lo investigativo, me ha permitido también cuestionar las jerarquías culturales que, a menudo aplicamos -consciente o inconscientemente- a los sonidos que conforman el paisaje sonoro de nuestra ciudad.

En Guadalajara, es innegable y celebrar el valor patrimonial y la potencia identitaria del Mariachi, una expresión musical estudiada, reconocida y promovida institucionalmente. Representa, sin duda, una sonoridad emblemática de Jalisco y México. Sin embargo ¿es esta la única voz sonora que merece reconocimiento cultural y atención? Pienso que no. El paisaje sonoro tapatío es intrínsecamente polifónico, una trama compleja tejida con hilos muy diversos.

Desde esta convicción, se considera que el recolector de basura recorriendo el barrio entero con su cencerro, el pregoneo casi cantado del vendedor de pay con su melodía particular y reconocible; el silbato agudo y evocador del afilador de cuchillos que recorre las colonias, o el anuncio humeante y penetrante del carrito de camotes, son elementos sonoros con un valor cultural y una carga identitaria equiparables a las expresiones musicales más formalizadas.

Forman parte indeleble de la banda sonora cotidiana de miles de tapatíos; son marcadores temporales que organizan el día, activadores de la memoria personal y colectiva, testimonios vivos de economías populares, de oficios tradicionales y de formas específicas de habitar la calle. El Mariachi, que suele ser objeto preferente de estudio académico musicológico y estos otros sonidos cotidianos no lo sean, responde a criterios disciplinares, estéticos e institucionales que, desde una perspectiva cultural amplia y desde la sensibilidad artística que se proponer, merecen ser revisados y ampliados.

El arte, precisamente, ofrece una plataforma excepcional para escuchar, registrar, interpretar y, sobre todo, revalorizar estas “otras músicas” urbanas, estos sonidos que también narran la identidad compleja y cambiante de Guadalajara. La exposición busca, en parte, dignificar esta sonoridad cotidiana y ponerla en diálogo con otras expresiones.

Conclusiones

El arte con su poder para evocar, provocar la reflexión y conectar a nivel sensorial y emocional, emerge entonces como un instrumento fundamental.

No sólo para la sensibilización pública y el fomento de una escucha activa y crítica, sino también para la revalorización de nuestro patrimonio sonoro en toda su diversidad, incluyendo sus expresiones más humildes y cotidianas. Confío en que este proyecto, en su articulación entre una tesis académica y la exposición artística, pueda ser un ejemplo de esta aproximación integral.

Aspirar a contribuir a un diálogo necesario y urgente en Guadalajara: un diálogo que nos involucre a todos: ciudadanos, artistas, planificadores y gestores culturales, para aprender a escuchar nuestra ciudad con oídos renovados y participar así, de manera más consciente, en la construcción colectiva de entornos acústicos que sean no sólo menos ruidosos, sino también, más respetuosos, significativos y culturalmente resonantes.

De imaginarios personales a crónicas colectivas: hacia un registro de la escena local de la ilustración en Guadalajara

Andrea Bárcenas Pérez¹

andrea.barcenas9460@alumnos.udg.mx

Resumen

Este artículo surge como un ejercicio de reflexión personal en torno al quehacer artístico como persona ilustradora y a las formas en que se construye la práctica profesional desde la conciencia, influida por vivencias acumulativas que se remontan a la infancia. Estas experiencias están marcadas por el consumo visual de películas animadas, el acceso a cierta información dentro del núcleo familiar y, posteriormente, por lo vivido en el entorno sociocultural, específicamente en Guadalajara, México durante el periodo comprendido entre los años 2000 y 2013.

El texto plantea un cuestionario autobiográfico que busca recuperar memorias puntuales como vía para reconstruir vivencias colectivas dentro de escenas locales. Desde la fenomenología de la percepción, se propone un acercamiento a la crónica como método para atravesar fenómenos individuales y, a su vez, reflexionar sobre ellos desde una dimensión empática, tal como la estudia la filósofa Edith Stein. Así, se conciben los recuerdos como objetos que, partiendo de lo individual, pueden ser penetrados en su esencia y contribuir a una comprensión más amplia de la percepción compartida.

Palabras Clave: *Infancia, ilustración artística, escenas locales, crónica, relato biográfico*

Abstract

This article emerges as a personal reflective exercise focused on the artistic practice of illustration and how professional identity is constructed through conscious experience, influenced by cumulative memories that trace back to childhood. These experiences are shaped by the visual consumption of animated films, access to specific types of information within the family nucleus, and later by encounters within the sociocultural environment, specifically in Guadalajara, Mexico, during the period between 2000 and 2013.

The text presents an autobiographical inquiry that aims to recover specific memories to reconstruct collective experiences within local creative scenes. Drawing from the phenomenology of perception, the article proposes an approach to the crónica (chronicle) as a method to traverse individual phenomena and, simultaneously, reflect on them through an empathetic dimension, as studied by philosopher Edith Stein. In this way, memories are understood as objects that, rooted in the individual, can be examined in their essence and contribute to a broader understanding of shared perception.

Keywords: *Childhood, Artistic illustration, Local scenes, Chronicle, Biographical narrative*

1. Licenciada en Diseño Gráfico por la Universidad Del Valle de Atemajac. Actualmente alumna de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0006-3561-3562>

Introducción

En el complejo entramado de la cultura visual contemporánea, la ilustración emerge no sólo como una práctica estética, sino como una forma de autoconocimiento, resistencia simbólica y mediación cultural. El siguiente texto, presenta una reflexión articulada desde una mirada íntima hacia los dibujos que marcan las infancias, propone pensar la ilustración como una experiencia afectiva y política que puede cambiar futuros contextos.

Reconocer la relevancia de la ilustración en la formación identitaria durante la infancia, resulta fundamental para comprender cómo los imaginarios visuales presentes en los cuentos de hadas, los dibujos animados y los objetos ilustrados moldean la autoimagen y los sistemas de creencias desde edades tempranas (Hurley, 2005), formulando narrativas que influyen profundamente en la percepción que los niños desarrollan sobre sí mismos y sobre su lugar en el mundo.

Tal vez, en su infancia o en etapas posteriores, toda persona ilustradora tiene en su historia personal una razón que da sentido a su oficio. Compartir estos relatos a través de documentos escritos puede contribuir al estudio y registro de la escena local ².

Así, una serie de vivencias relatadas desde una perspectiva individual pueden servir para detonar recuerdos como destellos en la memoria colectiva de quienes hayan compartido esos mismos escenarios, o vivido experiencias similares en distintos momentos, pero dentro de un mismo contexto geográfico. Estos relatos, al entrelazarse, pueden contribuir a completar la línea cronológica de la historia de la ilustración en la ciudad de Guadalajara.

Rastreando el desarrollo de una escena cultural emergente en donde la ilustración se vinculó con movimientos como el *Do It Yourself* (DIY) en búsqueda de una alternativa para vivir del diseño más allá de las normas convencionales establecidas durante la primera década del nuevo milenio.

En la búsqueda por construir comunidades sensibles, la esencia del acto empático ³ es lo que nos mueve a indagar profundamente en la percepción que se tiene hacia ciertas expresiones artísticas, en la construcción de imaginarios, sensaciones y personalidades que, posteriormente, pueden ser transformadas por cuestiones de réplica social capitalista. Sin embargo, al poder indagar, se regresa a ese concepto hecho espíritu que quedó dentro de nuestro cuerpo, ese que, por sí solo, viaja y se colectiviza.

En este sentido, el artículo propone considerar a la gestión cultural no como una simple administración, sino como una práctica afectiva y política que parte de la escuela y de la creación de contextos significativos para la producción visual.

2. Aquellas escenas de arte que han desarrollado relaciones de mediado plazo, procedimientos e institucionalidad. Han creado formas de producción y significación que atienden al contexto local (Sepúlveda, 2024).

3. Dentro de la fenomenología de la percepción, la filósofa Edith Stein (1917) denomina acto empático a una acción cognitiva y afecta compleja que no se limita a describir una percepción singular, sino que busca indagar en la naturaleza misma de la percepción, es decir, en su esencia. Este conocimiento se alcanza a partir del caso singular, mediante un proceso de abstracción ideante basado en la vivencia personal de las cosas.

Por encima de todo, este trabajo se presenta como una reflexión en primera persona, fundada en una experiencia vivencial, profunda y sincera.

Escuchar a los dibujos e invitarlos a pasear

Esta vida material se entiende rápidamente desde niñxs

Naces en los 90's, en una ciudad, te rodeas de información de toda clase: conoces sonidos, el olor de diferentes tipos de plástico, ves la película *El libro de la selva*, lloras porque no vives en la selva. Crees firmemente que, si te encontraras en la misma situación que Mowgli -bebiendo agua del río y paseando con tu amigo oso-, no la dejarías nunca. Al terminar la película piensas que Mowgli es tonto por irse en busca del amor romántico.

Después, cada cumpleaños que pasa funciona como un borrador. Te dejas llevar por una piñata y un pastel bonito. Se te ha olvidado que estabas segurx de que lo mejor para un humano era vivir en la selva. Comienzas a ver que puedes ser parte de una civilización. Lo único que recuerdas de aquella película es que quieres ir a Disney y que te gustan las películas de dibujos animados.

En el siguiente acto, compras un peliche de *Mickey Mouse* y dices que es tu novio. Probablemente, en tu próximo cumpleaños, la piñata sea de *Minnie Mouse*.

Dejarse arrollar por un dibujo. Los dibujos siempre han sido impactantes, más aún cuando se presentan en la vida cotidiana: apropiarte de un dibujo hecho peluche y llevarlo a todas partes, querer forrar tus cuadernos con algo que te gusta para sentirte mejor. En este mundo, donde desde pequeñx te dabas cuenta de que casi todo era absurdamente capitalista, tus objetos favoritos pueden convertirse en un oasis. En mi caso, hasta la fecha, los objetos y libros ilustrados que colecciono o conservo desde la infancia me recuerdan quién soy.

Es una gran fortuna crecer rodeadx de libros ilustrados, una gran fortuna que tus padres se dediquen a lo que aman, aunque muchos crean que no se puede vivir del teatro; que te lleven a museos y, después, paseen contigo por la tienda de Hello Kitty, aunque no te compren nada, ero siempre te permitan percibir lo que te rodea. Cuando experimentas una emoción constante al descubrir cosas nuevas, es entonces cuando empiezas a decidir qué te gusta de verdad.

Yo, hasta el día de hoy, continúo amando lo mismo que cuando era niñx: los dibujos, las piedras, el baile y los libros. Pero elegí dedicarme a observar, descubrir y compartir dibujos. De niñx, con instinto noventero, quería producir objetos de plástico y estamparles mis dibujos, crear una gran marca, tener tiendas... el sueño del emporio divertido. Ese que, en realidad, es un invento: NO EXISTE.

Muchas veces, cuando te das cuenta de esa realidad, ya eres una persona egresada y ya formas parte del sistema. Pero aún puedes elegir recordar *El libro de la selva* y a la niñx a la que le hacía sentido la idea de usar un taparrabo y hablar con animales. Aprender de los dibujos siempre

será una buena opción; una que, en ocasiones, te llevará a querer vivir de ellos, preguntándote ¿por qué dibujo? ¿de qué modo quiero vivir de esto?

Tal vez las respuestas a esto dependan de los contextos y del momento social de cada localidad. Es decir, no es lo mismo un joven aspirante a ilustrador que egresa de la carrera de diseño gráfico en 2025 -en pleno auge de las redes sociales y de la ilustración como medio de comunicación visual buscado por grandes marcas, con el desarrollo de influencers ilustradores alrededor del mundo- que una persona que egresó en 2006.

Ese fue el año en que Guadalajara comenzó una época de efervescencia para el diseño independiente underground, el movimiento *Do It Yourself* (DIY), el apogeo de plataformas digitales de comercialización como *Etsy*, los blogs, y una nueva generación de jóvenes diseñadores inconformes con las ofertas tradicionales de la industria. Muchos comenzaron a crear colectivos, marcas independientes y espacios donde la música, la moda y la ilustración convivían.

Surgieron lugares como el ACNE, donde se realizaban exposiciones de ilustradores emergentes, mientras había performances y alguien tocaba música 8-bit. Marcas como TATEI comenzaron a comercializar dibujos.

Para 2008, ya se estaba intentando formalizar y vivir del diseño independiente. Abrió *Dear Deer* ⁴, un espacio que durante cinco años funcionó como tienda de diseño y fue pionera a nivel nacional, logrando tener marcas como Alejandra Quesada⁵, fanzines ilustrados y firmados por Julia Pott ⁶, así como objetos percibidos y peculiares que no se encontraban en ninguna otra parte del país.

Comenzaban a surgir espacios efímeros dedicados a la venta de diseño: los primeros bazares en casas del centro, llenos de piezas únicas elaboradas con técnicas que rozaban en la manualidad. Conforme todo este movimiento se transformaba, los ilustradores se iban apropiando de espacios dentro de estos sistemas independientes de comercialización y, poco a poco, se fue desarrollando un mercado.

Para 2013, la ilustración en la ciudad ya había tomado más fuerza. Se organizaban eventos de *Drink and Draw*, mientras Tumblr e Instagram dominaban la distribución digital del contenido visual, convirtiéndose en grandes herramientas para los ilustradores locales. Ricardo Luévanos⁷ ya había ilustrado para Belanova Motoko ⁸, había tenido su primera exposición individual, Rocca⁹ organizaba *Semanario*, Sara Miau ¹⁰ estaba por abrir *Casa Teodora* ¹¹ y, fue entonces, cuando gestionamos *Proyecto Arteria* ¹².

4. Web dear deer

5. <https://alejandraquesada.com/>

6. www.juliapott.com

7. www.instagram.com/ricardoluevanos

8. www.instagram.com/mariana.motoko

9. <https://roccaluiscesar.com/>

10. www.instagram.com/sara_miau

11. www.instagram.com/casa_teodora

12. El proyecto desarrollado de 2013 – 2017 donde el interés y gusto por la ilustración, artes gráficas y artes aplicadas, motivan a la planeación de espacios itinerantes que funcionen como plataformas entre creadores y público.

Arteria se ejecutó durante tres años como un espacio itinerante que podía tomar múltiples formas: desde una feria de la ilustración en LARVA ¹³, un *popup*, una fiesta con performances relacionados con la ilustración, hasta exposiciones colectivas y charlas.

A través de ese ejercicio de gestión, me di cuenta de que cada ilustrador se preguntaba cosas distintas y vivía su profesión de maneras muy diversas, incluso cuando compartían contextos similares. La razón por la que ejercemos el oficio de ilustrar es profundamente distinta en cada caso. Esto me llevó, al principio, a sentir frustración; pero con el tiempo entendí que detonar cambios reales venía, simplemente, desde la escucha paciente hacia esta diversidad.

He pensado mucho en los últimos días por qué me gusta ilustrar y gestionar espacios en torno a esto. Considero que es por el afán de comunicarse con los demás, pero no como una imposición, sino como una manera de generar diálogos. La ilustración tiene el poder de cambiar percepciones. Debemos hacernos responsables de nuestras intenciones al momento de tomar las herramientas, recordando que siempre habrá un niño creando su realidad a través de los dibujos.

Conclusión

Reconocer las infancias como territorios sensibles, donde se forman las primeras relaciones con la imagen, la estética y el deseo, permite comprender la ilustración no sólo como una disciplina visual, sino como una práctica profundamente arraigada en la memoria colectiva.

Se subraya la importancia de incentivar el ejercicio de la memoria y la reflexión sobre el oficio artístico individual como persona ilustradora, para contribuir al desarrollo de registros contemporáneos que funcionen como huellas hacia la reconstrucción histórica de escenas locales sólidas.

Al ser compartida, la crónica narrada desde lo individual aspira a convertirse en un gran relato colectivo.

Bibliografía

Sepúlveda, J. (2024). *Escenas Locales de Arte en Latinoamérica. Curatoría Forense*.

Stein, E (1917). *Sobre el problema de la empatía*. Verlagsgesellschaft Gerhard Kaffke mbH.

Webgrafía

Hurley, D. L. (2005). Seeing White: Children of Color and the Disney Fairy Tale Princess. *Journal of Negro Education*. 74(3), 221. <https://eric.ed.gov/?id=EJ750109>

13. Es un edificio de Art Decó diseñado y construido en 1938 para funcionar como cine, vocación que tuvo hasta 1996. Permaneció cerrado hasta el año 2000, que el H. Ayuntamiento de Guadalajara, lo adquirió para convertirlo en el teatro de la ciudad.

Piensos sobre la danza contemporánea

Ollin Yanabi Durán Rubio¹

ollinyanabiduran@gmail.com

Resumen

Este artículo de opinión tiene como objetivo relatar el punto de partida de la investigación a realizar como parte de mi trabajo como estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara.

Palabras Clave: artes, danza contemporánea, literatura, movimiento, metodología

Abstract

This opinion article aims to describe the starting point of the research I conducted as part of my work as a student in the Master's program in Cultural Management and Development at the Universidad de Guadalajara.

Keywords: arts, contemporary dance, literature, movement, methodology

1. Licenciada en Antropología por el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en el Centro de Arte, Arquitectura y Diseño por la misma universidad.
ORCID <https://orcid.org/0009-0004-6222-0604>

Introducción

Desde pequeña, he sentido una apasionante inclinación por las artes y aunque, no soy artista, me gusta conocer las diferentes visiones del mundo que una persona puede adquirir a través de las diversas áreas como la música, el teatro, las artes visuales y la danza.

He llegado a la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural con un proyecto de investigación que es, una amalgama de diversas facetas mías, desde mi temprana pasión por la literatura, hasta mi insospechada llegada al mundo de la danza. Pero más allá de escribir una autobiografía, quisiera hacer un repaso sobre la danza y los razonamientos que me han surgido entorno a ella, con la finalidad de compartir aquello que me ha llevado al lugar reflexivo en el que me encuentro ahora y que, me impulsa a desarrollar este proyecto que combina las dos artes que más me han impactado en mi vida: la danza y la literatura.

El lector, bien podría pensar en por qué leer un texto que aún no tiene una investigación concluida; la razón de ello es demostrar una motivación personal para la investigación académica, detrás de todos los trabajos que cumplen ciertas reglas académicas, existe y debe existir siempre, un interés genuino que por lo general viene de vivencias y/o conflictos personales. Es esta, la semilla que debe motivar al investigador a continuar a pesar de los obstáculos que muchas veces, la rigurosidad académica representa.

Es así que, en este artículo, resumiré lo que habitualmente le digo a mis amigos sobre la danza contemporánea, cuando me preguntan qué es eso exactamente y de qué se trata mi exploración teórica al respecto, esperando que no sólo exista un mayor entendimiento, sino que, puedan ver a la danza con otros ojos. Con mucha suerte, convenceré a alguien (que no pertenezca al gremio) de asistir al teatro a ver danza y de mirar cosas que antes no habían mirado, relacionar elementos y, disfrutar la abstracción.

Desarrollo

La danza en sus diferentes estilos, variantes y significados, se reduce a una cuando se sintetiza en la mente de cualquier persona: el ballet. Irónicamente Edgar Degas y Piotr Tchaikovsky se volvieron íconos del ballet clásico sin la necesidad de ser bailarines. Pareciera que, en este arte, el propio bailarín es el que tiene menos protagonismo, pues la danza les pertenece a todos menos a sus mismos intérpretes en el imaginario común. La danza, es mucho más que las formas heredadas del ballet, pero el espectador no ha logrado ver más allá y, una razón de esto, pudiera ser la falta de documentación de los aportes intelectuales de la danza.

Yo también estuve de ese lado y, como amante de los libros, nunca pensé en la danza como un arte “intelectual”, pues sin querer existía en mí algún tipo de disociación entre el cuerpo y la mente. Cuando comencé a entrar a este mundo, aprendí muchas lecciones importantes. Para empezar, me gustaría mencionar de manera muy somera que la danza moderna nació como una ruptura de las líneas perfectas del ballet y de la forma “bella” que para nada representaba el contexto social de la postguerrera en ese entonces.

Sin ahondar en la historia de la danza, lo que trato de decir en realidad, es que existe toda una evolución tanto práctica como intelectual en la danza, una revolución de las formas corporales, digna del arte en cualquier otra rama, y, parte de que esto no sea conocido por un público más amplio se debe a la falta de material escrito sobre la parte creativa y teórica de esta disciplina, siendo en realidad el ballet y el contemporáneo una evolución de la misma cosa, y no un desvío del arte (como imagino que Duttón lo hubiera llamado).

Algunos de los personales importantes para la danza han sido Rudolf Laban, Martha Graham, Isadora Duncan, entre muchos otros. Todos ellos han escrito libros sobre la danza y sobre su vida, por lo cual su obra publicada ha sido la huella de la evolución dancística. Entonces ¿cuáles son los testimonios que la danza contemporánea va a dejar como huella de su existencia? Siendo la danza un arte efímero, que sólo puede apreciarse mientras sucede en el escenario, ha tenido una evolución torpe y, hasta cierto punto, obstaculizada por su propia falta de registro sobre las innovaciones corporales y metodológicas del movimiento que no trascienden más allá del momento, por lo que cada aporte está destinado a renacer una y otra vez.

Otras artes escénicas, como el teatro e incluso la música han generado diversos materiales publicados, no sólo la misma obra (como las partituras y las dramaturgias) sino también reflexiones sobre su disciplina y metodologías para la interpretación. Estos materiales permiten la teorización del arte y el descubrimiento de diversas perspectivas bajo las cuales es posible analizarlo e interpretarlo. Es por eso que, aquí defiendo la teorización del arte menos documentado a nivel teórico: la danza.

Es una gran tristeza y una terrible pérdida artística el hecho de que las metodologías de la danza contemporánea se queden solamente dentro del gremio dancístico, conocidas por los bailarines que han tenido la suerte y el privilegio de tomar clases con los grandes maestros del contemporáneo. El abismo entre el público y el bailarín de contemporáneo parece a veces insalvable, pues los niveles de abstracción del arte parecen cada vez más difíciles de interpretar, pero si los espectadores supieran todo lo que hay detrás de los cuerpos que miran moverse, la apreciación de la danza sería otra. Entonces ¿qué saben los bailarines que no saben el resto de las personas? ¿por qué un bailarín se mueve de la manera en que lo hace?

Cuando un bailarín acude con un gran maestro, como lo es David Zambrano o Vladimir Rodríguez, en el caso de la danza contemporánea, no sólo aprenden a moverse de cierta manera, lo que aprenden es un sistema de movimiento que les permite crear imágenes a partir de lo corporal. Me gustaría ejemplificar la conceptualización de la danza con una técnica latinoamericana llamada “Emergencia escénica” de Javier Díaz Delannais; en ella, se trata precisamente de dejar emerger el cuerpo artístico, escénico, y permite crear con el cuerpo no desde la forma estética sino desde su contenido, que es la exploración del movimiento en relación con otro cuerpo, es decir, con otro bailarín y con el público.

Así, en este sistema de movimiento, la danza surge a través del entendimiento de conceptos como “la inquietud de sí”, que es el motor del movimiento; “el imaginario” como traductor de la experiencia; el desequilibrio como estado natural del mundo y del cuerpo; y la “nosotricidad” como la unidad entre el mundo, la escena y los artistas, etc. Cuando tomé clases con este maestro, me di cuenta de que imitar sus movimientos no era suficiente, pues era necesario entender su filosofía del cuerpo para poder apropiarme de ella y que surgiera mi propio ser escénico.

Lo que quiero mostrar con todo esto, es que se trabajan conceptos teóricos que desarrollan la parte artística del cuerpo. Para moverse, para bailar, es necesario pensar, crear imágenes, creer en algo, defender ideas y filosofías sobre el cuerpo, el movimiento, y la manera en la que se mira el mundo a través de la danza. Cuando aprendes técnicas como ésta, la exploración es clave, pues se trata de explorar los movimientos para encontrarte en él, para hacer surgir una parte de ti que no saldría en otro momento. No se trata de crear un movimiento o una pieza, sino de comprender el motor del cuerpo para la creación artística.

Lo que comparte esta metodología y muchas otras de Latinoamérica son dos cosas: la primera, es el enraizamiento, la importancia del piso como lugar de movimiento y de impulso; la segunda, es la eterna búsqueda del movimiento en el espacio, siempre indagando lugares por donde puede pasar, lugares que el cuerpo no ha explorado. Javier Díaz resume esto diciendo “buscar no es necesariamente encontrar, ni tampoco saber lo que se está buscando”.

Esto es importante para el espectador, porque no es necesario darle una explicación o traducción al momento, sino simplemente saber que se está explorando; que se está buscando un lugar por el cual el cuerpo no ha pasado, una forma que no haya encontrado, y en eso radica la importancia de su rareza, en que no estuvo ahí antes, en espacio, en emoción o en concepto.

En este sentido, me gusta pensar la danza contemporánea como el impresionismo en la pintura. Nadie ve los nenúfares de Monet como “imperfectos” o “raros”, pues ahora, después de la teorización y análisis del arte y la pintura, entendemos la importancia del contexto para experimentar con luz y entender que el impresionismo es toda una perspectiva visual de la naturaleza, de las cosas, y del mundo a través de los ojos del artista. De este modo, la danza contemporánea necesita de su estudio y teorización para poder entender la importancia de sus increíbles aportes al mundo del arte, a través de una perspectiva única sobre el cuerpo, el movimiento y la escena.

Planeo con mi proyecto, poner un grano de arena para que esto suceda y lograr que en el futuro, los bailarines escriban todas estas grandes ideas y filosofías, enriqueciendo el patrimonio de la danza en Guadalajara.

Conclusión

Dentro de la inteligibilidad de la danza contemporánea existe una gran multiplicidad de filosofías que nutren el cuerpo, el movimiento y la práctica dancística. La intención, al final de todo, es buscar cómo llevar estas filosofías fuera del gremio, para acceder a este conocimiento de manera directa, que se pueda difundir de manera más amplia a través de lo escrito, dentro y fuera de la disciplina de la danza contemporánea.

Este es el propósito que no debo olvidar a lo largo de la maestría; cualquier paso sería un paso adelante, pues lo peor que pudiera pasar sería no incidir en el ámbito cultural deseado, y eso ya existe.

Al ser un proyecto que versa sobre la documentación de procesos creativos, redactar este artículo como testimonio de mis intenciones en la investigación como gestora cultural, me impulsa a dar el paso siguiente, que consta de actuar al respecto de los resultados de dicha investigación. Todos los artistas, de cualquier disciplina, deberían tener una declaración de artista y un gestor que participa activamente en una comunidad artística, no queda fuera de ese *statement*.

Bibliografía

Dutton, D. (2010). *El instinto del arte. Belleza, placer y evolución humana*. Paidós, Barcelona.

El postmodernismo en los libros ilustrados

Matias Javire Ybarra¹

matiasybarra1@gmail.com

Resumen

Los medios digitales contienen en su haber beneficios para cada uno de los seres humanos. Puntualmente, en la educación, estos medios brindaron un sistema el cual se adapta a cada uno de los usuarios. Un ejemplo de esto es el uso de los libros ilustrados en la educación primaria, necesario para la esquematización de situaciones en la vida real representado por personajes coloridos e historias alegóricas. Dependiendo de la temática, el uso de los libros ilustrados congrega las ilustraciones como elemento más ilustrativo que narrativo. En este tenor, las ilustraciones se componen de situaciones que se narran desde el texto, ampliando el espacio narrativo desde lo nominal hacia la ampliación de significados.

Si bien, los libros infantiles son, de alguna manera, digeribles y fáciles de consumir, la complejidad de la lectura reside en los libros álbum, ya que se permite inmiscuirse en ciertas características que lo determinan, como lo menciona J. F. Lyotard (1975), se empieza a generar una desconfianza en los relatos, hacia todo el conocimiento legitimado y de carácter occidental. Hoy en día, la fragmentación de conocimiento, permite generar un contexto y sus propias reglas.

Gracias a esta postura, se pueden generar lo considerado como juego de lenguaje, en donde las reglas se bifurcan y se legitiman de manera interna, dejando de lado el estándar universal del saber (Wittgenstein, 1953).

Este escrito abordará la relación del lenguaje de los libros álbum y esta capacidad postmodernista que posee en si misma las ilustraciones vertidas en los libros álbum. Esas características dejan en evidencia la importancia de su estudio y sus funciones en la literatura actual.

Palabras Clave: libro álbum, posmodernismo, lenguaje, ilustración, literatura

Abstract

Digital media offer benefits for every human being. Specifically, in education, these media have provided a system that adapts to each user. An example of this is the use of picture books in primary education, necessary for the schematization of real-life situations represented by colorful characters and literary stories. Depending on the subject matter, the use of picture books brings together illustrations as a more illustrative than narrative element. In this context, the illustrations are composed of situations narrated from the text, expanding the narrative space from the nominal to the expanded meaning.

While children's books are, in some ways, digestible and easy to consume, the complexity of reading lies in picture books, as they allow for the imprinting of certain characteristics that define them as postmodern. This concept defines literature as an art that breaks away from modernity. As J. F. Lyotard mentions, a distrust of narratives begins to develop, toward all legitimized and Western knowledge. Today, the fragmentation of knowledge allows for the generation of a context and its own rules (1975).

Thanks to this position, what is considered a language game can be generated, where the rules branch out and are legitimized internally, leaving aside the universal standard of knowledge (Wittgenstein, 1953).

This article will address the relationship between the language of picture books and the postmodernist capacity inherent in the illustrations included in the publication. These characteristics highlight the importance of their study and their functions in contemporary literature.

Keywords: Picture Book, Postmodernism, Language, Illustration, Literature

1. Licenciado en Artes Visuales por la Unidad Michoacana San Nicolás de Hidalgo. Profesor universitario, actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural en la Universidad de Guadalajara. ORCID <https://orcid.org/0009-0002-7769-2378>

Introducción

A lo largo del tiempo, la semiótica y la literatura tratan de llevar una relación contigua, ya sea para entender los procesos semánticos como para dar a conocer las partes de las palabras y los significados inmersos en las letras. En los últimos años, dentro de la literatura, una de las representaciones gráficas en el campo editorial empezó a tomar lugar en la sub división de libros infantiles ilustrados que poco a poco empezó a tomar fuerza: el libro-álbum.

Como antecedente, se puede trazar una línea en donde los libros ilustrados empezaron a poseer ilustraciones para “advertir” a los niños de los posibles peligros de la vida cotidiana.

La categoría principal por dilucidar en este trabajo es el libro-álbum, plataforma editorial que bebe de las fuentes decimonónicas en su nombre, ya que, a aquella compilación de imágenes, ilustraciones, fotos y todo compendio que esté ligado a una plataforma de estilo editorial se ve centrado en la acumulación, dispuestas en hojas individuales compiladas en un álbum. Este término se acuñó hace unos años y no tiene muchos intentos por aclarar desde su nombre que significa en su función, dado que, si es visto como un compendio, se escapan las características de narración o pedagogía de un libro (Figura 1). Sin embargo, con el tiempo este formato creció y recuperó un estatus de objeto cultural en forma de libro.

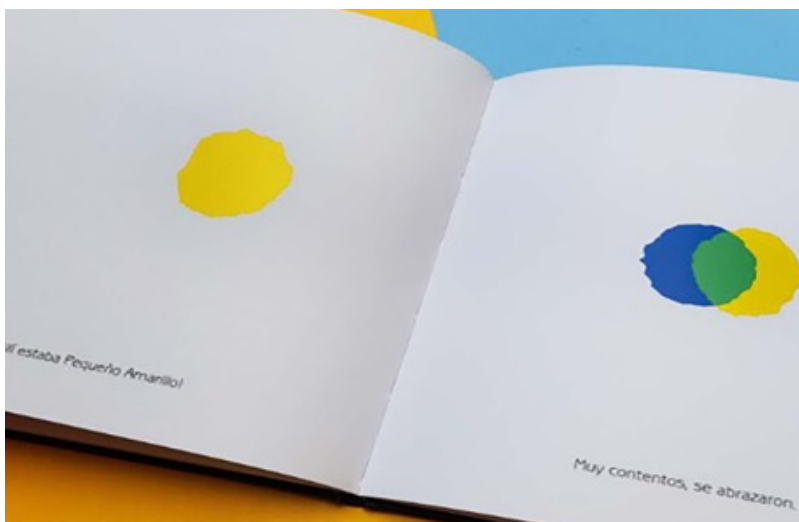


Figura 1. Lionni. *Pequeño azul y pequeño amarillo*. Editorial Kalandraka, Santiago de Chile, 2012.

Desde que inició el movimiento de la ilustración en Europa, la concepción de niñez cambia rotundamente ya que anteriormente el niño era considerado un adulto pequeño ² sometido a toda clase de vejaciones y desprecios. Esta noción del niño enfocado en una etapa de vida en donde todo se debe entender para ser una persona de bien y de valor en su adultez fue parte del pensamiento ilustrado y que quedó instaurado desde este momento y se llevarían tanto a las familias como a las escuelas. Heinrich Hoffman un médico alemán creó en 1845 a *Pedro Melenas* (Figura 2), el que puede considerarse el primer libro ilustrado para niños.

2. Philippe Ariés sostiene que desde la idea del modernismo llegó a las familias burguesas europeas de los siglos XVIII y XIX al niño se le separó de las penurias y de las preocupaciones del adulto, centrando sus fuerzas en las instancias educativas y formativas del niño.



Figura 2. Hoffman, *Pedro Melenas y compañía*. Impedimenta, 2006

Este libro contiene un breve texto en donde a través de la rima se puede apreciar la pesada vida del niño, en donde cualquier peligro puede llevar a la muerte al infante. A lo largo de la historia, estos libros fueron detallando las necesidades que acomplexaba al sector infantil, pasando varias etapas de oscuridad como la primera y segunda guerra mundial en Europa, sector en donde se ven los primeros esbozos de las diatribas postguerra, edulcorando a la imagen ya que la realidad era considerada aún más oscura.

A pesar de su tono moralizante, la apariencia grotesca y las imágenes exageradas resultan atractivas para los niños, quienes encuentran en Pedro un reflejo de su propio comportamiento rebelde. El diseño de la portada es, en cierto sentido, provocador, pues muestra a un niño que desafía las normas, lo cual puede ser atractivo para un lector infantil a tiempo que es aleccionador para los adultos. A este suponer, Teresa Durán (2006) menciona que al niño le encanta evitar las normas, por eso le parece atractivo el uso de las malas palabras en su habla.

Llegada a la mitad del siglo XX, los artistas de los ilustrados agregaron las nociones del diseño. Términos como la abstracción, paletas de colores y composiciones se emplearon en los libros y de esta adición se llegaron a nuevos puertos de comunicación entre la imagen y los textos. Las historias ya jugaban no sólo con las rimas, sino con preceptos que dejaban de significar en ese momento, la realización de estos libros tuvo grandes autores como Leo Leoni en pequeño azul y pequeño amarillo, donde dos manchitas de color que al juntarse formaban un color nuevo.

Todo este análisis se daba solo en el campo visual, ya que, en el campo de lo literal, solo se transmite un poema de amor. Más adelante, en la década de los años 60 se rastrea el primer libro-álbum, llamado “donde viven los monstruos” de Maurice Sendak (Figura 3), instando a la narración diferida y poli focal. El bien en común y la noción de este libro es la capacidad de la relectura para entender las instancias de acciones que sucedían entre el texto y la imagen. Esta falta de concreción o en ocasiones, contradicción del texto respecto a la imagen se da a partir de la consideración de la comunicación diferida.



Figura 3. Sendak. *Donde viven los monstruos*. Harper Collins ediciones, 1996

Comunicación diferida y postmodernismo

Se acuña el mote de postmodernismo a la postura poética que reniega del modernismo y que propone entablar de forma subjetiva el entorno de la inmediatez y la vida cotidiana. Desde este enfoque conviene pensar que las más recientes manifestaciones de la expresión tienen cabida en el arte como reflejo fiel de la categorización de arte y expresión.

En estas nociones contemporáneas, una de las facetas menos recorrida es la literatura infantil, relegada a la creación de realidades por lo general restas de realidad y que poseen un carácter lírico que se escapa del concepto de lo que se entiende en el modernismo como prosa infantil, pero que no se adentra en las fauces de la complicación de trabajos editoriales experimentales. Este trabajo aboga por compilar la investigación, extensión y difusión del trabajo de varios estudiosos de la literatura infantil ilustrada, que desde los años 60 se viene forjando al entendimiento semiótico-lingüístico del libro álbum.

Quizás la manera en que la mayoría de la gente piense a la comunicación al día de hoy, se de deba al concepto general de la misma, en donde se transmite un mensaje a través de un emisor hacia un receptor. Esta es la idea principal para entender la comunicación, sin embargo, desde que varios autores dieron pauta a la concepción de postmodernismo, muchas concepciones canónicas impuestas a través de años de instauración, nos dejaron una huella semántica que no es fácil borrar.

La escritora y educadora Teresa Durán hace referencia a un tipo de comunicación para entender el fenómeno del libro álbum en la actualidad. Sostiene que la comunicación deferida debe confiar en un medio que ayuda a transmitir el mensaje y que sea susceptible a ser codificado y decodificado de forma inteligente, con independencia de las coordenadas del espacio y tiempo que la originaron.

Para diferenciar entonces el tipo de comunicación que se recrea desde los albores de la humanidad, se enriende a la lectura como un acto de comunicación directa, en donde los signos y significados que estamos interpretando a través de nuestros sentidos permean directamente en nuestra psique. En cambio, con la comunicación diferida debemos concentrarnos en aquel tipo de comunicación que prevalece en el tiempo y se reinterpreta a través de los signos.

Dentro de este tipo de comunicación y representación en los libros álbum, podemos destacar los componentes del mismo:

- Signo visual: toda representación visual y perceptible a la vista
- Signo alfabético: todo signo del habla, también se le considera visual
- Sujeto: el lector de los libros, receptor

A través de ellos, se dan las conjeturas necesarias para entender que existirán dentro del libro las representaciones como ver libros sin texto (signo alfabético) y otros donde solamente habrá textos. Istvanch es un ilustrador español que en el año 2012 creó el libro *¿Has visto?* (Fig. 4), donde todas las ilustraciones se componen con textos, una pequeña introducción para pensar en una generalidad o del orden de primeridad desde la concepción de faneron⁴ que acuñó Peirce.

3. Teresa Durán es una escritora e ilustradora catalana, muy destacada por su dedicación en el libro infantil y juvenil, tanto en el campo de la creación como de la investigación, la crítica literaria o distintas formas de docencia y difusión.

4. En la semiótica de Charles Sanders Peirce, faneron, es el conjunto de todo lo que está presente en la mente, sin importar si corresponde o no con la realidad. Es el campo de la experiencia mental, incluyendo tanto los contenidos conscientes como las imágenes, ideas y pensamientos.

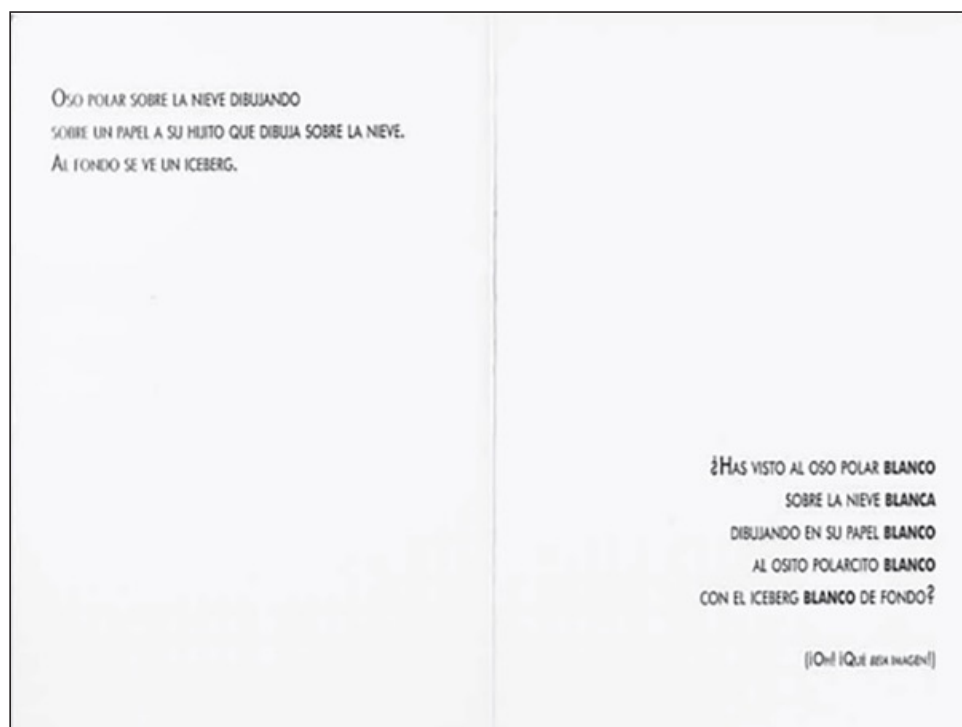


Figura 4. Istvanch. *¿Has visto?* Ediciones Eclipse. Buenos Aires, 2006.

Desde que Jean Françoise Lyotard acuñó el término de postmodernismo se entiende entonces, a que no se debe encausar la historia y los preceptos de inteligencia ligados de los términos de modernidad. Entender a la naturaleza como algo relativo. No existe solo una manera de entender las cosas, crítica la idea de progreso, separándose de la idea de la historia como lineal y progresiva. Quizá esta idea, sea la que más se acerca al lector del libro álbum, abogando porque la relectura se emplee desde sus conceptos de relectura y reinterpretación de los signos establecidos en complicidad del autor de los libros y los lectores.

Gombrich (1981) menciona que las palabras poseen un doble sentido, pero las imágenes poseen un doble significado. Esto implica que todos los signos que aparecen establecidos en los libros álbum se deben entender como un arma de doble filo, en donde la dirección del sentido puede desviarse por una concepción u otra. Los humanos poseemos la capacidad de crear signos que permitan la comunicación diferida, esa capacidad es la que otorga la noción de la inteligencia (Durán, 2007).

Cualquier signo alimenta las capacidades cognitivas de los seres humanos. Esta es la capacidad central que podemos atribuir a los signos. La inteligibilidad de los signos nos hace inteligentes y nuestra inteligencia hace inteligible a los signos, es así que dentro del álbum se destacan el exceso, la indeterminación, la ruptura de la forma narrativa primordial para la sucesión de imágenes y textos.

Libro álbum como fenómeno literario

Para Vygotsky (1924), se debe entender al libro como objeto o fenómeno de comunicación que denota rasgos de inteligencia en sus intérpretes. Por sus características anteriormente mencionadas el libro álbum posee inmersas las capacidades necesarias para la instrumentación directa de los infantes. Se entiende a la capacidad comunicativa del álbum ilustrado como el factor principal que propicia la creación de signos y significados alusivos a la inteligencia. Si bien, dentro de la historia se refieren siempre a nociones ficticias, historias ligadas a la referencia cotidiana abundan.

Sin embargo, dadas las capacidades del álbum, es necesario destacar que es una de las formas más comunes de comunicar. Existen dos distinciones de creación narrativa que denotan que tipo de creación de signo existe: lo real y lo posible. Dentro del campo de lo real se encuentran las fases de lo que no es modificable y es verídico; no hay campo de acción que no estuviera ligada a la historia lineal. En cambio, lo posible juega con las conjeturas, lo que ahora me conviene que sea. Es aquí, donde se juega la posibilidad de crear el signo a conveniencia e inteligencia del sujeto.

Entendiendo la concesión que permite entender cómo opera la narración de los álbumes se construye entonces un signo que, entendido en la instancia de lo lúdico, la narrativa se convierte en un elemento severo de comunicación donde el emisor hace gala de un mensaje ingenioso, recibido lúdicamente. Este producto narrativo es el resultado de una reinención del conocimiento. Todo juego meta ficcional permite una conexión emocional y lógica.

Tanto Humberto Eco (1992) como el mismo Saussure (1916), configuran al punto lúdico desde el juego de ajedrez, donde los elementos tienen un valor según donde se coloquen, a su vez, todas las otras piezas recobran un valor a partir de cualquier movimiento de piezas.

Cada fábula propone su juego y su propia manera de proporcionar placer. Para poner un ejemplo del juego del lenguaje y el juego que proporciona los ilustradores, se encuentra el autor Anthony Browne. En su libro *Cambios* se indaga, por ejemplo, como el texto es un fiel narrador, en donde las acciones que configura para alentar a las ilustraciones son meramente antesala a lo que acontecerá, en este sentido la ampliación de la narrativa (Figura 5).

Todos los objetos cambiaron, pero el personaje principal y los lectores lo notan. Este libro proporciona una lectura no lineal, ya que se tiene que volver a revisar varias ilustraciones que refieren al sentido simbólico que el autor está implementando. Esta característica puede ser todo un reto, ya que no se puede asumir una interpretación temprana de estos símbolos, ya que constantemente están cambiando página a página, lo que permite la lectura.



Figura 4. Istvanch. *¿Has visto?* Ediciones Eclipse. Buenos Aires, 2006.

La perspectiva que aporta este autor con el libro *Cambios* crea una intertextualidad entre el lector, las ilustraciones y el texto, abogando por crear significados por fuera de lo meramente entendido.

Conclusiones

Libro y literatura deberán ser entendidos como objeto y sujeto de un estudio sincrónico sobre una manifestación cultural que establece lazos de comunicación.

Crear que el concepto de lectura se ha ampliado enormemente en nuestra sociedad contemporánea es campo de pensamiento creado a una realidad postmodernista, en ella se acepta la noción de lectura no entendida solamente a un reducto de la codificación de contexto, sino como lectura a toda recepción de una comunicación diferida.

Joseph Kosuth, artista que escribió el arte después de la filosofía, menciona que los artistas son irreflexivos, el arte es algo del pasado. Esto se debe a su capacidad para mantener la postura creativa en nociones de signos directos. Los artistas piensan demasiado. Una de las problemáticas del Eidos y cosa / idea formal – definición y la mimesis, son parte de la concesión de la movilización del signo. Desde la concepción del Eidos también podemos concebir la idea a través de la teoría de las formas y a través de la eidética entendemos la capacidad para recordar cosas oídas o vistas y poder plasmarlas luego en el arte.

Bibliografía

- Aries, P. (1992). *El niño y la vida en el antiguo régimen* (5.ª ed.). Taurus.
- Arizpe, E. (2004). *Lectura de imágenes*. Fondo de Cultura Económica.
- De Saussure, F. (2008). *Curso de lingüística general*. Ediciones Losada.
- Durán, T. (2007). *Álbumes y otras lecturas: Análisis de los libros infantiles*. Editorial Octaedro.
- Eco, U. (2013). *Los límites de la interpretación*. Ediciones Debolsillo.
- Gombrich, E. H. (1938). The principles of caricature. *British Journal of Medical Psychology*, 17, 319–342.
- Lyotard, J.-F. (1987). *La condición postmoderna: Informe sobre el saber* (M. Valenzuela & A. Domínguez, Trans.). Ediciones Cátedra. (Trabajo original publicado en 1979)
- Osta, M. (2017). *La infancia sin historia: Propuestas para analizar y pensar un discurso historiográfico*. CFE-FLACSO.
- Petit, M. (2013). *Nuevos acercamientos a los jóvenes y a la lectura*. Fondo de Cultura Económica.
- Petit, M. (2014). *Leer el mundo: Experiencias actuales de transmisión cultural*. CFE.
- Petit, M. (2015). *Leer el mundo: Experiencias actuales de transmisión cultural*. Fondo de Cultura Económica.
- Vigotsky, L. (2010). *Pensamiento y lenguaje* (2ª ed.). Ediciones Paidós.
- Wittgenstein, L. (2003). *Investigaciones filosóficas* (U. Moulines, Trans., 2.ª ed.). Crítica. (Obra original publicada en 1953)

Webgrafía

- Aitanela Carrasco, *Pedro Melenas y compañía* <https://aitaneta.blogspot.com/2015/10/pedro-melenas-y-compania.html>
- Impedimenta ediciones, *catálogo*: <https://impedimenta.es/wpcontent/uploads/libros/fichasPDF/ficha%20pedro%20melenas.pdf>
- Revista Babar*, Leer a Browne siendo adulto. <https://revistababar.com/wp/leer-a-browne-siendo-adulto/>
- Chiuminatto, M. (2011). Relaciones texto-imagen en el libro álbum. *Revista UNIVERSUM*. https://scielo.conicyt.cl/pdf/universum/v26n1/art_04.pdf
- RTVE, *El comic en RTVE*. <https://www.rtve.es/noticias/20151103/pedro-melenas-cuento-mas-sorprendente/1246823.shtml>

Escorpionismo: Indicios de un manifiesto sobre el desarrollo cultural y artístico con base en factores astrológicos, genéticos y culturales

Francisco Solís Durán¹

pacoct@hotmail.com

Resumen

Este texto es un retrato desde mi visión personal y artística, la cual está marcada por una profunda sensibilidad y obsesión por el conocimiento a través de la experimentación de diversas expresiones del arte entre las que se cuentan el dibujo, la música, la danza, el teatro y la fotografía.

Mediante la recapitulación de estas experiencias, exploro cómo esta pasión me llevó tanto al crecimiento creativo, como a una crisis física y emocional parecida a la que afligió a mi abuelo Genaro Durán Camarena, un artista frustrado por las limitaciones familiares, pero perseverante en su vocación.

Es así, como en este documento, reflexiono sobre la herencia genética, cultural y astrológica en la construcción de la personalidad, específicamente determinada por la soledad que, al ser resignificada -enfaticando en sus cualidades positivas-, deja de tener una connotación peyorativa para servir como una herramienta de introspección comunal a través de una serie de procesos socioculturales.

Palabras Clave: *astrología, herencia, cultura, arte, soledad, manifiesto, escorpión, Genaro Durán Camarena*

Abstract

This text is a portrait of my personal and artistic vision, which is marked by a profound sensitivity and obsession with knowledge through the experimentation of diverse artistic expressions, including drawing, music, dance, theater, and photography.

By recapitulating these experiences, I explore how this passion led me both to creative growth and to a physical and emotional crisis similar to the one that afflicted my grandfather, Genaro Durán Camarena, an artist frustrated by family limitations but persevering in his vocation.

Thus, in this document, I reflect on the genetic, cultural, and astrological inheritance in the construction of personality, specifically determined by loneliness, which, when redefined by emphasizing its positive qualities, ceases to have a pejorative connotation and serves as a tool for communal introspection through a series of sociocultural processes.

Keywords: *Astrology, Heritage, Culture, Art, Solitude, Manifesto, Scorpio, Genaro Durán Camarena*

1. Licenciado en Artes Escénicas para la Expresión Teatral por el Centro de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural por la misma universidad. ORCID <https://orcid.org/0009-0008-7488-1900>

Introducción

La soledad, es una característica que se ha asociado a los artistas desde décadas pasadas; suelen ser vistos como personas incomprendidas. Pese a ello, suelen dejar un legado importante en el desarrollo cultural, en este caso, en la ciudad de Guadalajara.

El presente trabajo sostiene que, en ciertas ocasiones, ese aislamiento social es derivado de enfermedades psicológicas como la depresión, la cuál puede ser consecuencia de una herencia cultural, genética y/o astrológica. Sin embargo, el motivo será resaltar el enfoque positivo de dicha práctica, pues es inherente a la condición humana. Así, el objetivo es generar un manifiesto para el desarrollo del terreno de las ideas con base en el potencial que efectúa la soledad, la obsesión y la sensibilidad humana, características derivadas del análisis de los rasgos de carácter del signo astrológico escorpión, que compartimos mi abuelo Genaro Durán Camarena y yo.

Etnoliteratura e identidad cultural

El arte me ha destruido y reconstruido, y digo el arte porque a lo largo de la vida he experimentado con los procesos que el dibujo, la fotografía, el baile, el teatro y finalmente la música requieren para llevar a cabo una pieza artística. Considero que las personas artistas son esos individuos con una sensibilidad extrema a los estímulos con los que la realidad les cobija y/o perturba, misma que les permite enfocar sus sentidos para desarrollar un lenguaje único en cualquier expresión artística a la que se dediquen.

De los 6 a los 13 años, conviví con la música que mis hermanos y mis padres escuchaban, por lo que construí un placer bastante heterogéneo: en un día podía escuchar a Limp Bizquit, mientras que papá llegaba después del trabajo ambientando el espacio con música de la Sonora Santanera; Stevie Wonder amenizaba las tardes calurosas y, cuando entraba a la habitación de mi hermana, Shakira terminaba mi día de manera melancólica. A partir de los 14 años fui eligiendo mis propios gustos musicales.

Por otro lado, mi afinidad por el cine empezó particularmente por las películas de género dramático con contenido violento. Recuerdo haber visto a muy temprana edad las películas de Stanley Kubrick; pero la que se llevó mi admiración por la manera en cómo la historia se estructuraba con la música fue *Kill Bill*, del director estadounidense Quentin Tarantino. Fue tanto el impacto que me causó, que no dejaba de pensar en ella.

Recuerdo grabar con un teléfono la banda sonora de la película y salir en bicicleta a pasear con el teléfono en el oído, pues la música me hacía sentir la adrenalina que percibía en los personajes; además, imitaba los movimientos de la actriz cuando pelea ella contra los ochenta y ocho samuráis. No era nada fácil, ese movimiento era un poco acrobático, creo que por ello le pedí a mi madre que me metiera a una escuela de gimnasia, lo cual nunca logramos. Posteriormente, entre los ocho y los catorce años, pasaba las tardes en Colima dibujando cualquier cosa, aunque debo admitir que los retratos no eran lo mío a diferencia de mi abuelo Genaro, de quien hablaré más adelante.

Eventualmente, de los quince a los veintidós años, la danza y la fotografía definieron mi estilo de vida. Cabe agregar que nunca dejé de pasar el tiempo con mis dos mejores amigos, con quienes experimentaba un lenguaje fotográfico que se iba definiendo poco a poco y que, a partir de las críticas del arquitecto y artista colimense Gabriel de la Mora, pude entender con mayor precisión sobre composición fotográfica.

Mientras tanto, la danza se escondía conmigo por las noches. Antes de dormir colocaba mis audífonos, cerraba los ojos y visualizaba toda una coreografía con escenarios e iluminación. El teatro llegó a mi vida a los 17 años, cuando me mudé a Guadalajara, pues no quería estar cerca del ambiente violento que mi padre causaba. Al llegar a casa de mi tía en la Colonia Santa Tere, tomé la decisión de entrar a la carrera de teatro que ofertaba la Universidad de Guadalajara. Puedo decir, que estudiar la Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Teatral fue un viaje divino, aprendí mucho; lo que más puedo destacar de esa etapa es que profundicé en el conocimiento de mí mismo a través de lecturas filosóficas; hubo un momento en el que paradójicamente, dejé de leer drama (entendido como género literario) y comencé a leer textos de filósofos como Joan Fontcuberta, quien me ayudó a edificar un pensamiento crítico a través de su abordaje sobre la fotografía y la postfotografía, pues cambió mi perspectiva de lo que significa la acción de fotografiar.

Con base en las ideologías de tal filósofo fue que construí el performance titulado *Verdadero/Falso: Performance sobre la Postfotografía*, diseñada a partir de cuatro narrativas especiales: 1) El espacio presencial: el aquí y el ahora; 2) El espacio difuso visto a través de dos espejos enormes: 3) El espacio virtual a través de un video en vivo de la plataforma Instagram y 4) El espacio contenido en fotografías instantáneas que se tomaban durante la presentación.



Figura 1. Presentación de la obra *Verdadero/Falso: Performance sobre la Postfotografía*
Nota: Andrea Belén, 4 de mayo de 2019

En el 2017, gracias a Cintia Durán -investigadora y fotógrafa- logré participar en dos exposiciones fotográficas llevadas a cabo en el Laboratorio de Artes Variedades (LARVA), así como en el Museo de la Ciudad de Guadalajara.

Reitero en que el arte me ha destruido y reconstruido, dado que la sobreestimulación de los sentidos a través de él, me han llevado al cansancio extremo, aunque viendo el problema desde una perspectiva más objetiva, ha sido la misma obsesión por explorar, sentir y vivir experiencias artísticas nuevas e involucrarme profundamente en ellas; tengo una fijación por llegar a entender el origen de las cosas.

De la obsesión a la enfermedad

En el 2023, decidí comenzar a construir el monólogo que tenía en mente desde un par de años atrás. Un monólogo musical que estaba escribiendo, donde componía la música y las letras mientras trabajaba e iba a ejercitarme con la idea de prepararme para actuarlo. Todas estas actividades formaban parte de mi rutina diaria que, ahora lo sé, lo hacía desde una perspectiva errada, dado que la arrogancia me estaba controlando, accionaba de manera automática sin leer mi cuerpo, sin entender que necesitaba descansar y no pude continuar.

Empecé con cansancio extremo y de un día para otro, mi vista comenzó a fallar. Tenía la sensación de estar ebrio, el brazo izquierdo y las piernas se adormecían, sentía ansiedad y depresión al mismo tiempo. Tuve que parar en seco todo excepto las funciones de la *Ópera de a Bella Durmiente en el Bosque* que se tenían programadas en el Conjunto Santander de Artes Escénicas.

La obsesión por querer hacerlo todo, tener el control de todos los detalles y hacerlo bien, me llevó a perder el control de mi vida. La sensibilidad puede ser una virtud, pero también una debilidad. ¿Verdad, abuelo?

¿Quién fue Genaro Durán Camarena?

Mi abuelo fue pintor, nacido el 25 de octubre de 1935, bajo el signo astrológico de Escorpión. Su especialidad fue el retrato realista, aunque Navarro y García (2008) comentan que solía inclinarte por el arte escultórico:

A mí me gusta la escultura y siento que no habría sido un mal escultor, pero no pude abarcar las dos cosas porque la familia se opuso. Mi papá dijo “no, artistas aquí no”. Quiso mi papá que fuera comerciante. Estuve en un taller aprendiendo porque cuando mi papá vio mi inquietud, dijo: “bueno, métete con un escultor de arte sacro”, y aprendí a tallar manitas, pero no me gustó. Decía: “a mí me gusta esto, otro”, pero mi papá machacó que no y que no. Mi señora me dice: “te hubieras escapado de la casa, porque era tu vocación”. El maestro Miramontes me lo dijo: “mire joven, usted nació para el arte, y si hoy está renunciado a él, cuando esté viejo se va a lamentar” (p. 595).

Es entonces que él decide entrar a la Universidad de Guadalajara, en dónde le tocó conocer a los artistas Gabriel Flores y Guillermo Chávez Vega, con quienes iba a buscar trabajo en el Partido Revolucionario Institucional; comentan Navarro y García (2008) que, precisamente cuando se inauguró la exposición de fin de cursos en Artes Plásticas, mi abuelo llegó a su novia

a presumirle los dibujos que, por cierto, fueron robados de la exhibición. El pasó la materia con 95 y el maestro le dijo: “no le pusimos 100 porque tiene pocos dibujos” precisamente porque su papá no le dejaba ir a clases”.

Más adelante, y para su sorpresa, el mismo profesor Miramontes persuadió a mi abuelo de no estudiar la carrera y mejor dedicarse a trabajar junto con él, pues tenía diversos proyectos en Brasil, Argentina y Chile. Desafortunadamente, mi abuelo no aceptó la invitación, pues su padre, Ángel Durán Legaspi, aún quería que su hijo se dedicara al comercio de textiles (Navarro y García, 2008).



Figura 2. Identificación oficial de Genaro Durán Camarena como estudiante de la Universidad de Guadalajara.
Nota: 10 de mayo de 2025, levantamiento propio.

Fue así como Genaro Durán dejó la carrera trunca; no obstante, y a pesar de los obstáculos que representaba su padre, continuó pintando o dibujando para campañas de *Nova Publicidad*. Como ejemplo de ello están el logotipo de *Motormexa* y las etiquetas para diversas marcas de tequila, además de que trabajó muy de la mano de Don Salvador López Chávez diseñando las campañas para *Calzado Canadá*.

Al respecto, Patricia, una de las hijas del artista, comenta que Don Salvador, al no poder moverse debido a una enfermedad que lo mantuvo en cama, mandaba a llamar a Genaro para compartirle las ideas que tenía sobre las nuevas campañas publicitarias para su empresa: “¿Qué le parece, Don Salvador?”, preguntaba el artista, y Don Salvador le decía: “eso es lo que quería” (P. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025). Mi abuelo era muy atinado con los encargos, muy profesional. No obstante, las envidias dentro de la empresa de Calzado Canadá hicieron que mi abuelo optara por renunciar, ya que no aguantaba los malos tratos de sus compañeros de trabajo.



Figura 3. Flavio Romero de Velasco y Genaro Durán Camarena en la exposición de retratos.
Nota: Autor desconocido, 10 de mayo de 2025, levantamiento propio.

En 1882, Genaro Durán inició la colección de retratos de los gobernadores de Jalisco y los presidentes municipales de Guadalajara por encargo del Licenciado Flavio Romero de Velasco, quien era en ese momento el gobernador del Estado, y a quien mi abuelo retrató un par de veces.

Fui y le enseñé algo de lo que hacía (las miniaturas de su señor padre) y dijo: “¡Hombre, lo vi en televisión! Salió en un programa de Verónica Castro. Está bien, si así lo hace de pequeño, lo puede hacer en grande. Vamos a hacerle una prueba”. Y me mandaron a hacer una prueba, justamente un retrato de él. Y dice: “me gusta, vamos a hacer el contrato”. Aunque posteriormente le dije: “Licenciado, ese cuadro no me gusta, está muy perfilado” (tenía toques pictóricos). Y él me dice: “pues vuélveme a hacer”. A él le hice cuatro retratos: dos se llevó a su casa, uno fue para el museo y otro para el Palacio de Gobierno (Navarro y García, 2008).

Así mismo, mi abuelo se contactó con Parres Arias para trabajar en la Universidad de Guadalajara, sin embargo, le llegó una gran cantidad de encargos para el Palacio de Gobierno, siendo así como perdió el seguimiento que le darían para hablar directamente con el rector de aquel entonces.

Mi abuelo también expuso su obra en el Jardín de San Francisco, donde el pintor José Jiménez quedó impresionado por la calidad de su trabajo artístico y le dijo que en Guadalajara estaba perdiendo el tiempo, que debía irse a Nueva York, donde él mismo residía; pero Genaro siempre mantuvo un carácter reservado al no tener suficiente dinero para costear los viajes (Navarro y García, 2008).

Actualmente, los retratos de algunos exgobernantes de Jalisco hechos por mi abuelo están expuestos en el Palacio de Gobierno de Jalisco, unos cuanto en el Museo de la Ciudad y otros pocos en el Palacio Municipal de Zapopan.

Herencia cultural, genética y astrológica

Genaro Durán Camarena fue un artista extremadamente sensible que, a pesar de tener contacto con personajes importantes de la escena política de Jalisco, optó por mantener una distancia con la sociedad de su época.

Vivió una infancia emocionalmente desatendida, fue un niño muy retraído que necesitó atención especial de su mamá, pero ella le decía: “ya deja de estar dando lata”, cada vez que mi abuelo intentaba mostrarle algún dibujo hecho por él (A. Silva, comunicación personal, 11 de mayo de 2025). No recibía la atención que como niño necesitaba, ni era estimulado para desarrollar sus habilidades pictóricas; no obstante, él tomaba alguna hojita que sobraba del material con el que se envolvían las telas del negocio de sus padres y si acaso en la escuela lograba tomar un lápiz, era como podía tener la oportunidad de dibujar (C. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).



Figura 4. Pintura realizada sobre un pedazo de costal cuando Genaro Durán Camarena tenía 13 años de edad.
Nota: 10 de mayo de 2025, levantamiento propio

Además de pintar y dibujar, a mi abuelo le gustaba componer canciones y cantar; no lo hacía nada mal, ya que viene de familia que le gustaba el arte. Sus tías eran conocidas como Las Hermanas Águila, primas de su mamá. Su hermano Javier fue amigo cercano de Carmen Salinas, pues era actor de teatro y falleció a muy temprana edad en un accidente automovilístico el 12 de agosto de 1965.

No se sabe con exactitud la probabilidad de que Genaro Durán Camarena tenga un vínculo genético con los González Camarena quienes fueron reconocidos; Guillermo por levantar la televisión a color y Jorge por ser un gran muralista (F. Echeverría, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).

Como se puede observar, mi abuelo heredó en sus genes las cualidades emocionales y artísticas, mientras que el carácter duro y exigente fue transmitido culturalmente mediante la sociabilidad y la educación estricta que recibió de sus padres, esto de acuerdo al concepto de “aprendizaje” enunciado por Mosterin (2012):

Todo lo que el animal sabe hacer (es capaz de hacer) porque está genéticamente preprogramado para hacerlo, forma parte de su natura. Todo lo que el animal sabe hacer porque ha aprendido socialmente a hacerlo constituye su cultura. Hablando de estos seres vivos, natura es información transmitida genéticamente; cultura es información transmitida no genéticamente, sino por aprendizaje social (p.72).

Con referencia a lo anterior, la epigenética, una rama científica relativamente nueva que demuestra como influye el ambiente en el cambio genético de algunas especies de peces y anfibios propone lo siguiente:

El advenimiento de la genética supuso una probabilidad sencilla para explicar a grandes rasgos todos estos misterios: se trata de los genes. Ellos contienen la información, cualquiera que esta sea, necesaria para que el animal se comporte como corresponde a su especie. Pero, como hemos dicho, el determinismo genético ha ido encontrando ciertas trabajas para explicarlo todo, puesto que las pruebas son que el ambiente influye notablemente en el desarrollo de las especies cada vez son mayores (Romá, 2016, p. 70).

Esta hipótesis aún no es compatible en seres humanos, sin embargo, nos puede acercar a una posibilidad de que las personas cambiemos genéticamente como consecuencia de habitar un determinado espacio. Con lo anterior, se puede afirmar que los factores que definieron la personalidad de mi abuelo se inclinaron hacia un mismo sentido; y aunado a los factores mencionados, integro a la astrología como parte de esa creencia que conforma la identidad del individuo. En ese sentido, es relevante señalar que la tendencia a la sensibilidad, al coraje y la potencia emocional del signo astrológico Escorpión.

De acuerdo con Verdú (2006) “la efectividad [...] es propia de los signos del agua” (p. 521); dado que mi abuelo y yo nacimos en octubre, dentro del período en el que el sol transita por el signo de Escorpio (asociado al elemento agua), es que surge la idea de explicar las similitudes que él y yo tenemos en cuanto a la tendencia por realizar actividades artísticas, tener carácter duro, padecimientos psicológicos y situaciones emocionales complejas, entre otras cosas.

Como he comentado, el carácter del ser humano se ve influenciado por diversos factores. No obstante, la astrología ha formado parte de nuestra cultura desde tiempos inmemorables e influye sustancialmente en la natura y cultura (tomando como referencia los conceptos del autor Monsterin), pues al nacer el ser humano existe una estructura estelar que, de acuerdo con este marco de creencias, define el signo astrológico del individuo.

Hubo muchas civilizaciones antiguas, sin embargo, la más relevante, en especial por sus registros escritos respecto a sus versiones cosmogónicas, estaban en China, Egipto y Mesopotamia, a las cuales se les podría adjudicar un nivel más desarrollado. La China antigua fue una civilización eminentemente agrícola, lo que indicaba que poseían un conocimiento de los efectos cósmicos en la flora y fauna local. Ello hace suponer que también dedicaron tiempo a investigar el efecto en los seres humanos (Ureta, 2017, p. 20).

Culturalmente, la astrología se define tanto por las configuraciones astrales como por la semejanza que el ser humano encuentra entre imágenes y características humanas y/o estaciones del año, a través de las cuales se crean los símbolos que definen cada signo astral.

Las ideas de las formas animales -sus arquetipos- eran localizados y reconocidos, por los pueblos antiguos, en el cielo. Nuestros ancestros más antiguos percibían las fuerzas creadoras que emanaban del mundo espiritual y las expresaban de manera imaginativa en lo que llamaban el círculo de los animales o zodiaco (Burkhard, 2019, p. 171).

Es así, que los signos zodiacales experimentan reinterpretaciones debido a la iconicidad y relevancia para la civilización contemporánea y es, debido a ello que se considera a la astrología dentro de este análisis con el que se puede corroborar su pertinencia cultural al vincular estos tres aspectos de los que hemos hablado a lo largo de este apartado que definen a través de las creencias de cada individuo la identidad del ser humano.

De la sensibilidad nacen las conductas más hermosas o las enfermedades más oscuras

Dentro del carácter previamente descrito por mi abuelo, es pertinente añadir que también se caracterizó por ser un hombre afectuoso. Su sensibilidad y sus experiencias familiares no definieron únicamente comportamientos negativos, sino que también fue un hombre amoroso que dejaba entrever un poco más de su creatividad al fabricar regalos de madera para su familia, lo que reflejaba un vínculo emocional profundo con sus seres queridos. En las ocasiones en que recibía “un dinerito”, solía comprar crema de cacahuete que compartía con su familia (C. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).

Ciertamente, mi abuelo fue un hombre resentido con el trato que recibió por parte de sus progenitores; cosa que lo llevó a padecer una depresión difícil de sobrellevar; la cual lo impulsó a tomar decisiones en las que puso en riesgo su vida. Con referencia a estas determinantes decisiones es que hago una similitud con uno de los rasgos del signo Escorpión, sobre el poder que estos arácnidos pueden ejercer sobre sí mismos. “Están llenos de contrastes; muestran su poder para producir la muerte, pero también pueden suicidarse si son colocados en medio de un círculo de fuego y no consiguen salir” (Burkhard, 2019, p. 57).

Pienso que mi abuelo sentía que su vida no tenía remedio ni escapatoria ante la depresión que le atormentaba; y como los escorpiones lo hacen, decidió autosabotearse toda la vida; un ejemplo era cuando visitaba a su hermano Alberto y decía frases como “ya llegaron los jodidos”.

La depresión fue de toda la vida; pero en alguna ocasión me tocó especialmente. Tomó pastillas y tomó alcohol. Veníamos Daniel y yo aquí con él para recogerlo, lo recogimos y lo llevamos a la cruz verde para lo que lo limpiaran [...] él pudo haber dicho: “esto que siento no es normal, necesito ayuda”, pero nunca sintió que estaba mal por eso, nunca pidió ayuda ¿verdad? El pensó: “así soy: como soy artista así soy”. Y no, una cosa es que sean artistas y que traigas esas cosas, pero no está bien. Esta enfermedad no es fuerza de voluntad necesitas forzosamente de ayuda (C. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).

Mi abuelo no tuvo voluntad para convivir con personas que no formaran parte de su círculo cercano, era un hombre de pocos amigos, a los que más bien llamaba por teléfono. En ese sentido, una de sus hijas comenta:

A él le gustaba tener amigos que fueran respetuosos, porque en su momento que tuvieran una relación y cualquier comentario que mi papá viera fuera de, que fuera hacia su persona o algo, a su integridad, allí terminaba la amistad, así fuera un gran amigo. Algún comentario, porque siempre el valoró mucho el respeto; el respetarse como persona. Yo recuerdo de varios que decía: “no fulanito de tal pues pasó esto y ya se me salió”, porque no había ese respeto y por eso, no tuvo muchos amigos (C. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).

Sin embargo, su familia recuerda a unos cuantos colegas en especial con los que mantuvo comunicación constantemente: “fue amigo del primer locutor mexicano que transmitió desde la BBC, Álvaro González” (G. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025). También fue amigo íntimo del señor Arreola, con quien solía llamarse por teléfono para mandarse felicitaciones de cumpleaños, pues el señor Arreola cumplía años el 23 de octubre y Genaro el 25 del mismo mes. El señor Arreola era quien contrataba a los artistas gráficos que trabajaban en la litografía llamada Sypher, dirigida por el dueño Jesús Piña (C. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).

En ese sentido, mi abuelo prefería pasar el tiempo en casa, especialmente en su taller de pintura. Era un artista nocturno que trabajaba muy bien de noche, ya que de día no lograba concentrarse. Al respecto, Patricia -una de sus hijas- refiere una anécdota del año 1978, en la que recuerda a mi abuelo con unas copitas encima agarrar unos pollos que tenía en el patio y meterlos en unas latas, tapándolos con una tabla para que no pudieran salir; aparentemente lo hacía porque el ruido de los pollos le era molesto. Era una persona de carácter voluble (P. Durán, comunicación personal, 11 de mayo de 2025).



Figura 5. Genaro Durán Camarena con dos de sus hijas: Patricia y Norma
 Nota: Autor desconocido, 10 de mayo de 2025, levantamiento propio

Por su parte, Alicia (viuda del artista) hace hincapié en la imponente y controladora manera de actuar de mi abuelo, parecida a la del Escorpión. “Posesivo, dominante, actúa sobre los otros, siendo cínico y vengativo” (Burkhard, 2019, p. 59). Ella relata, que cuando iban a alguna cena importante y que él estuviera hablando, ella no debería de despegarle la mirada, mostrando siempre atención “¡Te digo que me mires!” repetía él (A. Silva, comunicación personal, 11 de mayo de 2025). Era un hombre exigente con las demás personas y consigo mismo, ¿qué se espera de una persona que quiere alcanzar la perfección, sin ser posible tal ideal? Es muy probable que la frustración y el resentimiento hayan originado ese aislamiento.

Resulta complejo diferenciar qué cualidades se heredan genéticamente, cuáles otras se aprenden culturalmente y cuáles más podrían obedecer a las concepciones de la astrología. Sin embargo, lo importante es señalar que enfermedades mentales como la depresión y la ansiedad son padecimientos que pueden ser tratables para poder llevar a cabo una vida digna.

Escorpionismo

A partir de la información anterior, intentaré esbozar la idea principal para la escritura de un manifiesto sobre el potencial que tiene la soledad en el ser humano para enfrentarse a aquellos defectos concernientes de cada individuo. Consecuentemente, esta introspección conlleva a la ampliación del terreno de las ideas. Artísticamente hablando, los choques entre dos fuerzas opuestas; o dicho de otro modo, dos ideas naturalmente dicotómicas, generan la formación de contenidos únicos y valiosos para la evolución del pensamiento humano.

Esta soledad de la que se ha hablado no debe tomarse en un sentido peyorativo. Se ha enfatizado bastante en la depresión psicológica que surge como consecuencia de este aislamiento, sin embargo, el objetivo del manifiesto es el de entender que el aislamiento personal precede a un proceso comunal posterior; dado que el fin común de las cosas es el de compartir.

Mis procesos personales conllevan naturalmente al aislamiento, sin embargo, estoy pasando por ese proceso en el que es fundamental que mis propuestas artísticas se lleven a cabo con y para mi comunidad. En otras palabras, la idea es cambiar el enfoque de los patrones heredados de los que he hablado a lo largo de este artículo, como la sensibilidad, la exigencia y el coraje, que para nada son determinantes, dado que los jóvenes que pertenecemos a generaciones nuevas somos capaces de discernir entre qué cosas funcionan y qué cosas no constituyen parte de la prometedora evolución del pensamiento humano.

El enfoque puede ser constructivo psicológicamente hablando y no destructivo. El veneno, el peligro y la fuerza del escorpión pueden usarse positivamente. “El veneno del escorpión puede ser transformado en medicina. Es preciso disolverlo y librarse de algunos de sus tóxicos para producir una transformación y resurrección” (Burkhard, 2019, p. 61).

Conclusiones

La Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural de la Universidad de Guadalajara, me ha ayudado a pensar más allá de mis intereses personales. Así mismo, recientemente, en un concierto, concluí en que al realizar las cosas para las demás personas se forjan vínculos que son, por así decirlo, eternos.

Es por eso que, después de todo este tiempo de haberme sentido solo, ahora pienso que tengo un compromiso genuino que va más allá de la mera contemplación estética y filosófica del arte. No estamos en una soledad absoluta. No estoy en una soledad absoluta.

Bibliografía

Navarro, C. y García Pérez H. (2008). *Índice de Artistas Plásticos en Jalisco TOMO I*. Impresora Mar-Eva.

Webgrafía

Burkhard, G. (2019). Las fuerzas zodiacales: su actuación en el alma humana. *Antroposófica*. <https://elibronet.wdg.biblio.udg.mx:8443/es/ereader/udg/201585?page=3>

Mosterin, J. (2012). Herencia genética y transmisión cultural. *Evolución*, 7 (7), 72-72.

Romá Mateo, C. (2016). *La epigenética*. CSIC Consejo Superior de Investigaciones Científicas. <https://elibronet.wdg.biblio.udg.mx:8443/es/ereader/udg/41850?page=76>

Ureta Barra, S. (2017). *La astrología: una verdad basada en la evidencia*. RIL editores. <https://elibro-net.wdg.biblio.udg.mx:8443/es/ereader/udg/67593?page=21>

Verdú, F. T. (2006). Orígenes y estructura del horóscopo: bases, fundamentos y su aplicación en el diagnóstico y pronóstico en Psicología y Medicina. *MEDICINA NATURISTA*, 10 (10), 521-521.

Reflexión en torno al Arte.

Maqueta de “La Madonna” de Federico Cantú

Samantha Estefanía Ramírez Armas¹

samantha.ramirez@cuaad.udg.mx

Resumen

Esperar en una sala del IMSS puede parecer un acto cotidiano, rutinario e incluso monótono para muchas personas, especialmente si la enfermedad ha sido una constante en la vida. Pero a veces, en medio de lo ordinario, se revela lo extraordinario. Así me sucedió una mañana cualquiera, cuando noté por primera vez la escultura de “La Madonna” de Federico Cantú.

No fue sólo una imagen decorativa más en un edificio institucional; fue un símbolo poderoso que, sin palabras, comunicaba la esencia del cuidado, la maternidad y la identidad de un pueblo. Este artículo es una reflexión sobre esa primera mirada, sobre el arte que nos representa y sobre cómo mi propia experiencia de ser madre, resignificó aquella figura que tanto tiempo había pasado desapercibida para mí.

Palabras Clave: *maternidad, identidad cultural, representación femenina*

Abstract

Waiting in an IMSS (Mexican Social Security Institute) can seem like an everyday routine, and even a tedious act for many people, especially if illness has been a constant in their lives. But sometimes, amidst the ordinary, the extraordinary is revealed. That's what happened to me one morning, when I first noticed Federico Cantú's sculpture of “The Madonna.”

It wasn't just another decorative image in an institutional building; it was a powerful symbol that without words, communicated the essence of care, motherhood, and the identity of a people. This article is a reflection on that first glimpse, on the art that represents us, and most important how my own experience of being a mother redefined that figure that had gone unnoticed by me for so long.

Keywords: *motherhood, cultural identity, female representation*

1. Licenciada en Diseño para la Comunicación Gráfica por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara. Actual estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural por la misma universidad.
ORCID <https://orcid.org/0009-0006-1477-8974>

Introducción

La primera vez que noté a la Madonna de Federico Cantú fue una mañana que me encontraba esperando afuera de la clínica 89n del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS). Siempre he sido una persona muy enfermiza, por lo que, para mí, estar en una clínica esperando consulta o internada en un Centro de Especialidades era algo rutinario.

Las empresas mexicanas siempre van adornadas con un águila real como símbolo patrio, y el logo del IMSS no es una excepción. Pero a pesar de estar en constante exposición a esa imagen (y por lo abstracto que es actualmente el logo), nunca me había percatado de la impresionante figura de la madre a quien el águila protegía.



Figura 1. Escultura del logo del Seguro Social (Fotografía). Autor desconocido (s.f.).

Wikimedia Commons. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8e/Escultura_del_logo_del_Seguro_Social_03.jpg

“Es la madre con el niño en los brazos representando al pueblo de México y la nación los protege, representada por el símbolo patrio, porque son lo más sagrado de su esencia, es lo que viene a ser una representación de la seguridad social, pues nadie dará mayor cuidado y protección que una madre a su hijo” (Cantú, F., 3 museos, s.f.).

Investigando sobre Federico Cantú Garza, sabemos que nació en Cadereyta, Nuevo León el 3 de marzo de 1908; hijo del Doctor Adolfo Cantú Jáuregui y la poeta María Luis Garza. Vivió en Texas hasta los 14 años, cuando se matriculó en la Escuela de Pintura al Aire Libre

en Coyoacán, Ciudad de México y se trasladó de nueva cuenta a México. Durante su estancia en la escuela, dirigida por el nuevoleonés Alfredo Ramos Martínez, Federico fue ayudante de Diego Rivera, al que asistió con los frescos que elaboró en la sede de la Secretaría de Educación Pública en la capital del país (3 Museos, s.f.).

La Madonna de Cantú no era como la virgen que pintaba Leonardo Da Vinci. Esta era una mujer indígena, una madre mexicana, una representante de nuestro pueblo tal y como es, no abnegada y frágil, sino firme y fuerte.

Aunque en ese momento no gustaba mucho del arte mexicano, me fue imposible no quedar prendada al grabado. Expresaba tantas cosas sin siquiera tener una descripción al pie para leer la interpretación del artista. Fue una sorpresa para mí, que en un país tan patriarcal como lo es México, se decidiera representar a todo el pueblo por una mujer, y no cualquier mujer, una madre.



Figura 2. Maqueta de “La Madonna” de Federico Cantú. 3 Museos (s.f.).
<https://www.3museos.com/?pieza=maqueta-de-la-madonna-de-federico-cantu>

Tal vez tendría 20 años cuando tuve ese primer encuentro. Encuentro que se quedó marcado en mi pensamiento, pero en ese momento aun no era madre. Era joven y mi concepción de la maternidad era más semejante a la Madonna de Da Vinci que a la de Cantú y no fue, hasta que me convertí en madre que experimenté este en carne propia. La primera vez que me puse a mi hijo en el pecho fue un martirio, y aunque tuve muchos problemas con la lactancia no me resigné a privar a mi criatura de su leche. Me extraía un par de veces en la oficina para poder llevar por lo menos un biberón a la casa.

Me percaté de la realidad que vivimos en nuestros días, donde sólo el 33.6 % de las madres mexicanas amamantan a sus bebés (Secretaría de Salud, 2024) y pareciera que el entorno se aferra a que sea así. La lactancia es amor, cuidado, pero también es salud. Salud pública y gratuita, y me parece que Cantú tuvo la imagen perfecta para representarlo en su escultura.

El arte es reflejo del mundo, pero el mundo cambia y poco a poco nos alejamos de nuestras raíces hasta que lo más natural como lo es amamantar se convierte en algo tabú. Dar “chichi”, es un vestigio de nuestras ancestras; dar chichi no es solo dar de mamar, es no olvidar una palabra náhuatl que nos conecta con nuestra raza; que lo decían las abuelas y las madres pero que poco a poco se cambió la chichi por el bibi. El bibi que poco a poco acaba con un pedazo de nuestra cultura.

Nuestras mujeres trabajaban en el campo con la cría al lomo, sujeta por un reboso y cuando la cría lloraba, giraban el reboso al frente para amamantar y seguir con su labor. Torteaban, tejían, trabajaban el barro, contaban cuentos y cantaban. Portadora de la vestimenta tradicional y hablante de las lenguas originarias, siendo un ejemplo vivo de nuestras raíces.



Figura 3. 3 Mujer Pulpo [Fotografía]. Vázquez, M. (2006, 22 de julio). Flickr. https://www.flickr.com/photos/el_memo/195631214

Al ser madre, me enfrenté a nuevos obstáculos que, aunque no eran desconocidos para mí, no es lo mismo vislumbrarlos que vivir con ellos. Esto me hizo interesarme en cómo la sociedad segrega sistemáticamente a las madres, como si existiera un pacto en el imaginario colectivo donde las mujeres aceptamos perder nuestra individualidad para pasar a ser la sombra que sostiene a la familia, pero no siempre por gusto, sino que es obligada por las expectativas de la sociedad.

Antes de ser madre, ya era una profesionista, que gustaba de aprender y trabajar en proyectos personales, aunque claro, siempre fue mi sueño formar una familia. Mi sorpresa llegó cuando poco a poco dejé de tener tiempo para leer. Dejé todas mis aficiones y sólo esperaba que terminara la jornada laboral para regresar a casa con mi hijo.

Poco a poco regresó a mí la necesidad de centrarme nuevamente en mí, pero tampoco estaba dispuesta a dejar de maternar. Fue entonces cuando la sociedad me mostró esa muralla que divide la maternidad del mundo adulto, donde debes desprenderte de tus crías para cruzar ese portal.

Pasé tres años sin visitar una sala de cine, seis para ingresar al Teatro Degollado y cabe destacar, que en ambas situaciones se trataba de cartelera infantil.

La cultura está abierta a las infancias y por años disfruté de los títeres, las obras infantiles, los cuentos y los conciertos para bebés, pero en las exposiciones de “adultos”, las infancias y sus madres son acechadas por miradas de desagrado provenientes de personas que no son capaces de escuchar un balbuceo o un llanto. Las salas están diseñadas para ver, no tocar, y esto implica tener a las infancias casi atadas para evitar su natural curiosidad por explorarlo todo.

Hoy, mi hijo tiene siete años y poco a poco se le permitió el acceso a este mundo adultocentrista que, aunque no es que le den la bienvenida, por lo menos pasa desapercibido, o en otras levanta la curiosidad de las personas por lo “bien portado” que es.

La sociedad espera que las infancias “sepan comportarse” en espacios “adultos” sin permitirles experimentar en el espacio para poder descubrir lo permitido y lo prohibido.

Por tal motivo, decidí hacer mi tema de estudio la segregación de las madres en el arte durante mi proceso como estudiante de la Maestría en Gestión y Desarrollo Cultural. Buscando visibilizar la brecha que existe en el arte entre el resto de artistas y las que se convierten en madres. Así mismo, busco dar cobijo a las madres no artistas a encontrar un espacio seguro donde puedan disfrutar del arte en compañía de sus infancias.

Conclusiones

La escultura de Cantú me acompañó como un eco silencioso durante años, hasta que la maternidad me permitió comprenderla en toda su profundidad. En un país donde las madres aún enfrentan una invisibilización sistemática, su “Madonna” emerge como un símbolo disruptivo: una madre indígena, fuerte, digna, que representa no sólo al pueblo mexicano, sino a la vida misma.

Como gestora cultural y madre, mi compromiso es abrir espacios donde el arte deje de excluir a quienes maternan, donde la cultura no sea un privilegio reservado para quienes puedan “comportarse” bajo normas adultocentristas. Así como el águila protege a la madre en el emblema del IMSS, también nosotros debemos resguardar a quienes cuidan, a quienes crían, a quienes luchan cada día por mantener viva la chispa de nuestras raíces, aún en medio del olvido.

Webgrafía

Instituto de Investigaciones Bibliográficas. (2012). *Gran Diccionario Náhuatl*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://gdn.iib.unam.mx/>

Secretaría de Salud. (2023, 24 de agosto). *En México, lactancia materna exclusiva aumenta 19.6% entre 2012 y 2022*. <https://www.gob.mx/salud/prensa/261-en-mexico-lactancia-materna-exclusiva-aumenta-19-6-entre-2012-y-2022-secretaria-de-salud>

3 Museos. (s. f.). *Maqueta de “La Madonna” de Federico Cantú*. <https://www.3museos.com/?pieza=maqueta-de-la-madonna-de-federico-cantu>

[illegible]

Horizontes

de la GESTIÓN CULTURAL





MAESTRÍA
EN GESTIÓN
Y DESARROLLO
CULTURAL



UNIVERSIDAD DE
GUADALAJARA

Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño