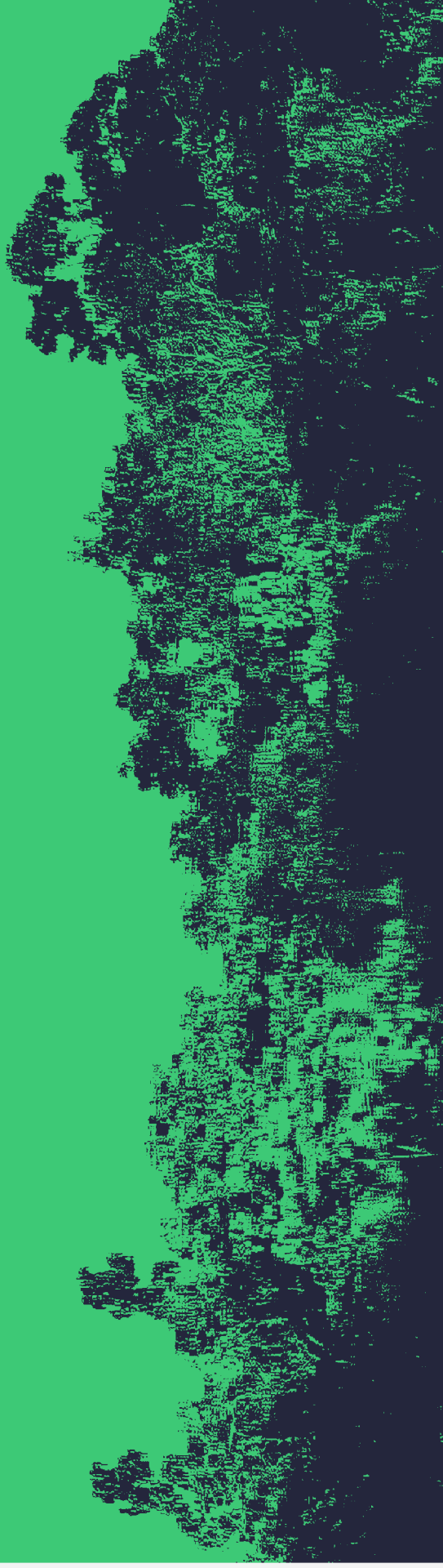
Simbiosis, devenires y experiencias del habitar



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

Alejandro Vázquez Estrada
Eva Fernández
(Coordinadores)



SIMBIOSIS, DEVENIRES
Y EXPERIENCIAS DEL HABITAR



Dra. Silvia Lorena Amaya Llano
Rectora

Dr. José Guadalupe Gómez Soto
Secretario Académico

Dr. José Salvador Arellano Rodríguez
Director de la Facultad de Filosofía

Mtro. Luis Mauricio Martínez Martínez
Enlace de Publicaciones de la Facultad de Filosofía

Lic. Diana Rodríguez Sánchez
Directora del Fondo Editorial Universitario

Primera edición: 2026

Imagen de portada y portadillas: Raúl Ruiz Rivera
Diseño de portada y portadillas: Elsa Denisse Hernández Díaz

D.R. © 2026 De las y los autores
D.R. © 2026 Universidad Autónoma de Querétaro
Cerro de las Campanas s/n
Centro Universitario, 76010
Santiago de Querétaro, México

ISBN: 978-607-513-782-7



Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto, sujeta a una licencia Creative Commons (Atribución 4.0 Internacional, CC-BY-NC-SA), lo que significa que el texto puede ser compartido y distribuido, con propósitos no comerciales, siempre que el crédito sea otorgado a la(s) persona(s) autora(s).

Este libro ha sido dictaminado favorablemente por proceso de pares académicos, a través de la Jefatura de Investigación y Posgrado de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro.

SIMBIOSIS, DEVENIRES Y EXPERIENCIAS DEL HABITAR

Alejandro Vázquez Estrada
Eva Fernández
(Coordinadores)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
EDUCO EN LA VERDAD Y EN EL HONOR
UNIVERSALIDAD • DIVERSIDAD • MEMORIA
FACULTAD DE FILOSOFÍA
LPIV
LAIDEA LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN ETNOGRÁFICA APLICADA

ÍNDICE

9 Soñar como planta: derivas, horizontes y futuros expandidos
Eva Fernández y Alejandro Vázquez

SIMBIOSIS

18 Simbiosis entre especies, espacios y tiempos
Karol Yañez Soria

26 Giros epistemológicos desantrópicos desde la literatura: hacia un cambio medioambiental
Silvia Beatriz Fernández

40 Concepción cosmogónica de la armonía de un *Todo* en la pintura rupestre del estado de Querétaro
Jocelyn Ramírez Reyes

50 La poética de Ezra Acquaviva como una aproximación des-antrópica hacia la naturaleza
Adriana Terven Salinas

60 Espacios y espacialidades: resignificando el hábitat desde la simultaneidad
Víctor Hugo Juárez Rodríguez

DEVENIR

74 Devenires
Carla Alicia Suárez Félix

80 Fabulación especulativa frente a la decadencia: *cyberpunk*, *solarpunk* y *afrofuturismo*
Andrea Melissa Olvera Aguilar

97 La simbiosis en el holobionte Gaia
Iris Lluvisela Olvera Moreno

110 El cuerpo cosmófago y el devenir posthumano
Rafael Monjaras Reyes

126 Lo que puede un cuerpo. Indicios para abrazar la diferencia desde la escritura de Pedro Lemebel
María Yolanda García Ibarra

136 Repensando a la Madre Tierra desde la imagen de la Coatlicue
Julia Corona Chaparro

EXPERIENCIAS DEL HABITAR

156 La colonización biocultural de las diversidades del habitar
J. Miguel Esteban

168 Reivindicando voces y conexiones: mujeres, magia y medio ambiente en el diseño arquitectónico
Stefania Biondi
Natalia Aksaina Sotelo Alva

188 El agave azul en el capitaloceno: una problemática que se extiende en el Bajío mexicano
Angélica Navidad Morales Figueroa

207 Desentrañando la magia de Ponyo en la ciudad: gentrificación y utopías en San Francisco de Campeche
Mahalia Ayala Galaz

221 Moralejas, sentimientos y futuros sostenibles. Un análisis intergeneracional de las películas de Hayao Miyazaki
Braulio Saúl Pimentel Olvera
Emily Patricia Pimentel Martínez

232 *On your mark* o cómo la animación busca (y encuentra) la esperanza
Susana del Rosario Castañeda Quintero
Samuel Lagunas Cerda

SOÑAR COMO PLANTA:

DERIVAS, HORIZONTES Y FUTUROS EXPANDIDOS



Cuerpos de aire. Fotografía de Eva Fernández, 2025, Bacalar
Intervención de Elsa Hernández. Reproducida con autorización.

SOÑAR COMO PLANTA: DERIVAS, HORIZONTES Y FUTUROS EXPANDIDOS

Eva Fernández[1] y Alejandro Vázquez[2]

> *El aparato radical es, sin lugar a dudas, la parte más relevante de la planta. Se trata de una red física cuyos ápices, conforman una avanzadilla en movimiento permanente, un frente compuesto por innumerables centros de mando, cada uno de los cuales procesa la información recogida durante el desarrollo de la raíz con vista a decidir en qué dirección debe crecer.*
>
> Stefano Mancuso, *El futuro es vegetal*

En el horizonte, un barco puede parecer que ha extraviado su rumbo o perdido su localización. Usualmente, pensamos que estar a la deriva implica confusión e incertidumbre porque asumimos que perder el plan para llegar a un destino es lo peor que nos puede pasar. Sin embargo, "derivar" no es solamente una situación, es también una acción y una posibilidad: es separarse de una corriente para dirigirse a otra dirección. Se trata, en otras palabras, de la capacidad de enfrentar con valor la imposibilidad de la certeza, y desde ahí intentar edificar una arquitectura de lo imposible.

Ir a contracorriente –en la dirección opuesta o en una nueva– nunca ha sido fácil, pero siempre es un camino posible que se sostiene en la voluntad persistente, en la búsqueda de los giros y en la seducción de lo desconocido. Tratar de subvertir los modos con que pensamos y habitamos el

[1] Doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad. Docente e investigadora en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Integrante del Sistema de Investigadores e Investigadoras del SECIHTI Nivel I.

[2] Doctor en Multiculturalidad e Intervención Social y Desigualdad por la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla. Docente e investigador en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Integrante del Sistema de Investigadores e Investigadoras del SECIHTI Nivel II.

mundo nos puede llevar hacia brillantes derivas donde el ejercicio de reflexionar ayuda a no depositar todos los esfuerzos y entusiasmos en tratar de controlar el destino hacia donde nos dirigimos. Dejamos enunciada esta ruta: permanecer a la deriva.

Por otro lado, parece que nos enfrentamos a tiempos de vaciamiento. Caminamos en un universo de acuciantes diferencias y futuros deslocalizados que marcan el ritmo del tiempo apocalíptico y distópico. Esto porque, además de la fisura irreconciliable, hasta ahora, entre naturaleza y humanidad divididas –última que genera difíciles condiciones ambientales en humanos y no humanos, con pandemias, extinciones y guerras–, parece también colarse con mucha presencia esa distancia estructural en las relaciones humanas marcadas "[d]esde las profundidades del tiempo histórico, [como] el dilema del mestizaje, el asedio de la diversidad y la coetaneidad de tiempos heterogéneos [que] han producido un choque, una crisis, una emergencia, pero también un magma inteligente del que pudieran brotar energías liberadoras" (Cusicanqui, 2018, p. 44).

Este momento de la historia en la Tierra está caracterizado por la devastación masiva y, en contraparte, por la esperanza de detenerla para conservar la vida. Fritjof Capra sostiene que "cuanto más estudiamos los principales problemas de nuestro tiempo, más nos percatamos de que no pueden ser entendidos aisladamente. Se trata de problemas sistémicos, lo que significa que están interconectados y son interdependientes" (1996, p. 25). Este tiempo planetario, aunque incierto e inesperado, se presenta como esa deriva que puede destellar otros futuros habitables. Si bien la acumulación por desposesión enfatiza la identidad de los territorios –disecados, explotados y desertificados–, el espacio –como un ensamblaje ingenioso– se emancipa y hace germinar pensamientos, acciones creativas y el cuidado de la gran cantidad de especies que pueblan el planeta. El destino frenético al cual el Capitaloceno –entendido como una suerte de ecología-mundo que fuerza

a la naturaleza a trabajar y producir– nos ha llevado a visibilizar ese estado crítico, casi permanente, que permea el lenguaje, el presente y la imaginación. Jason Moore, quien acuñó la categoría de Capitaloceno, afirma: "No es una crisis del capitalismo y de la naturaleza, sino de la modernidad-en-la-naturaleza" (2016, p. 18).

Retomamos la fuerza de esa deriva: persistir y sostener, ese ejercicio de comprendernos desde su posibilidad. Tal y como lo ha demostrado Anna Tsing con su análisis etnográfico sobre los hongos matsutake, se pueden generar, desde las ruinas de la modernidad y el capitalismo, relatos de la vida. Lo que nos narra esta autora en *The Mushroom at the End of the World* es la etnografía planetaria de una deriva, donde las experiencias situadas hacen frente a los embates de la globalidad. Y es que las derivas a las que nos referimos no tienen límites espaciales ni temporales, son fracturas utópicas que dibujan un espacio. Tsing dice que:

> Una zona fronteriza es un borde del espacio y del tiempo: una zona del todavía no: todavía no cartografiada, todavía no regulada. Es una zona que deshace los mapas: incluso durante su planificación, una zona fronteriza que se imagina como no planeada. Las zonas fronterizas no solo se descubren en el borde; son proyectos de creación de una experiencia geográfica y temporal (Tsing, 2015, p. 64).

En el mismo tenor, Gilles Deleuze y Félix Guattari nos hablan del *rizoma*, Donna Haraway del *pensamiento tentacular* y Bruno Latour del *actor red*; estas son ideas potentes, puentes de pensamiento que conectan la insurrección con terraformarnos, que avistan genealogías reaccionarias apelantes a la abolición del pensamiento lineal –línea recta–, cientificista y capitalista que ha generado una gran cantidad de muertes, enfermedades y tristeza dentro de la vida planetaria. Situarse en la deriva es comprenderse desde la liminalidad, es proyectarse hacia un ejercicio de conectividad de vida multiespecie y desantrópica: ensambles de compost, arquitecturas de esperanza, contaminaciones efervescentes y

potenciales. El pensamiento normativo de la modernidad, en cualquiera de sus edades, siempre ha estado configurado por la máquina del pensamiento humanista, antropocentrado, blanco, cisgénero, extractivista y urbanopatriarcal. A modo de una fórmula inevitable y calculada, esta normatividad se fue repitiendo como un sistema de representaciones, respuestas y pensamientos. La Religión fue una de sus explicaciones morales, el Derecho su mano criminalizadora y la Medicina la institución patologizadora. La ciencia del orden sirvió para fundamentar de forma exacerbada el conocimiento: lo hizo parecer prístino y objetivo, lo repitió tantas veces que de pronto perdimos de vista sus implicaciones y sus alianzas con el poder mismo que sirvió y, lamentablemente, todavía sirve para justificar el colonialismo, la discriminación, las violencias a razón del género y de las disidencias, y la injusticia epistémica. El pensamiento normativo tuvo la potencia de iluminar razones y trazar caminos. ¿Y si retamos al destino? ¿Y si especulamos desde el sueño y la ficción para construir a partir de otras formas y procesos? ¿Cómo abandonar aquella estructura que ha configurado pensamientos hegemónicos que, al fin y al cabo, nos dan muerte, violencia y tristeza?

Desde hace ya algunos años pensamos lo *desantrópico* como un posicionamiento situado que nos permite atravesar el ímpetu normativo y la centralidad de lo humano como el faro de la existencia de la vida planetaria. Esto no es nada nuevo, la novedad radica en el modo de poder nombrarnos desde derivas onto-epistemológicas que tienen en sus emergencias experimentales aquellas metodologías que nos permiten mirar, sentir y comprender más allá de la humanidad. Al entender lo desantrópico como un lugar de enunciación, asumimos que su potencialidad no sólo radica en un ejercicio fehaciente de interdisciplinariedad, sino también en otras formas de articulación epistémica con conocimientos pertinentes y experimentados más allá de la academia institucionalizada. Por lo tanto, entendimos que su vitalidad también es ética y política, que debe invitar a la inclusión de aquellas epistemologías

interespecie de prácticas profundas, por medio de la incorporación de los saberes ancestrales y de la atención a la producción y a la conservación de la vida.

Y este es un libro en el tenor de lo desantrópico, que apela a la suma, a la colaboración, a la experimentación y a lo no lineal –la línea recta construida desde la idea del progreso–. Elegimos conceptos red, vertederos de conciencia, marañas de sueños y quipus que anudan esperanza. *Simbiosis, devenires* y *experiencias del habitar* es una triada no excluyente, sino múltiple. Es un proyecto que abreva a propósito de lo escalable, habla de hongos, de plantas, de suelos y de saberes, de ciencia ficción y de cuerpos. Aquí están las derivas que moverán las premisas rancias de la filosofía, la arquitectura, la historia y la antropología. Más que una yuxtaposición de talentos, aquí se encuentra una posibilidad *simpoiética* de compost que incendia los zapatos gruesos y pesados de las academias con los sueños de una colaboración para subvertir el destino.

Estamos, en este presente, ante un imperativo cronológico, irrisorio, que funge como una suerte de tropos –como explica Donna Haraway– en relación con la idea de naturaleza. Es ese lugar común, retórico y agotado, al que se debe recurrir para ordenar el discurso y que ha sido un proyecto que tuvo un costo altísimo –evidenciado en los efectos devastadores en los ecosistemas del planeta– a través de la eficacia de la causa y el efecto de la tierra re-accionando a la acción humana.

El giro desantrópico es una posibilidad para pensar la futura habitabilidad del planeta, sostenida en la idea de practicar las colaboraciones ingeniosas para la supervivencia. Anna Tsing afirma: "Ese antropo impide centrar la atención en los paisajes fragmentarios, las temporalidades múltiples y los conjuntos cambiantes de humanos y no humanos, todo lo que constituye la propia esencia de la supervivencia colaborativa" (2015, p. 41); y abreva, enfatizando sobre la pesada carga que tiene el "antrhopos" en la significación de cualquier forma de temporalidad,

que esa planificación del tiempo desde una visión humana nos impide explorar con una mirada etnográfica las posibilidades de las ruinas que producimos como especie.

Porque "Vivimos en el tiempo de los puntos catastróficos y de la reversión de las curvas. Récords de altas temperaturas son seguidos cada vez con mayor frecuencia por récords de bajas temperaturas, aunque la tendencia global sea a la alta" (Danowsky y Viveiros de Castro, 2019, p. 41), parece que pensar el tiempo presente tiene un tono devastador, el cual no encontraría más que en ese *giro desantrópico* (Vázquez y Fernández, 2023) el caldo de cultivo fértil –la esperanza– para un quiebre en el agenciamiento de los vínculos y los afectos. Se debe romper con la linealidad temporal, expandir el pensamiento y reclamar a los giros como formas epistémicas que resuelvan –desde la experiencia, la reciprocidad y la colaboración– esa relación humanidad-planeta tan viciada y desconectada. Lo anterior podría apelar a una constelación de sentido(s) a partir de entender las temporalidades singulares y atender, como explican Cusicanqui y Tsing, las pluralidades extendidas de formas de vida. Ya que "la mayoría de nosotros hemos crecido en el contexto de los sueños de la modernización y el progreso. Esos marcos organizan aquellas partes del presente que podrían conducir al futuro" (Tsing, 2015, p. 42).

En esta introducción no haremos un recuento del contenido de cada uno de los capítulos que este libro contiene. Esa tarea ya la han realizado, con maestría y de manera generosa, colegas de trayectorias brillantes como Karol Yañez Soria, Carla Alicia Suárez Félix y José Miguel Esteban Croquell. Cada uno/a ha elaborado un comentario, a manera de prólogo, en las tres secciones que hilvanan –a través de formas tentaculares, creativas y evocativas– cada uno de los textos.

Nosotros creemos que la simbiosis, los devenires y la habitabilidad otra es ese barco a la deriva capaz de brindar hilos que tramen superficies de reciprocidad y colaboración. Que las arqueologías territoriales, esos paisajes de lo posible y lo imposible –los bosques, ríos, comunidades de

humanos y no humanos, constelaciones, cuerpos de aire y cuerpos de tierra, pueden derivar en un organismo planetario sintiente. Somos seres actantes resonando conjuntamente. Expansiones de tiempo y espacio con deseos profundos de desobedecer los lineamientos impuestos desde sistemas opresores y violentos.

Un futuro desantrópico es posible apelando a la incorporación de la vida no humana en la producción del sentido, que insista en una pulsión colectiva y de agenciamiento recíproco (Deleuze y Guattari, 2004), que nade contra la corriente imaginando esas colaboraciones que efectivamente transgresoras de los órdenes, los modelos y las categorías antrópicas.

Referencias

Capra, F. (1996). *La trama de la vida. Una nueva perspectiva de los sistemas vivos.* Anagrama.

Cusicanqui, R. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible.* Tinta Limón.

Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019). *¿Hay un mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines.* Caja negra.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno.* Consonni.

Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica.* Siglo xxi.

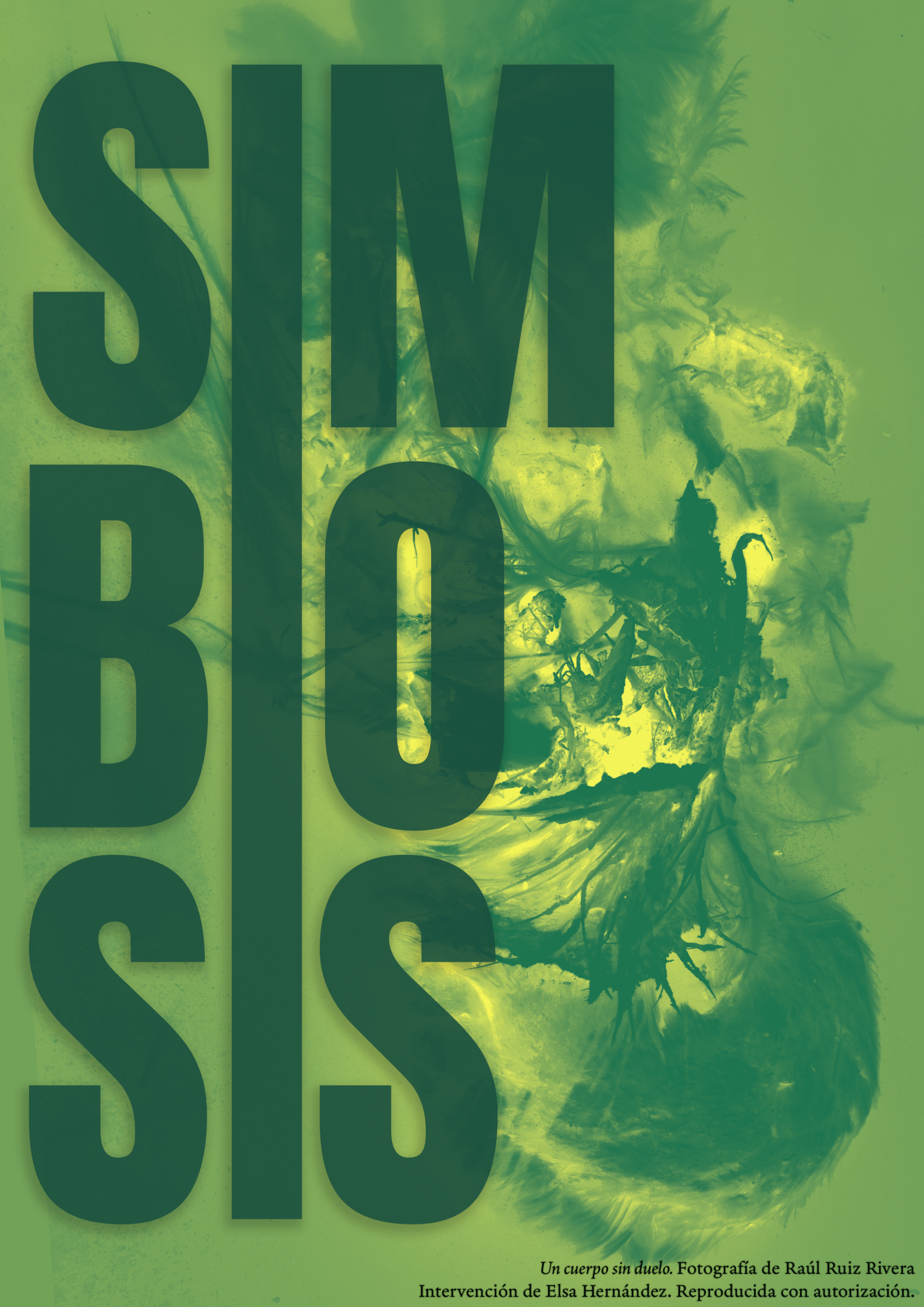
Mancuso, S. (2023). *El futuro es vegetal.* Galaxia de Gutenberg.

Moore, J. W. (2016). Introduction, en J. W. Moore (Editor), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (pp. 1-11). pm Press.

Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins.* Princeton University Press.

Vázquez Estrada, A. y Fernández, E. (2023). Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo. *Heterotopías,* 6(11), 1–19. https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/41658

SIMBIOSIS



Un cuerpo sin duelo. Fotografía de Raúl Ruiz Rivera
Intervención de Elsa Hernández. Reproducida con autorización.

SIMBIOSIS ENTRE ESPECIES, ESPACIOS Y TIEMPOS

Karol Yañez Soria[1]

Los textos que integran esta sección exploran de manera creativa y diversa los posibles devenires entre especies, tiempos y espacios. En este marco, el presente texto introductorio ofrece una visión general de esta noción que será desarrollada por autores vinculados al pensamiento posthumano como Silvia Beatriz Fernández, Jocelyn Ramírez Reyes, Adriana Terven Salinas y Víctor Hugo Juárez Rodríguez, quienes abordan dicho concepto en sus respectivos trabajos.

El término de simbiosis, comúnmente entendido como relaciones de interdependencia entre diferentes entidades o como interacciones mutuamente beneficiosas entre organismos o sistemas, adquiere un nuevo significado dentro del pensamiento posthumanista, especialmente en los trabajos de Donna Haraway y Rosi Braidotti. En *Seguir con el problema*, Donna Haraway (2019) introduce el concepto del Chthuluceno, era en la que las especies, humanas y no humanas, están profundamente interconectadas. Este periodo sugiere que la supervivencia de la vida en el planeta se genera y regenera a través de la colaboración y la co-evolución. Además, el Chthuluceno no sólo enfatiza la coexistencia entre diversas especies, sino que nos acerca a una nueva concepción del tiempo: una

[1] Doctora en Planificación y Desarrollo por la University College London con especialización en planificación urbana y sostenibilidad ambiental. Pertenece al Sistema Nacional de Investigación Nivel I.

que no es lineal, sino cíclica y multidimensional. En esta visión, el futuro, el pasado y el presente se integran para abrir caminos alternativos y narrativas sobre la continuidad de la vida, las cuales abarcan lo aún no pensado, lo inesperado, lo especulativo y lo intuitivo. Es decir, Haraway (2019) nos invita a una nueva visión y sensibilidad del mundo en donde existe espacio para los enredos y las temporalidades multi-especies. De este modo, el Chthuluceno brinda la posibilidad de interdependencia y/o interacciones beneficiosas a partir de las cuales los humanos aprenden a vivir en comunión con otros seres no humanos y el entorno, abandonando la idea de dominación de la especie humana tanto temporal como espacial.

Esta visión ofrece una mirada refrescante ante la narrativa moderna antropocéntrica, comúnmente enfocada en la explotación de la naturaleza para el crecimiento continuo, y acumulativo, de la humanidad –o más bien, tan sólo para una parte específica de su población humana: el hombre blanco cis-heteronormado– (Braidotti, 2019). Braidotti, por su parte, propone una ética posthumana que considera la agencia no sólo de otros grupos humanos –como las mujeres, los niños, las personas mayores y la comunidad LGBTQ+–, sino también de plantas, animales y entidades no-vivas, entre otros. En suma, propone una perspectiva que cuestiona la centralidad del ser humano al sugerir una relación más armónica con otras especies, con el entorno natural, la naturaleza y la tecnología. Además, la autora destaca la importancia de integrar más allá de lo no humano, de relacionarnos simbióticamente con aspectos fundamentales como la muerte entendida como lo único inevitable en nuestra existencia. Para Braidotti, la muerte representa un acto de soltar, transformarse y liberarse de los patrones de pensamiento y de las relaciones predominantes en la actualidad.

Por otra parte, Bruno Latour, a través de su teoría del actor-red, examina cómo los humanos y los no humanos forman redes de relaciones que influyen tanto en las prácticas sociales como en las ecológicas. Latour

(2004) sostiene que el mundo es un espacio de ensamblajes, donde las entidades humanas y no humanas coexisten en una compleja red de influencias mutuas, las cuales deben ser cada vez más visibles y comprendidas. En este marco teórico, la noción de simbiosis permite visualizar la naturaleza y el espacio construido no como telones de fondo o meros recursos, sino como actores activos, dotados de agencia y participantes en la configuración del mundo.

En esta línea, en *La ciudad de los cuidados* Izaskun Chinchilla (2020), inspirada en el pensamiento de Bruno Latour, explica cómo los elementos urbanos, como bolardos, semáforos y otros mobiliarios públicos, son ejemplos de actantes no humanos que interactúan y condicionan el comportamiento de las personas. Su diseño y disposición en el espacio afectan directamente las acciones humanas, como ocurre con las franjas en el suelo que alertan a los conductores para reducir la velocidad o con las edificaciones con ojos –ventanas o espacios que permiten la interacción dentro-afuera– que los niños perciben como espacios más seguros y donde se sienten más contentos (Chinchilla, 2020). Desde esta perspectiva, dichos elementos forman parte de una red más amplia que no distingue entre lo humano y lo no humano, subrayando que los territorios no están compuestos sólo por sus habitantes, sino también por estos cuasi-objetos que influyen en la dinámica social. De esta manera, agentes desde el mobiliario urbano hasta las actuales plataformas socio digitales, pueden considerarse actantes ya que, a través de su disposición y sus funciones, mediatizan la vida de formas significativas.

Coccia y Godoy (2020) también introducen el concepto de simbiosis para destacar la interdependencia entre las diversas formas de vida y su entorno espacial, además de sugerir que todos los organismos que cohabitan en el planeta son arquitectos moldeadores del espacio y de las condiciones actuales, permitiendo que tanto las vidas humanas como las no humanas prosperen. De este modo, los autores reconocen y confirman la agencia de lo no vivo y lo no humano en el co-diseño de

los espacios compartidos, afirmando que en la Tierra todo es artificial y nada es puramente natural. Invitan a desdibujar el pensamiento binario, en particular entre lo natural y lo artificial, para imaginar y proyectar intervenciones en el territorio que dignifiquen la existencia y promuevan negociaciones y simbiosis entre las diversas agencias. En este contexto, el diseño y la planificación de los espacios habitables se presenta como un desafío fascinante, donde las formas que emergen de la colaboración entre especies pueden ser imperceptibles para nosotros, pero fundamentales para la coexistencia.

Finalmente, hacemos referencia a la noción de simbiosis en el trabajo *The Mushroom at the End of the World* de Anna Lowenhaupt Tsing (2015), quien en su investigación sobre el hongo matsutake subraya cómo las relaciones ecológicas de interdependencia pueden enseñar a las sociedades humanas a vivir y regenerar un planeta profundamente herido y degradado. Por ejemplo, el hongo matsutake prospera en los lugares menos esperados, allí donde las condiciones de vida parecen casi inexistentes, como en los bosques perturbados de regiones cuyos ecosistemas han sido alterados por desastres naturales, en espacios afectados por la radiación o en suelos empobrecidos en nutrientes, lugares donde la mayoría de las especies enfrentan grandes dificultades para sobrevivir. Esto convierte al matsutake en un símbolo del cual aprender acerca de la adaptación en entornos marginales. Despret (2018) refuerza esta idea a través de sus estudios etológicos, sugiriendo que las interacciones entre especies no sólo son esenciales para la continuidad de la vida en el planeta, sino también para la construcción de nuevos significados y mundos compartidos.

Con base en algunas de estas ideas, Silvia Beatriz Fernández en su texto: "Giros epistemológicos des-antrópicos desde la literatura, hacia un cambio medioambiental", realiza un análisis sobre las obras feministas de las escritoras Samanta Schweblin y Liliana Colanzi, quienes plantean, a través de la vida cotidiana, cómo mirar más allá de las problemáticas

humanas para integrar las consecuencias ecológicas. Referencias en las que el medio ambiente, el entorno y las interacciones tóxicas, como con los agrotóxicos y la radioactividad, generan impactos que alteran tanto a las comunidades humanas como a las no humanas. Los textos ya iluminan los complejos entramados medioambientales que nos rodean y, aun así, quizás sería valioso que, en un próximo paso, además de relatar historias sobre los enredos ecológicos, se narren también historias de continuidad y esperanza, de ánimo y aliento. Relatos que, aunque fabulosos y cargados de ficción, no están desconectados de la realidad (Haraway, 2015).

El ensayo de Jocelyn Ramírez, "Concepción cosmogónica de la armonía de un Todo en la pintura rupestre del Estado de Querétaro", explora la pintura rupestre como una manifestación de la cosmovisión de los antiguos recolectores-cazadores. Ramírez, al referirse a los *chthónicos* de Haraway (2015), argumenta que estas sociedades no concebían una separación entre el ser humano y la naturaleza, sino que vivían en un equilibrio simbiótico. Las pinturas rupestres eran más que meras representaciones artísticas: simbolizaban un intento por integrar el paisaje natural y lo espiritual, creando un espacio sagrado donde el ser humano y los elementos naturales coexistían. Este enfoque desantropocéntrico, según Ramírez, refleja lo que Haraway (2015) describe como "la teoría de cuerdas", que enfatiza la interdependencia de todas las especies y su coexistencia sin jerarquías.

Ciertamente, las sociedades antiguas de Querétaro, al plasmar en la roca su relación con el entorno, nos muestran cómo es posible una forma de vida en la que el ser humano no domina ni al tiempo ni al espacio. Un ejemplo ligado a ello es el texto "La poética de Ezra Acquaviva como una aproximación des-antrópica hacia la naturaleza", de Adriana Terven, que se adentra en la relación entre el lenguaje y la naturaleza a través del uso del lenguaje figurado y la metáfora. Terven explora cómo podemos re-configurar nuestra relación con la naturaleza al trascender el lenguaje

literal que, al otorgar existencia y significados fijos, la reduce a "recursos" explotables como bosques, lagos, suelos y minerales. En este sentido, y siguiendo las críticas al antropocentrismo propuestas por Donna Haraway y Bruno Latour, Terven sugiere que el lenguaje poético y abstracto permite visualizar la naturaleza como algo vivo, con múltiples significados y con agencia propia, en lugar de verla como un objeto pasivo y dominado. Los acrósticos de Acquaviva, cargados de imágenes naturales, invitan a adoptar una visión simbiótica en la que las barreras entre lo humano y lo no humano se desvanezcan, tal como lo concibe Braidotti (2019), quien propone una humanidad en constante devenir, conectada con su entorno visible e invisible, incluyendo la muerte.

En "Espacios y especialidades: re-significando el hábitat desde la simultaneidad", Víctor Hugo Juárez explora cómo la arquitectura y el arte pueden reconfigurar los espacios habitados por los seres humanos desde una perspectiva desantropocéntrica. En este contexto, el concepto de simbiosis se extiende al espacio construido, desafiando las nociones tradicionales de control y dominación sobre el entorno para proponer una nueva manera de cohabitarlo. Juárez aboga por una re-significación del hábitat basada en la simultaneidad de experiencias, lo que implica una mayor conexión con el entorno natural y social. Esto lo hace con base en la idea de *Gelassenheit* de Heidegger, que plantea una apertura hacia los espacios arquitectónicos, al reconocer la interconexión entre lo humano y lo no humano a través de abrir relaciones profundas de la experiencia humana vinculadas con el ornamento, lo inesperado, las emociones, el paso del tiempo, lo natural, el ritual, entre otras; en contraposición a los espacios arquitectónicos usualmente estandarizados y centrados en la función. Este enfoque resuena con las ideas de Coccia y Godoy (2020), quienes rechazan la separación entre naturaleza y cultura humana, y defienden, en cambio una simbiosis entre especies en la que todas actúan como arquitectas y artífices del espacio cohabitado. La visión propuesta por Juárez promueve una experiencia sensible y simbólica

que también dialoga con las perspectivas de Anna Lowenhaupt Tsing y Vinciane Despret, en las que los espacios ya construidos/degradados podrían ser entendidos como paisajes de colaboración entre especies, fundamentales para la regeneración, resignificación y sostenibilidad de la vida en el planeta.

Así, se convierte en una invitación a sumergirse en las obras citadas con los poros abiertos a nuevas conexiones, formas de pensar y de sentir; generando quizás, a partir de ellos, nuevas historias y reflexiones por contar, ya que "importan las ideas con las que pensamos nuevas ideas" (Haraway, 2015, p. 182). Las perspectivas presentadas en esta sección hacen un guiño para mirar posibilidades, tejer y entrelazar historias que guíen nuestros pasos hacia la creación de espacios para la imaginación y la vinculación consciente, fundamentadas en la interdependencia y la colaboración con nuestros tiempos, espacios y hábitats; conectando, además, a nuestra propia especie con todo aquello con lo que compartimos la existencia, el vivir y el devenir.

Finalmente, cabe añadir la reflexión de Garcés (2022), quien en su exploración sobre la imaginación insiste en que para dar lugar a futuros posibles –más justos y vitales–, es imprescindible re-apropiarnos de nuestro derecho inalienable a imaginar; esta práctica no se limita a la mera creatividad o a la combinación de formas y pensamientos conocidos, ya que nos invita a sumergirnos verdaderamente en ella, en tanto no es una facultad individual ni espontánea, sino un modo de habitar los límites de lo que apenas percibimos, de lo que recordamos y de lo que proyectamos; activándose *entre* disciplinas, sujetos, dimensiones y temporalidades. En consecuencia, una vez que la ejercitamos, su expresión puede manifestarse de múltiples formas: en el arte, en la ciencia, en la política, en las relaciones y en las decisiones cotidianas de la vida.

Referencias

Braidotti, R. (2019). *Posthuman knowledge*. Polity Press.

Chinchilla, I. (2020). *La ciudad de los cuidados.* Arquitecturas.

Coccia, E. y Godoy, J. (2020). Coexistencia entre distintas especies: Emanuele Coccia en conversación con Jorge Godoy. *ARQ*, (106), 12-27. https://doi.org/10.4067/S0717-69962020000300012

Despret, V. (2018). *¿Qué dirían los animales... si les hiciéramos las preguntas correctas?* Occursus.

Garcés, M. (2022). Imaginación crítica. En M. Garcés (Coordinadora), *Ecología de la imaginación*. *Artnodes*, (29). UOC. https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393040

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.

Latour, B. (2004). *Politics of nature: How to bring the sciences into democracy*. Harvard University Press.

Tsing, A. L. (2015). *The mushroom at the end of the world: On the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton University Press.

GIROS EPISTEMOLÓGICOS DESANTRÓPICOS DESDE LA LITERATURA: HACIA UN CAMBIO MEDIOAMBIENTAL

Silvia Beatriz Fernández[1]

Resumen

En el presente trabajo se muestra una problemática planteada tanto en la novela *Distancia de rescate* (2014) de Samanta Schweblin, como en el cuento "Ustedes brillan en lo oscuro" (2022) de Liliana Colanzi. En ellos encontramos referencias directas a los daños por agrotóxicos y materiales radioactivos que, hasta entonces, no se mencionaban en la literatura canónica latinoamericana, y que están relacionados con una crítica ecofeminista. La emergencia de textos escritos por mujeres propone una mirada desantrópica y emancipadora de los mandatos patriarcales que impactan en el pensamiento actual, en tanto que se denuncia el maltrato pasivo al ser humano y al ecosistema, y se exponen las posibles consecuencias. A su vez, se cuestiona también la hegemonía del antropocentrismo e individualismo en las sociedades capitalistas. Partiendo de una metodología basada en los estudios de género y en la crítica literaria, abordaremos la problemática de los daños medioambientales y su vinculo con los textos literarios mencionados.

Palabras clave

Ecofeminismo, escritoras latinoamericanas, literatura, medioambiente, mirada desantrópica

[1] Doctora en Humanidades con especialidad en Estudios Literarios. Docente investigadora en la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: silvia.beatriz.fernandez.22@gmail.com

Introducción

A lo largo de este texto nos enfocaremos, principalmente, en dar un giro completo a la perspectiva epistemológica acuñada hasta entonces por la tradición occidental, en la cual el sujeto humano se coloca como centro, dando como resultado un antropocentrismo estructural. Estamos en un modelo regido por los medios de comunicación, el capitalismo avasallante heredado de las colonias en Latinoamérica y la ultraexposición de la imagen, que se aleja cada vez más de la posibilidad de un cambio positivo que impacte en nuestro entorno. Tal como lo señala Lugones (2011) "El hombre moderno europeo, burgués, colonial, se convirtió en sujeto/agente, apto para gobernar, para la vida pública" (p. 106). Nos encontramos en una era donde lo humano se ha vuelto excesivamente importante, específicamente si encaja dentro del modelo heterosexual, blanco y capitalista.

Dentro de este contexto, hallamos que en la literatura escrita por mujeres latinoamericanas surge una crítica interesante y novedosa hacia los modelos patriarcales, la cual se ha estado desarrollando durante la última década, como es el caso de Mellor (2000) quien apunta que "El feminismo y la ecología coinciden en la afirmación ecofeminista de que la subordinación de las mujeres y la degradación ecológica están ligadas" (p. 9). Por lo tanto, plantearemos las propuestas de dos autoras: Liliana Colanzi (1981) y Samanta Schweblin (1978), quienes desde la disciplina literaria conectan una idea que cuestiona el uso excesivo de materiales que dañan la atmósfera y traen como consecuencia el perjuicio de animales, plantas, minerales e, inclusive, del ser humano, a manos de su propia especie.

Por un lado, en el cuento "Ustedes brillan en lo oscuro" (2022), encontrado en el libro de cuentos homónimo de la boliviana Liliana Colanzi, podemos hallar la referencia a un accidente por radiación que: "Está basado en un hecho real, el accidente radiológico de Goiâna,

ocurrido en Brasil, en 1987, e indaga cómo las sociedades atraviesan hechos traumáticos y son marcadas por estos" (Alarcón, 2022, p. 113). En vista de lo anterior, podemos resaltar que la autora tiene una perspectiva crítica al respecto, la cual plasma con un estilo muy propio de su generación, en una historia en donde los protagonistas son personas comunes que se ven afectadas por vivir cerca de una central nuclear. La denuncia de los daños a los cuerpos de los personajes nos lleva a una necesaria y aterrizada toma de conciencia acerca de la manipulación de sustancias tóxicas y sus terribles consecuencias.

Por otro lado, tenemos la novela *Distancia de rescate* (2014) de la autora argentina Samanta Schweblin. En ella encontramos lo que, a simple vista, podría ser una historia acerca de dos mujeres y sus problemáticas con la maternidad. Sin embargo, y la autora lo señala a lo largo del desarrollo de la trama, existe algo realmente importante que acecha a las protagonistas y promete acabar con todo el idilio que entretejen en torno a la relación con sus hijos. "El punto exacto está en un detalle, hay que ser observador" (Schweblin, 2014, p. 9). La contaminación del agua es el elemento en el que se conecta la psicología de los personajes con el mundo tangible. Schweblin establece un razonamiento evidente: *si las personas mueren, no hay experiencias accesibles.* Sobre este plano se va moviendo la historia, en una realidad donde los personajes, inmersos en la profundidad de sus conflictos personales, dejan de ver aquello primordial para la vida: el agua que utilizan.

Así, conectaremos a estas dos autoras a través de sus cuestionamientos y sus críticas. Entenderemos cual ha ido su papel en la evolución de la literatura, consecuencia de sus perspectivas desantrópicas, entendidas en este texto como: "Las experiencias éticas y estéticas situadas desde aquello que desborda la experiencia humana, moderna, mecanicista, occidental y urbanícola" (Fernández y Vázquez, 2022, p. 100). En otras palabras, la manera que comparten las autoras de pensar la realidad equipara a los sujetos humanos con el resto de los seres del planeta, en tanto que

proponen una armonía y un equilibrio contrarios a la explotación del medio ambiente que ejecuta las estructuras de poder de corte colonialista y patriarcal. Por lo tanto, podemos ver que, a través de los discursos propuestos en sus obras, estas autoras continuarán con una perspectiva esencialmente crítica y feminista.

El feminismo como activismo en la literatura

A partir de la conquista de América hallamos un cambio fundamental en la estructura social del continente. Las relaciones de poder se estructuran en jerarquías no siempre igualitarias, lo que significa que existirán grupos que dominarán a otros. No es únicamente la técnica el arma que hará posible esta dominación, sino que la cultura como propulsora de los comportamientos sociales hará también su contribución. Esto implica el establecimiento de una episteme, es decir, una interpretación colectiva de la realidad que la sociedad construye basándose en creencias comunes, algunas de las cuales constituyen paradigmas de verdad que podrían ser puestos en duda. "Para Gadamer, los prejuicios son un elemento constitutivo de la mente humana" (Reale, 2005, p. 297), por esta razón, aquello que se considera canónico tiende a basarse en ideas preconcebidas de la realidad, estatuto que tiene que ver con un posicionamiento en la maquinaria de las jerarquías que establecen ciertos valores sobre otros. En la literatura operan mecanismos similares, las obras consideradas universales son juzgadas con parámetros de corte eurocéntrico y patriarcal.

Harold Bloom, principal defensor del canon occidental, dice que: "El aroma de la originalidad debe flotar sobre cualquier obra que de modo inapelable gane el *agón* con la tradición y entre a formar parte del canon" (2012, p. 16). Así, las obras occidentales pasan a una suerte de competencia en la que prima una sobreentendida objetividad que está sesgada por una fuerte ideología, la cual conlleva prejuicios que pasan a determinar si

están dentro o fuera de la regla. Dentro de la literatura latinoamericana encontramos infinita variedad de tópicos que son el punto de partida de historias memorables, pero pocas de ellas ponen como eje central el tratamiento de los fenómenos climáticos o de las catástrofes naturales.

Una de las temáticas predominantes en los escritos canónicos es la del "intelectual frustrado" que se va a otro país en busca de respuestas a sus dudas existenciales. Tal es el caso de *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar y de *Los detectives Salvajes* (1998) y *266* (2004), de Roberto Bolaño, sólo por mencionar algunos. Otro tópico común es la historia de amor que termina en un asesinato "pasional" perpetrado por el hombre, como es el caso de *El túnel* (1948) de Ernesto Sábato, o el cuento "Cleotilde" (1995) de Juan Rulfo, en los cuales siempre es contado el suceso desde la perspectiva del victimario y se maneja una postura condescendiente hacia él. Sobre esto, María Lugones (2011) establece una relación entre el sujeto patriarcal que figura como centro y la imposición de un poder opresor al afirmar: "Concibo la jerarquía dicotómica entre lo humano y lo no humano como la dicotomía central de la modernidad colonial" (p. 106). Finalmente, están aquellas obras que se consideran inferiores por ser narraciones cotidianas, catalogadas como demasiado sentimentales: las obras escritas por mujeres desde los años sesenta y setenta en adelante.

La importancia de hacer énfasis en la literatura de cada una de las épocas mencionadas deriva en que, precisamente, es en la literatura en donde se plasma el contexto de cada uno de estos períodos. ¿Qué realidad estamos plasmando en un texto donde lo primordial es empatizar con un asesino de mujeres? Para Mary Mellor (2000) la evidencia de la prevalencia del dominio patriarcal es un punto clave para comprender el mecanismo que rige el mundo, ya que:

> No es sorprendente, en consecuencia, que en la práctica estos actores resulten ser blancos, machos, móviles y relativamente auto determinantes como resultado de privilegios económicos y sociales. Representan a quienes

> fueron capaces de aprovechar la ciencia y la tecnología y los beneficios del "progreso" económico, dejando el peso del tener cuerpo y estar inserto en otras personas, sobre otras especies y sobre el planeta (2000 p. 9).

Ahora bien, es posible afirmar que la prevalencia de lo heteropatriarcal en la literatura latinoamericana está cediendo. Esto es visible en los aportes actuales de autoras mujeres como la ecuatoriana Mónica Ojeda (1988), quien narra a detalle historias de abuso sexual infantil intrafamiliar en una dialéctica con lo horroroso, colocándose en un lugar relevante del terror gótico latinoamericano. Mariana Enríquez (1973) también ha adquirido mucha importancia a través de sus escritos, en los cuales cuenta historias de desaparecidos y de abusos policíacos, de niños y de mujeres embarazadas, de drogadictos y de parias, entre otros temas. Estas y otras autoras pueden catalogarse como altamente novedosas y paradigmáticas, en tanto que desmitifican los criterios establecidos como válidos hasta entonces, puesto que:

> En este escenario, producir espacios de apertura a la diversidad, sobre todo en la literatura, un ámbito de por sí elitista y patriarcal, no resulta una tarea fácil, toda vez que el mundo literario se desarrolla en el espacio público, es particularmente conspicuo y alimentado por criterios y valores patriarcales (Amaro, 2021, p. 34).

Volviendo a las autoras que nos competen en este trabajo, Samanta Schweblin y Liliana Colanzi, a través de un giro epistemológico literario que plasma una importante crítica hacia el antropocentrismo imperante en nuestros tiempos, contribuyen a que el nivel de conciencia de los lectores se vaya ampliando. Lo cual es, en cierto sentido, beneficioso para las disidencias, pues los estereotipos se desdibujan y se matizan. Ya lo menciona De Lauretis:

> La conciencia de complicidad con las ideologías de género de sus culturas y subculturas particulares está también emergiendo en los escritos más recientes de las mujeres negras y latinas y de aquellas lesbianas, de cualquier color, que se identifiquen a sí mismas como feministas (1989, p. 18).

Los personajes son aprovechados y valorados como no había sucedido antes en la historia de la literatura. Se pone de relieve la violencia, pero cambia el objetivo: ya no con la finalidad de naturalizarla, sino de volverla visible y denunciarla. Lo mismo pasa con el maltrato en todos los sentidos, incluyendo el de la naturaleza. Estos móviles son sumamente valiosos para el análisis de los escritos de mujeres.

Samanta Schweblin y la distancia de rescate

Bastará un pequeño preámbulo, pues las obras de Samanta Schweblin hablan por sí mismas. Su trabajo está relacionado con el daño al medioambiente. En la novela *Distancia de rescate* la escritora pone como centro temporal a las dos madres, pero su estrategia es colocarlas precisamente como testigos de un peligro invisible: la contaminación del agua y el daño que esto puede ocasionar en el resto del planeta.

Aunque no lo parezca, la maternidad es sólo un tema secundario en la novela. Todas las problemáticas radican en la contaminación del agua por medio de fertilizantes, lo cual sucede en el pueblo en donde madre e hija se van de vacaciones. A lo largo de la historia se reitera que los temas interpersonales no son "lo importante" y que esto está, simultáneamente, esquivando ser visto y constantemente al acecho. Pero, ¿a qué se refiere con "lo importante"?

> David se había acuclillado en el riachuelo, tenía las zapatillas empapadas, había metido las manos en el agua y se chupaba los dedos. Entonces vi el pájaro muerto. Estaba muy cerca, a un paso de David. Le grité asustada, y él se asustó también (Schweblin, 2014, p. 12).

También encontramos, a través de la siguiente cita, la problemática del agua contaminada, con una descripción del daño que hace en los niños y las desgracias que esto puede ocasionar.

> Sí. Pero el hijo de la enfermera, los chicos que vienen a esta aula, ¿son chicos intoxicados? ¿Cómo puede una madre no darse cuenta? No todos sufrieron intoxicaciones. Algunos ya nacieron envenenados, por algo que sus madres aspiraron en el aire, por algo que comieron o tocaron (Schweblin, 2014, p. 64).

Es común en zonas del campo que el agua esté contaminada por fertilizantes. Sin embargo, en esta historia los pobladores lo viven como si fuera algo normal, ya saben que sus hijos nacerán mal o, en todo caso, que se intoxicarán en algún momento de sus vidas. De este modo, Schweblin nos sitúa en una realidad apocalíptica donde es habitual encontrar niños con la piel quemada o rostros y cuerpos deformes, lo que refleja una postura crítica frente a una época marcada por la apatía y la falta de interés por el otro, por el semejante. En este sentido, Donna Haraway (2019) señala que:

> Vivimos (todos los seres sobre la tierra) en tiempos perturbadores, tiempos confusos, tiempos turbios y problemáticos. La tarea es volvernos capaces de dar respuesta de manera recíproca, en todos nuestros arrogantes tipos (2019, p. 20).

Así, la obra nos interpela de manera directa, pone en tela de juicio nuestros aparentes miedos y tabúes y los traslada a un horizonte mucho menos alentador. Cuestiona el hecho de que los seres humanos estemos siempre aferrados a ideales imposibles, sin prestar atención a lo verdaderamente importante, a lo más básico. En el caso de *Distancia de rescate,* lo fundamental ignorado es el agua, elemento vital que puede darnos –o quitarnos– la vida.

Para lograr una mirada desantrópica, entonces, habrá que quitarnos el velo occidental y, de alguna manera, provocar otras miradas, otras perspectivas:

> Empeños que abordan a la naturaleza como un proceso [...], un conjunto de relaciones imperativas que disponen determinadas condiciones para el devenir de la existencia de la vida humana en el planeta sin colocarla de manera imperativa como tabula rasa en relación con el resto de los sujetos no humanos (Fernández y Vázquez, 2022, p. 100).

A partir del texto literario mencionado, la autora plantea una mirada que quita el foco del sujeto humano para dar lugar a otras perspectivas. De esta manera, la obra de Schweblin nos lleva a eliminar ese lente occidental que de alguna manera nos constituye como sujetos pensantes dentro de una epistemología repleta de mandatos en los cuales nos hemos instalado cómodamente. Si pensamos el vínculo desantrópico como una suerte de rizoma "que conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza, el rizoma pone en juego regímenes de signos muy distintos e incluso estados de no-signos" (Deleuze y Guattari, 2002, p. 25). Por un lado, la literatura actual nos lleva a mirar alrededor y, por otro, nos enseña que esta mirada es fundamentalmente feminista, pues quita del centro al hombre hegemónico y propone temas que habían sido invisibilizados a pesar de su urgencia.

Como parte de una reflexión final, Schweblin expone el peligro inminente ante la falta de conciencia social y el desconocimiento del sujeto humano quien, en lugar de mirar a su alrededor, está tan inmerso en sí mismo que omite lo verdaderamente importante, asegurando que:

> No mira hacia atrás. No ve los campos de soja, los riachuelos entretejiendo las tierras secas, los kilómetros de campo abierto sin ganado, las villas y las fábricas, llegando a la ciudad. No repara en que el viaje de vuelta se ha ido

> haciendo más y más lento. Que hay demasiados coches, coches y más coches cubriendo cada nervadura de asfalto. Y que el tránsito está estancado, paralizado desde hace horas, humeando efervescente. No ve lo importante: el hilo finalmente suelto, como una mecha encendida en algún lugar; la plaga inmóvil a punto de irritarse (2014, p. 76).

De esta manera, la escritora reclama una toma de conciencia y nos invita a instalar una perspectiva incluyente, una mirada que pueda romper con ese antropocentrismo que caracteriza a nuestras sociedades latinoamericanas contemporáneas. El ejercicio planteado es complejo, pues pretende deconstruir los cimientos de una cultura establecida hace más de dos mil años. Sin embargo, se avizoran los gérmenes de una literatura crítica hacia las violencias, sean del tipo de sean, con miras a un destino que prometa modificar conductas estereotipadas adquiridas por costumbre, que no añaden beneficios para nuestro planeta.

Brillar en lo oscuro como causa de muerte

Liliana Colanzi, en cambio, propone en su cuento "Ustedes brillan en lo oscuro" (2022) una crítica a la falta de responsabilidad en el uso de materiales radioactivos. Cuenta cómo, en un pueblo de su país natal, muchas personas murieron a causa del desconocimiento de estos elementos. Uno de los cuestionamientos que caracterizan a este tipo de literatura es el dirigido hacía los poderes gubernamentales, quienes en este caso permiten que las personas mueran por tener contacto con materiales tóxicos. Por consiguiente, la falta de conciencia social es otro de los principales problemas que se cuestionan en los textos. Dice Colanzi (2022) en su cuento:

> Estaba en Goiania por un proyecto del gobierno cuando recibí la llamada. Era el director del hospital para decirme que en los últimos días habían llegado varios pacientes aquejados de un mal desconocido: venían con vómitos,

> diarrea, mareos, quemaduras. Que la gente le echaba la culpa a un tubo metálico, un fierro del demonio que había traído la mujer del chatarrero (2022, p. 96).

El texto de Colanzi (2022) refiere a una problemática mundial, la manipulación de sustancias radioactivas o contaminantes que están expuestas a la población, al mencionar que: "Se desprende de la investigación que los médicos y propietarios de la empresa conocían el alto grado de peligrosidad de la bomba, pero optaron por dejarla [...] La bomba cesio llevaba tres años abandonada cuando la encontraron" (p.102), se pone en evidencia el problema internacional que está causando estragos en la población. Si bien no son casos tan sonados, esta polución que invade nuestros países continúa en aumento de maneras cada vez más dañinas.

Finalmente, volvemos a la premisa inicial: la falta de conciencia sobre el otro y la importancia de cuidar lo que nos rodea. El individualismo propio de nuestras sociedades capitalistas se centra en un sujeto establecido que pone como eje central al humano, dejando al otro y a las comunidades diversas excluidas. Nos encontramos en una etapa acelerada donde prima la imagen enfocada en estereotipos eurocéntricos y se augura un final no muy prometedor. En el caso de la literatura propuesta, es desarrollada con la finalidad de visibilizar las injusticias del sistema que aqueja a la población más vulnerable. Ante "Los impactos ecológicos y las consecuencias se experimentan en los cuerpos humanos en mala salud, muerte prematura, daños congénitos y desarrollo infantil retardado" (Mellor, 2000, p. 14); no es casualidad que Colanzi escogiera este tema como método de descentralizar la perspectiva del lector y sembrar una conciencia al decir que: "Israel y Admilson se turnaron para machacar el aparato [...] Al mes siguiente ambos muchachos van a estar bien muertos y enterrados" (Colanzi, 2022, p. 98). Del mismo modo en que pasa con la literatura de ciencia ficción, esta historia nos obliga a poner el ojo frente a aquello que nos avasalla, a lo desconocido, que presiona para voltear a ver hacia la otredad, lo diferente de sí mismo.

Podemos afirmar que la literatura de Liliana Colanzi es crítica hacia el daño medioambiental pues, aunque sus temas están relacionados con el impacto negativo hacia lo humano, también lo están con la tierra como entidad ligada a éste. "El ecofeminismo es un movimiento que busca una conexión entre la explotación y degradación del mundo natural y la subordinación y opresión de las mujeres" (Mellor, 2000, p. 13). La escritora conecta el daño que le ha sucedido a nuestro planeta con los perjuicios psicológicos de los protagonistas. Además, describe a los personajes masculinos como quienes se atreven a acercarse a dichas sustancias, mientras que los femeninos tienden a desconfiar o a alejarse de ellas, sutileza que expresa la posición personal de la autora.

Conclusiones

Hemos definido la propuesta de las dos obras mencionadas con el propósito de lograr una concordancia entre ellas. Samanta Schweblin nos ha llevado a la pregunta por el destino de la especie humana: ¿qué tanto interés estamos poniendo en la escasez de agua?, ¿qué tanto nos importa la salud de nuestros descendientes o de nuestros propios hijos? A la par, Liliana Colanzi conduce a pensar en un mal invisible pero mortal: la radioactividad. Vale la pena interrogarse sobre nuestra función en el planeta y hasta qué punto podemos intervenir en su desarrollo natural. Como una tentativa e hipotética respuesta a estas problemáticas, Donna Haraway expone que:

> Pasar el relevo de alguna manera, heredar el problema y reinventar las condiciones para un florecimiento multiespecies, no solo en un tiempo de incesantes guerras y genocidios humanos, sino en un tiempo de extinciones masivas y genocidios multiespecies impulsados que arrastran a personas y bichos a un torbellino. Tenemos que "atrevernos a 'generar' el relevo; es decir, crear, fabular, para no desesperar; para quizás llegar a inducir una trans-

> formación, aunque sin la lealtad artificial que sería hacerlo 'en nombre de una causa', no importa cuán noble pueda llegar a ser" (2019, p. 201).

En una sociedad cada vez más mediatizada las imágenes ejercen un gran poder sobre nuestras decisiones, resulta así cada vez más difícil atender a cuestiones asociadas con lo ambiental, al estar preocupados por aspectos superficiales o por la propia supervivencia. Durante años hemos vivido bajo un sistema cultural que ha promovido un profundo distanciamiento de la naturaleza, provocando consecuencias como las catástrofes en el medio ambiente. Esta realidad, reflejada en diversas manifestaciones culturales, tradicionalmente no se interesó en expresar plenamente dicho alejamiento. Sin embargo, incluso en la ficción, surgen indicios de una conciencia que nos invita a reconocer al otro – sea humano o no– como una entidad con dignidad propia, a superar el antropocentrismo y a cultivar relaciones armoniosas con el medio ambiente, comenzando por cuestionar nuestro papel como seres humanos.

Referencias

Alarcón, J. I. (2022). Una forma fragmentada. "Ustedes brillan en lo oscuro", de Liliana Colanzi. *Contrapunto: Revista de Crítica Literaria y Cultural de la Universidad de Alcalá*, 111-128. https://revistacontrapunto.com/una-forma-fragmentada-ustedes-brillan-en-lo-oscuro-de-liliana-colanzi/

Amaro, L. (2021). En estado de resistencia: la reciente narrativa hispanoamericana de mujeres. *Catedral tomada: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *9*(16), 30-61.

Bloom, H. (2012). *El canon occidental*. Anagrama.

Bolaño, R. (1998). *Los detectives salvajes*. Anagrama.

Bolaño, R. (2004). *2666*. Anagrama.

Colanzi, L. (2022). *Ustedes brillan en lo oscuro*. Páginas de espuma.

Cortázar, J. (2001). *Rayuela*. Alianza Editorial.

De Lauretis, T. (1989). *La tecnología del género*. Macmillan Press.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Fernández, E. N. y Vázquez Estrada, A. (2022). Aproximaciones des-antrópicas: contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras. *Javeriana, 17*(2) 96-111.

Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.

Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia, 6*(2), 105-117.

Mellor, M. (2000). *Feminismo y ecología*. Siglo xxi.

Reale, G. (2005). *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Herder.

Rulfo, J. (2006). *Cuentos reunidos*. Fondo de Cultura Económica.

Sábato, E. (2000). *El túnel*. Editorial Planeta.

Schweblin, S. (2014). *Distancia de rescate*. Titivilus.

CONCEPCIÓN COSMOGÓNICA DE LA ARMONÍA DE UN *TODO* EN LA PINTURA RUPESTRE DEL ESTADO DE QUERÉTARO

Jocelyn Ramírez Reyes[1]

Resumen

El estudio de la pintura rupestre ha sido complicado debido a ciertos aspectos subjetivos de su interpretación, tales como la falta de certeza sobre quién la pinto y cuál fue su intención al hacerlo. Conforme a ello, en estas páginas se encuentra una propuesta interpretativa para la pintura rupestre queretana que recupera las teorías del arqueólogo Carlos Viramontes y la perspectiva cohabitada propuesta por la filósofa Donna Haraway para hacer una conjunción que permita la clasificación del grafismo en la roca.

Palabras clave

Cosmovisión, paisaje ritual, pintura rupestre

Introducción

El presente ensayo tiene como propósito ahondar en las diversas interpretaciones que se han hecho sobre la pintura rupestre del estado de Querétaro, México, tomando como referencia el trabajo *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro* (2005b) del arqueólogo Carlos Viramontes, el cual se entenderá

[1] Estudiante de sexto semestre en la Licenciatura en Historia de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: jocelynrreyes.22@gmail.com

primero como discurso, para después ser analizado desde la propuesta que Donna Haraway expone en su libro *Seguir con el problema* (2019) y desde su concepto de los *chthónicos*, seres cuyo propósito es mantener una relación en equilibrio con los procesos de la tierra. Así, se busca comprender a la pintura rupestre no como una creación humana, sino como una expresión que intenta unificar a la sociedad con el paisaje y que permite generar una reflexión para la interpretación de la pintura rupestre y de la cosmovisión que aquella sociedad dejó plasmada en las rocas.

El ser humano es una especie increíble: tiene dones maravillosos y, a la vez, tiene poderes espantosos. Es capaz de cosas hermosas como la creación, al mismo tiempo que también fomenta la destrucción. Esta imagen del humano es, precisamente, el ideal que se exalta desde el antropocentrismo. Aquella forma de pensamiento plantea a nuestra especie como protagonista única con tales capacidades, una clara separación entre el humano y el resto de los seres vivos. Pero, ¿siempre ha sido así?

Donna Haraway, en *Seguir con el problema* (2019), habla de una utopía que revela un mundo equilibrado, con un pensamiento donde el Ser humano es parte de un *Todo*. En mi opinión, para los recolectores-cazadores de Querétaro, está concepción cosmogónica de la armonía de un *Todo* se puede ver interpretada a través de la gráfica rupestre de la zona. El arqueólogo Carlos Viramontes ha definido esta relación como *paisajes ritual* (2005b), explicando los elementos sagrados del ambiente que forjaron y se vieron proyectados en su cosmovisión.

Por consiguiente, el presente texto está basado principalmente en dos autores: por un lado, en Dona Haraway, filósofa estadounidense que plantea el concepto de los *chthónicos* y la forma en la que con ellos se aplica la teoría de cuerdas para mantener una relación armoniosa con los otros seres vivos; y, por el otro lado, en el arqueólogo Carlos Viramontes (2005b) y su propuesta interpretativa de pintura rupestre sobre el paisaje ritual. Se revisará primero este último concepto, para después entrelazarlo con las propuestas reflexivas de Haraway.

Paisaje ritual

Antes de ahondar en el concepto de paisaje ritual, hay entender qué significa, para lo cual, se deben tener en claro tres aspectos. Primero, saber que es común que muchas sociedades del México precolombino tuvieran afición por el mundo natural que los rodeaba, por lo que elementos ambientales se vieron plasmados en su forma de interpretar la vida. Es importante hacer un paréntesis para recordar que, al hablar de cosmovisión, estamos refiriéndonos a la perspectiva "estructurada en la cual las antiguas colectividades combinaban de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que vivían y sobre el cosmos en el que situaban la vida del hombre" (Broda, 1991, p. 462). En segundo lugar, es preciso comprender que, en contraposición al pensamiento occidental-moderno, la separación entre un mundo mágico y uno real es inexistente, y la naturaleza, elemento fundamental de ese mundo mágico, era tan tangible como los entes que representaba. Finalmente, es necesario explicar que el significado del concepto del paisaje ritual se utiliza en relación con la gráfica rupestre, lo que otorga a su ubicación un papel indispensable en la comprensión de las teorías de interpretación. Al hablar de las pinturas localizadas en Querétaro, su análisis se ve influido por la geografía de dicha zona, caracterizada por cerros y ríos. Las manifestaciones rupestres se verán realizadas, entonces, mayormente en lugares rodeados o cercanos a estos elementos (Viramontes, 2005b, p. 77).

El arduo trabajo que han realizado los investigadores para implementar la teoría del paisaje ritual llevó a una interdisciplina entre la arqueología, la etnohistoria y la antropología, a través del método etnográfico. Esto facilitó el camino para crear teorías de interpretación, gracias a la comprensión y a el análisis de las razones espirituales y culturales que llevaron a los autores a crear sus pinturas.

En el caso de lo que actualmente se conoce como Querétaro, las sociedades de recolectores-cazadores integraron a la naturaleza como

parte elemental de su cosmovisión, transformándola colectivamente en paisaje sagrado (Viramontes, 2005b). De esta manera, y teniendo en cuenta todo lo explicado hasta ahora, se puede deducir que el grabado en ese lugar en específico fue hecho por una elección intencionada de las características del espacio natural. En este sentido, los sitios de gráfica rupestre representarían física y conceptualmente lugares donde las diversas realidades se conectarían. De acuerdo con esta visión, las pinturas rupestres no serían consideradas sólo como imágenes sobre la superficie de la roca, sino como partes constituyentes de la experiencia que contiene el mundo espiritual (Viramontes, 2005b, p.81).

Manifestaciones gráfico-rupestres en Querétaro

Existen diversos lugares en el hoy llamado estado de Querétaro cuyas manifestaciones de pintura rupestre han sido registradas. En este caso específico, más que los sitios como tal, se analizarán los motivos[2] para poder ejemplificar la concepción cosmogónica de la armonía de un *Todo* en la pintura rupestre del estado.

Al momento de realizar la catalogación de las pinturas, Viramontes (2005a) las separa en dos grupos: figurativas y no figurativas. El primero hace alusión a aquellos aspectos que se pueden identificar de forma más fácil por su parecido claro con elementos reales, de modo que pueden contrastarse. El segundo se refiere a elementos cuyo significado es más subjetivo y abstracto, por ejemplo, figuras geométricas, líneas o puntos. En este trabajo, nos centraremos en un caso de la primera categoría y dos de la segunda:

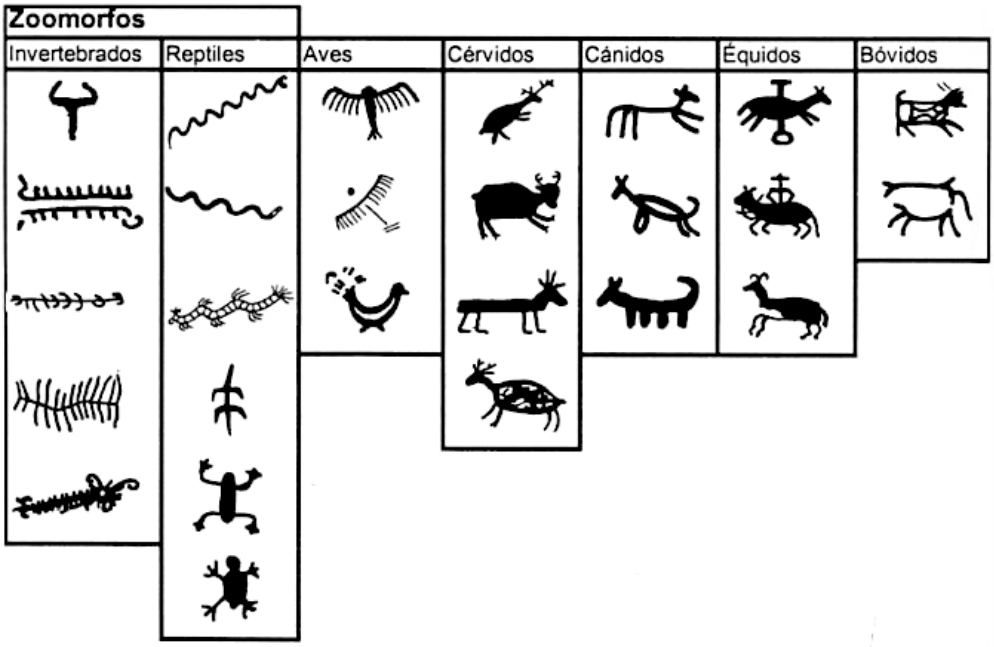
Zoomorfos

La identificación de zoomorfos fue una tarea complicada, ya que se debía examinar que los aspectos de la pintura coincidieran en su totalidad con la especie con la que guardaba relación. Este

[2] Se le llama "motivos" a los elementos por separado de las escenas de gráfica rupestre.

concepto abarca invertebrados, reptiles, aves, cérvidos, caños, equinos y bovinos, por lo que es muy incluyente (Imagen 1). Para el caso de los artrópodos, es necesario basarse en la cantidad de patas, antenas o apéndices de la cola; mientras que, para los anfibios y reptiles, se identifican mayormente serpientes, pero también lo que podrían ser sapos o ranas y lagartos (Viramontes, 2005a, pp. 117-121).

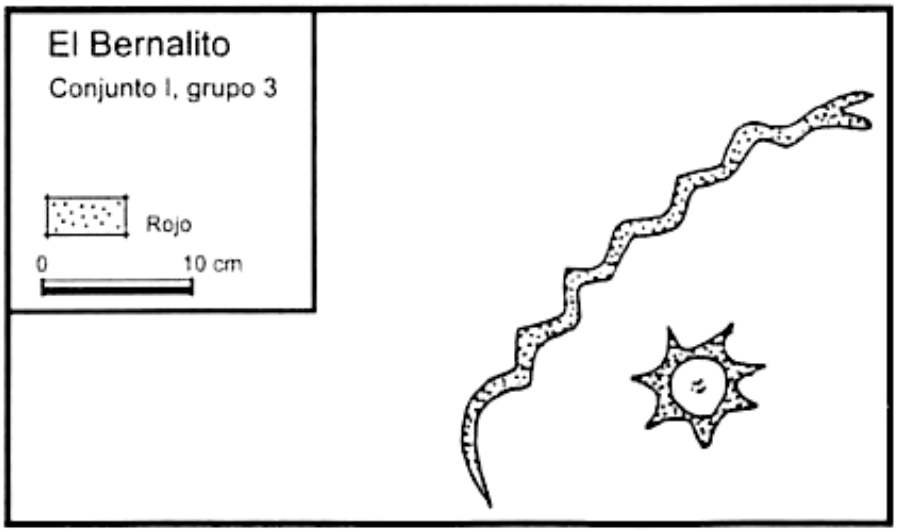
Imagen 1. Tabla esquemática de zoomorfos



Fuente: Viramontes, C. (2005a)

Algo curioso es que en algunos sitios se ha visto que la serpiente se encuentra cerca de un círculo concéntrico con rayos exteriores (Imagen 2), el cual podría identificarse como un sol. Esto, a mi parecer, hablaría de una relación entre el animal, que se adueña del suelo y la tierra, con un símbolo del renacimiento y, quizá, del poder, como lo sería el astro rey.

Imagen 2. Conjunto 1 del sitio El Bernalito, Cadereyta



Fuente: Viramontes, C. (2005a)

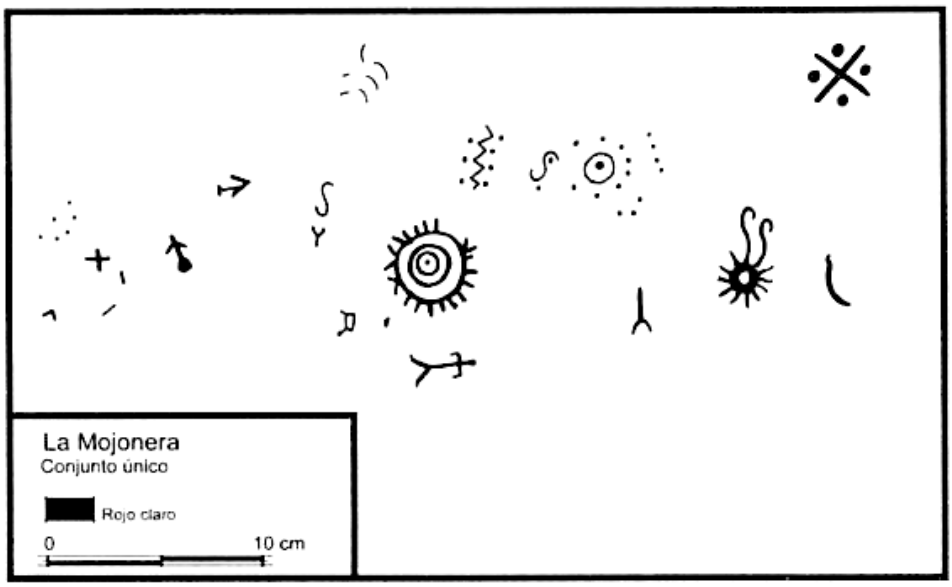
Formas básicas

A lo largo del territorio queretano, hay sitios donde las formas geométricas predominan. Se han registrado un total de 297 diseños circulares, de los cuales en pintura rupestre hay 95 círculos simples, 83 radiales y 22 decorados; mientras que en petrograbados existen 92 círculos simples y radiales (Viramontes, 2005a, p. 134).

En lo personal, me parece que muchos de estos motivos representan elementos celestes, siempre afines a los astros. Por ejemplo, en el caso de La mojonera, en el municipio de San Joaquín (Imagen 3), el panel que se ubica ahí destaca por tener una posible representación de Venus y otra de lo que podría ser un cometa, además de puntos y líneas que tal vez representen estrellas o la bóveda celeste. Lo que vuelve interesante este sitio es que demuestra la complejidad del espacio

y la forma en que los autores de esta pintura se conciben a sí mismos desde su percepción del universo.

Imagen 3. La Mojonera, San Joaquín

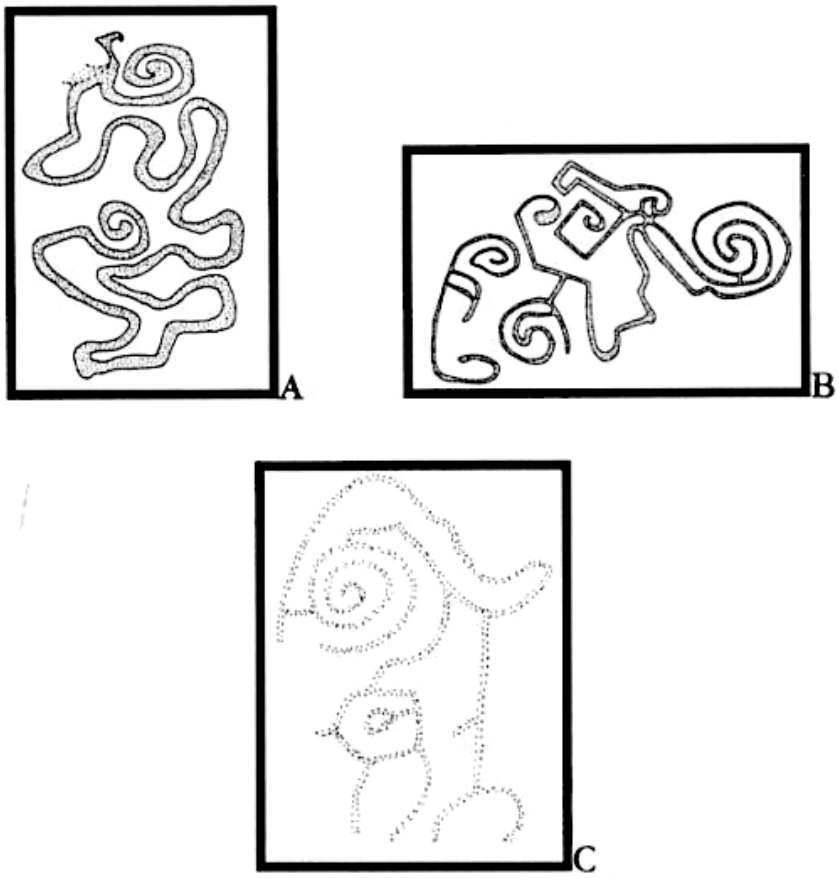


Fuente: Viramontes, C. (2005a)

Lineales

Por otro lado, el grupo de las líneas representa un porcentaje significativo en Querétaro –y en el resto de México–, y la interpretación que se le da está generalmente relacionada con el agua (Viramontes, 2005a, p. 173). Un aspecto importante al analizar el arte rupestre es la observación de su ubicación, ya que, por ejemplo, si se encuentran cerca de fuentes de agua, éstas pueden simbolizar al río, plasmando de forma literal el paisaje.

Imagen 4. Espirales grabadas en la roca



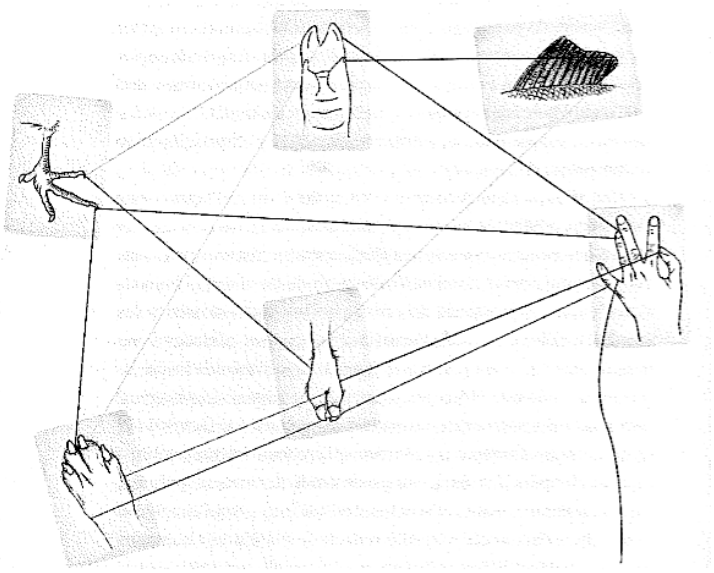
Fuente: Viramontes, C. (2005a)

Teorías de interpretación

Para Donna Haraway (2019), los *chthónicos* retozan en un humus multibichos y no quieren tener nada que ver con el *Homo* que mira al cielo (p. 20). En su libro *Seguir con el problema* (2019), explora temas como la ecología, la biología y la filosofía para reflexionar sobre el actual comportamiento humano. Cuestiona las categorías tradicionales de género, especie y poder, y adopta una perspectiva más inclusiva y relacional hacia el mundo y sus habitantes. Pero, ¿qué tiene que ver eso con las pinturas rupestres?

A través del concepto de paisaje ritual y las propuestas desantrópicas[3] de Donna Haraway, propongo una teoría interpretativa que explicaría la forma equilibrada en la que las sociedades antiguas de recolectores-cazadores y grupos agricultores que habitaron el actual Querétaro concebían el mundo. Esto para demostrar que el ser humano es capaz de convivir en perfecta armonía con la naturaleza de una forma des-antrópica, otorgándole su lugar a cada elemento y no sobreponiéndose ante ellos, ya que la cosmovisión de aquellas comunidades mantenía un equilibrio muy marcado entre cada una de las especies con las que habitaron, tanto en el semidesierto como en la sierra gorda. Concuerdo en que en la gráfica rupestre se nota ese respeto mutuo, y lo que Donna Haraway explicaría a través de "la teoría de cuerdas" (2019) (metáfora que utiliza para defender la interdependencia y la interconexión de todos los seres vivos en lugar de jerarquías rígidas) se puede ver reflejado en estas pinturas.

Imagen 5. Juego de cuerdas multiespecies



Fuente: Dibujo de Nasser Multi en Seguir con el problema, Haraway (2019), p. 30

[3] Se entiende al giro desantrópico como una especie de retorno o reversión de un mundo que se ha antropocéntrado y del cual urge deshacerse, lo cual podría lograrse prestando atención a la cosmogonía de sociedades originarias.

Por ejemplo, en las pinturas en las que aparecen ciempiés no puedo evitar relacionarlos justamente con los *chthónicos* por el protagonismo que toma este insecto para la parte mítica, donde se le reconoce la cualidad que tiene de surgir de la tierra y emerger como componente importante del equilibrio de la naturaleza.

Considero que esta propuesta interpretativa de la pintura rupestre queretana, relacionada con las ideas des-antrópicas de Donna Haraway, demuestra la descripción de un mundo que conecta a la naturaleza con el ser humano en un equilibrio definido por el paisaje ritual. Haraway argumenta en contra de la concepción de la naturaleza como algo externo y separado de la humanidad, abogando por una comprensión más íntima y colaborativa entre los humanos y su entorno. Me parece que en el arte rupestre se puede notar esa misma ideología. Así mismo, los indicadores de relación cosmogónica de la armonía de un *Todo* también son una clara muestra de la capacidad humana de mantener una interacción sana con el territorio, por lo que volver a ese hábito es más que posible.

Referencias

Broda, J (1991). Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los cerros. En *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica,* UNAM.

Haraway, D. (2019) *Seguir con el Problema*. Consonni.

Viramontes, C. (2005a) *El lenguaje de los símbolos. El arte rupestre de las sociedades prehispánicas de Querétaro.* Archivo Histórico de Querétaro.

Viramontes, C. (2005b) *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

LA POÉTICA DE EZRA ACQUAVIVA COMO UNA APROXIMACIÓN DES-ANTRÓPICA HACIA LA NATURALEZA

Adriana Terven Salinas[1]

Resumen

En el presente trabajo se hablará de los efectos del lenguaje científico en cuanto a la inscripción de enunciaciones sobre la naturaleza y los resultados asociados a su explotación. Frente a esto, se plantea la posibilidad de cambiar dicha intencionalidad a partir de la supresión textual y del uso del lenguaje figurado, lo cual permite pensar en naturalezas desde otras aproximaciones, en este caso, des-antrópicas, para ello se retoma la poética de Ezra Acquaviva.

Palabras clave

Des-antrópico, literalidad, metáfora, naturaleza

La luz es como el agua

En este texto me interesa discutir la dualidad cultura/naturaleza, a partir de la oposición literalidad del lenguaje/lenguaje figurado, colocando a este último como una vía para la reconfiguración de los designios impuestos al mundo natural. La lógica dicotómica ha sido una vía ampliamente utilizada para organizar y conceptualizar los fenómenos de observación mediante la contraposición entre un elemento y otro,

[1] Doctora en Antropología Social. Profesora Investigadora de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: adriana.terven@uaq.mx

lo cual oculta las interrelaciones y la mutua constitución entre estos. Además, establece una valoración diferenciada a la que se le otorga el predominio de un elemento sobre el otro, como ha sucedido con otras segmentaciones: rural/urbano, tradición/modernidad, hombre/mujer.

Sin embargo, no podríamos percibir los efectos del lenguaje si no contrastáramos los efectos de uno, el literal, y del otro, el metafórico. El primero corresponde al acto del habla, el cual es práctico, utilitario, y lo encontramos en la ciencia, pues por medio del acto ilocucionario (Alarcón, 2018) actúa directamente sobre las creencias y actitudes de las personas. Sáenz (2015) dice que es así como influimos en las conductas:

> ...consciente o inconscientemente, de tipo moral, y por supuesto, de relación con el mundo y con los otros. [...] El lenguaje otorga existencia, desde él nos asumimos como sujetos en el mundo y seres sociales que a través de nuestros actos de habla, aprendemos a llevar a cabo esquemas de socialización (Sáenz, 2015, p. 110).

En este sentido, la manera en que percibimos la naturaleza ha estado mediada por el uso cotidiano, científico y político de nociones como la de *recurso*. Es común que hablemos de recursos naturales, lo cual nos lleva a establecer una relación de aprovechamiento y explotación desmedida. Ejemplos de esto los encontramos en la industria y la tecnología, sectores que utilizan elementos de la naturaleza a gran escala como los minerales, los madereros, los hídricos y los energéticos para crear productos, sobreexplotando suelos, bosques, mantos acuíferos y yacimientos petroleros a una velocidad y volumen que rebasa la capacidad de renovación o de conservación, según el caso. No obstante, dichos sectores legitiman su actuar con ideologías relacionadas al desarrollo y al avance tecnológico a favor de la humanidad, de la satisfacción de nuestras necesidades.

Sáenz (2015) nos dice que, desde el discurso y los estilos del habla, se reproducen las lógicas del poder. Para el caso que nos ocupa, la distinción

entre cultura y naturaleza ha sido establecida desde el pensamiento occidental como resultado de una trayectoria histórica específica que inicia en el siglo XVII, cuando surgen el ciudadano y el sujeto de conocimiento científico.

> La superioridad de la cultura sobre la naturaleza es un concepto occidental, y forma parte de la estructura conceptual de una sociedad que concibe la civilización como la culminación del triunfo del «hombre» sobre la naturaleza. La industrialización, la ciencia moderna y la tecnología han sido fundamentales en el desarrollo de los conceptos occidentales de naturaleza y cultura (Moore, 2009 p. 35).

Se trata de una visión antrópica que coloca al hombre en el centro de todo, y cuya actuación sobre la naturaleza es para favorecer su propio desarrollo. Se asume con la tarea de revertir el desorden asociado con lo salvaje, lo tosco y lo indómito, adjetivos que se han relacionado con lo natural.

La ciencia ha jugado un papel predominante en la inscripción de ideas respecto de la naturaleza, con el lenguaje científico basado en proposiciones que tienen un valor de verdad (verdadero o falso) y, por medio de la literalidad, ha perseguido hacer una descripción del mundo que asegure una referencia directa. Esto para Llácer y Ballesteros (2012) "implica una correspondencia biunívoca entre los términos científicos y las ideas, conceptos y definiciones, y se logra esencialmente mediante un abundante uso de léxico específico; esto es, de tipo monosémico" (p. 54). Los textos científicos "emplean oraciones enunciativas con una presencia básica de la función referencial, y en las que se puede observar un uso predominante del indicativo como modo de la realidad" (p. 52). El efecto que este tipo de enunciación tiene sobre el oyente, consigue que el acto ilocucionario instaure una visión predominante sobre la naturaleza, la cual se siente como real, limitando otras formas posibles de enunciarla.

El escritor postliterario mexicano Ulises Carrión emprendió una cruzada contra la textualidad desde el exilio al que fue orillado a principios de 1970, en Ámsterdam, por motivos de su orientación sexual, así como por sus críticas a la literatura ortodoxa y la falta de eco a sus propuestas poco convencionales y experimentales. Él decía:

> El lenguaje transmite ideas, o sea, imágenes mentales. La transmisión de imágenes mentales parte siempre de una intención: hablamos para transmitir esta y no aquella imagen [..] Toda intención supone un propósito, una utilidad [...] Las palabras no pueden dejar de significar algo, pero sí pueden ser despojadas de intencionalidad [...]
>
> Un lenguaje no intencional es un lenguaje abstracto: no refiere a una realidad concreta [...] Lenguaje abstracto quiere decir que las palabras no están ligadas a ninguna intención particular; que la palabra 'rosa' no es ni la rosa que yo veo, ni la rosa que un personaje más o menos imaginario dice que ve. En el lenguaje abstracto del arte nuevo la palabra 'rosa' es la palabra 'rosa'. Significa todas y no significa ninguna (Carrión, 1974, pp. 35-36).

Siguiendo esta idea, la naturaleza en lenguaje abstracto significa todas las naturalezas y a la vez ninguna. Es este ejercicio, con el que Carrión nos conduce a desmarcarnos de la supresión textual,[2] el que permite ver más de una naturaleza. Desde la antropología se ha documentado una amplia variedad de perspectivas que los pueblos originarios tienen sobre la naturaleza, considerada ya sea como una deidad, como parte de la genealogía familiar o como algo con lo que hay que mediar, pedir

[2] "No obstante, a diferencia del análisis estructuralista, que busca la complejidad oculta de sus objetos de estudio, Ulises opera con el concepto de estructura en estrategias de simplificación formal, que muchas veces conducen a la supresión textual en favor de aspectos que se ocultan o se omiten en la lectura y el análisis textual, como el ritmo, la estructura silábica, la métrica, la puntuación, la ortografía, la variación de tipos de frase entre la aserción, la negación, la interrogación y la exclamación, el modo de enunciación" (Schraenen, 2016, p. 40).

y reciprocar. En el mito hindú de la red de la diosa Indra se representa una telaraña cubierta con las gotas del rocío, cada gota de rocío contiene el reflejo de todas las otras gotas y, en cada una de ellas, el reflejo de todas las otras gotas en ese reflejo; con lo que se hace referencia a la manera en como el macrocosmos se refleja en el microcosmos, y éste a su vez funge como el macrocosmos para otro microcosmos. En nuestro caso, no pertenecemos a un pueblo indígena, pero eso no quiere decir que no podamos expresar otras enunciaciones hacia la naturaleza. Esta posibilidad la encontramos en el lenguaje figurativo, y en particular en la literatura experimental.

Desmarcarnos de la supresión textual, como lo propone Carrión (1974), representa una vía para liberarnos de la referencia biunívoca y del indicativo presentes en las preposiciones. El primero únicamente permite asociar uno de los elementos de un conjunto con sólo uno de los de otro, y el segundo tiene la intención de expresar acciones reales. Siguiendo esta propuesta, el lector, más que leer una única historia posible, crea la suya propia, por fuera de la intencionalidad de los actos de ilocución. Un ejemplo de esto es la obra-libro *Conjugations (Love Stories)* de Carrión, en la que:

> ...junto con sus variantes y combinaciones sintácticas posibles (negativa, interrogativa, exclamativa, etc.). Una vez más, Ulises reduce a su esqueleto (a la estructura léxica o gramatical) uno de los temas preeminentes de la historia de la literatura. En este caso el amor no es protagonista de una ficción, de un relato, sino que surge como palabra y verbo que posibilita todos los relatos que el lector quiera descubrir, inventar, vivir o contar por sí mismo (Fernandes, 2016, p. 42).

Una obra que podemos ubicar cercana al ejercicio realizado por Carrión es la poética inédita de Ezra Aqcuaviva, quien presenta, a partir de una serie de acrósticos, una combinación de palabras para formar

imágenes y expresar significados diversos sobre la naturaleza. Desde el uso del lenguaje metafórico suprime la intencionalidad y establece relaciones diferentes entre distintos conjuntos: humano, hídrico, animal, vegetal, mineral, emocional, onírico, etcétera. El proceso consiste en que aquello que no concebimos, como otras nociones sobre las plantas, la luz, la piel, las nubes, la tierra y la sangre, "lo incorporamos a algo que previamente tenemos y procedemos entonces a capturar estas cosas y modificarlas con un movimiento más parecido al de la metáfora. [...] Metáfora es [...] llevar los significados de un lugar a otro lugar" (Maffía, 2005, p. 630). *La luz es como el agua*, dice Gabriel García Márquez, y unos niños murieron ahogados cuando encendieron todas las luces de su casa para jugar con sus botes de remos.

De esta manera, la enunciación de la naturaleza puede representar una aproximación des-antrópica. Retomo la noción de Fernández y Vázquez (2022), quienes se refieren "a las experiencias éticas y estéticas situadas desde aquello que desborda la experiencia humana, moderna, mecanicista, occidental y urbanícola" (p. 100), misma que tiene que ver con:

> ...la necesidad de relocalizar a lo humano (más allá de lo humano) es una tarea necesaria en nuestros días y que ha estado presente en múltiples sociedades desde tiempos ancestrales. De ahí que [resaltan] sus cualidades comunicativas, acumulativas y, sobre todo, funcionales de ir más allá del relato único de lo humano (Fernández y Vázquez, 2022, p. 101).

Desde la literatura experimental, en los acrósticos de Ezra Aquaviva se pierde la referencia directa y se abren las puertas a la vaguedad, la ficción, lo *cyborg* (Haraway, 1995); es decir, a las múltiples interpretaciones por parte de los lectores.

La naturaleza en la poética de Ezra Aquaviva

Los acrósticos de Ezra Aquaviva los encontré dentro de un sobre a mitad de un libro en una librería de viejo, en el altero que tiene precio de cinco pesos, donde hay revistas de manualidades, cocina, política, manuales de prácticas de educación básica, almanaques, tirajes completos de escritores desconocidos y tesis de licenciatura y posgrado. Yo buscaba imágenes para hacer collage, para lo cual ojeaba lo que iba llamando mi atención. Me había encontrado fotografías personales, recetas médicas, tarjetas de cumpleaños, apuntes a mano y el sobre con la carta, que no me resistí a abrir y leer. Tuve la decencia de pagar los cinco pesos para llevarla conmigo, dejando el libro que la guardaba.

La carta tiene fecha del 21 de marzo de 1991 y está dirigida a Marta. En una hoja aparte agrega nueve acrósticos: tierra, hojas, sangre, ciudad, planta, ala, piel, piedra y taza. En la misiva, él le cuenta de su travesía de Puerto Juárez a Isla Mujeres, en Quintana Roo, cuando fue a entregar un poemario intitulado *Arracadas* a la Casa de la Cultura. Le dice que llevaba tres copias engargoladas dentro de un sobre y que no pudo embarcarse en el único ferry. Escribe:

> Tuve que atreverme a pedirle a un pescador que me llevara en su lancha a cambio de todo el dinero que traía en la bolsa del pantalón. [...] Le dije que necesitaba llegar antes de las 7 de la noche a la isla [...] El bronceado pescador decidió soltar las amarras junto a su ayudante, prendió el motor y subí a cubierta, acomodando el sobre debajo de la playera de algodón y los lentes de sol en mi cara. Sentí enseguida la brisa permeando mi rostro, observé las crestas espumosas que provocábamos a nuestro paso, despedidos por una parvada de gaviotas hambrientas. La tarde dorada recreaba una vista inolvidable, un extraordinario paisaje, un éxodo de nubes incendiadas sombreando la costa y la piel de la mar crispada. Cerraba y abría los ojos para poder apreciar mejor el contraste, agradecido como nunca por el privilegio de la videncia.

> Nadie dijo una palabra; por mi parte, solo me dejé llevar por el denso flujo del tiempo que no me resultaba para nada insufrible, sino todo lo contrario.
>
> El presente era un regalo natural que me resultaba monstruosamente bello, y me estremecí agradecido a tal grado que dejé escapar un par de lágrimas desde el canto de mis ojos. Al llegar, comprendí que ni siquiera la poesía ganadora de aquel concurso podría hacer justicia al fenómeno poético de la Creación. Apelo a la Ley de Correspondencia del Hermetismo, atribuida a Hermes Trismegisto, quien la plasmó en su Tabla Esmeralda: Como es Arriba es Abajo, Como es Afuera es Adentro; y viceversa. Por ello es que somos en realidad representaciones a escala del macrocosmos, somos microcosmos, por lo tanto, nuestra constitución humana es tan solo un reflejo de la totalidad.

Ezra Acquaviva se conmociona al darse cuenta de que, así como él habita en la naturaleza, la naturaleza habita dentro de él. En esta revelación podemos ubicar una aproximación des-antrópica en la que el hombre deja de ser el centro y ordenador del mundo.

Para terminar, transcribo los acrósticos con el objetivo de experimentar un texto sobre la naturaleza guiado por un lenguaje que se aleja de la referencia directa, para generar otras enunciaciones posibles, que dependerán de usted, lector de este texto.

Trémula como este corazón
Inervas mi sueño al dormir
Exhalas fragancias y esencias
Raudamente sobre mis fosas
Rápidos de agua montañosa
Alzan vuelo entre mis venas

Hilos de luz y blanca savia
Ornan sus figuras danzarinas
Juguetean con los vientos
Alimentan la llama que llama
Susurrando a las caracolas

Suave cauce ramificado
A la sombra dorada del sol
Naces porque la muerte
Gesta tu vivacidad escarlata
Raíces medulares brotan
En mi marfileño esqueleto

Casco histórico
Inundado de *luz granular*
Ubérrima ambrosía
Descendida de los cielos
Alimentando los reinos
Desde tiempo inmemorial

Perpetua
Luz
Acaricia
Natural
Tu
Aroma

Alza su vuelo el plumaje a los vientos
La sombra abandona toda contradicción
Arriba la luz al puerto azul de las ánimas

Placentera alfombra mágica
Iridiscente ante el brillo del ventanal
Estelas difuminadas de luces minerales
Lentamente surcando mi consciencia

Plácida escultura
Infinitesimal
Eterna fuerza
Dinámica silenciosa
Rosa
Antigua

Té
Aromático
Zigzaguea
Agigantado

Referencias

Alarcón, M. A. (2018). Austin y Searle: la relación entre verbos y actos ilocucionarios. *Literatura y Lingüística,* (19), 235-250.

Carrión, U. (1974). *El arte nuevo de hacer libros*. Ámsterdam.

Fernandes, J. (2016). El arte como subversión de la cultura: hacer y deshacer para hacer de otra manera. En G. Schraenen. (Editor). *Ulises Carrión. Querido lector. No lea*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Fernández, E. y Vázquez Estrada, A. (2022). Aproximaciones des-antrópicas: contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 17*(2), 96-111.

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Cátedra.

Llácer, E. y Ballesteros, F. (2012). El lenguaje científico, la divulgación de la ciencia y el riesgo de las pseudociencias. *Quaderns de Filología. Estudis lingüístics*, (xvii), 51-67.

Maffía, D. (2005). Epistemología feminista: por otra inclusión de lo femenino en la ciencia. En N. Blazquez Graf y J. Flores. (Editores). *Ciencia, tecnología y género en Iberoamérica*, unam, 623-633.

Moore, H. (2009). *Antropología y feminismo*. Ediciones Cátedra, Universitat de Valéncia.

Sáenz, A. (2015). La crítica a la racionalidad patriarcal un paradigma para pensar a los géneros. En V. Ávila y P. Suárez. (Coordinadores). *Los estudios de género hoy. Debates y perspectivas*, unam, 97-126.

Schraenen, G. (2016). *Ulises Carrión. Querido lector. No lea.* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

ESPACIOS Y ESPACIALIDADES: RESIGNIFICANDO EL HÁBITAT DESDE LA SIMULTANEIDAD

Víctor Hugo Juárez Rodríguez[1]

Resumen

La perspectiva desantrópica plantea una desobediencia. Un desafío ante la reflexión sobre las convenciones tradicionales de habitar el mundo. No sólo la configuración de la experiencia sensorial, sino también cómo se articula con las estructuras de poder, las corporalidades y las experiencias subjetivas. Para Fernández y Vázquez (2022, 2023), esta mirada implica una reconfiguración no antropocéntrica del habitar, es decir, una mirada que se distancia de la mercancía para devenir existencia, donde lo importante son el tiempo, la materialidad y las relaciones con el otro. Imaginar una ciudad que escape a las lógicas extractivistas, y devolver al espacio sus propiedades como un lugar de posibilidad y creación colectiva.

Palabras clave

Desantrópico, espacio, hábitat, simultaneidad

Introducción

La reflexión sobre cómo concebimos y experimentamos los espacios sugiere una exploración profunda de la relación entre espacialidades,

[1] Doctorante en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: vjuarez26@alumnos.uaq.mx

experiencias sensoriales y emocionales que se articulan en simultaneidad. Esta coexistencia de múltiples elementos, experiencias y significados en un mismo espacio plantea la posibilidad de una estética más compleja, atravesada por conceptos como tiempo, movimiento, percepción, deseo, corporalidades y culturas. Estos mismos constituyen la noción de simultaneidad en la que habitamos el espacio.

Establecer el desafío de las convenciones espaciales tradicionales y promover una comprensión más holística y dinámica de los entornos creados constituye, como primera aproximación, la resignificación del hábitat. Con lo anterior se puede contribuir a la construcción de espacios más inclusivos, simbólicos, significativos y que respondan a las necesidades de diversas marginalidades con una mayor conexión con el entorno natural y social. Áreas de conocimiento como la arquitectura, la ingeniería o la construcción, por mencionar algunas, no se perciben a sí mismas como ciencias sociales; por el contrario, a nivel pragmático, se procuran identificar con las ciencias económico-administrativas y financieras en una especie de giro monetario que mutilan la dimensión social del habitar, trasformando las necesidades humanas en mercancías y la naturaleza en recurso para solventar un resultado económico a partir de una necesidad, en este caso, de habitar.

Pensar en un *giro desantrópico* (Fernández y Vázquez, 2022, 2023) posibilita la reconfiguración no sólo de los modos de vida, sino de la evolución de sus prácticas no antropocéntricas y desnormalizadas. Por lo tanto, habitar es "en su esencia, la manera en que los mortales son sobre la tierra. Habitar es la manera de ser de los mortales" (Heidegger, 1951, pp. 143-159), en una clara afirmación desde la materialidad, la temporalidad y la existencia del ser humano. Pensemos en la distribución arquitectónica del panóptico; para Foucault (1977), el panóptico es una producción espacial material en donde el sujeto se siente vigilado todo el tiempo, desarrollando la noción de sí y de los otros a través de la vigilancia. Esa es la distribución de la escuela, del hospital o de la

fábrica, pensadas como instituciones que son cruzadas o constituidas por tecnologías disciplinarias. Es producción de relaciones de poder de ciertas subjetividades a través de la utilización del espacio y del tiempo. La confección de la ciudad a través de lo panóptico no es nueva y vemos que existía mucho antes del modelo de Bentham (1822). Sin embargo, éste lo volvió dominante, central y con una capacidad de enunciar y de sintetizar algo que, en épocas anteriores, ya había sido elaborado pero no condensado con esa lógica; creandose así como unidad cultural que se replica. ¿Cómo descentrar esta producción de espacialidades para el habitar con un giro desantrópico?

Desarrollo

Esta propuesta recupera el concepto de *Gelassenheit,* definido como un "modo histórico actual de la mesura" (Quintana Montes, 2019, p. 62), y en ella me pregunto sobre las condiciones económico-políticas-materiales que hicieron que experimentáramos el habitar a partir de esta fetichización del lugar,el cual tiene que ver con lo que Marx (2014) entendía por fetichismo de la mercancía; es decir, cómo nos relacionarnos con los productos del trabajo como si fueran generados de la nada, sin comprender las condiciones sociales de producción a través de las cuales están disponibles, sin conocer el entramado de sentido y de relaciones sociales que permiten que existan *per se*. Para Marx (2014), el fetichismo de la mercancía era una condición crucial de existencia; el capitalismo no era un elemento secundario, alternativo o poco relevante, sobre todo pensando que la dimensión simbólica imbricada contribuye a la apertura y receptividad de las diferentes espacialidades, muchas de ellas invisibilizadas.

En este sentido, la *Gelassenheit* implica la conjunción de espacialidades que no tengan ni la motivación ni la finalidad de imponer una visión particular o de dominar el entorno, sino de facilitar una experiencia

de apertura, de interacción en el espacio de manera más consciente y reflexiva. Por otro lado, Basave (1987) nos acerca a un análisis ontológico sobre la *habencia,* "estamos en la realidad, antes de conceptualizar la realidad. La realidad siempre será muchísimo más rica que el concepto que de ella nos forjemos" (p. 109). Con base en esta idea, la *habencia* no sólo resignifica al cuerpo, sino a la experiencia en y con el mundo, y replantea de mejor forma otro paradigma teórico. Así, resignificar el hábitat desde la simultaneidad, desde una visión desantrópica, nos permite explorar y comprender las diversas maneras en que el espacio es percibido, construido y experimentado en diferentes culturas y épocas históricas.

La reelaboración del sentido de las espacialidades recupera la importancia de la *Gelassenheit* en la capacidad de posibilitar una relación desantrópica, con el espacio para la simultaneidad en el mundo, que actualmente reduce la espacialidad arquitectónica a sus limitadas expresiones formales y su funcionalidad,

> ...enunciados que se efectivizan en las prácticas, que se establecen en relaciones de poder y que constituyen un dispositivo idóneo para el control de los cuerpos. Y el modo de funcionalidad del deber ser del humano no sólo activa una conducta recursiva adscrita a las tradicionales dicotomías heredadas de la episteme judeocristiana, sino que imprime un sello de legitimidad y verdad universal que anula cualquier otra posibilidad de actuar, sentir o experimentar distinto a la norma. Como si existiera una cualidad de "naturalización" que intentara prevalecer en todos los órdenes que rigen la vida humana y que dictara que ese modo de deber ser humano se asentara sobre un modo de deber ser universal, racional y verdadero (Fernández y Vázquez, 2023, p. 3).

La arquitectura no está en sus razones de sí, en sus conceptos y narrativa, no está en su enseñanza o en las escuelas y sus planes de estudio, ni en su genealogía histórica; la arquitectura no está en lo patrimonial, ni

en la ruina, ni en el monumento, no está en los *ismos*, ni en los géneros y subgéneros. No está en sus adjetivos y sus sustantivos; la arquitectura no está en la materialización de tal o cual obra... la arquitectura ya no es suficiente. Por lo que observar las formas, los estilos y los autores nos permite analizar el resultado de los avances técnicos de las edificaciones; pero no de la arquitectura, ni de su evolución programática.

Nos encontramos lejos de algún tipo de experiencia estética, atrapados en una infinita cámara de ecos, de hechos que representan una sedimentación histórica inaccesible. Según Hays (1984), la arquitectura, al funcionar como un reflejo de la cultura, actúa principalmente como un medio que reafirma y perpetúa los valores culturales que la originan. Lo cual, inevitablemente, conduce a la pérdida de su dimensión estética, simbólica y social. La aproximación a las espacialidades desantropicas se articulan desde la narrativa y la poética del espacio de Bachelard (1975) y desde la trialectica de Bourdieu (1999).

La arquitectura puede trascender los simples formalismos y abrirse a dimensiones más profundas de la experiencia humana. Por supuesto, esto implica considerarla como un acto de afirmación de la vida, un medio para explorar y expresar las complejidades de la existencia humana y la relación con el entorno en el mundo. Sugiere una apreciación arquitectónica que va más allá de la mera construcción o la búsqueda de la novedad formal y, por supuesto, una desnormalización de reglamentos y ordenamientos territoriales y de construcción.

Le Corbusier (1923), arquitecto francés considerado el padre de la arquitectura moderna, guardaba en la profundidad de su pensamiento una intención loable: la reconstrucción precisa, equitativa y funcional de la vivienda. Buscaba que ofreciera todos los requerimientos materiales y espirituales a los que aspiraba el hombre moderno y concordante con esa *máquina social* organizada en términos de optimización, eficiencia y productividad, con un sentido de clasificación, racionalización y normalización que pudiera establecer una solución estandarizada.

Pensaba en un cuerpo específico para lo que llamó la *máquina de habitar*, una corporalidad que no posee ni tiempo ni espacio: el *modulor*. Un cuerpo universal que elimina las diferencias, inmutable, legitimado por naturaleza "todos los hombres tienen el mismo organismo, las mismas funciones. Todos los hombres tienen las mismas necesidades" (Le Corbusier, 1923, p. 108). Este tratado legitima una universalidad al expulsar toda posibilidad de otros cuerpos y subjetividades ajenos a la tan ansiada modernidad, representada por la imagen que se adopta de la talla del hombre más alto (1.83 m), cuerpo masculino, que ve con los ojos a 1.70 m de suelo, "es un cuerpo natural, instintivo, prístino, y por tanto universal y ahistórico, es un cuerpo plagado de ingenuidad" (Le Corbusier, 1923, p. 108). Esta sedimentación conceptual constituye una narrativa que no acepta prueba opuesta.

Louis Sullivan (1896) afirmaba que *la forma sigue a la función,* propuesta que busca justificación del edificio alto desde la eficiencia; mientras que, Adolf Loos (1988) considera que "solo una pequeña parte de la arquitectura pertenece a las artes: la tumba y el monumento. Todo lo demás que cumple una función debe ser excluido del dominio del arte"[2] (p. 24), estableciendo así los principios del racionalismo y el rechazo al ornamento a tal grado de equipararlo con un delito.

Se trata de una mutilación de la sensibilidad estética, priorizando la escasez en las formas de habitar. La falta de ornamento representa la fuerza espiritual, en contraste con *lo liso y lo estriado* en palabras de Deleuze y Guattari (2002). Loos (1988), por su parte, desarrolla el concepto de *Raumplan* además de sugerir a la arquitectura como la madre de todas las artes aplicadas, marginándola a la conmemoración y el duelo. Con ello, implica que éstas son expresiones sensibles del ser humano en el que es probablemente el primer intento de reducir la arquitectura de su dimensión humana y, por tanto, su relación artística. A estos conceptos se agrega una de las ideas de mayor fuerza en el mundo de la

[2] Traducción propia.

arquitectura a cargo de Blake (1968), quien establece que *menos es más*, donde la reducción ya no sólo es ornamental o narrativa. La reducción es formal y sólo sobreviven los elementos mínimos necesarios, simpleza formal, reducción material y aniquilación simbólica. ¿Qué papel juegan las espacialidades producidas para habitar en los padecimientos físicos, psicológicos y sociales del hombre?, a este respecto, Guattari (2008) señala que:

> El objeto de la arquitectura ha volado en pedazos [...] situada en la intersección de juegos políticos de primera importancia, de tensiones demográficas y étnicas, de antagonismos económicos, sociales y regionales nunca en vías de resolución, aguijoneada por constantes mutaciones tecnológicas e industriales, está irreversiblemente condenada a ser jalada en todos sentidos (p. 134).

Sin embargo, al mutilar la experiencia sensible y reducirla, se inició el trayecto maquinista más vigente ahora que nunca. ¿Dónde estaciona la máquina deseante? En carcasas estandarizadas, establecidas como *máquinas de habitar,* producción en serie, sobredeterminada y carente de identidad, que justifican su existencia desde la rentabilización de la vivienda y, por supuesto, desde la acumulación de bienes que, al mismo tiempo, promueven la permanencia de la monotonía formal, alienante. Se aprovecha con esto el permanente estado de insatisfacción y de deseo, eliminando la particularidad, la dimensión individual y la conexión con la naturaleza en tanto:

> ...el cuerpo humano es el reflejo del espíritu del tiempo. En sus pieles y sus formas están los bordes, los pliegues, las cicatrices, las arrugas y las marcas de la vida y la violencia. Ahí conviven las escarificaciones de su forma sojuzgada y ortopédica, al mismo tiempo que sus posibilidades simbólicas para emancipar y disentir. Es contenedor y continente de lo público y lo privado, frontera –siempre entre el individuo y la estructura social–, membrana la-

> tente entre la célula y el cosmos. Es una dimensión y una escala para entender la diversidad y el dinamismo de la especie humana, en él vive la materia y el peso, también los sueños y la poesía (Fernández y Vázquez, 2023, p. 5).

Heidegger (1994) nos habla de la *Gelassenheit* como una actitud que puede trascender la dicotomía entre la participación ritual y la contemplación intelectual, lo que sugiere una forma de habitar que reconoce y respeta la multiplicidad de seres, procesos y sensibilidades que conforman nuestro mundo. En este sentido, la producción de espacialidades desde una postarquitectura tiene el potencial de desestructurar el lenguaje y el cuerpo tecnológicos; de ellos emerge con la búsqueda del amor y el reconocimiento más allá de la seducción óptica. Esto implica una demostración de los orígenes misteriosos de la tecnología y la imposibilidad de sobrevivir en un mundo de cosas objetivadas, donde la memoria personal y colectiva, así como las futuras posibilidades de una vida humana reconocible, pueden finalmente colapsar.

La aproximación desantropocéntrica del habitar, articulada desde la *Gelassenheit*, también se refleja en la consideración de la narrativa como estructura de la vida humana: una visión poética realizada en el espacio-tiempo. Esto implica que el arquitecto no sólo diseña espacios, sino que también escribe el guion para los dramas que se despliegan dentro de ellos; lo cual invita a una responsabilidad recíproca en la recreación de un arte que ya no imita. Inyectando esa *necesaria dosis de prudencia* (Deleuze y Guattari, 2002, p. 156) fina, delicada, no para *volver* a las semióticas presignificantes (Cfr. Deleuze y Guattari, 2002, pp. 122-123)[3], pero sí para construir, en estos términos, una "desestratificación en una espacialidad diferente desbordando las reglas concretas con una prudencia extrema" (Deleuze y Guattari, 2002, p. 513).

[3] La noción de semiótica presignificante en Mil mesetas de Deleuze y Guattari (2002) se enmarca en el análisis de los regímenes de signos, sistemas que organizan la producción de sentido en diferentes sociedades. La cita recupera el sentido que desafía la lógica del significante y anticipa resistencias al poder centralizado. En el contexto de la propuesta, esto representaría una resignificación de la práctica del hábitat en la construcción de otros sentidos posibles.

Tales prácticas pueden ser descentradas de espacios museales y artísticos, los cuales contribuyen a nutrir la historia y la historiografía del arte con manifestaciones que han sido marginadas del canon hegemónico. Así se promueven otros discursos que desafían las normas establecidas y abren grietas para reconfigurar la manera en que se mira y se registra la realidad humana. Este proceso de reflexión y desarme de la categoría de humano establecida desde un principio antropocéntrico, casi universal, abre la posibilidad de pensar en un giro desantrópico espacial. Éste constituye un proceso que habilita reconfigurar y promover algunas prácticas artísticas, otras corporalidades, identidades y quiebres enunciativos que posibilitan otro tipo de articulación del hombre con el planeta y del humano con otras vidas no humanas.También, al dislocar la centralidad antrópica que dicta la norma, enfatizando la urgencia a reimaginar nuestras formas de vivir, diseñar y soñar las diferentes espacialidades habitables que, además de atender las necesidades humanas, consideren la diversidad de formas de vida y sus requerimientos. Por lo tanto, es necesario abordar con un enfoque desantrópico, reconfigurando las experiencias éticas y significativas que nos configuran como sociedad humana en el mundo al:

> ...desarmar los discursos que se han erigido como monumentos a una idiosincrasia que vanagloria al humano [...] visibilizar los relatos de identificación, experiencia y afecto que suscitan, mueven y vitalizan, desde otros lugares, las historias que sientan precedentes en la construcción de los imaginarios y saberes colectivos. Deconstruir el deber ser del antropos [...] Se trata entonces de desvincular la centralidad antrópica de la planeación o el diseño global de la vida humana, es un giro de fuga que busca establecer otro tipo de diálogos, de vínculos y conexiones con aquellas manifestaciones humanas y no humanas que forman parte del continuum de nuestro planeta como un organismo vivo (Fernández y Vázquez, 2023, p. 16).

Esta reconfiguración de los espacios a través del arte permite una re-evaluación de cómo los humanos interactúan y cohabitan con otras formas de vida y cómo estos espacios pueden ser pensados y habitados de manera que reflejen una interconexión y respeto mutuo entre lo humano y lo no humano. La aproximación a una experiencia desantrópica es posible, y la producción de espacialidades tiene un papel preponderante en la formación e interconexión de redes desde el estar, el habitar y la presencia. Implica una responsabilidad en la producción de espacialidades, reconociendo y valorando la dimensión simbólica antes que la material, como un medio para facilitar experiencias significativas y transformadoras. Lejos de lo que actualmente producimos como espacios cerrados, cotos, clústeres y guetos contemporáneos que materializan el panóptico foucaultiano.

Conclusión

La propuesta desantrópica de un *cuerpo poiético*[4] existirá entonces como una apertura ante la existencia de *estar-en* desde la inmediatez que se da en la atención a la vida en un sentido más holístico; ahí donde acontece la autoconfiguración de la persona como identidad presente. La objetivación del cuerpo, y de su consecuente negación o deseo, pasa por otro lado –en el que no prestamos atención–: por el territorio, por la urbe, y se mete hasta la cocina. El *cuerpo sin órganos* es la *casa sin cuerpo*, como aproximaciones que desobedecen a la excepcionalidad de lo humano –una deconstrucción del imperativo hombre-centro, amo y esclavo–.

El *cuerpo poíetico* es una propuesta para la reconstrucción del *pathos*, trasciende momentos de modas y modismos, el deseo se disuelve y es capaz de la contemplación, la conexión íntima, erótica y sensorial en

[4] La noción aquí propuesta de cuerpo poiético pretende recuperar la capacidad estética de estar en el mundo.

el encuentro, en el equilibrio, en el desbordamiento de los límites de donde abrevan todas las bellezas. Puesto que "la belleza es la crueldad de este infinito exceso de naturaleza" (Berardi, 2017, p. 43), acumula todo lo sensible con todas sus pieles, con todos sus órganos, con todas las facultades sensoriales, con el gesto y la caricia; pero va más allá de la simple acción. Habita el instante y la eternidad. Permanece la oportunidad de abrir un diálogo sobre y para una resignificación desde la *habencia,* como el que abrió Basave. Lo importante no es el ser, sino fundamentalmente el estar, la espacialidad para habitar en la tierra posibilitando "relaciones sistémicas, no lineales, orgánicas, colocadas a lo largo del multi-tiempo y con capacidad de albergar micro vínculos articulados a planos de identidad y memoria que trascienden el espacio" (Fernández y Vázquez, 2022, pág. 103).

La producción de espacialidades corresponde a los lugares donde sucede la presencia, donde se facilita la simultaneidad, se elaboran los momentos en términos de Lefebvre (1972). Además, esta *sustancialidad del tiempo* es una en la que éste no discurre, sino ocurre. Para Xirau (1985) el presente es inalcanzable, pero la presencia es una morada. El *estar,* en oposición al *ser*, abre la posibilidad de aproximarnos a un pensamiento filosófico de carácter desantropocentrista (Fernández y Vázquez, 2022, 2023). El ser del ente se manifiesta en la *habencia*, las realidades particulares muestran su consistencia última que las hace ser *reales* en ella misma, en la totalidad del todo cuanto hay y que sucede en las diferentes espacialidades: en la arquitectura como hecho material y en la simultaneidad como hecho simbólico del espacio social.

La verdadera espacialidad para el habitar responde a un deseo de habitar un lugar elocuente, uno que permita la acción significativa de producir sentido desde la simultaneidad que el espacio social demanda y no simplemente residir en un lugar físico, sino un modo esencial de estar en el mundo. Habitar desde el giro desantrópico implica estar en armonía con el entorno, entendiendo y respetando a la naturaleza. Es una forma

de existir que va más allá de la mera ocupación de un espacio físico, abarcando la totalidad de nuestra relación con el planeta y que ésta refleje nuestra inmersión e interacción continua con él. En términos de Heidegger (1951), el cuidado de la *cuaternidad* (p. 8) es una exploración profunda de la existencia humana en el mundo, una práctica reflexiva, poética y auténtica que reconoce y respeta la interrelación de todos los seres y entidades en la tierra y para ella. Habitar demanda una conexión profunda con el lugar y con las especies con las que compartimos ese *estar en el mundo,* y una resistencia a la homogeneización y a la hegemonía cultural.

Referencias

Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Basave, A. (1987). Ideas directrices de una nueva metafísica: teoría de la habencia. *Revista Portuguesa de Filosofía*, (43)1-2, 109-122.

Bentham, J. (1822). *El panóptico*. Las ediciones de la piqueta.

Berardi, F. (2017). *Fenomenología del fin, sensibilidad y mutación conectiva*. Caja negra editora.

Blake, P. (1968) *Mies van der Rohe. Architecture and structure.* Penguin Books.

Bourdieu, P. (1999). Efectos de lugar. En P. Bourdieu *et al.* (Editores.). *La miseria del mundo*. Fondo de Cultura Económica.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Fernández, E. N. y Vázquez, E. A. (2022). Aproximaciones des-antrópicas: contrarrelatos, desobediencias y visualidades otras. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas, 17*(2), 96-111. https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv

Fernández, E. N. y Vázquez, E. A. (2023). Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo. *Revista Heterotopías, 6*(11).

Foucault, M. (1977). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Siglo xxi editores.

Guattari, F. (2008). *La ciudad subjetiva y post-mediática la polis reinventada*. Fundación comunidad.

Hays, K. M. (1984). Arquitectura crítica: entre la cultura y la forma. *Perspecta, 21,* 14-29 http://www.jstor.org/stable/1567078

Heidegger, M. (1960). *Gelassenheit*. Neské.

Heidegger, M. (1994). *Conferencias y articulos.* Ediciones del Serbal.

Le Corbusier, (1923). *Hacia una arquitectura*. Colección Poseidón.

Le Corbusier, (1949). *Modulor, ensayo sobre una medida armónica a escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica*. Apostrofe.

Lefebvre, H. (1972). *Esperanza y política. El derecho de la ciudad, ii*. Ediciones Anthropos.

Loos, A. y Risselda, M. (Editores). (1988). *Raumplan versus plan libre.* Rizzoli.

Marx, K. (2014) *El fetichismo de la mercancía.* Pepitas de calabaza.

Mies, L. R. (1973). Sobre la forma en la Arquitectura. En U. Conrads. (Editor.) *Programas y Manifiestos de la Arquitectura del Siglo xx.* Editorial Lumen.

Quintana Montes, J. L. (2019). La técnica moderna: entre serenidad (Gelassenheit) y dispositivo (Ge-stell). Martin Heidegger a cuarenta años de su muerte. *Daimon Revista Internacional de Filosofía,* (76), 51-65. https://doi.org/10.6018/daimon/268701

Sullivan, H. L. (1896). El edificio alto de oficinas artísticamente considerado. *Lippincott's Mensual Revista.*

Xirau, R. (1985). *El tiempo vivido*. Siglo veintiuno editores.

DE VE NI RES



La domesticidad de la muerte. Fotografía de Raúl Ruiz Rivera
Intervención de Elsa Hernández. Reproducida con autorización.

DEVENIRES

Carla Alicia Suárez Félix[1]

Cuando hablamos de las formas en las que nos relacionamos con los demás vivientes y no vivientes de la Tierra, podemos dar cuenta de que solemos hacerlo por encima del hombro, debido a nuestra alterada autopercepción. La especie humana atraviesa por un momento complejo en el que, por un lado, se veían venir todas las consecuencias de nuestros excesos y, por el otro, las reacciones absurdas o negacionistas centradas en políticas resilientes que aparentan que se está haciendo algo. Es irónico que, sintiéndonos la especie más inteligente, seamos la más autodestructiva.

Al observar las ciencias sociales y naturales, vemos cómo nos hicimos el centro del universo y olvidamos que somos una especie más entre millones y millones de otras que existen en el planeta Tierra y que estamos conectados con el resto de seres vivos. ¿Cómo fue que construimos la ficción de la cultura antropocéntrica que nos alteró la percepción de esta manera? ¿En qué momento nuestras interacciones con el resto de vivientes y no vivientes devino solipsista? Varios momentos de la historia nutren el árbol de la miopía antropocéntrica. Sin embargo, lo

[1] Doctora en Filosofía por la Universidad de Guanajuato. Coordinadora de la Especialidad en Ética de las Investigaciones de la Facultad de Filosofía.

que nos compete es ese momento en el que los humanismos entraron en crisis y todas aquellas alteridades ninguneadas por los humanismos emergieron reclamando su lugar no sólo en la historia, sino también en la política, en la ética, en la ciencia ficción, entre otras.

Cuando hablamos de esta incertidumbre y de las formas posibles de enfrentarla, es preciso mencionar que existen diversas personalidades con pensamientos fundamentales, aunque me centraré en dos que considero clave: Donna Haraway y Rosi Braidotti. Si quisiéramos ubicarlas dentro del amplio espectro de posturas críticas frente a la crisis de los humanismos, podríamos colocar a Haraway como la pensadora que es humus y deviene con todos los bichos que habitamos la tierra, sin identificarse con el humano, miope que mira por encima del hombro o sólo su ombligo; y a Braidotti como la posthumana nómade que deviene animal, tierra y máquina.

Dentro del vasto trabajo intelectual de Haraway encontramos la preocupación por los encuentros entre especies no sólo a nivel filosófico, sino también a nivel cultural y biológico, mismos que implican que a todas las presencias involucradas les toca un papel en las narrativas construidas, y el lugar que ocupan depende de la perspectiva o lentes con los que son mirados. Como mencioné, ella se ubica en el humus, y su mirada coexiste y cohabita con todos los seres *chthónicos* de la gran composta que llamamos Tierra. ¿Qué significa esto? Pues que su postura es una de total rechazo al excepcionalismo y la supremacía humana. Dado que, cuando habla de estos encuentros, no idealiza una ética perfecta del devenir-con, ya que es consciente de las complejidades que implican dichos encuentros: que son asimétricos y no se puede empezar desde cero.

En el texto *Seguir con el problema* (2016), Haraway se –y nos– ubica en un momento denso, confuso, turbio y problemático en el que hay ya muchos desafíos sin resolver y en el que es necesario generar soluciones que no ignoren las crisis existentes, sino que nos doten de la potencia

necesaria para enfrentar el presente que nos toca. Como una de las estrategias que propone está la de generar parentescos raros y, de esta manera, repensar las relaciones que tenemos con el resto de vivientes y no vivientes.

En un tono muy similar, pero ubicada en el posthumanismo y el neo-materialismo, Braidotti nos lleva de regreso al filósofo que pulía lentes[2] y nos coloca anteojos *zoé-centrados* y monistas, concibiendo la vida como *zoé.* Es aquí donde "vida" abarca tanto lo humano como lo que no lo es, por lo tanto desvía su mirada del ombligo humano en un movimiento postantopocéntrico que deconstruye el excepcionalismo y la supremacía humana para pensarnos dentro del *continuum* naturaleza/cultura.

De esta manera, posthumanismo y postantropocentrsimo, se vuelven las micas de los lentes *zoé-centrados* que Braidotti nos invita a pulir para poder relacionarnos de formas más igualitarias deviniendo tierra, animal y máquina. Estos tres devenires implican reconocernos seres encarnados en la naturaleza y en relaciones simbióticas con otros vivientes. Además, instan a poner atención y a actuar con estrategias afirmativas frente al cambio climático, la sexta extinción masiva de especies y demás calamidades ambientales y, por supuesto, a no olvidar que nuestras relaciones están mediadas por la tecnología. A propósito de esta última, hay que añadir un tipo de relación con lo no orgánico que influya de diversas maneras en las relaciones simbióticas sin límites claros y categorizables que nos convenzan de nuestra absoluta humanidad, pues ésta se encuentra atravesada por la máquina, el animal, lo vegetal, lo mineral y todo aquello con los que nos relacionamos.

Entender nuestras relaciones más allá de lo humano implica, para nuestras dos autoras, un cambio constante de lentes que ayudan a figurar desde nuevos horizontes, con narrativas simbióticas, donde se

[2] Baruch Spinoza

puedan enmarañar materia orgánica e inorgánica como parte de la misma sustancia que deviene en infinitas formas. Ésta nos recoloca dentro de la maraña como un tentáculo, un hilo de una historia, un cabello, un cable o una pata de araña, pero nunca como entes separados y, por lo tanto, libres de responsabilidades con el resto de la materia, sea orgánica o inorgánica.

Los textos incluidos en esta sección abonan al entendimiento y construcción de nuevas narrativas que contribuyen a pensar desde la mirada *chthónica*, posthumana y postantropocéntrica. Reflexiones que atraviesan la fabulación especulativa, el *cyberpunk*, el *solarpunk*, el *afrofuturismo*, la teoría de Gaia, la *simpoiesis* del Chthuluceno, cuerpos diversos y disidentes; cuerpos que comen y son comidos física y simbólicamente. Además, también habrá cosmovisiones que nos conectan con nuestro devenir-mujer y devenir-tierra.

Cada escrito es una de tantas posibilidades de despegarnos de las narrativas que restan nuestra potencia, posibilitando devenires múltiples y rizomáticos que se enmarañan como hilos de cobre. Un enredo de letras e ideas que nos atraviesan para generar nuevas ficciones más allá de la limitante de lo humano.

El texto de Andrea Melissa Olvera Aguilar, "Fabulación especulativa frente a la decadencia: cyberpunk, solarpunk y afrofuturismo", nos invita a repensar los futuros posibles desde la potencia de la fabulación especulativa. La autora hace un recorrido que atraviesa el *cyberpunk*, el *solarpunk* y el *afrofuturismo*, en el que muestra cómo las narrativas no solo reflejan los miedos y deseos de una época, sino que también configuran horizontes de acción colectiva. Su propuesta, en diálogo con Donna Haraway, coloca en el centro la *simpoiesis* para imaginar alternativas frente a la devastación climática, social y cultural que habitamos. Se trata de un trabajo que no se limita a la crítica de las distopías, sino que apuesta por visibilizar los relatos que siembran esperanza y responsabilidad, abriendo así un espacio de imaginación política y estética indispensable para nuestro presente.

El trabajo de Iris Lluvisela Olvera Moreno, "La Simbiosis en el holobionte Gaia", ofrece una lectura de los debates contemporáneos en torno a la *autopoiesis*, la *simpoiesis* y la *simbiogénesis*, tomando como eje la obra de Donna Haraway y sus diálogos con Isabelle Stengers y Lynn Margulis. Además de la discusión conceptual, el texto nos invita a pensar la vida como un entramado relacional, donde los procesos de cooperación y co-creación desbordan las lógicas de autosuficiencia y competencia. La autora nos conduce hacia un "materialismo sensible" que recupera la potencia de narrar y habitar mundos desde la interdependencia, en un gesto crítico y a la vez esperanzador frente a las ruinas del Capitaloceno.

El trabajo de Rafael Monjarás, "El cuerpo cosmófago y el devenir posthumano", repiensa un gesto tan cotidiano y, aparentemente, simple como el acto de comer, para descubrir en él un entramado de interdependencias vitales, simbólicas y políticas. En esta mirada que dialoga con el posthumanismo, el ecofeminismo y los saberes ancestrales, el autor utiliza la metáfora de la "fagocitación" como práctica material y simbólica que conecta cuerpos humanos y no humanos, memorias y futuros, ciclos de vida y muerte. Su reflexión abre un horizonte no antropocéntrico que coloca a la alimentación como una estrategia ética y estética de resistencia frente al capitalismo depredador y como posibilidad de gestar nuevos imaginarios más allá de lo humano.

Maria Yolanda García Ibarra en su texto, "Lo que puede un cuerpo. Indicios para abrazar la diferencia desde la escritura de Pedro Lemebel", nos lleva a repensar el cuerpo no como objeto disciplinado, sino como territorio múltiple de creación, resistencia y afecto. A partir de la escritura y performance de Pedro Lemebel, la autora nos conduce hacia una reflexión que desarma los moldes normativos para abrir paso a la potencia de lo disidente. Se propone que en la transitividad del cuerpo se juega la posibilidad de imaginar futuros no regulados por lógicas taxonómicas, sino sostenidos en la diferencia y en la fuerza emancipadora de la palabra.

Julia Corona Chaparro en su texto, "Repensando a la Madre Tierra desde la imagen de Coatlicue", convoca a mirar de nuevo los símbolos de la cosmovisión mexica desde la sensibilidad contemporánea. A través de un diálogo con Gloria Anzaldúa y otras voces críticas, la autora nos conduce a reconocer en Coatlicue no sólo un mito ancestral, sino un arquetipo vivo que interpela nuestra relación con la Tierra en tiempos de crisis ecológica y social. Entre la memoria herida de la conquista y la esperanza de una reconciliación con lo sagrado, este texto nos recuerda que la Madre Tierra no es un recurso a explotar, sino un ser con el que compartimos destino.

Referencias

Braidotti, R. (2009). Transposiciones: sobre la ética nómada (1a. edición). Gedisa.

Haraway, D. J. y Torres, H. (2019). Seguir con el problema : generar parentesco en el Chthuluceno (1a edición). Consonni.

FABULACIÓN ESPECULATIVA FRENTE A LA DECADENCIA: *CYBERPUNK*, *SOLARPUNK* Y *AFROFUTURISMO*

Andrea Melissa Olvera Aguilar[1]

Resumen

En las últimas décadas, el subgénero de ciencia ficción distópica se ha convertido en tendencia, manifestándose en películas de estética *cyberpunk*, el cual refleja al mismo tiempo una preocupación sobre el futuro de la humanidad y una idealización de las problemáticas que éstas reflejan. Como alternativa a este panorama, analizamos dos movimientos estéticos que buscan imaginar otros mundos posibles: el *solarpunk*, que explora maneras de colaborar con el ecosistema, y el *afrofuturismo*, que rescata el potencial de las utopías y ucronías para construir una sociedad más igualitaria.

Palabras clave

Afrofuturismo, cyberpunk, SF*, solarpunk, utopías*

Introducción

En las creaciones literarias y artísticas de las últimas décadas se observa una tendencia hacia los escenarios catastróficos. El género de ciencia ficción postapocalíptica parece ser el favorito de esta época. La estética *cyberpunk* como emblema refleja las problemáticas actuales exacerbadas en un futuro solitario, violento y, paradójicamente, idealizado. La

[1] Licenciada en Filosofía en la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: andrea.melissa.olvera@gmail.com

predilección por imaginar el mundo devastado puede brindar cierto alivio al evidenciar la fragilidad de las convenciones humanas, tanto modales como obligaciones fiscales se desvanecen en un mundo en el que la supervivencia es el mayor apremio. Sin embargo, un exceso de historias con aquel tono puede truncar nuestro potencial para imaginar cursos de acción que permitan cambiar las dinámicas actuales. La estilización de la decadencia que dibujan estas historias puede disuadirnos del cambio al glorificar el punto de quiebre que presagian.

El presente ensayo explora el papel crucial de la fabulación en la creación de futuros posibles, resaltando cómo las utopías cinematográficas pueden guiar nuestras acciones y decisiones en el presente. Al analizar las narrativas que glorifican distopías y aquellas que trazan utopías, se revela la importancia de elegir las historias que queremos contar y vivir. En un tiempo marcado por la emergencia climática, las desigualdades sociales y la dependencia tecnológica, es esencial reimaginar el futuro de forma responsable y colaborativa.

La práctica colaborativa de inventar el mañana

La creación de conocimiento y narrativas es una actividad interdependiente. Así como las historias que compartimos moldean nuestro entendimiento del mundo, nuestras acciones y decisiones cotidianas están influenciadas por esas narrativas. En pocas palabras, "It matters what stories tell stories" (Haraway, 2016, p. 35). Esta frase tiene un doble contenido; por una parte, importan los conceptos con los que interpretamos la realidad, así como las historias que reflejan nuestra visión del mundo. Por otra, el sentido de la frase radica en la palabra *matters* cuyo significado es doble, refiriéndose no sólo a lo importante o a los asuntos, sino también a la materia física. Es por eso que Haraway, prestando meticulosa atención a las etimologías, utiliza esa palabra de manera recurrente, y no otros sinónimos, a lo largo de *Staying with the trouble*:

> Matter is a powerful, mindfully bodied word, the matrix and generatrix of things [...] It doesn't take much digging or swimming to get to matter as source, ground, flux, reason, and consequential stuff—the matter of the thing, the generatrix that is simultaneously fluid and solid, mathematical and fleshly—and by that etymological route to one tone of matter as timber, as hard inner wood (in Portuguese, madeira) (Haraway, 2016, p. 120).

Los conceptos, lejos de encontrarse aislados en un plano abstracto, afectan directamente nuestra materialidad, subrayando así la necesidad de ser cuidadosos con las narrativas que promovemos.

Un ejemplo de este impacto, que expone Haraway en la misma obra, es la palabra con la cual se describe nuestra era; el término Antropoceno se utiliza para designar la era geológica actual, una que reemplazó al Holoceno, en la que estuvo el planeta los anteriores diez mil años. La diferencia entre un periodo y otro está marcado por el impacto del ser humano, ya que éste ha ido tan profundo que ha alterado los procesos naturales de la Tierra. Posteriormente, la palabra Capitaloceno surge como una crítica a esta simplificación, en tanto que no es el ser humano corriente quien ha causado tales cambios radicales, sino las dinámicas capitalistas, coloniales y explotadoras que pretenden dominar a todas las especies.

Dicha variación en la terminología modifica el terreno desde el cual interpretamos nuestros procesos de consumo y nuestra relación con las especies que habitan el planeta. El significado de Antropoceno no incomoda a las élites que se benefician de la explotación, no responsabiliza a nadie más que al humano –una presunción generalizante– y su supuesta naturaleza. El lenguaje es tan esencial en la vida humana que ciertos términos determinan las posibilidades de sus relaciones; las discusiones sobre las medidas que se deben tomar contra el cambio climático rara vez colocan a otras especies en el centro, pues se enfocan en el impacto que tiene su extinción en ciertas vidas humanas, no en el valor intrínseco

de su existencia. Aquello no necesariamente es resultado de un mal razonamiento, sino del lenguaje limitante con el que se puede hablar de tales temas. Simplemente, la palabra naturaleza parece contraponerse a la humanidad, como si esta última proviniera –o se desarrollara– fuera del gran conjunto de seres vivos que habitan la Tierra.

Los términos que usamos para referirnos a otras especies y civilizaciones llevan una dicotomía implícita. Es difícil formular enunciados sobre ellas que no caigan en una dicotomía de humanidad/animales o de cultura/naturaleza. Distinciones así de tajantes borran el hecho de que la humanidad es una especie animal como cualquier otra, y que se encuentra inmersa en diferentes ecosistemas. Haraway describe nuestra relación con otras especies recurriendo a la imagen de las figuras de cuerdas. Los juegos con figuras de cuerdas, o *Cat's Craddle,* son una práctica que se ha dado de manera simultánea en diferentes regiones del planeta, independientemente de la globalización; esta metáfora implica que tejemos figuras de cuerdas con otros humanos, al mismo tiempo que con otras especies, tanto vegetales como animales. Lo que hacemos afecta a otros organismos y, simultáneamente, la manera en que pensamos recibe influencia de ellos. No somos una isla, no somos hombres autopoiéticos, aunque la historia del pensamiento occidental lo exprese así; en todo caso, crecemos de manera transversal, al profundizar nuestras relaciones con otros.

La *autopoiesis* se refiere a la creación autónoma e independiente, una idea que se sostiene en premisas milenarias del pensamiento occidental, tales como la supremacía del hombre frente a la mujer, la de los humanos frente a los animales, la del lenguaje frente a las demás formas de expresión y la del individuo respecto a la comunidad. Un análisis de la complejidad de las relaciones entre humanos, como entre especies, es suficiente para derrumbar estas creencias. Es difícil –o imposible– generar conocimiento sin los *elementos externos*, se requiere de un determinado ambiente, así como del diálogo. Incluso, si existiera el

rarísimo caso del brote de una idea de una particular creatividad aislada del mundo, ésta no tendría sentido en soledad. Es en la interacción con el mundo donde se articula la creatividad, es decir, *simpoiéticamente*, en colaboración con otros. La humanidad existe en tanto que se distingue de otras especies de animales, al mismo tiempo que la caracteriza su pertenencia al reino animal.

Nuestra relación con otras especies no funciona como un *ellos y nosotros* o como una pirámide en la que estamos en la cúspide y otras especies descienden en orden jerárquico; sino que somos parte de un gran entramado con millones de hilos, donde somos uno más. Tenemos más en común con otros animales de lo que pensamos. Es decir, no hay un límite tajante entre especies, debido a la inexistencia de dos organismos idénticos; incluso algunos descendientes de una especie determinada pueden tener más en común con una especie compañera que con la propia y hasta mezclarse con ella. Esto hace de la taxonomía una tarea compleja; es imposible establecer las especies como clases cerradas, con características exclusivas, a las que sólo pertenezcan determinados miembros, pues todo apunta a que la naturaleza no funciona así, ya que los organismos, las especies y la vida son cuestiones mucho más flexibles y entrelazadas de lo que podemos abarcar con categorías cerradas.

El consenso actual en biología sostiene la existencia de las especies como clases en la naturaleza, a las cuales pertenecen miembros que comparten ciertas características que, a su vez, los diferencian de otros grupos (Diéguez, 2012). Dicha definición se encuentra con numerosos obstáculos, tales como las posibilidades de hibridación entre diferentes especies, su coexistencia en un mismo nicho ecológico, la cuestión de la existencia de dichas clases en un plano ideal o meramente material, e incluso los casos de mutaciones en miembros de una especie que los hace diferir del resto de sus compañeros. La definición más aceptada de las

especies en la actualidad plantea un tipo de realismo de clases, con las problemáticas que esto implica: las clases son cerradas, inmutables, bien delimitadas y se constituyen en un conjunto de características claras y distintas. David Stamos (2003), biólogo y filósofo, define las especies de una manera mucho más amplia: considera que se componen por organismos que comparten, variablemente, un nicho ecológico, un linaje, un fenotipo común y ciertas características ontogenéticas. Según esta descripción, las especies no son cerradas y estáticas, sino cambiantes, además de que comparten lugares comunes. La especie sería el complejo de relaciones dentro de un grupo de organismos, así como de un grupo con otros, e incluso con su nicho ecológico. La propuesta conceptual del autor no se enfoca en clases o universales, sino en las *relaciones*, tanto en su sentido conceptual como material.

En este sentido, cada especie conforma una cuerda en el tejido en el que estamos inmersos: es a la vez parte y unión. En un entramado estable, los problemas de una no afectan a las demás, pero demasiadas especies en crisis pueden terminar por colapsar el entramado completo. La analogía de las figuras de cuerdas deriva en lo que Haraway (2019) llamará *pensamiento tentacular*, una forma *simpoiética* de conceptualizar nuestras relaciones. La *simpoiesis*, en contraste con la *autopoiesis*, es creación en conjunto, no aislada. Dicho término hace referencia a la colaboración inherente al acto creativo y de producción, al ser "una palabra apropiada para los sistemas históricos complejos, dinámicos, receptivos, situados. Es una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La *simpoiesis* abarca la autopoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa" (Haraway, 2019, p. 99). Para ilustrar aquel fenómeno nos podemos remitir a la existencia del ser humano en la biosfera, es decir, dentro del conjunto de organismos coexistentes en el planeta, que ocupa cada quien un papel en sus determinados ecosistemas. La vida humana ha sido posible debido al cúmulo de factores ambientales que han propiciado el desarrollo y la evolución de nuestra especie.

Así mismo, el acto de generar es posible únicamente debido a todos los elementos ambientales y sociales que proporcionan los recursos materiales y culturales necesarios. La construcción de conceptos e ideas es una actividad necesariamente colaborativa. En este sentido, la creación de la realidad es una tarea comunitaria, ya que está sujeta al intercambio de ideas e historias; mientras el conocimiento se construye por medio del diálogo, de manera análoga a las historias que se transmiten por tradición oral, en la que cada receptor modifica la historia con su perspectiva al transmitirla. Aquel es el poder de las historias para inventar el futuro.

Cyberpunk: la distopía del presente

La ciencia ficción y la fabulación especulativa se desprenden del entramado de la *simpoiesis*. La conceptualización de Haraway de *fabulación especulativa* proviene del francés *narration spéculative*, donde *narration* se traduce al inglés como *story-telling*, es decir, contar historias (Terranova, 2016). Este término engloba el acto cotidiano tan humano de compartir historias, enfatizando el papel de la imaginación, o bien, de la fabulación: la invención de mundos posibles. En el ámbito de la ficción especulativa encontramos los géneros literarios de especulación histórica, ciencia ficción, literatura distópica (y utópica), y prácticamente cualquier creación literaria que imagine un mundo diferente o paralelo al nuestro. Partiendo de este significado, Haraway (2013) propone ampliar el acrónimo *SF,* que originalmente abreviaba sólo *science fiction*, incluyendo en el título de un emblemático ensayo: *speculative fabulation, string figures* y *so far*; aunque más adelante llegará a abarcar *science facts* y *speculative feminism* también (Haraway, 2016, p. 2). Con este término busca englobar diferentes elementos de la narración, que incluyen tanto el acto de imaginar como el de intercambiar historias, e incluso la inspiración que tomamos del presente.

Las expresiones de *SF* se extienden más allá de la literatura y el cine; el mundo necesita imaginar una posibilidad distinta a la que parece dirigirse inevitablemente el presente. La emergencia climática, las desigualdades sociales, la dependencia a las herramientas digitales e incluso las pérdidas que ocasionó la reciente pandemia nos plantean un futuro distópico que es a la vez hipertecnologizado y hostil: los problemas y miedos de una época se reflejan en las historias que imagina. El paradigma futurista actual está representado por la estética *cyberpunk*, a la que pertenecen filmes como *Blade Runner 2049* (2017), *Ghost in the Shell* (1995), *Akira* (1988) y *Matrix* (1999). Historias que encapsulan los temores de la era de aceleración tecnológica en la que vivimos: los peligros de crear máquinas conscientes, el riesgo de que los aparentes avances terminen por exacerbar problemas existentes y el dominio de las máquinas sobre los humanos.

Frente a este deprimente panorama, es comprensible que caigamos en una de dos mentalidades indolentes: un sometimiento pesimista o una pasividad optimista. De estas categorías definidas por Haraway (2016), la primera es descrita como una mentalidad de *Game Over*, que asume que todo está perdido y, por ende, no podemos ni debemos hacer ningún esfuerzo por mejorar las cosas. La segunda se refiere a la actitud irresponsable de alguien que espera que ocurra un milagro al último momento, de modo que no tiene por qué tomar la situación en sus manos. Sin embargo, hay una tercera posibilidad: reconocer y remediar el desastre que hemos causado. La respons-habilidad *(response-ability),* es la habilidad de responder frente a nuestros actos (Haraway, 2016). *Response-ability* va más allá de lo que decimos, de señalar la devastación; se trata de cambiar nuestra manera de vivir para reparar el daño. En este sentido, el cambio del concepto de Antropoceno al de Capitaloceno, sería un primer paso para respons-habilizarnos: reconocer la causa del problema.

La fabulación adquiere su tono subversivo en un entorno de desesperanza y pasividad, donde el constante flujo de noticias catastróficas

sugiere que no hay otra alternativa más que rendirse ante la devastación. El futurismo distópico se ha vuelto la tendencia preponderante en el cine de ciencia ficción de las últimas décadas debido a las calamidades del presente. Las historias situadas en mundos devastados por la tecnología y la desigualdad –no obstante su intención crítica– se convierten en obras de culto que son idealizadas por millones. Discreta y paulatinamente, el temor del cual pretendían alertar adquiere un tono seductor, las luces neón y los personajes atormentados –interpretados por actores y actrices con un atractivo occidental tradicional– distraen al espectador del horror. La pesadilla se convierte en sueño, por ser un reflejo estilizado de las problemáticas actuales.

¿Cuál es el problema detrás de las obras de ciencia ficción post-apocalíptica? Al fin y al cabo, son obras que reflejan la decadencia del presente y lo que augura. El problema surge cuando se vuelve imposible imaginar futuros más brillantes, sobre todo si los únicos escenarios futuristas que se asoman en el presente son solitarios, oscuros y violentos. Debe haber algo que se pueda hacer diferente. Las historias no sólo son promesas de lo que vendrá, sino que son guías de la dirección que hay que tomar. En la ficción de la última década brota la esperanza en historias alternativas a las distopías, sólo que su difusión es mínima en comparación con las mencionadas. Dos ejemplos de corrientes estéticas que se resisten a la distopía son: el *solarpunk* y el *afrofuturismo*.

Fabulación subversiva: el *solarpunk*

Así como la ciencia ficción puede glorificar las desigualdades, también puede traer la esperanza de un futuro más justo. La fabulación, además de mostrar los peligros de la apatía actual, ofrece posibilidades de redención. En un escenario donde, por cualquier motivación personal, se decida caer en la inercia opresora, se debe recurrir a la imaginación y modificar las relaciones entre humanos –así como con la tecnología–

para generar simbiosis con las demás especies. Este es el papel de las utopías: iluminar el camino. "Solarpunks argue that the problem with imagining such a dark future (or no future, for that matter) is that, while failure may be cathartic it thwarts the possibility of thinking about alternatives" (Hamilton, 2017). Mientras que las distopías reproducen lo peor de nuestra realidad, las utopías imaginan todo lo que podría ser mejor. En esta corriente artística y literaria se encuentra la *simpoiesis*, aquella posibilidad creadora a la cual apunta Haraway.

Las obras *solarpunk* imaginan un mundo en el que la tecnología se desenvuelve en armonía con los ecosistemas. El prefijo *solar-* del nombre refiere a las energías limpias, mientras que el *-punk* supone resistencia frente a los modos actuales de consumo y producción. Ciertamente, el sufijo *punk* también insinúa una faceta de autogestión que impide homogeneizar su estilo. Ambos factores, la dependencia del nicho ecológico y la condición comunitaria logran que el *solarpunk* sea inmensamente variable, aunque las obras visuales de esta corriente suelen tener en común algunos elementos: tecnología, vegetación, luz solar y un escenario apacible.

El mundo *solarpunk* carece de arquetipo, pues el distintivo de esta estética es que se adapta de la forma más eficiente posible a las fuentes de energía que tiene a su alcance. Los mundos *cyberpunk* se caracterizan visualmente por ser ciudades nocturnas con una permanente iluminación artificial, ya sea por la gran densidad de las construcciones que impiden el paso de la luz solar o porque la contaminación ha ocultado el sol en su totalidad. La decadencia de un mundo que ha perdido su vitalidad justifica que, en esa realidad, todas las ciudades sean idénticas. Mientras tanto, una historia *solarpunk* que se desarrolla en el desierto de Marruecos tendrá una composición visual muy diferente que una que acontezca en las montañas de Siberia, debido a la importancia de los recursos naturales en una realidad que ha adaptado todas sus tecnologías para ser compatibles con el

ecosistema que habita. En este sentido, tal vez lo que hay de común en el imaginario *solarpunk* es el optimismo que se traduce en visuales vibrantes y bien iluminados.

Si bien no existe un estándar en el cine, como en el caso de la estética *cyberpunk*, *Strange World* es una película de animación que contiene los componentes generales del *solarpunk.* Curiosamente fue producida por Disney, una de las corporaciones más grandes del mundo, aunque su procedencia no le resta valor a la historia. La premisa de esta obra, dirigida por Don Hall (2022), consiste en una sociedad que depende de una forma aparentemente perfecta de energía llamada *pando*, la cual se encuentra en ciertas plantas. El conflicto surge cuando el *pando* comienza a fallar y una familia se embarca en una expedición para resolver el problema, hasta que se dan cuenta de que es una especie letal para el planeta, lo cual parece ser una analogía a los combustibles fósiles. La diversidad de edades, perspectivas y objetivos de los personajes provoca dificultades, pero finalmente se unen para destruir la fuente de energía que asfixiaba al mundo, mismo que resulta ser también una especie viva por sí misma, a juzgar por el ojo gigantesco que se vislumbra cerca del final. La paz se restaura tras un proceso de transición con sus debidas incomodidades, ya que cortan por completo el uso del *pando* y lo remplazan con fuentes limpias de energía.

La característica más notable del *solarpunk* en *Strange World*, es que apunta a la necesidad de un cambio sistemático y no individual. La familia protagonista no introduce una fuente de energía limpia para su hogar, no vende paneles solares como la solución rentable para la gente de su ciudad, sino que colaboran como sociedad para el beneficio común: el transporte público, así como la iluminación de la ciudad y todos los servicios, se transforman para funcionar con energías limpias.

Cabe señalar que la desventaja de esta corriente artística es que sus variaciones dificultan su masificación, su fortaleza se encuentra en el vínculo que sostiene con las tecnologías que ya existen, enfocándose

en el cambio de las estructuras sociales, no sólo en la evolución de las ciencias aplicadas, tal como señala Hamilton (2017):

> Solarpunks resist the present by imagining a future that requires radical societal change. Radical, perhaps, but not radically impossible. Indeed, many of the technologies and practices that solarpunks draw into their imaginings already exist: solar and other renewable energy, urban agriculture, or organic architecture and design. Like sci-fi authors, solarpunks remix the present to produce an alternative future.

Esa es la idea central de la corriente estética denominada *solarpunk*: soñar con mundos donde el pleno potencial creador de la humanidad sea alcanzado a través de la *simpoiesis*. Una realidad *solarpunk* es tan lejana hacia la utopía como una realidad *cyberpunk* hacia la distopía. Prueba de ello es que, una búsqueda rápida en internet nos muestra imágenes tanto de ciudades *cyberpunk* como *solarpunk*, ambas son lugares reales. Quizás no son sociedades o mundos completos, pero la semilla de ambos está germinando, sólo hay que elegir cuál regar. El *solarpunk* no es una propuesta tecnófoba, ni postapocalíptica, sino que reclama que la tecnología puede y debe ser dirigida hacia fines más nobles: la supervivencia de todas las especies y la justicia social. Más allá de regresar a un pasado remoto, a una vida dura y vulnerable, requerimos pensar en formas colaborativas de existir que no impliquen la dominación de ciertos grupos de personas ni de otras especies, pensar en utopías como recordatorio de que la imaginación puede transformar mundos.

Afrofuturismo: fabulaciones no eurocéntricas

Como se ha visto en los ejemplos anteriores, la relación entre las historias que contamos y la configuración de nuestra realidad se extiende a las narrativas visuales predominantes en la cultura popular por medio del cine. Narrativas a menudo provenientes de la maquinaria de Hollywood que reflejan y refuerzan ciertos valores que moldean las sociedades. En

este contexto, la falta de diversidad en el cine *mainstream* se convierte en un problema significativo, ya que perpetúa las desigualdades. La predominancia de actores hombres caucásicos convencionalmente atractivos, junto con la glorificación de la guerra y otros valores tradicionales americanos, caracteriza gran parte de la producción cinematográfica contemporánea. Sin embargo, existen excepciones notables que desafían dichas tendencias y abren espacio para nuevos discursos. Un ejemplo emblemático del giro hacia la diversidad proviene del Universo Cinematográfico de Marvel (MCU por sus siglas en inglés), conocido por su capacidad para romper récords a nivel global. Aunque inicialmente caracterizado por una alineación de personajes y valores tradicionales, Marvel cambió de rumbo significativamente con la producción de *Black Panther* en 2018. Esta película diversificó el elenco, así como las historias, introduciendo además el *afrofuturismo* al imaginario internacional. Con su representación de un África utópica y tecnológicamente avanzada, *Black Panther* plantó la semilla de una nueva posibilidad, subrayando la importancia de contar historias no eurocéntricas.

Tramas como éstas pertenecen al género de las ucronías, que consisten en una fabulación que se pregunta lo que sería diferente si uno de los sucesos de la historia universal hubiera ocurrido de otra manera. ¿Qué sería distinto si el continente africano no hubiera sido invadido por civilizaciones europeas? ¿Cómo imaginar un mundo en el que la civilización más avanzada tecnológicamente fuera africana? En otras palabras, ¿cómo sería una tecnología afrocentrada?

Preguntas que se vinculan con la estética *solarpunk* no sólo porque aquel estilo sostiene una estrecha conexión con su entorno natural y cultural, sino porque muchas de las tecnologías sustentables que se buscan ya existían en culturas previas a la colonización. Los principales ejemplos se encuentran en la arquitectura de climas extremos, como las ciudades marroquíes con altos edificios y pasillos estrechos, la cual tiene el propósito de proyectar sombra todo el día, permitir la circulación del aire y mantener frío el interior de las construcciones.

Los palacios construidos en torno a un patio con una fuente central no necesitan aire acondicionado para mantener una temperatura baja en el interior porque su diseño ya cumple esa función. ¿Qué hubiera sucedido si la globalización no hubiera homogeneizado los diseños arquitectónicos y urbanos, y en su lugar hubiera propiciado el desarrollo de los sistemas eficientes que ya existían? Los futuros étnica y culturalmente diversos brillan por su ausencia en el cine. ¿Dónde están los porvenires desarrollados por culturas árabes, indígenas o asiáticas? Así, el *afrofuturismo* surge con la búsqueda de autores afroamericanos por una identidad que les había sido arrebatada a través del rapto y la esclavitud. Es un reclamo del futuro, ya que el pasado les había sido negado:

> Speculative fiction that treats African-American themes and addresses African-American concerns in the context of twentieth-century technoculture—and more generally, African-American signification that appropriates images of technology and a prosthetically enhanced future—might, for want of a better term, be called "Afrofuturism." The notion of Afrofuturism gives rise to a troubling antinomy: Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its story, imagine possible futures? (Dery, 1994, p. 180).

La fabulación nos permite imaginar, además de realidades alternas o ucronías, un sitio al que puedan pertenecer las personas que han sido despojadas del lugar al que pertenecían; estas historias exhortan a reconsiderar nuestra noción de progreso, alejándonos de un enfoque eurocéntrico y abrazando la diversidad de perspectivas que han sido históricamente marginadas. Al imaginar futuros donde la diversidad y la sostenibilidad son ejes del desarrollo, se puede transitar hacia una realidad menos hostil y más abarcadora.

Consideraciones finales

El valor fundamental de la fabulación yace en su capacidad para crear mundos que sobrepasan las posibilidades del presente. En el arte de fabular se conjuga la imaginación con las acciones en curso, se pueden abrir o cerrar senderos hacia realidades alternas. Las situaciones y los personajes de las historias que contamos, reflejan un conjunto de sueños y expectativas que tenemos sobre el futuro; aunque esos elementos no sean centrales en la trama, son una materialización de las creencias y del contexto en los que se ve inmersa la persona que las imagina.

De esta manera, tras el acto de narración se encuentra un poder transformador que no se debe subestimar, ya que el lenguaje puede crear vínculos inusitados. El concepto de especie de Stamos (2003) ofrece una consideración *simpoiética*: aquello que nos define no se encuentra en la soledad, sino precisamente en las relaciones que tejemos con cada componente del mundo, tanto culturas radicalmente diferentes, como los demás componentes de nuestros ecosistemas. El proceso de imaginar colaborativamente abre infinitas posibilidades para crear un mundo diferente al que actualmente están construyendo las dinámicas destructivas.

No se trata de una simple nostalgia por el pasado, sino de una reconfiguración consciente del futuro que valore las perspectivas que han sido históricamente marginadas, colonizadas, e incluso borradas en nombre del progreso. Por lo que, al incorporar fabulaciones como el *afrofuturismo* y el *solarpunk*, se rompe con la voz predominante al ampliar el espectro de personajes que contribuyen a la construcción del imaginario colectivo. La primera, además de desafiar las representaciones monolíticas de la cultura africana en los medios dominantes, ofrece una visión de un futuro donde la tecnología y la tradición coexisten y se benefician una de la otra. *Black Panther* es una muestra de *simpoiesis*; la representación de avances tecnológicos afrocentrados siembra una nueva posibilidad de creación colaborativa en la mente del público global.

De manera similar, el *solarpunk* revaloriza tecnologías y prácticas sustentables que han existido en diversas culturas precoloniales. Este género nos muestra que las soluciones a los problemas contemporáneos –como el cambio climático– pueden encontrarse en las prácticas tradicionales que han sido desechadas por la modernidad occidental. La arquitectura adaptada a los climas donde se desarrollaron diferentes civilizaciones antes de la globalización demuestra que el diseño eficiente no es una invención moderna, más bien es sabiduría ancestral.

Reimaginar el futuro implica reconocer y remediar el desastre que hemos causado; como propone Haraway (2019), debemos adoptar una mentalidad de *respons-habilidad* y cambiar nuestra manera de vivir para reparar el daño, enfoque que permite señalar la devastación y actuar de manera consciente para crear un mundo mejor. Este es el verdadero poder de las historias; no se limitan a reflejar la realidad, sino que se aventuran a reconstruirla. Debemos imaginar colaborativamente, no hace falta volver al pasado, sino proyectar otros futuros.

Referencias

Coogler, R. (Director). (2018). *Black Panther* [Película]. Marvel Studios.

Dery, M. (1994). Black to the Future. En M. Dery (Editor), *Flame Wars: The Discourse of Cyberculture* (pp. 179-222). Duke University Press.

Diéguez, A. (2012). *La vida bajo escrutinio: Una introducción a la filosofía de la biología*. Biblioteca Buridán.

Hall, D. (Director). (2022). *Strange World* [Película]. Walt Disney Animation Studios.

Hamilton, J. (2017, 19 de julio). *Explainer: 'Solarpunk', or How to Be an Optimistic Radical.* The Conversation. Recuperado 10 de junio de 2024, de https://theconversation.com/explainer-solarpunk-or-how-to-be-an-optimistic-radical-80275

Haraway, D. J. (2013). SF: science fiction, speculative fabulation, string figures, so far. *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology,* (3). http://www.markfoster.net/dcf/speculative_fabulation.pdf

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno.* Consonni.

Stamos, D. N. (2003). *The Species Problem: Biological Species, Ontology, and the Metaphysics of Biology*. Lexington Books.

Terranova, F. (Director). (2016). *Donna Haraway: Story Telling for Earthly Survival*. https://lalulula.tv/cine/100076/donna-haraway-cuentos-para-la-supervivencia-terrenal

LA SIMBIOSIS EN EL HOLOBIONTE GAIA

Iris Lluvisela Olvera Moreno[1]

Resumen

La *autopoiesis* no es apta para la elaboración de los devenir-con necesarios en el Chthuluceno, porque su conceptualización se encuentra cargada por nociones de autarquía que imposibilitan la relación verdaderamente respectiva. La *autopoiesis* como autosuficiencia vuelve áridos sus alcances, pues tiende a considerar a la autoorganización como una propiedad de la materia en lugar de un proceso histórico y relacional de asociación. Se tiende a un materialismo vitalista antes que a uno sensible. La simbiogénesis afirma un principio de cooperación en la innovación biológica, dando apertura a la propuesta de simbiontes y holobiontes de los seres vivos. Los mundos de Gaia no se crean a sí mismos, la *poiesis* es *simpoiética* en radical asociación, sin unidades de inicio o esenciales que se vuelven posteriormente interactivas creando formas secundarias. A partir del trabajo de Donna Haraway, mismo que es pensado-con Isabelle Stengers, pretendemos enmarcar las diferencias entre la *autopoiesis* de Gaia y la *simpoiesis* del Chthuluceno.

Palabras clave

Autoorganización, Chthuluceno, simbiogénesis, simpoiesis

[1] Estudiante de la Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: irisolv127@gmail.com

Donna Haraway afirma que se encuentra imbuida en el juego de cuerdas (*cat's cradle*) con Isabelle Stengers, algo notable al revisar las referencias en sus libros a esta filósofa belga y su profuso intercambio de correos electrónicos (Haraway, 2019). Su amistad se ha tejido en una red digital. Haraway hace alusión, tomando a propósito el juego infantil mencionado, a la actividad de recrear figuras cuando pensamos-con otros. Jugar-con otros para la narración de historias, para la reconstrucción de problemas y paradigmas, porque importan los pensamientos con los cuales pensamos, importan de igual manera los acompañantes con quienes jugamos los juegos de cuerda. Juegan ambas autoras con los conceptos de *simpoiesis* y de *autopoiesis*, sin caer en oposiciones dicotómicas de las cuales constantemente buscan escaparse. Se niegan a representar la lucha dialéctica que impera en nuestras descripciones históricas y se aventuran en la simbiosis.

Gaia vuelve evidente que la separación llevada a cabo por las distintas disciplinas científicas para investigar el mundo sesgaba el fenómeno complejo que implicaba los sistemas adaptativos flexibles, como la atmósfera o el clima. Isabelle Stengers (2017) describe a una Gaia ofendida, y aunque para nada vengativa o justiciera, sí con una disposición a la completa indiferencia. No nos pregunta por los responsables de la actual catástrofe, ni tampoco se exige soluciones factibles, sabe muy bien que no es ella la que se encuentra en riesgo. Gaia aparece implacable ante las justificaciones, se muestra superior a nuestras débiles excusas y acuerdos resbaladizos; es el gesto abarcador de una madre dando la espalda.

Haraway no continúa la teoría de los sistemas complejos ni se adscribe completamente a ella, sino que realiza una crítica contundente al afirmar que la idea de *autopoiesis* ha de ser superada con una de *simpoiesis*. Sin importar la complejidad que alcancen los sistemas fuera del equilibrio ni sus múltiples niveles de organización, los cuales se llevan a cabo desde la respectividad y no desde el aislamiento, los sistemas complejos son

estudiados de manera específicamente delimitada. La noción de *autopoiesis* alude a una materia autoorganizada como propiedad y Haraway se encuentra criticando desde el epicentro este concepto. No hay una propiedad única y aislable a la cual podamos denunciar como responsable de la autoorganización. La asociación siempre es recíproca y no una propiedad de posible reducción. Los mundos de Gaia no se crean a sí mismos, la *poiesis* es *simpoiética* en radical agrupación sin *unidades* de inicio, o esenciales, que se vuelvan posteriormente interactivas creando formas secundarias (Haraway, 2019, p. 63). La generación de Gaia es una propuesta de la *autopoiesis*, mientras que la tierra del Chthuluceno es *simpoiética* (Haraway, 2019, p. 63). La *autopoiesis*, para Haraway, se encuentra distante para los pensar-con necesarios en el Chthuluceno.

La definición de *sistemas simpoiéticos* con la cual entra en diálogo Donna Haraway, proviene de un trabajo de M. Beth Dempster en el cual señala que tales sistemas carecen de límites bien definidos, son evolutivos y con perspectivas a un potencial sorpresivo. En cambio, los *sistemas autopoiéticos* son vistos y estudiados como unidades autónomas autoproducidas, con límites bien establecidos, centralmente controlados y predecibles. "Dempster argumentaba que muchos sistemas entendidos como autopoiéticos son en realidad simpoiéticos" (Haraway, 2019, pp. 63-64). No se puede seguir pensando en organismos independientes del entorno, nos dice Haraway, ni en la biología ni en la filosofía. Aislar la propiedad emergente de la autoorganización en una característica de autoproducción de la materia parece un reduccionismo más sofisticado. Los sistemas *autopoiéticos* no son los modelos para los mundos vivos que agonizan, por lo menos, en tanto pretendan una actividad aislada en configuración individual.

Simpoiesis significa *generar-con* y se opone a la *propia generación* de la *autopoiesis*. Sin embargo, nos vendría bien dejar la conceptualización dualista occidental de la cual Haraway ha hecho denuncia tan vehementemente. Los sistemas *autopoiéticos* no son cerrados ni teleológicos,

pero tampoco son lo suficientemente libres de una autarquía viciosa. La *simpoiesis* y la *autopoiesis* no se encuentran en oposición completa mientras que la última evite ser identificada como autosuficiencia, puesto que la *autopoiesis* destaca "dando contexto a diferentes aspectos de la complejidad sistémica, están en fricción generativa [con la *simpoiesis*], o en pliegues generativos, más que en oposición" (Haraway, 2019, p. 102). De esta manera, la *autopoiesis* pone en relieve la complejidad sistémica al hacer hincapié en las propiedades emergentes y la autoorganización en las estructuras dinámicas; aportaciones necesarias para la *simpoiesis*.

Es importante reconocer que la labor que implica el señalamiento de la *autopoiesis* como *simpoiesis* no es la de traducción ni de resignificación. Se asemeja más bien a un proceso entre simbiontes; "*simpoiesis* es una palabra apropiada para los sistemas históricos complejos, dinámicos, receptivos, situados. En una palabra para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La simpoiesis abarca la autopoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa" (Haraway, 2019, p. 99); por lo que las narraciones de Gaia son comprensibles desde el marco *autopoiético* de los sistemas dinámicos complejos. Sin embargo, requiere una renovación intrusiva de los poderes figurativos y conceptuales de la *simpoiesis* para las situaciones actuales. Las narraciones necesarias para vivir en un planeta dañado, para encontrar formas de vivir y morir mejor en las ruinas.

Por otra parte, Haraway niega que únicamente los ecosistemas o las culturas sean *simpoiéticos* y que los organismos sean concebidos como unidades biológicas, ya que todos los organismos son holobiontes. Resulta pertinente traer a colación lo dicho por Tim Ingold (2011) en cuanto al paradigma genético que impera en la división de investigaciones sobre el ser humano. Parece que la antropología estudia el proceso cambiante de la cultura, mientras que la biología se abalanza en la descripción determinista de los componentes genéticos, creando así un paradigma fehaciente de la clasificación genotípica y fenotípica en

ambas disciplinas. Mientras que la biología se encarga de una especie de animalidad generalizada, en sus términos *naturales*, la antropología es relegada a la contingencia de la cultura donde este ente generalizado de animalidad se desempeña. Si la antropología se encarga de investigar la cultura, la biología investiga las funciones condicionantes para la generación de sociabilidad, como lo es la constitución fisiológica del proceso mental; lo social es visto como una manifestación del ente generalizado de animalidad humana. La cultura es considerada fenotipo de la esencia humana. Es lo que Ingold denomina el paradigma genético de la biología y la antropología. El argumento que se esgrime es que la cultura y la sociedad son *simpoiéticas* porque son susceptibles a transformaciones, mientras que los organismos biológicos son el sustrato en el cual se desarrollan tales cambios. Por tanto, los seres vivos no serían capaces de una profunda simbiosis. Los organismos son expuestos como unidades biológicas de las cuales surge la respectividad pero que no pueden ser resultado de simbiosis y, por tanto, tienden a fungir como estructuras fijas, individuales y bien diferenciadas en el tiempo.

Lynn Margulis propone la simbiogénesis ante la individualización de los organismos, haciendo evidente que todos los seres son holobiontes, *seres enteros* porque son compuestos. Haraway recupera y se apoya en ello para sustentar la *simpoiesis* de que todo lo existente es un devenir-con. Las investigaciones actuales sobre el genoma dejan claro que una buena porción de nuestros genes tiene su origen a partir de simbiontes bacterianos. Se descubrió que "cerca de 250 de los más de 30 000 genes humanos procedían directamente de bacterias" (Margulis, 2014, p. 40). A pesar de que se desconoce el origen de esta simbiosis, las conjeturas más aceptadas sostienen a los virus como principales transmisores de los genes de origen bacteriano. Aunque se ha sustentado la generación de especies a partir de la competencia, lo cierto es que la asociación es lo que ha favorecido más a los organismos. Los individuos tienen mayor probabilidad de sobrevivir si son capaces de formar alianzas con sus

congéneres y otras especies. La simbiogénesis, en palabras de Margulis, resulta revolucionaria por centrar la cooperación como el factor principal en los procesos evolutivos antes que la competencia entre especies o la mutación genética.

Sin embargo, la comunidad científica acepta con mayor agrado los errores en la replicación del ADN como la responsable de la diversidad biológica. La teoría simbiogenética tiene buen recibimiento únicamente en el caso de la endosimbiosis seriada, ya que es una coherente explicación del paso de la célula procariota a la célula eucariota; a grandes rasgos pretende señalar que los plastos, en las células vegetales, y la mitocondria, en la célula animal, eran microorganismos independientes que fueron asimilados por la célula procariota formando una simbiosis y dando pie a la célula eucariota que conocemos.

Esta propuesta es admitida como plausible por la comunidad científica en la actualidad, no obstante, existe reticencia a ampliarla a otros organismos o a afirmar que estos procesos se estén llevando a cabo ahora. Hay una tendencia a aceptar que los cambios evolutivos provienen de la mutación en el ADN porque todavía existe una conceptualización de sustrato de la herencia genética. Según nuestra interpretación del asunto, a las mutaciones genéticas se les ha brindado la misma connotación accidental aristotélica que a la sustancia. La idea de ésta, como *sub-jectum*, surge con Aristóteles en la formulación del *hypokaimenón*. Los accidentes acaecen en un sujeto que subyace a las variaciones, lo que implicará la independencia consecuencial de la sustancia (Sierra-Lechuga, 2019), cualquier tipo de relación será reducida a una cuestión accidental y no constitutiva. Las vinculaciones, y con ello hacemos especial referencia a la simbiosis, son estudiadas como sucesos secundarios al ente generalizado, expresado en este caso como el ADN. No obstante, las conexiones colaborativas de la simbiosis no deben ser comprendidas bajo esta interpretación accidental, sino como actividades constitutivas en un materialismo sensible.

Lynn Margulis (2014), observa los procesos evolutivos de todos los organismos como antologías, muchas historias narradas y compiladas en animales no humanos, en plantas y animales humanos; las mutaciones genéticas son manifiestas como meros errores de imprenta que tienen poca o nula relevancia para el texto, a pesar, incluso, de su acumulación. La innovación evolutiva "parecida a la fusión de textos mediante el plagio o la antología, ha estado siendo sistemáticamente ignorada por los autoproclamados biólogos evolutivos" (p. 43). Las compilaciones se realizan a partir de integrar narraciones como en el tejido, los múltiples colores generan matices. El tejer es una actividad señalada por Donna Haraway como representativa en el Chthuluceno. Tejer es *sensible*, es actividad útil de resistencia, el patrón dinámico de las historias contemporáneas continúa en la integración de nuevas historias, "pero fundamentalmente es también una actividad cosmológica: tejer una relacionalidad y una conectividad adecuada en la urdimbre y la trama de la tela" (Haraway, 2019, p. 141). No es del todo una exageración el afirmar que las especies son un entramado de hilos-narraciones que se expresan en el presente gracias a compilaciones de fanzines atrapados al vuelo o a textos anclados en ediciones conmemorativas de pasta gruesa.

Como ejemplo de rastreo en la simbiogénesis, Margulis (2014) ofrece su investigación sobre las células neuronales. Ella propone que todos los procesos realizados en el cerebro fueron posibles gracias a los microtúbulos de proteínas que evolucionaron primero en las bacterias (p. 46); estos pertenecieron a bacterias con flagelos, semejantes a los que poseen los espermatozoides y que posibilitan el movimiento, dichas bacterias son llamadas espiroquetas. Margulis supone que las dendritas son vestigios de espiroquetas, por lo que estas últimas fueron simbiontes con lo conocido como cuerpo de la neurona. La espiroqueta –tan inquieta– cedió su capacidad de movimiento para fungir como un medio de comunicación entre axones.

> Hace tiempo, las espiroquetas microscópicas tenían que nadar frenéticamente para sobrevivir. Ahora, transcurridos millones de años, encerradas en un órgano llamado cerebro, los vestigios de sus nucleótidos y de sus proteínas conciben y dirigen los actos de una amalgama muy compleja de asociaciones bacterianas muy evolucionadas denominada ser humano (Margulis, 2014, p. 46).

Esta hipótesis no ha sido comprobada, pero es fructífera en imágenes. Cada pensamiento humano ha estado posibilitado por una simbiosis, y que no sólo es de lenguaje y cultura, sino una en donde existe una mayor pretensión en aceptar este tipo de asociación *simpoiética*; esto puede ser cierto desde la misma constitución biológica. Un materialismo sensible, dirá Haraway: "estoy hablando de semiótica material, de prácticas de configuración de mundos, de simpoiesis que no sólo es simbiogenética sino es siempre materialismo *sensible*" (2019, p. 139). No es que ésta sólo ocurriera en el pasado como principio creador, una explicación para la configuración actual del mundo, sino que todo sigue en una respectividad material. Es un continuo vivir y morir *multiespecie tierrano*. Más que un igualitarismo ontológico, la autora nos increpa al devenir ontológicamente con lo existente, animales, humanos y no humanos que se articulan y desarticulan, se ayudan mutuamente y se extinguen, no somos iguales por surgir de una misma materia (materialismo vitalista), a lo sumo, estamos deviniendo-con el holobioma Gaia.

El pensar-con del Chuthuluceno se desprende de la corriente posthumana para hablar con desenfado del humano como humus del compost. La sexta extinción que lleva por nombre Ántropos no se puede reducir al actuar de los últimos doscientos años. No puede comprimir las narraciones de Gaia en la historia del *Burning Man* de combustibles fósiles. Convendría mejor llamarle Capitaloceno, concepto acuñado por Haraway, al verdadero período de extinción; un modo de producción sustentado por la extracción y la combustión, por lo que es una

suposición mal intencionada el afirmar este período como la última era geológica. El Capitaloceno, en lugar del Antropoceno, parece una aclaración pertinente; el ser humano es distinto al modo de producción bajo el que vive, pues sabemos bien que no es la única forma en la cual se puede configurar la realidad, ya que hay otras narraciones bajo las cuales han vivido y muerto los pueblos. Es inexistente algo parecido a una naturaleza inmanente del capitalismo en los seres humanos; por supuesto, sería imposible el Capitaloceno sin ellos, pero es una situación en la cual se vive y no una naturaleza inevitable en la que soportamos el fin.

La identificación del ser humano como sinónimo del capitalismo es uno de los grandes obstáculos a superar para eludir el destino univoco que nos hemos contado en el holobioma terrano. Haraway nos anima a crear nuevas historias, otras narrativas y alternativas creativas porque aún tenemos mucho por contar, y no sólo por parte de los animales humanos. Ante el aparente destino sellado, un acto valeroso es crearnos una narrativa que no reconozca esta inevitabilidad. Contar historias con más voces, y no necesariamente humanas, es lo que configura a las llamadas narraciones terranas.

Rosi Braidotti (2015), por su parte, se negaba a aceptar la vulnerabilidad como cause para las conexiones multiespecies, pues consideraba que esto dotaría de negatividad a la relación. Parece comprensible el evitar colocar el miedo y la desesperación como los móviles de las nuevas alianzas entre animales no humanos y humanos, pero si nos encontramos conmovidos materialmente por ese riesgo compartido; nos vendría a bien reconocernos animales asustadizos. Después de todo, nuestro temor no es para nada infundado o desproporcionado: estamos aprendiendo a habitar ruinas. “Concretamente, a diferencia del Antropoceno o el Capitaloceno, el Chthuluceno está hecho a partir de historias y prácticas multiespecies en curso de devenir-con, en tiempos que permanecen en riesgo, tiempos precarios en los que el

mundo no está terminado" (Haraway, 2019, p. 95). El mundo no ha terminado, es por ello por lo que seguimos en el problema.

Se requiere una ecología de las prácticas situadas, capaz de dar cuenta que uno no se pronuncia de un *todo* lugar sino siempre de *un* lugar sensiblemente material. Margulis y Haraway parecen exclamar que en el complejo holobioma llamado Gaia, todos los organismos son holobiontes y sus interacciones son procesos de simbiosis. Desde un principio biológico de cooperación, se pretende brindar una reinterpretación de la autoorganización que se muestra todavía permeada por una idea de sustancia absolutamente individual. Se ha brindado mayor relevancia a los individuos en las investigaciones biológicas que a los procesos y, debido a ello, estamos mayormente predispuestos a aceptar las modificaciones únicamente explicadas desde el individuo. Empero, se descubre en estudios recientes que la cooperación entre especies es una fructífera estrategia de supervivencia, evidenciando la continuidad de organismos que pueden generar relaciones sociales profundas.

Nuestras autoras van más lejos y señalan que lo simpoiético no sólo ocurre en un nivel donde existe la cultura o la sociedad, sino desde la misma organización biológica y material. Observamos en la teoría de la simbiogénesis el principio de cooperación como un elemento central de toda la materia, materialismo sensible en ruptura con un materialismo vitalista. La teoría de la simbiogénesis es altamente benéfica para la lucha y el esclarecimiento ante el sutil embauque en el cual podemos caer cuando nos adscribirnos sin cuidado a la *autopoiesis*.

No obstante, la *simpoiesis* no es reducible ni abarcable completamente en la simbiogénesis, la primera pretende brindar, más allá de una explicación coherente de la configuración del presente, una propuesta de vida en las ruinas del Chthuluceno. Se trata de tejer historias, de hilvanar narraciones que nos permitan imaginar mundos donde el problema continúe y podamos transformarlo, "pero los dispositivos que mejor

conocemos son aquellos que, en todas partes e impunemente, impiden, o más bien buscan impedir, que la vida se manifieste, aquellos que buscan erradicar las dinámicas de metamorfosis para hacer prevalecer al 'individuo'" (Stengers, 2022, p. 235).

En la última parte del capítulo sobre *simpoiesis*, Haraway (2019) escribe "el sentido de cosmopolítica de Isabelle Stengers me da fuerzas" (p. 152); cosmopolítica que surge de dispositivos generativos, los cuales pretenden generar zonas de contacto donde todos compartan lo descubierto en convenios alcanzados y procurados, zonas que puedan llamarse de *confianza* (Stengers, 2022). Para ello se requiere una sensibilidad mutua entre los vivientes, misma que deje de estar dirigida a agentes específicos. No es una confianza *hacia*, puesta concretamente en alguien o algo, sino una confianza *entre* aquellas y aquellos que se comprometen sin estar necesariamente de acuerdo. Estoy confiada en quienes buscan conmigo una creación de historias no devastadoras, una coreografía ontológica que no atribuya la responsabilidad y la confianza a un autor, sino donde aquellos quienes "comprometidos por un propósito común, intentan, no ponerse de acuerdo, sino hacer sentido en común, hacer de sus divergencias una composición" (Stengers, 2022, p. 220); por lo que estoy convencida que cuando Haraway decía que Stengers le daba fuerzas, lo hacía en este sentido de confianza.

En cuanto a Isabelle Stengers, ella busca una cosmopolítica apropiada para los simbiontes del planeta Tierra, semejante al igualitarismo ontológico perseguido por Rosi Braidotti, pero presentado con mayor propiedad en la relación *simpoiética,* y no por una sustancia con características vitales. En el materialismo sensible, los seres humanos buscarán la elaboración de convenios más amplios que tomen en cuenta las multiespecies, y estos deben estar procurados desde la palabra misma cuando lleguen a fraguarse. En tanto importan los pensamientos con los que pensamos, también importan las palabras con las que apalabramos. Apalabrar como comprometer, como labor de convencimiento y

de cuidado por parte de activistas y defensores de pueblos autóctonos que evitan la objetividad como dispositivo dicotómico del discurso. Tener un cuidado del convenio, apalabrarse, resulta imprescindible para generar parentescos en el Chthuluceno.

El Capitaloceno es simpoiético, se co-generó este modo de producción debido a las relaciones que se entablaron. La manera en que puede ser destituida esta época terrana es clara; únicamente cambiando en la presencia de otros, deviniendo creativos en la manera en que alojamos y somos alojados por otros; en este sentido, "es tarea de todos devenir ontológicamente más creativos y sensibles dentro del arrogante holobioma que es la tierra, llamémosla Gaia o con Mil Nombres Distintos" (Haraway, 2019, p. 152). *Devenir creativos* parece una encomienda de lo más escarpada en momentos angustiantes, existen demasiadas alarmas sonando al mismo tiempo, todas tan aterradoras en sus particularidades que parecen impedirnos la elaboración de juegos con los cuales seamos capaces de invertir hilos y construir nuevos caminos. La afirmación del fin de las especies en la era geológica llamada asiduamente Antropoceno encierra una ruin trampa. La sentencia nos ha inmovilizado al punto en que la imaginación es un surco árido donde ninguna otra posibilidad es viable, poseyendo la forma circular de la tragedia. Los *ántropos* no son únicamente su actividad capitalista, su relación en un modo de producción, así que esta actividad *simpoiética* se encuentra lejos de ser la respuesta unívoca. Hay que aprender a jugar de nuevo, juegos de cuerdas con los pensar-con, en telares de textos y propuestas. Es necesario inventar historias que nos permitan habitar las ruinas, generar-con los seres creativos nuevas formar de vivir y morir terranos.

Referencias

Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Editorial Gedisa.

Haraway, D. J. (1995*). Ciencia,* cyborgs *y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno.* Consonni.

Ingold, T. (2011). Consideraciones de un antropólogo sobre la biología. En L. Montenegro (Editor). *Cultura y Naturaleza*. Jardín Botánico de Bogotá, José Celestino Mutis.

Margulis, L. (2014). Principios e implicaciones de la Teoría Simbiogenética. En L. A. Lázaro, y A. Urederra. (Editores). *Nutrición simbiótica. Recuperar e incrementar tu salud regenerando la microbiótica intestinal con alimentos fermentados*. Ediciones 1.

Prigogine, I. y Stengers, 1. (2002) *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Alianza Universidad.

Sierra-Lechuga, C. (2019). *El problema de los sistemas desde la reología de Xavier Zubiri: para una metafísica contemporánea de la sustantividad* [Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso].

Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes. Cómo resistir a la barbarie que viene*. Ned ediciones.

Stengers, I. (2022). *Reactivar el sentido común. Whitehead en tiempos de debacle*. Fondo de Cultura Económica.

EL CUERPO COSMÓFAGO Y EL DEVENIR POSTHUMANO

Rafael Monjaras Reyes[1]

Resumen

El objetivo de este texto es reflexionar sobre el comer como acto fisiológico y simbólico, cuya problemática en tiempos antropocénicos es de suma relevancia para pensar el futuro desde un paradigma ecocéntrico. Mi intención es pensarnos como cuerpos que dependen de procesos mundanos de alimentación y nutrición recíproca, en los que participan materias y vitalidades animales, vegetales, fúngicas, microscópicas, astronómicas, espirituales y maquinales. De esta forma, se apuesta por una revalorización de la fagocitación en su dimensión simbólica, como una manera de transformar los imaginarios y los universos de sentido hacia un mundo desantrópico, habitado por cuerpos abiertos y multi-compuestos que ya no sólo se alimentan de imaginarios humanos, sino, en términos muy generales, del cosmos. Por lo que comer se devela en sí mismo como un acto necesario para la supervivencia y los ciclos de vida terrestres en los que se involucran procesos de gestación y muerte, definidos como procesos de descomposición y recomposición cíclicos.

Palabras clave

Alimentación, imaginarios, interdependencia, respons-habilidad

[1] Licenciado en Comunicación Intercultural por la Universidad Intercultural de Chiapas y estudiante de tiempo completo de la Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: rafaelmonrey@gmail.com

Introducción

Para comenzar, me gustaría aclarar que recurriremos a una exposición con diálogo interdisciplinario en la que se mostrarán datos y teorías científicas, así como su desplazamiento metafórico hacia otras vitalidades imaginativas de la mano del arte, la memoria y la historia de múltiples poblaciones humanas que posibiliten germinar semillas capaces de alimentar a todas esas *infancias pájaro*, ansiosas por desplegar sus alas y volar más allá de la especulación, hacia utopías que trasciendan lo humano.

Me gustaría comenzar preguntándonos: ¿qué implica el acto de comer para un ser vivo? y ¿qué importancia le damos a esta actividad en nuestra vida diaria? Como acto fisiológico, comer es primordial para todo ser vivo. Para quienes no somos autótrofos, el devorar, el consumo de otros cuerpos representa una de las fronteras que no hemos podido superar como seres mundanos –pertenecientes a la tierra–, una linde que nos ata al mundo en una relación de interdependencia. Un confinamiento que no es exclusivo del humano, sino un habitar contiguo a otros vecinos no humanos recluidos en el mismo terreno, el planeta tierra. Sí, todos somos especies de compañía (Haraway, 2003), pero también de consumo: que mi cuerpo persista como una organización de materia, de células, de enzimas, de músculos y de huesos, depende del consumo que haga de otras materialidades y de su asimilación celular.

Desde esta perspectiva se plantea la necesidad consecuente de pensar en la muerte como posibilidad de emergencia de una nueva vida, de volver a una concepción premoderna del gran ciclo vital muerte-vida, como un *continuum* que invita a repensar los valores y conceptos que asociamos a esta relación mundana indisoluble de lo vital, superando el humanismo occidental que interpreta esta simbiosis primigenia como dos fenómenos disociados y, en muchos casos, antagónicos. Podríamos reflexionar siguiendo la teoría endosimbiótica propuesta por Margulis (2002), la cual sostiene que toda la historia de la vida multicelular en

la tierra y el surgimiento de organismos complejos fue producto de la fagocitación. Que una célula procariota se haya comido a otra y la haya incorporado a su propio sistema, generando reacciones químicas que antes eran desconocidas para las células por separado; formando así una célula eucariota que daría lugar a muchos de los seres vivos con los que hoy día convivimos.

Sin embargo, los seres humanos no sólo comemos por supervivencia, también lo hacemos motivados por el placer que nos provoca la estimulación del sentido del gusto, además del placer por saciarse y el de compartir una comida con nuestros seres queridos mientras se ríe y se conversa. Cuando convivimos, generalmente lo hacemos –en el mejor de los casos– durante el tiempo en que compartimos comida y bebida, propio de un ambiente ritual, de fiesta, celebración o eucaristía. Y, quizás en ese momento, el asunto se vuelve demasiado humano. Algunos antropólogos evolutivos han propuesto que el grado de encefalización particular del *Homo sapiens sapiens* se generó a partir de los vínculos y las mediaciones sociales que se daban en los procesos de repartición de la carne en las bandas de cazadores recolectores del Pleistoceno (Boehm, 2012), de los cuales habrían surgido las jerarquías, pero también las alianzas, la empatía y la cooperación. Sin embargo, la imagen de un grupo de *Homo sapiens* primigenios alrededor de la gran carcasa de un animal del Pleistoceno queda hoy muy lejos de nuestra realidad, considerando la transformación que hemos hecho de los paisajes y los modos de vida de otras especies.

Pensar en la alimentación actual de las poblaciones humanas es problemático, porque la industria de este sector se ha desarrollado y expandido tanto que podríamos abarcar temas tan diversos como los productos transgénicos y ultraprocesados, la contaminación por metales pesados y microplásticos, la sobreexplotación de especies de consumo, las deficiencias nutrimentales ocasionadas por desigualdad económica, la

pérdida de gastronomías locales y el abandono del consumo de productos regionales, e incluso la innovación en alternativas de alimentación para el evitar la ingesta de animales. Sobre lo último quisiera detenerme, en tanto que es importante debido a la correlación entre la industria de la carne y el desequilibrio ecosistémico planetario actual. De acuerdo a la climatóloga Cynthia Rosenzweig, el consumo masificado de carne de vacas y cerdos ha traído como resultado problemáticas tales como: altas emisiones de carbono a la atmósfera, producto de la gran cantidad de gases metano que emanan en sus procesos de digestión, y la deforestación de grandes áreas verdes del planeta como la selva del Amazonas, en razón del cultivo de soya y otros granos utilizados para alimentar a tales especies (DW documental, 2023).

Otras consecuencias también incluyen la contaminación de mantos acuíferos como resultado de la filtración de químicos a partir de los excrementos de algunas especies –como los pollos– que son alimentados con el fin de acelerar y maximizar su crecimiento; así como los contextos de esclavitud, maltrato y explotación que conllevan los tipos de industrias hasta ahora mencionadas. Algunas de estas problemáticas ya han sido abordadas por movimientos animalistas y autores como Regan (1980) o Singer (1999); sin embargo, es Donna Haraway (2003) quien plantea esta noción desde una perspectiva ecocéntrica y mundana (Gómez, 2012), desde la cual los humanos decididamente carnívoros deberían asumir la incomodidad de formar parte de las cadenas tróficas de la Tierra y responsabilizarse de las muertes de aquellos a quienes les dan vida;, desde su experiencia y posibilidad como seres terrestres (situados) y *cyborgs* (tecnológicos) (Haraway, 2003, 2019).

Una ética de la respons-habilidad, como la plantea Haraway (2019), conlleva reconocer las relaciones mundanas de interdependencia desde una perspectiva compleja y empática, preocupada por el impacto que tienen los factores implicados en estas relaciones; el sentido de respons-habilidad, parte de la conciencia de que nuestras acciones se

tejen en una totalidad de acciones, en un devenir conjunto que se crea a partir de la agencia de múltiples fuerzas –esto es lo que entiendo por el concepto de *zoé* propuesto por Braidotti (2015)– que ayuda a pensarnos como entidades *ecosóficas* participantes de una experiencia común. Se trata de una consideración que pone énfasis en lo relacional y afectivo, en lo otro como posibilidad de cooperación, de generar *simpoiesis*, es decir, estrategias interespecie que aborden los problemas ecológicos actuales como un asunto de co-adaptación y devenir conjunto (Haraway, 2019).

Pensar en vínculos se vuelve una estrategia similar al juego de cuerdas en el que se conforma una figura conjuntamente sostenida por múltiples actores. Una red que, para sostenerse y seguir creciendo, debe ser construida con tacto y cuidado, enfocándose en el proceso de recibimiento y entrega, pensando en la co-creación como un tejido interconectado que sostiene una configuración y vínculos particulares (Haraway, 2019). En este sentido, es necesario preguntarnos por la capacidad que tenemos (como especie tecnológica y *cyborg*) de transitar nuestra *mundaneidad* desde una noción de cuidado desantrópica, en tanto que la presencia e irrigación humana sobre el planeta constituye actualmente una problemática que plantea retos para la tierra como sistema vivo y multicompuesto.

Podemos encontrar un paradigma similar al anterior en las cosmovisiones de varios pueblos originarios, donde la naturaleza y las sociedades humanas se encuentran fuertemente vinculadas a nivel orgánico y espiritual. Tal es el caso de las tribus árticas de los *Koyukons*, para quienes la existencia humana depende de una moral basada en el respeto y el servicio a las fuerzas de la naturaleza y a los espíritus que pueden investir a ciertas plantas y animales (Ingold, 2002); o en el caso de grupos mesoamericanos como los Zoques de Chiapas, para quienes su *Kojama* (aliento vital) se encuentra compuesto por elementos naturales como plantas o animales que, en caso de ser dañados, pueden provocar la muerte de la persona (Sulvarán y Ávila, 2014). Lo cierto es que, en la actualidad, la mayoría de las intervenciones y manipulaciones de los

ecosistemas a escala global se rigen por valores capitalistas en los que sólo existe la materia como recurso a explotar. En respuesta, la academia occidental de los últimos años ha dado un giro ontológico (Hui, 2020) que apuesta por una reconsideración de lo ecosistémico o ecológico como un campo de formas y fuerzas que excede la distinción materia/espíritu y que, en el ámbito de algunas perspectivas posthumanistas, se ha denominado neomaterialismo vitalista (Braidotti, 2020). Se trata de encontrar perspectivas que nos permitan entender la vida en la tierra como una red de agenciamentos sensibles multiespecie que pueden ir más allá de comernos unos a otros, y que imaginen la creación de nuevas organizaciones y formas de ser a partir de una subjetividad posthumana que "traza conexiones transversales entre líneas y fuerzas materiales y simbólicas, concretas y discursivas" (Braidotti, 2015, p. 114).

En términos biológicos, la gran verdad de los seres mundanos –incluso los autótrofos– es que su existencia futura depende de recursos como la luz solar, el agua o el aire, externos a su propio cuerpo. En ese sentido, la etimología misma de *existir* evoca una ruptura, un área de frontera, es *un ser hacia fuera* en relación perpetua con su medio. Desde un ejercicio poético, podríamos decir que en el fondo siempre hemos estado desdoblados; aquello que en el futuro nos comeremos es en potencia nuestra propia carne, nuestro cuerpo, nuestros pensamientos. Persistimos sólo gracias a los alimentos, a las formas y fuerzas que los hicieron posibles. Ser parte de las redes de interdependencia implica que, en algún momento, seremos devorados, transformados en materia y energía nueva. *Nada permanece, todo muere,* en palabras de Heráclito, el sabio griego.

Es muy curioso que en los restos de antiguas casas romanas sea común encontrar mosaicos en el área del comedor, donde se retrata a un esqueleto junto con una copa de vino y hogazas de pan (Hurtado, 2016). ¿Será esto una pista de una antigua conciencia de lo que implica estar atado a las cadenas tróficas? En tanto que comer implica la "muerte" de algo, una vida, una organización o un sistema material; la deglución

de un alimento tiene como objetivo su asimilación, para lo que es necesario antes cortar, despedazar, moler o corroer las partes de aquello que ingerimos, después eso se transformará en energía aprovechable para nuestro cuerpo. Llevo la reflexión hasta aquí porque me interesa problematizar dos cosas: la primera tiene que ver con las energías dolosas que quedan impregnadas en los cuerpos de aquellos animales que son comidos sin haber sido correctamente sacrificados; es decir, sin sacralizar su proceso de muerte.

En las prácticas tradicionales de caza, en la región maya, es importante pedir permiso al *dueño del monte* por medio de rezos, plegarias y ofrendas para cazar a uno de sus animales (Rodríguez, 2010). En la caza del venado se realizan preparativos como el ayuno y la abstinencia sexual, vinculados al carácter de seducción presente en esta práctica cinegética, los cuales por medio de recitaciones, música y fragancias buscan que el propio animal se ofrezca en sacrificio[2] (Olivier, 2014). Para el pueblo Gunadule de Panamá, las prácticas cinegéticas se encuentran regidas por convenios entre animales y humanos que instauran una serie de normas de conducta, entre las que se incluyen la abstinencia de ciertas especies consideradas descendientes de los animales ancestrales que presenciaron la creación del orden del mundo, así como también se cree que el *purba* (o alma) de todas las presas de un cazador se reúnen en el *reino dorado* para ayudarlo tras su muerte, en su viaje descendente por los distintos niveles que constituyen la realidad (Morales, 2016). Desde estas prácticas bioculturales de muerte se consideran a los animales seres fuertemente vinculados con los dioses y con el mundo espiritual; el acto de darles muerte involucra una responsabilidad para con ciertas deidades,[3] y el consumo de lo sacrificado, nutre al cuerpo y también al espíritu.

[2] En el caso de los Gylak, pueblos siberianos que tienen una perspectiva similar de la caza, hay una relación de reciprocidad entre el cazador y la presa: mientras que el humano se nutre de la carne del animal, el animal consume su fuerza vital (Olivier, 2014).

[3] Las transgresiones de ciertas reglas en la caza del venado en Mesoamérica, como el número de presas permitido por día o por rezo, implican la compensación del cazador por medio de otra vida humana, el préstamo de ayuda en la curación de animales heridos en la morada del *dueño*, o la obligación de engendrar nuevas crías con una cierva (Olivier, 2014).

Otro aspecto a destacar, es lo concerniente a la muerte simbólica de todo aquello que es necesario dejar ir, me refiero al capitalismo y a otras estructuras sociales degenerativas. No sería demasiado difícil aceptar, para quienes disfrutamos de los privilegios y comodidades fruto de la revolución tecnocientífica moderna, que la urgente creación de nuevas configuraciones socioecológicas implica inevitablemente la pérdida de tales privilegios, y el reconocimiento de que el sistema que los hizo posibles ya no es sostenible. Se trata de aceptar esa muerte, despedirla, llorarla y asumir que es necesario hacer crecer algo nuevo, como un hongo que emerge sobre el cadáver de un cuerpo viejo y enfermo, que se nutre de él mientras lo descompone.

Me permito en este momento incorporar otro ingrediente al caldo de cultivo que estamos cocinando: el nomadismo (Braidotti, 2015), elemento primordial para el devenir posthumano. En otro ejercicio de imaginación, ¿qué pasaría si encontramos bayas en un sitio después de estar mucho tiempo buscando de qué alimentarnos, pero dichas bayas –que lucen y saben bien–, contienen pequeñas cantidades de veneno y alcaloides que las vuelven somníferas, adictivas y tóxicas? ¿Qué ocurriría si nos quedamos en ese lugar comiendo sin parar porque no somos conscientes de lo que está sucediendo en nuestro cuerpo y, porque tras pasar tanto tiempo en ese aparente paraíso, hemos olvidado que podríamos movernos hacia otro sitio? ¿Moriríamos lentamente, sin darnos cuenta, producto de nuestra voracidad como en el filme franco-italiano *La grande bouffe*[4] (1973) de Marco Ferreri? O, ya con las piernas medio dormidas, ¿en algún punto intentaríamos transitar en busca de un antídoto?

Quizás otra de las cosas responsables de hacernos humanos fue el nomadismo. Nómadas rebeldes en comparación con otros animales, caminantes desobedientes de los flujos cíclicos de migración, quienes

[4] En el filme, un grupo de amigos burgueses se encierran un fin de semana con la intención de comer sin parar hasta morir, en una clara crítica a las sociedades consumistas de la época.

eligieron creer en un caminar, que para muchas poblaciones de individuos pudo haber sido infinito, un recorrido por la vastedad del planeta prolongado a toda una vida, generaciones que se iban dispersando por el globo mientras éste también desplazaba su corteza. Andar hasta encontrar una señal para el establecimiento: la postración de una vaca o un águila devorando una serpiente, símbolos de una humanidad móvil de simultáneidad con otros elementos ecosistémicos, que se cruzaba en su largo camino con algo siempre distinto, nuevos paisajes, seres, fuentes de alimentación...

Ante esto, el sociólogo Maffesoli reflexiona sobre el nomadismo como una exigencia de la época posmoderna. La manifestación de un deseo por "romper el enclaustramiento y la confinación domiciliarios, característicos de la modernidad" (2005, p. 16), así como el comienzo de la búsqueda de un nuevo santo grial, un proyecto de Ser interminable, en constante exploración para saciar una sed de infinito, la cual, en palabras de Durkheim, *define lo humano*. Desde esta perspectiva, la inmovilización y la falta de flexibilidad tienen un efecto mortífero, y la efervescencia dionisíaca, una fuerza errante, *ctónica* y visceral, fungiría como antídoto. Maffesoli (2005) propone pensar en un tipo de arraigo dinámico, que considere la libertad de movimiento y exploración necesarias para el encuentro de otros horizontes de futuro, y la importancia de saberse un ser terrestre, cuya vivencia situada, según Braidotti (2020), es relevante para la construcción de nuevos paradigmas, subjetividades y conocimientos posthumanos.

Ahora bien, el movimiento es otro concepto que nos permite explicar el acto de comer. El proceso de deglución no es algo que se produzca como efecto de la gravedad, sino por efecto de nuestros músculos. Comer no es una actividad pasiva, sino todo lo contrario, es una acción que implica la participación de diferentes músculos y órganos, los cuales conforman diferentes procesos como la masticación, la ingestión, la digestión, entre otros. Se trata, además, de un proceso en el cual

se involucran agenciamientos no humanos. En el estómago y en los intestinos se encuentra uno de los grandes ejemplos de simbiosis: todos los seres vivos microscópicos que forman nuestra microbiota y contribuyen a la descomposición de carbohidratos para la correcta absorción de nutrientes en el cuerpo.

Pensar en el sistema digestivo hoy día implica considerar la relación entre nuestra alimentación y salud mental, pues sabemos que existen neuronas participantes en la producción de oxitocina, –hormona necesaria para el comportamiento prosocial– que requieren de una ingesta diversa de plantas –alrededor de 30 especies diferentes a la semana– para afrontar estados psicológicos como la ansiedad o el estrés (Palacios y Parada, 2020). Lo anterior nos lleva a valorar seriamente cómo afecta lo que comemos en nuestro estado de ánimo y pensamientos. En este punto, la metáfora se vuelve confusa y trashumante porque, como se ha dicho por ahí, *fue un error considerar al corazón como el órgano de las emociones y la vitalidad*, esto debido a que muchas de nuestras emociones en realidad están condicionadas por lo que sucede en nuestro sistema digestivo, y la vitalidad –según el pensamiento oriental– surge muy cerca del ombligo, o *nuestro centro*, como una niña tsotsil me enseñó a nombrarlo.

El ombligo como *axis* humano representa también el primer contacto con el mundo exterior en nuestro periodo de gestación, es la cicatriz por la que en su momento fuimos absorbiendo lo que nuestra madre consumía vorazmente, una voracidad necesaria para el surgimiento de una nueva vida. Devorar es una forma de nutrirse, y en los procesos de gestación una buena nutrición es indispensable para el buen desarrollo de un incipiente organismo. Sin embargo, en un contexto demandante de nuevas formas de ser y habitar el mundo, ¿estamos canalizando nuestra voracidad hacia una nutrición adecuada en sentido literal y metafórico?; pues qué es la especie humana, sino una gran gestante de futuros.

En relación con lo anterior, quisiera llevar la inquietud por la nutrición al campo de los imaginarios sociales recordando que, a finales de 1920, en Brasil, se originó una corriente de pensamiento denominada movimiento antropofágico, el cual apostaba por la hibridación y la mixtura de discursos en el ámbito artístico y académico, cuyo relato de origen se asienta en el canibalismo como ritual de apropiación simbólica. Lo interesante de esta propuesta es que aborda el canibalismo como una metáfora de resistencia en contextos coloniales, a partir de la cual se generan procesos de reapropiación y resignificación de los discursos y saberes, y, en un sentido más amplio, se pregunta por situaciones en las que una cultura puede nutrirse de otra (Rolnik, 2007). La escena que inspiró este giro antropológico surge de la práctica de los jefes de algunas tribus de la Amazonía quienes solían comerse a sujetos que podrían aportar cualidades deseables para el propio cuerpo, en este caso se relata la canibalización del primer obispo de Brasil, quién fue percibido como un hombre de gran valentía que logró internarse en la selva tropical más densa del planeta. En una segunda parte del relato, queda claro que el caníbal juzgará bien antes a quién comerse, pues en el caso de observar en su enemigo actitudes que no considere valiosas, desistirá en su hazaña (Rolnik, 2007).

En el mundo globalizado actual, habría que pensar en el consumo diario de los imaginarios e ideas que nos llegan a través de los medios de comunicación masiva. La industria del entretenimiento y la publicidad funcionan bajo una lógica capitalista basada en la fetichización del consumo, el cual ha establecido dinámicas sociales e ideales que en algunos casos constituyen el principal sustrato cultural de un individuo o colectividad. Para Guattari y Rolnik (2013) esto es importante en tanto los *mass media,* al ser consumidos desde un habitar desterritorializado, generalmente dan lugar a un tipo de subjetividad antropocéntrica que se alimenta de imaginarios producidos por el capitalismo mundial integrado, cuyo principal interés es la acumulación y la ganancia personal. En este sentido, las críticas hechas al neoliberalismo, sobre su visión

empresarial de la persona, su concepción del progreso como crecimiento indefinido, entre muchas otras cosas, parecen corresponder a la misma experiencia global propugnada por los medios de comunicación hegemónicos, basados en imaginarios de competición y supremacía humana.[5] Razón por la cual es necesario preguntarnos por los sentidos y las cosmovisiones que constituyen el sustrato de lo que nos alimentamos, tal como lo señala Haraway (2019): "importa qué pensamientos piensan pensamientos, importa qué conocimientos conocen conocimientos, importa qué relaciones relacionan relaciones" (p. 56).

Me atrevo a decir que la pasividad con la que aparentemente transitamos y normalizamos los efectos del cambio climático antropogénico, la adaptación insensibilizadora que se vislumbra en la metáfora de la rana hervida, podría estar vinculada a una experiencia enajenada del mundo, a un individualismo atómico configurado a través de los valores del neoliberalismo que nos convierte en seres predominantemente antropófagos. ¿Qué hacer con estas tendencias narcisistas del ser humano? ¿Cómo lograr que surja la *metanoia* de la que hablan los movimientos ecosóficos? ¿Qué posibilidad tenemos de transformar los imaginarios que transitan en la mente humana, nuestros ideales de progreso, utopía, futuro, o bienestar? Quizá deberíamos seguir el ejemplo de los rumiantes, que mastican y tragan sus alimentos muchas veces antes de asimilarlos por completo. Una transformación de los imaginarios debe partir de un desmenuzamiento y una regurgitación de las representaciones que hemos fagocitado; rumiarlas todas las veces que sea necesario para aprovecharlas por completo. Aquella es la metáfora del rumiante, cuya forma de comer se extiende en el tiempo, como una actividad constante para toda su vida ¿No es eso, acaso, seguir con el problema?

Es momento de aceptar que un mundo que parte de una concepción de tecnología, historia e intelección exclusivamente humana, es un

[5] Entendiendo lo humano a partir de la exclusión de lo animal y de otredades humanas consideradas subhumanas. Véase Braidotti (2010).

planeta recortado, simplificado y muerto en posibilidades de adaptación; que se atiborra de fantasías antropocéntricas y sólo gusta de placeres capitalistas, condenándose así a desaparecer. Pensar con respons-habilidad sobre el futuro debe hacerse necesariamente desde una noción desantrópica. Necesitamos encontrar palabras, vivencias y tecnologías que nos recuerden que la Tierra es más que la experiencia humana y que la adaptación y el progreso no existen realmente si no dan cabida a *plurifuturos interespecie* (Fernández y Vázquez, 2023).

Es momento de habitar el Chthuluceno (Haraway, 2019), donde la única posibilidad que se vislumbra está en los vínculos y en la comunicación de un agenciamiento tentacular, que se estira, se retrae, se retuerce y se mimetiza como los pulpos. La idea del *cuerpo cosmófago*, como un ser que se alimenta literal y metafóricamente del cosmos, es uno resonante con el mundo, que posee un *cuerpo vibrátil* (Rolnik, 2019) con el que es capaz de percibir y alimentarse de las fuerzas que lo ocupan. Ser cosmófago es alimentarse de *zoé*, nutrirse del viento, del contacto con la tierra, la luna y el sol, de una presencia, un instante, es ser un rumiante de pequeños bocados, a través de los cuales se contempla y se conoce algo más profundamente en cada masticación.

Un imperativo de nuestro tiempo es asumirnos como comensales, reconociendo la posición que tenemos para encaminar correctamente la energía que obtenemos de las fuerzas y las materias del cosmos hacia la gestación de nuevas vitalidades y organizaciones ecosistémicas. Comer es una estrategia de resistencia y defensa frente a aquello que también nos depreda, que se alimenta de nuestra fuerza vital, de nuestro tiempo de vida y ocio... Es una forma de disipar organismos parásitos que acaban lentamente con nosotros. Comer es un acto alquímico de transformación.

Lo único restante por reflexionar es qué sucede con los desechos. ¿Se tiran, se comparten, se aprovechan? El concepto de desecho en sí mismo surge de una lógica capitalista. En la vida mundana, los restos

de un cuerpo son aprovechados al máximo, la médula, los huesos, la piel, son algo para lo que encontramos una utilidad, y lo que verdaderamente sea un sobrante, se convierte en alimento para la Tierra. Con la descomposición de la materia orgánica se cierra un ciclo que devuelve al suelo los elementos básicos que los componen. El suelo es un organismo vivo, un devenir multiespecie, el cual constituye un factor preponderante en la salud de los ecosistemas y la fertilidad del planeta. Por lo que reflexionar sobre la alimentación incluye repensar la agricultura, la seguridad alimentaria, el cuidado de los suelos, la sustentabilidad y el compostaje, entre otros aspectos, desde una perspectiva ecocéntrica; es decir, desde una concepción compleja y sensible que considere al planeta en su conjunto.

Esa es la última metáfora, la composta como un organismo no humano, en el cual los límites entre la vida y muerte son difusos. Que nos interpela a pensar en esas microvitalidades cuyo papel es fundamental para transformar los desechos en nutrientes. Ser rumiante es también ser microbio, ser hongo, ser suelo que descompone y terraforma; ser organismos capaces de comernos al capitalismo y al individualismo para poder hacer compost.

Referencias

Boehm, C. (2012). *Moral origins: the evolution of virtue, altruism and shame*. Basic Books.

Braidotti, R. (2015). *Lo Posthumano*. Gedisa.

Braidotti, R. (2020). *El conocimiento posthumano.* Gedisa.

dw documental. (2023, 12 de marzo). El consumo de carne y sus alternativas [video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=E4Ktsqk-8yAw&t=312s

Fernández, E. y Vázquez, A. (2023). El cielo en la tierra. Dos horizontes para mirar a un futuro desantrópico. *Andamios, 20*(51), 167-194. https://doi.org/10.29092/uacm.v20i51.973

Gómez, L. (2012). El Ecofeminismo de Donna J. Haraway. *Gestión y Ambiente*, *15*(1), 165-206.

Guattari, F. y Rolnik, S. (2013). *Micropolítica: cartografías del deseo*. Tinta Limón.

Haraway, D. J. (2003). *The Companion Species Manifiesto: Dogs, People, and Significant Otherness.* Prickly Paradigm Press.

Haraway, D. J. (2019). *Seguir con el problema.* Consonni.

Hui, Y. (2020). *Fragmentar el futuro: ensayos de tecnodiversidad.* Caja Negra Editora.

Hurtado, L. (28 de abril del 2016). Divertíos ahora, antes de que los romanos lleguen por aquí. *El mundo.* https://www.elmundo.es/cultura/2016/04/28/5721bc76e5fdea4d7f8b4641.html

Ingold, T. (2002). *The Perception of environment: Essays on livelihood, dwelling, and skill.* Taylor y Francis Group.

Maffesoli, M. (2005). *El nomadismo: vagabundeos iniciáticos*. Fondo de Cultura Económica.

Margullis, L. (1975). *Origins of Eukaryotic Cells*. Yale University Press.

Morales Gómez, J. (2016). El cielo dorado: síntesis etnográfica de los cuna del Darién y Urabá. *Boletín Museo Del Oro*, (56), 174-204. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7944

Olivier, G. (2014). Venados melómanos y cazadores lúbricos: cacería, música y erotismo en Mesoamérica. *Estudios de cultura náhuatl*, (47), 121-168.

Palacios García, I. y Parada, F. (2020). Measuring the Brain-Gut Axis in Psychological Sciences: A Necessary Challenge. *Frontiers in Integrative Neuroscience,* (13). https://doi.org/10.3389/fnins.2018.00155

Regan, T. (1980). Derechos animales, injusticias humanas. En T. Kwiatkowska y J. Issa (Compiladores) *Los caminos de la ética ambiental: una antología de textos contemporáneos,* pp. 245-262. Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa; Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología; Plaza y Valdés.

Rodríguez Balam, E. (2010). El monte y la cacería: construyendo espacios, transformando prácticas. *Península*, *5*(2), 101-119.

Rolnik, S. (2007). Antropofagia zombi/Zombie Anthropophagy. *Brumaria,* (7).

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección: apuntes para decolonizar el inconsciente*. Tinta Limón.

Singer, P. (1999). *Liberación Animal*. Trotta.

Sulvarán, J. y Ávila, A. (2014). La idea de naturaleza entre los zoques de Chiapas: Hacia la diversidad epistémica. *Economía y Sociedad, 13*(30), enero-junio, 33-45.

LO QUE PUEDE UN CUERPO. INDICIOS PARA ABRAZAR LA DIFERENCIA DESDE LA ESCRITURA DE PEDRO LEMEBEL

María Yolanda García Ibarra[1]

Resumen

El presente texto aborda la concepción clásica del cuerpo disciplinar de las sociedades contemporáneas de frente al devenir múltiple del cuerpo creativo. A propósito de la figura de Pedro Lemebel y su escritura, este ensayo piensa la transitividad y la resistencia con la finalidad de imaginar un futuro por fuera de lógicas taxonómicas.

Palabras clave

Cuerpo, diferencia, disciplina, escritura, resistencia

Introducción

A lo largo de la historia hemos establecido representaciones sociales sobre el cuerpo y la identidad. Cada sociedad, desde el interior de su visión, ha esbozado un valor particular. Sin duda, por estar en el centro de la acción individual y del simbolismo social, el *cuerpo* es un elemento de gran alcance para emprender análisis que pretendan un entendimiento profundo del horizonte presente. Una de las tantas representaciones sociales sobre la materialidad del cuerpo, se ocupa de la dimensión

[1] Doctora en Filosofía por la Universidad de Guanajuato. Posdoctorante de la Maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada UAQ. Pertenece al Sistema Nacional de Investigación Nivel Candidata. Correo: maria.yolanda.garcia@uaq.mx

dominante, es decir, aquella que adiestra lo anatómico desde su complejidad sintiente y coloca etiquetas de *sirve para* en relación con estratificaciones impuestas. Frente a ello, Foucault investigó cómo el poder alcanza el cuerpo, encuentra su núcleo y se va colando, poco a poco, de forma capilar. El abordaje foucaultiano entiende al cuerpo en tanto lugar donde se inscribe el poder: lxs cuerpos forman parte de una maquinaria *disciplinar* compuesta por mecanismos de control desde moldes y reglas.

El poder no se imprime solamente de manera simbólica, regula a la población por medio de procesos que van desde la sexualización de la infancia, la histerización femenina y el control de los nacimientos, hasta la psiquiatrización de los placeres (Foucault, 2005, p. 19). La *disciplina* mantiene con el *cuerpo* una relación analítica a fin de controlarlo a partir de sus detalles, de su organización interna y en la eficacia de sus movimientos. Para lograr tal dominio fue necesario trazar una línea clara entre lo prohibido y lo permitido: propiciar conductas normales, castigar lo anormal y formular sistemas binarios de gratificación. La *disciplina* produce individualidad útil y dócil, moldea y controla, distribuye los cuerpos para saber en dónde se encuentran y, desde ahí, logra gestionarlos o utilizarlos. Sin embargo, existe la diferencia tácita entre disciplinar el cuerpo y recorrerlo a través de su sensibilidad; saber *lo que puede un cuerpo* implica habitar desde la epidermis. En contraposición a las lógicas imperantes, es posible afirmar que el cuerpo deviene creativo, es enigmático, transmuta insurrecto y disidente, y es capaz de escaparse de los procedimientos disciplinarios encargados de restringir u ordenar lo múltiple:

> El cuerpo es una colección de espíritus. Contiene lo infinito. Un cuerpo es corpulento, incluso cuando es flaco. Es extenso. Es simplemente un alma en forma de acordeón, de trompeta o de vientre de viola. Sin término medio: es una envoltura sellada o abierta. Un cuerpo es una colección de pedazos, de miembros, de zonas, de estados, de funciones. Cabezas, manos y cartílagos. Es una colección

> de colecciones: cadáver o gloria, repliegue o despliegue. Los cuerpos tienen sentido más-allá-del-sentido. "Mi cuerpo" indica una posesión, no una propiedad. Apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero. Pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados (Nancy, 2007, p. 69).

Entre tanto, el cuerpo es un lugar de resistencia política. Diseñar estrategias metodológicas para "pensar el cuerpo de una manera disidente buscará crear nuevas narrativas que interpelen imposiciones: soltar las dicotomías, vivir su pluralidad y abrazar sus modos y formas de transicionar" (Vázquez y Fernández, 2023, p. 10). La intención de este ensayo es abordar la práctica creativa de la escritura cuando va más allá del discurso normativo. Como veremos, de este asunto desborda la escritura de Pedro Lemebel.

Dulce rabia y maquillaje

Pedro Lemebel nació en 1955, en Chile, y es autor de poemas y crónicas, así como performancero. Yo empiezo a reconocer su obra desde el documental realizado por Joanna Reposi. En las diapositivas que proyectan materiales de épocas diferentes, una tonada grave se repite. Lemebel no es su nombre, explica que es recuperado de su genealogía materna. Más allá del narcisismo y de la exhibición, muestra fotos de cuando posó frente a la cámara con un penacho de plumas rojas. Pobre y homosexual, siempre quiso ser artista. Delinea sus labios y busca decir algo desde la pirotecnia corporal. A lo lejos, suena *el muchacho de los ojos tristes* mientras va contando. Da instrucciones, asume, es diverso. Fuma, mirando de soslayo, junto a su ropero. Un aire desafiante invade el espacio cuando irrumpe su voz. Ícono, genio y figura; un *yo* diverso que nos habla desde un rincón. Gracias al documental me entero de

que en Harvard dio lectura al *Manifiesto (hablo por mi diferencia)*. En tacones y dando tragos a una botellita de whiskey leyó lo siguiente:

> Hablo por mi diferencia
> defiendo lo que soy
> y no soy tan raro
> me apesta la injusticia
> y sospecho de esta cueca democrática
> pero no me hable del proletariado
> porque ser pobre y maricón es peor
> hay que ser ácido para soportarlo
> es darles un rodeo a los machitos de la esquina
> es un padre que te odia
> porque al hijo se le dobla la patita
> es tener una madre de manos tajeadas por el cloro
> envejecidas de limpieza
> (Lemebel, 1996, p. 63).

No sería justo retratar un personaje tan inasible y volátil como Pedro Lemebel desde una *biopic* tradicional. Lejos de proclamarme experta de su ecléctica obra, reconozco la radicalidad *travesti* y la potencia de la figura de *la loca* con la que contrapone crítica al patriarcado. Estoy hipnotizada por su propuesta atenta a la emancipación. Me quedo perpleja ante su carácter estético, necio y su entrega para desmantelar la condición zoológica y anómala de la comunidad disidente que, en esa época, inspiraba o lástima o un poco de miedo dentro del eminente contexto heterosexual setentero:

> Hablo de ternura compañero
> usted no sabe
> cómo cuesta encontrar el amor
> en estas condiciones,
> usted no sabe
> qué es cargar con esta lepra
> la gente guarda las distancias

la gente comprende y dice,
es marica pero escribe bien
es marica pero es buen amigo
súper-buena-onda
yo no soy buena onda,
yo acepto al mundo
sin pedirle esa buena onda
(Lemebel, 1996, p. 64).

Figura 1



Fuente: Figura 1. Serie fotográfica "La Frida" (1984) Foto: Francisco Casas.

Desde un país fragmentado por la represión de la dictadura de Pinochet, Lemebel va cotejando, piensa, charla, informa sobre aquellos sujetos quemados o desaparecidos como ratas; pone de manifiesto cómo el poder necesita del débil para existir. Lemebel fue ninguneado por personajes tanto de *izquierda* como de *derecha* y permaneció sin formar parte del movimiento marxista. Su escritura es conjunción del cuerpo que resiste y es símbolo de retorno a la democracia. Crítico, valiente y directo. Muestra los entresijos de cómo es pertenecer a un sector social marginado desde incisivas representaciones sobre género, raza y clase.

A partir de sus creaciones performáticas abogó por el reconocimiento de las diferencias. Cuestionó el arquetipo del *macho* presente en el *movimiento revolucionario*:

Mi hombría fue morderme las burlas
comer rabia para no matar a todo el mundo
mi hombría es aceptarme diferente
ser cobarde es mucho más duro
yo no pongo la otra mejilla
pongo el culo compañero
y ésa es mi venganza,
mi hombría espera paciente
que los machos se hagan viejos
porque a esta altura del partido
la izquierda tranza su culo lacio
en el parlamento,
mi hombría fue difícil
por eso a este tren no me subo
sin saber dónde va
yo no voy a cambiar por el marxismo
que me rechazó tantas veces,
no necesito cambiar
soy más subversivo que usted
no voy a cambiar solamente
porque los pobres y los ricos,
a otro perro con ese hueso
tampoco porque el capitalismo es injusto
en Nueva York los maricas se besan en la calle
pero esa parte se la dejo a usted
que tanto le interesa,
que la revolución no se pudra del todo
a usted le doy este mensaje
y no es por mí
yo estoy viejo
y su utopía es para las generaciones futuras
hay tantos niños que van a nacer
con una alita rota
y yo quiero que vuelen compañero

> que su revolución
> les dé un pedazo de cielo rojo
> para que puedan volar
> (Lemebel, 1996, p. 65).

Una sociedad convulsa, reprimida y colonizada desfila en sus letras. A decir de Oscar Contardo (2007), el estilo de Lemebel, ha sido caracterizado como barroco, cursi, marginal y militante. Todo eso al mismo tiempo, revuelto, con bordes dorados, puntas filosas y un rumor de calle chilena tan fuerte que cuesta pensar que sea posible una traducción porque se escabulle entre las grietas del lenguaje:

> Fleto, cola, colita, hueco, mariquita, mariposón, son algunas de las expresiones con las que los chilenos coronan al homosexual. En la boca de Pedro cualquiera de estas palabras tiene una dimensión juguetona, melancólica y hasta cariñosa. Las utiliza en medio de sus diálogos, hablando de sí mismo o del prójimo, haciendo cómicas historias que de otro modo serían trágicas. Transforma las balas en globos, difuminando los malos recuerdos (2007, p.148).

Su modo de ser camaleónico y sentimental es un ejemplo de cómo la creatividad rompe el molde, amplía las estrategias para retar al *discurso opresor del cuerpo* y desarticula los *dispositivos de control disciplinar*, aunque sea por un momento.

Escritura y resignificación

La interpretación en clave simbólica de Pedro Lemebel destacó también en las performances del Colectivo Las Yeguas del Apocalipsis. En ellas, el *cuerpo* se usa como soporte de la resistencia política: transgredido, desgarrado (*éramos las diosas de lo irrepetible*, dice el chileno en una entrevista). Aunque fue un artista multidisciplinario, su deseo

por manifestarse encontró en la escritura más fuerza y, por lo tanto, Lemebel "pertenece por derecho propio a sus lectores. Cada uno de sus libros dialoga con diferentes imaginarios ciudadanos de aquellos sectores de Chile pesimistas que han enfrentado los fracasos de las modernizaciones" (Contardo, 2007, p. 79).

Identidades de todo tipo habitan esta sociedad contemporánea dicotómica e intolerante. ¿Cómo es posible resistir a las posibilidades que impone el orden capitalista? ¿En qué condiciones el *cuerpo que escribe* deviene en resistencia? ¿Cómo encarar al humanismo antropocentrista desde el *cuerpo múltiple*? Ser artista no es sinónimo ni de aprobación social, ni de respeto. La escritura literaria no siempre es tomada en serio si parte de los márgenes, sin embargo, Pedro Lemebel es ejemplo de cómo la palabra modifica disruptivamente el espacio político más allá de la metáfora. Su pluma, sin remilgos ni temores, inventó contradiscursos paralelos al hombre ideal normativizado de las revoluciones socialistas con la intención de asumir otras pasiones y cuerpos:

> Pedro Lemebel posibilita leer el modo en que sus protagonistas luchan por un nombre propio, referente de su identidad homosexual, no como un espacio sin contradicciones o compacto en su heterogeneidad, sino más bien como una construcción lacerada a partir de fragmentos travestidos y sidosos. En el campo intelectual latinoamericano ha predominado una 'pedagogía del silencio' deliberada, tanto en el terreno de la crítica, como en el de las historias y las antologías sobre las producciones ficcionales centradas en la temática de las sexualidades. El escamoteo y el silencio son los dos gestos que las caracterizan cuando se trata de publicar literatura homoerótica porque lo que está en juego son categorías como las de identidad, nación y canon cultural (Urtasun, 2006, p.202).

Pedro Lemebel ejerció la escritura como territorio de emancipación. De frente a un país herido por la heterosexualidad impuesta como régimen normativo, el autor reconoció la valía política de enunciar la

existencia de lo no clasificable con la finalidad de impedir la promoción de discursos enfocados en la eliminación del *otro*.

Apuntes para abordar el cuerpo por venir

Los contenidos que se enseñan a nivel universitario deben repensar sus lógicas epistemológicas, la filosofía académica no tiene por qué conformarse con reflexionar sobre el canon, puede problematizar desde prácticas concretas e impulsar la *subjetividad-es* desde su creatividad emergente e infinita de sentido. Resulta impostergable reconocer la legitimidad de las identidades que, desde su capacidad no binaria, son capaces de propiciar el abrazo de los indicios del cuerpo *otro*:

> Abogamos por desarmar los discursos que se han erigido como monumentos a una idiosincrasia que vanagloria al humano. Pensamos que es importante visibilizar los relatos de identificación, experiencia y afecto que suscitan, mueven y vitalizan, desde otros lugares, las historias que sientan precedentes en la construcción de los imaginarios y saberes colectivos. Deconstruir el deber ser del *anthropos* nos parece una crítica lícita y aguda a los sistemas imperantes que buscan seguir sosteniendo las clasificaciones, las normas y las conductas que sirvan al sistema de poder neoliberal, imperialista y tecnológico (Fernández y Vázquez, 2022, p.16).

Hilvanar algunos indicios sobre lo que *puede* un *cuerpo* es afinar visiones futuras en donde la autodeterminación no permanezca atada a discursos taxonómicos, sino a esquemas de politización anclados a lógicas diversas; es indispensable mirar lo que todavía no está, agudizar la percepción para *sentir* antes de comprender. Ya no bastará con llevar el cuerpo hacia el espacio de la resistencia porque el capitalismo busca estrategias inéditas para apropiarse de todo. De cualquier modo, habitar a profundidad, es el inicio de una táctica más amplia que implique

la no unificación de la sensibilidad. No busco tener muchas respuestas. Un aire de esperanza recorre este ensayo, quizá falta mucho para el acontecimiento de una política en ciernes, pero la transitividad de la piel ya *es;* y aunque a veces aparece tímida, sus agenciamientos creativos estarán en el *cuerpo-povernir* que sólo puede potenciar la escritura rabiosa y dulce.

Referencias

Contardo, O. (2007). El corazón rabioso del hombre loca. *Revista Gatopardo, 35*, 45-160.

Fernández, E. y Vázquez, A. (2022). Aproximaciones des-antrópicas: Contrarrrelatos, desobediencias y visualidades otras. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, *17*(2), 96-111. https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-2.adcv

Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar.* Siglo xxi.

Lemebel, P. (1996). Hablo por mi diferencia. En *Loco Afán. Crónicas de sidario*. Planeta.

Nancy, J. L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo.* La Cebra.

Urtasun, M. (2006). Locas que importan: crónicas de sidario de Pedro Lemebel. *Anclajes, 10,* 201-2013.

Vázquez, E. y Fernández E. (2023). Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo. *Heterotopías, 6,* 1-19.

REPENSANDO A LA MADRE TIERRA DESDE LA IMAGEN DE COATLICUE

Julia Corona Chaparro[1]

Resumen

Pensar en la concepción que en la cosmovisión *mexica* tenían sobre la Madre Tierra hace que me pregunte si aún existe algún vínculo que nos una a ella. Parte de este cuestionamiento me ha surgido de las lecturas que he hecho de los textos de Gloria Anzaldúa, por lo que iniciaré con un análisis del libro *Borderlands / La nueva mestiza* (2016), en relación con la imagen de Coatlicue. Ésta obra es un testimonio de una mujer que representa corporalmente a otra desde su propia vida y, al mismo tiempo, hace un rescate de las divinidades *nahuas* vinculadas a la natalidad, la tierra, el cosmos y la creación de la vida. Así que, esta propuesta de ensayo es una hermenéutica de la imagen de Coatlicue. Las reflexiones a compartir nacen de la lectura del libro de Anzaldúa que me ha ayudado a recrear el cosmos mexica desde mi propia perspectiva. Ya que, al repensar nuestra relación con la naturaleza, podemos hacer una crítica en la que confrontemos la era de explotación provocada por el capitalismo, con la cultura que hemos heredado de los pueblos originarios, quienes veían a la Tierra como una ser viva en sí misma.

Palabras clave:

Cosmos, diosas, existencia, ser, simbiosis, Tierra

[1] Doctora en Filosofía por parte de la Universidad de Guanajuato. Profesora investigadora del programa de maestría en Filosofía Contemporánea Aplicada de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro.

Un inicio desde el fin

¿Cómo es posible hacer en nuestra existencia la inserción de un pensamiento que creemos desaparecido y parece incompatible con nuestra forma moderna de vida? Un pensamiento oculto, pero que aún habita en nuestras mentes aunque no seamos conscientes de ello porque ha sido trastocado, penetrado, conquistado, atacado casi hasta la extinción: sincretizado, dominado, colonizado, minimizado. ¿Es posible tener tan siquiera un pequeño extracto, puro y originario, de aquello que alguna vez fue *ser*? Por ejemplo, recordemos al pueblo maya, como una hoguera quemó por cinco días consecutivos todos los códices en los que contenían la historia, el conocimiento, las creencias y los saberes de su cultura, recientemente socavada a la nada, hechos ceniza. Esa pérdida nos ayuda a imaginar que desaparecieron sus códices al igual que lo hizo toda su civilización.

¿En cuánto tiempo se puede destruir una cultura?, ¿5 siglos, 12 años o 2 milenios? La historia de la humanidad está escrita por los vencedores[2] y suele cimentarse en guerras, exterminios, conquistas, ideologías dominantes, totalitarismos y dictaduras; el siglo XX fue su conclusión y el siglo XXI es su réplica –contraargumentativa o sísmica–. Frente a la crisis de la Modernidad que cargamos hoy en día, están las promesas surgidas en esa época: las ideas del progreso, la racionalidad, la libertad y la igualdad que impulsaron la era moderna, en la cual se prometió una mejora continua de la condición humana a través de la ciencia, la tecnología y la organización social, pero que nunca se cumplieron.

[2] En el libro *Tesis sobre la historia y otros fragmentos* (2008) de Walter Benjamin, encontramos en su apartado "VII" la siguiente referencia en cuanto a la disciplina del historiador: "La naturaleza de esta tristeza se esclarece cuando se pregunta con quién empatiza el historiador historicista. La respuesta resulta inevitable: con el vencedor. Y quienes dominan en cada caso son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez. Por consiguiente, la empatía con el vencedor resulta en cada caso favorable para el dominador del momento" (pp. 41-42). La historia escrita por los vencedores es una constante del siglo XX que se ve reflejado en la Historia Universal estudiada en las escuelas desde la educación básica hasta la media superior.

En cambio, obtuvimos desigualdades sociales y de género, al igual que crisis ecológicas y, en consecuencia, se creó una frustración por la brecha entre los ideales esperados y la realidad. Aunado a lo anterior, la fragmentación del conocimiento para su entendimiento total nos llevó a un proceso lento en el cuestionamiento profundo de lo que significan la democracia y el Estado, en la lucha contra el sistema capitalista y en tener la noción de que algo no anda bien: la ideología confundida con la libertad del ser, la felicidad ligada a los triunfos individualistas que te enfrentan a la soledad, la lucha del feminismo por reconocer y entender la inconformidad que se suscita de ser la mujer que te dicen que debes de ser, aún sin ser validada como desigualdad social ¿Cómo es posible combatir todo este malestar mundial que constantemente cargamos los seres humanos?, ¿cómo solucionar la depresión, la adicción o el suicidio, refugio de quienes no entienden su decepción con el mundo? La explotación del humano por el humano y la de los recursos naturales van de la mano con este malestar social que no había sido visible anteriormente.

Vuelvo a mi cuestionamiento inicial: ¿es posible hablar de una cosmovisión originaria como la mexica para entablar una relación con la explotación que se le hace a la tierra, sin ser mexica? Pareciera que estamos distantes de aquella cultura, o de cualquier otra denominada como pueblo originario, a pesar de que nuestra existencia latinoamericana en realidad se encuentra vinculada directamente a ellas. Tras hacerse evidente la fatalidad del capitalismo y las consecuencias de la explotación del humano por el humano, la decolonialidad, surgida del quiebre entre la colonia y la epistemología de Occidente, hizo evidente otro problema: la explotación de los recursos naturales. Estos bienes son necesarios para el crecimiento económico de los países en vías de desarrollo (países colonizados), que deben extraerlos y venderlos para competir en el sistema económico mundial. Desde la perspectiva del feminismo latinoamericano, que ha declarado que la conquista del territorio es igual a la violación de nuestros cuerpos, se trata de una violación a la tierra

que ha sido cosificada para su explotación; así, la Tierra ha perdido su condición de *ser*. Entonces, la explotación del humano por el humano y la de los recursos naturales van de la mano con este malestar social.

La condición de existencia que dota de vida a la Tierra es una concepción que no existe en occidente; en cambio, una representación de ella como la Madre Tierra se encuentra justamente en la cosmovisión mexica, y una visión parecida es fundamento de la ontología nosótrica del Abya Yala[3]. Consecuentemente, el pensamiento nuestro americano y la filosofía del Abya Yala recuperan una resistencia de 500 años, pues siguen resignificando a la Tierra desde su condición de Madre, de ser creadora, y aclaran que nosotros no somos dueños de la tierra, somos de ella: somos una pequeña parte de su cuerpo y, por eso mismo, no podemos ser sus dueños. Como reflejo del impacto de este pensamiento basta con mirar las áreas naturales que han sido protegidas por los pueblos originarios alrededor del mundo. También se puede hablar de cómo los refugiados y los exiliados de los países africanos, ubicados en campamentos deplorables tras haberlo perdido todo, han sido los primeros en sembrar árboles a lo largo de ese continente, creando la muralla verde que busca detener la erosión del territorio y así evitar la expansión del Sahara[4].

No pretendo tener una respuesta a estas incógnitas y, antes de continuar, quiero hacer una advertencia. Lo siguiente son unas reflexiones inusitadas por nuestra preocupación por el cambio climático, la sobreexplotación, el daño medioambiental y el miedo de que se acabe el agua o se extingan las abejas. Son meras conjeturas, por ello difusas, que se proyectan en mi mente. No se presentan prioritariamente, como amerita la emergencia global, pues son pensamientos esporádicos que se manifiestan de forma abrupta en los lugares o situaciones menos apro-

3 Para profundizar acerca de esta idea, referirse a "El núcleo ético-mítico de la filosofía en Abya Yala" (2019) de Gabriel Herrera-Salazar en: https://www.redalyc.org/journal/745/74561548009/html/.

4 Para más información de la muralla verde, ver "Una muralla verde para promover la paz y restaurar la naturaleza en la región africana del Sahel" (22 de febrero de 2023) en: https://www.unep.org/es/noticias-y-reportajes/reportajes/una-muralla-verde-para-promover-la-paz-y-restaurar-la-naturaleza

piados, siempre que mi comodidad se vea afectada por lo anteriormente dicho. Por tal razón, el presente texto está dividido en reflexiones con ese nombre tan escueto, debido a una falta de perspectiva por títulos más creativos o ingeniosos. Así pues, empezamos un poco más formal. Trataré de que sea lo más formal posible, como se exige, pero no les aseguro nada.

Reflexión I

(O también reflexión primera, como más les guste)

> Se nos quedó el maleficio
> de brindar al extranjero, nuestra fe, nuestra cultura
> nuestro pan, nuestro dinero
> hoy le seguimos cambiando
> oro por cuentas de vidrio, y damos nuestra riqueza
> por sus espejos con brillo
> (Palomares, La maldición de Malinche, 1985, 01:41).

Todo empezó cuando leí un libro que trastocó mi ser, mis pensamientos y las raíces culturales que orgullosamente cargo en mí, en toda lo que soy. *Borderlands/ La frontera: La nueva mestiza* (2016), es un libro de ensayo poético, libre en su escritura e innovador para su época. En el, su creadora, Gloria Anzaldúa, teje y yuxtapone su biografía con la historia chicana[5] y conjuga místicamente, entre líneas, la historia de la frontera México-Estados Unidos con reflexiones sobre su propia identidad, recurriendo a la importancia de hablar de las deidades mexicas para explicar su contexto sociocultural.

5 Gloria Anzaldúa retoma en su libro lo siguiente: "«los Aztecas del norte[...] constituyen la tribu o nación Anishinabeg (indígenas) más numerosas que se puedan encontrar hoy día en Estados Unidos… Algunos se llaman así mismos chicanos y se consideran un pueblo cuya verdadera patria es Aztlán [el suroeste de Estados Unidos]»" (Forbes, 1959, como se citó en 2016, p. 39). Por lo que se puede designar como chicana o chicano a las hijas e hijos nacidos de estadounidenses con raíces mexicanas, ya que son descendientes de los pueblos que se quedaron varados cuando la frontera del norte se movió en la guerra de Intervención entre México y los E.U.A., al momento en que Antonio López de Santa Anna firmó el tratado de La Mesilla en el que aceptó la venta del 55% del territorio a Texas a cambio de la construcción de un ferrocarril. Véase más en *Borderlands la Frontera. La nueva mestiza* (2016).

Esta lectura me hizo recordar vagamente la primera vez que vi a Coatlicue monumental, la estatua tallada en piedra que está postrada en una de las salas del museo Nacional de Antropología en la Ciudad de México (CDMX) –un museo enorme, que no he recorrido en su totalidad–. En la misma sala están su gemela Yollotlicue , quien fue terriblemente cercenada –así lo muestra su cuerpo de piedra casi destruido y brutalmente cincelado— y la piedra del sol, entre muchas más. Por otra parte, su hija Coyolxauhqui[6], quien fue desmembrada por su propio hermano Huitzilopochtli, también es representada en una escultura de piedra, pero se encuentra en el Museo del Templo Mayor, en el Zócalo de la Ciudad de México.

Coatlicue (al rememorar aquella experiencia) me parece tan enigmática, dura, fría e íntimamente conocida. Se encuentra allí, esperando o descansando al fin, después de presenciar una de las masacres más terribles, un genocidio que ha sido registrado en la historia de la humanidad. Pareciera que fue petrificada por su hermana, las dos ahora gorgonas míticas que se miran en el reflejo de sus ojos espejo, han preferido quedarse mudas para siempre, para no sufrir más por sus hijas e hijos acribillados; su llanto y lamento perdura y se escucha por las noches en calles, pueblos, ríos y campos. Con ayuda del viento, Ehécatl, sus lamentos recorren todo el territorio de Mesoamérica, al que hoy llamamos México, Centroamérica y el sur de los Estados Unidos. ¿Cuántas mariposas se han posado en ti, recordando tu propio sacrificio?

> Me quitaran de quererte, llorona
> pero de olvidarte nunca
> (Vargas, 1961, *Llorona,* 01:26)

6 Coyolxauhqui (la luna) es hija de la Diosa Madre Coatlicue y hermana de Huitzilopochtli (El sol). Dícese que: "Hermana de Huitzilopochtli, Coyolxauhqui «la de los cascabeles en el rostro», al enterarse de que su madre, Coatlicue, estaba embarazada trató de matarla junto con sus hermanos los cuatrocientos huitznahua, pero en el último momento nació Huitzilopochtli quien la despedazó. Arrojó su cabeza al cielo donde se convirtió en la luna, y sus hermanos en las estrellas". Véase en: https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/4812

La escultura fue desenterrada en 1790, en el zócalo de la CDMX, y resguardada para que hoy podamos seguir admirándola en la lejanía de su gloria, bajo la protección del museo; Yolotlicue[7] fue rescatada en 1940[8]. Ambas estatuas, hechas de piedra andesita, se encontraron en ubicaciones cercanas una a la otra, pero separadas por el tiempo y por la tierra. De los testimonios de los cronistas de la Conquista, el que más se destaca es el de Andrés de Tapia, quien describe de forma certera el encuentro con estas diosas:

> De fuera de este hueco [es decir del sitio donde está la imagen de Huitzilopochtli] estaban dos ídolos sobre dos basas de piedra. Grande, de altor las basas de una vara de medir, y sobre éstas, dos ídolos de altor de casi tres varas de medir cada uno; serían de gordor de un buey cada uno; eran de piedra de grano bruñida, y sobre la piedra cubiertas de nácar, que es conchas en que las perlas se crían, y sobre este nácar, pegado con betún a manera de engrudo, muchas joyas de oro, y hombres y culebras y aves e historias hechas de turquesas pequeñas y grandes, y de esmeraldas, y amatistas, por manera que todo el nácar estaba cubierto excepto en algunas partes donde lo dejaban para que hiciese labor con las piedras. Tenían estos ídolos unas culebras gordas de oro ceñidas y por collares cada diez o doce corazones de hombre, hechos de oro, y por rostro una máscara de oro, y ojos de espejo y tenía otro rostro en el colodrillo, como cabeza de hombre sin carne (Gurría, 2022, p. 27).

Más adelante, de Tapia relata lo siguiente acerca de la forma en que los antiguos mexicanos bajaban las estatuas, de 12 toneladas de peso, por órdenes de los súbditos del Rey Carlos I de España y V de Alemania:

---

7 En *Las grandes estatuas aztecas de Coatlicue y Yollotlicue* de Michel Graulich se dice que: "La diferencia esencial estriba en el hecho de que ésta lleva una falda de corazones" (Graulich, 2020, p. 232), por lo que su traducción la describe como la que tiene su falda de corazones. https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78018/69046

8 López Luján, Leonardo, "La Yollotlicue. Vida, muerte y resurrección", *Arqueología Mexicana*, 173, pp. 12-23.

> "Los ídolos fueron bajados de allí con una manera maravillosa de artificio" (de la Torre Villar, 1998, p. 203). En las Cartas de Relación, en cambio, encontramos la siguiente afirmación de Hernán Cortez: "Los más principales destos ídolos, y en quien ellos tienen más fe y creencia tenían, derroqué yo de sus sillas y los fiee echar por las escaleras abajo" (Cortés, 1866, p. 106). A su vez, Bernal Díaz del Castillo menciona que Cortez enfrentó a Moctecuzoma Xocoyotzín, una vez que lo tenía en confinamiento, acerca de los ídolos que ellos veneraban y que recibió la negativa, una vez más, del Huey Tlatoani sobre permitirle poner un altar a la virgen y a la santa Cruz en lo que hoy conocemos como el Templo Mayor, a lo que Cortez respondió de manera enfática: "porque no saliese de allí aquello e hiciese alboroto, ni los papas tuviesen a mal derrocalle sus ídolos" (Serés, 2011, p. 350).

Sólo puedo imaginar cómo ellos, una vez que las postraron en el suelo, se dedicaron con esmero y codicia a desmembrar su piel de oro y nácar, cómo les arrancaron sin permiso sus piedras y joyas. Sólo puedo imaginar su desesperación por despojarlas una a una de sus escamas de serpiente hasta dejar al descubierto sus esqueletos de andesita. Yollotlicue seguramente fue la más aguerrida al no dejarse mancillar por las cuchillas de acero y, por ello, la dejaron casi destruida y olvidada en el interior de su propio cuerpo. Arrancaron todo lo que consideraban un tesoro, de la misma forma en que deshonraron nuestra tierra durante 500 años, consecutivamente entre la corona española, el capitalismo y el neoliberalismo, hasta dejar en el olvido a estas divinidades que representan la creación del cosmos y de la vida sobre la Tierra. Gloria Anzaldúa la reconoce de la siguiente manera:

> *Coatlicue* es una de las imágenes poderosas, o «arquetipos», que habita mi psique o discurre por ella. Para mí, la *Coatlicue* es el incontenible torbellino interior, el símbolo de los aspectos subterráneos de la psique. *Coatlicue* es la montaña, La Madre Tierra que concibió a todos los seres

> celestiales en su cavernoso útero. Diosa del nacimiento y de la muerte, *Coatlicue* da la vida y la quita, es la encarnación de los procesos cósmicos (Anzaldúa, 2016, p. 96).

Después de ser desmembradas se quedaron allí, sobre Tenochtitlán, dormidas entre la piel terrosa que crecía sobre ellas y las protegía del tiempo y de la codicia del conquistador. Coatlicue quedó viendo hacia al cielo, al cosmos; pero, al mismo tiempo, tenía su vista posada hacia abajo, al inframundo –guarden esta imagen, será necesaria más adelante.

Uriarte explica que "Coatlicue ve hacia adelante y hacia atrás; por lo tanto, lo conoce todo, lo sabe todo, el pasado y el futuro. Esto le confiere también un significado de sabiduría y de conocimiento"[9]. Por tanto, es una deidad femenina, que de pie mira hacia atrás, al futuro que se desconoce; hacia enfrente observa al pasado, lo que se sabe; y, simultáneamente, está posada en el presente, es conocimiento y sabiduría. Se asemeja –mi Coatlicue, por lo menos– al Ángel de la Historia[10]: los dos han sido atrapados en el huracán que levanta los escombros y los revuelve entre arena, tierra y agua; entre culturas, exterminios y sangre. Símbolos de una humanidad que persiste en seguir ideologías que no ayudan a nuestra permanencia en el mundo.

> ¿Qué cosa fuera?
> ¿Qué cosa fuera la maza sin cantera?
> Un amasijo hecho de cuerdas y tendones
> Un revoltijo de carne con madera
> Un instrumento sin mejores resplandores
> (Rodríguez, S., *La maza,* 1982, 02:05).

Estas poderosas diosas son la representación de una cosmovisión que se resiste a desaparecer. Ahora nos toca relacionar el pasado con el presente y

[9] Uriarte, Ma. T. (2002). "Coatlicue imagen de consolidación del Estado mexica", *Arqueología Mexicana*, 55, pp. 68-69.

[10] La imagen estética que hace Walter Benjamin del Ángel de la Historia está inspirada en la obra *Angelos Novus* del artista expresionista Paul Klee. Walter Benjamin (2008) recrea esta imagen en su ensayo "Sobre el concepto de Historia" en el apartado IX que se encuentra en el libro *Tesis sobre la Historia y Otros Fragmentos*.

con las consecuencias del posible futuro, que el determinismo científico predice como si fuera nuestro oráculo moderno.

Reflexión II

(O después y antes del desmembramiento)

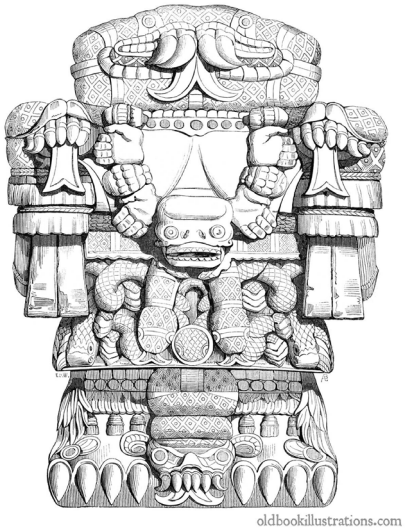
La leyenda dice que mientras Coatlicue barría el templo, de pronto, del cielo cayó una bolita hecha de plumas hermosas con colores brillantes de colibríes, ella la guardó en su vientre y quedó embarazada. Cuando Coyolxauhqui se percató de este embarazo vio su fin y el de sus hermanos, así que los convenció de darle muerte y evitar su destino, pero justo cuando iban asesinarla nació Huitzilopochtli y los mató a todos para defender a su madre. A Coyolxauhqui la descuartizó; al morir, ella ascendió al cielo y se convirtió en la luna, mientras que sus 400 hermanos ascendieron y se transformaron en las estrellas, creando la bóveda celeste. En cambio, Huitzilopochtli ascendió y se convirtió en el sol. Coatlicue es la madre del universo, del cielo, del sol y de la luna, es la creadora del cosmos. Y al mismo tiempo, ella es la Tierra que posee en su superficie la vida.

Coatlicue es personificada como una mujer anciana de senos caídos por amamantar a los dioses, vestida con una falda de serpientes, ataviada con un collar de corazones y manos, y adornada con un cinto de cráneos. En el *Códice Florentino* está pintada con rostro de mujer (Códice Florentino Digital [CFD], 2023), mientras que la Coatlicue monumental tiene rostro de serpiente, garras en vez de manos y pies, y en su base está tallado Tláloc, el dios del agua. No obstante, en cualquier personificación que se ha hallado de ella, siempre es una mujer con falda de serpientes. Su nombre la describe así: "la de la falda de serpientes".[11]

[11] La traducción de su nombre proviene de: "la historia de Coatlicue, la poderosa diosa mexica que dio vida al sol, la luna y las estrellas. /En la mitología mexica, Coatlicue, cuyo nombre en náhuatl significa «la que tiene su falda de serpientes» es símbolo de ese poder creador. Madre de Huitzilopochtli, Coyolxauhiqui y los cuatrocientos Centzonhuitznáhuac, representa la dualidad entre vida y muerte, luz y oscuridad, fuerza y ternura", (3 Museos, 7 de mayo de 2025).

Recordando la forma en que fue descubierta, años después de la conquista de Tenochtitlán y posterior a su desmembramiento, estaba recostada de forma horizontal sobre el suelo, mirando hacia arriba y hacia abajo. Es posible hacer una alegoría de esta imagen. Coatlicue, madre del cosmos y de la vida en la tierra, es una piedra que está flotando en el universo, la representación del planeta, por ella transitan de forma elíptica el día y la noche, al mismo tiempo en que los astros la contemplan desde arriba. Mientras estaba postrada sobre sí misma, no perdía de vista el cosmos, en tanto que también veía hacia sus entrañas, al inframundo; por eso sabe lo que nos depara. En ella fluye desde su cavernoso útero el agua, Tláloc, que recorre todo su cuerpo. Su falda de serpientes son las montañas, los cerros, las cordilleras y los volcanes que se ven en el horizonte y zigzaguean imitando el andar de las víboras de su falda; las escamas son nuestros paisajes con colores verdes y cafés, cambiantes según las estaciones. Estamos posadas en su falda y por eso todos los años la siguen venerando en el cerro del Tepeyac.

Figura 1. Aztec Goddess Coatlicue



Fuente: Édouard Wattier, 1840

Coatlicue monumental es una representación cosmogónica que está fundamentada en diversas ciencias. Su cuerpo de andesita es una

construcción estética en la que convergen tanto la ontología como la epistemología mexica. Se trata de una filosofía mexica del nacimiento que conjuga el conocimiento del mundo y la existencia del *Todo*. En este sentido, la Coatlicule monumental es la simbiosis del *nosotros* íntimamente ligado a la naturaleza. Somos una interdependencia que existe gracias a nuestra relación con los seres que poseen capacidades creadoras[12], en otras palabras, estamos insertados en el *todo*, que es la esencia de la vida misma de lo que nos rodea. No son árboles, ni un bosque, es un ser vivo completo. Cada planta, insecto, animal, hongo o mineral, forma parte de un ser mucho más grande y este conjunto de seres crea otro mucho más grande y complejo, y así, sucesivamente, hasta completar el cuerpo entero de la Coatlicue: el planeta, nuestra Madre Tierra.

Reflexión III

(La ciencia lo descubrió…)

Las consecuencias de nuestros hábitos contemporáneos ligados a la macro industria alimentaria, la sobreexplotación de los recursos naturales (como la extracción desmedida del petróleo), la contaminación de mares y ríos, la creación absurda de plásticos de todo tipo, la producción excesiva de CO_2 provocada por las fábricas y las máquinas de automotores que funcionan con combustibles fósiles, la tala de árboles, la sobrepoblación y la sobreproducción bovina. El uso de pesticidas, las pruebas militares en tierra y en océanos, la explotación de energías no renovables, la práctica de minería a cielo abierto, el empleo del *fracking*, el surgimiento de monopolios. Individualismo y egoísmo: síntomas del

[12] Cuando se hace referencia a "seres que poseen capacidades creadoras" se está aludiendo a dioses que son los creadores del Todo o cosmos:"Tezcatlipoca y Quetzalcóatl son los dioses creadores por excelencia; ellos hicieron el universo, o sea, el cielo, la tierra, las aguas, el sol y el fuego, el tiempo y las edades del mundo, y el inframundo, con sus respectivas deidades" [Tena, R., (2009). "La religión mexica", *Arqueología Mexicana*, edición especial, 30, pp. 6-23.]. Al mismo tiempo, Coatlicue posee el poder creador de dar vida y, dualmente, representa también la muerte.

capitalismo, un mundo dividido entre pobres y ricos, donde la propiedad privada se apodera de la propiedad comunal, explota las reservas naturales y codicia los mares internacionales o sueña con algún día ir a Marte para extraer minerales "necesarios", ¿necesarios para qué o para quién?

Durante años, los divulgadores Carl Sagan y Jean Cousteau utilizaron los medios de comunicación para concientizar a la sociedad mundial sobre la gravedad de los problemas que estábamos desencadenando en el equilibrio natural. Desde entonces, se ha ido creando una conciencia que, en conjunto con la ciencia, la ética y la filosofía, busca la manera más práctica de contrarrestar el agotamiento del tiempo que nos queda de vida, como especie, en la faz de la Tierra. Nuestro efímero tiempo aquí, en este punto azul, depende irónicamente de nosotros y de cómo replanteemos nuestra relación con la naturaleza: si seguimos viéndola como un producto útil para el progreso, esperando que no haya un incremento de grados Celsius en el termómetro que lo extinga todo, o si tras comprender que nuestra extinción está ligada a la de ella, cambiamos nuestra perspectiva de vida, entendiendo que somos un solo ser vivo.

Mientras sigamos viendo a un árbol como sólo un árbol y no como un complejo entramado de comunicación que existe en un bosque o como un microhábitat completo que va desde sus raíces hasta su follaje, y hasta que no reconozcamos la relación que se da entre los árboles por medio de la micorriza, con la cual surge el micelio que reacciona como un campo neuronal complejo de todo un bosque, estaremos lejos de validarlo como un ser vivo. Debemos, en cambio, aspirar a una comprensión como la que tuvo la científica Simard sobre el funcionamiento de la comunicación en el bosque: "Descubrí que forman parte de una red interdependiente unida por un sistema de canales subterráneos que les permite percibir, conectarse y relacionarse entre sí con un nivel de complejidad y de sabiduría que a estas alturas ya es innegable" (2012, p. 15).

Se trata de ver que en el ecosistema de un bosque los árboles alimentan a los hongos y a las plantas y éstas, a su vez, ayudan a que los árboles se conecten entre sí, a que se hablen y se sientan entre ellos; así pueden saber cuándo un árbol está enfermo o cuando otro está siendo talado. Lo sienten. También es sobre reconocer que a partir de la presencia de los depredadores, los animales se mueven versificando y cuidando el suelo para no erosionarlo; fenómeno que igual sucede en los ecosistemas de los mares, donde la fotosíntesis y la presencia de los tiburones en los arrecifes es fundamental porque el suelo marino también se erosiona y muere si el equilibrio natural colapsa[13].

En síntesis, los micro ecosistemas forman parte de un ecosistema más grande y éste, a su vez, forma parte de otro más amplio y complejo. Cada miembro tiene una función específica que ayuda a que todo este entramado fluya y permanezca. Si nos movemos de lo particular hasta lo general, empezamos a comprender que todo el planeta es un organismo vivo y complejo que depende del total de sus componentes para existir: cada hábitat, cada nicho ecológico, cada ecosistema, micro y macro, cada especie y cada mineral que la conforman son elementos que fungen como órganos vitales para su existencia.

- ¿De qué trata?
- Sobre una chica que despierta un día y se da cuenta de que no es una persona, sino una semilla. Bueno, la semilla florece en una campanilla, luego se transforma en una rosa y la rosa se convierte en un árbol.
- ¿El árbol es el final?
- No, ella sigue creciendo y se da cuenta de que todo contiene algo y a su vez contiene otras cosas. Ella sigue y sigue creciendo hasta que se convierte en un gran bosque (Kärlek & Anarki, 2020-2022).

[13] Mullin, C. (Abril de 2025). *How Sharks Keep the Ocean Healthy*, National Marine Sanctuaries, https://sanctuaries.noaa.gov/news/2025/how-sharks-keep-the-ocean-healthy.html#:~:text=Los%20tiburones%20suelen%20ser%20malinterpretados,marinos%20y%20otras%20especies%20marinas

Todos estamos conectados con el planeta y sólo estaremos aquí mientras contemos con las condiciones favorables y necesarias para nuestra existencia en el mundo. La ciencia ya está dotando a estos nichos y hábitats como seres vivos complejos. Ahora falta que la política y los gobiernos los acepten en esa categoría y empiecen a otorgarles protección bajo el derecho de existir para que puedan adquirir leyes o normas que les protejan. Me pregunto si algún día podremos reconocer de nuevo a la naturaleza como un ser en sí mismo, un ser creador de vida.

Reflexión IV

(y quizá esta no les gustará mucho)

Tonantzin Guadalupe es un sincretismo muy atinado en el que se yuxtaponen la Virgen de Guadalupe de Extremadura y la Coatlicue. La primera tiene sus orígenes en España a partir del siglo XII, es la virgen madre de Dios que se le apareció a Gil Cordero[14] y le pidió un templo en su honor. Es morena porque su primera imagen, de "estilo románico"[15], fue tallada en cedro; en su templo Isabel la Católica se reunió con Cristóbal Colón y aceptó financiar su viaje. En cambio, la virgen de Guadalupe mexicana no tiene un atavío románico, sino una túnica y un manto que cubren su cuerpo.

Miguel León Portilla (2013), en su libro *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nican mopohua*, analiza el *Nican mopohua*, escrito en 1531 por Antonio Valeriano (nahua noble criado por monjes), y explica detalladamente cómo se da este sincretismo. En el libro, Portilla relata cómo la iglesia utilizó la palabra *mexica* y sus cantos para introducir la imagen de la virgen morena en la cosmovisión

[14] Véase en: Ramiro Chico, A. (12 de septiembre de 2018) «Gil Cordero Vaquero de la Virgen de Guadalupe», Real Asociación Española de Cronistas Oficiales, https://www.cronistasoficiales.com/gil-cordero-el-vaquero-de-la-virgen-de-guadalupe/

[15] Véase en: La virgen de Guadalupe ya existía en España antes de su aparición en https://www.mexicodesconocido.com.mx/virgen-de-guadalupe-ya-existia-en-espana-antes-de-su-aparicion.html

náhuatl. Se yuxtapuso el mito de la virgen con la leyenda de Coatlicue para crear una divinidad única que fungió como herramienta de la evangelización católica en México. Por esta razón, la imagen de la virgen Madre de Dios de Cacéres, España, es muy distinta a la de México; si ponemos atención a la versión mexicana podemos notar aspectos y detalles muy bien pensados para facilitar su introducción.

Ahora haremos un ejercicio hermenéutico. En la imagen clásica de la virgen de Guadalupe, retomada del manto expuesto en la basílica de Guadalupe, ella está ataviada con un vestido rojo que tiene un bordado de flores doradas, encima de eso lleva puesto un velo que en algunas ocasiones es verde y en otras azul y tiene bordadas estrellas doradas, y su cintura está adornada con un cinto en señal de embarazo. En la imagen también se ve cómo es ascendida sobre la luna por un querubín, de ella emana un haz de luz que termina en su corona dorada. ¿Ven alguna similitud o coincidencia?

El bordado en su velo son los 400 hijos de Coatlicue que fueron asesinados por su hijo Huitzilopochtli, después de su nacimiento, y convertidos en estrellas al morir. El velo es de color azul o verde (cielo o tierra), mientras que su vestido es rojo porque simboliza la sangre y el fuego (el sol para los mexicas, el Espíritu Santo para los católicos), y el bordado de flores doradas son los campos, su abundancia. Esta postrada sobre su hija Coyolxauhqui, la Luna, ambas son detenidas por su hijo, el sol, en la imagen de un querubín (cuyas alas son representaciones de Huitzilopochtli). Y los rayos de luz divinos que salen de ella, se le atribuyen al agua y a las almas (Tonalli). Conjuntamente a todo lo anterior, el color de su piel es morena.

> Porque así habla el color de la tierra: tiene la lucha muchos caminos, y un solo destino: ser color con todos los colores que visten a la tierra (EZLN, 2001).

Coatlicue, Tonantzin, Guadalupe, *nuestra madrecita*, la que no nos abandona. La misma que se venera en México cada 12 de diciembre

en el cerro del Tepeyac. La Madre Tierra que nos protege y vigila por nuestro bienestar, y, a pesar de ello, nosotros no le procuramos el mismo cuidado.

No hay una reflexión última, no la hay

Como lo advertí al inicio, no tengo una solución, ni ayuda inmediata para nuestro malestar. Lo que tengo es esperanza, la esperanza de que algún día logremos bajar la mirada y decir, desde lo más profundo de nuestro corazón, razonamiento y entendimiento, un sincero: *lo siento, nos equivocamos, no pudimos detenernos y ahora no sabemos qué hacer, en verdad no tenemos idea de cómo solucionar esto*. Y ahí, a partir de esa nítida vulnerabilidad, tal vez podamos empezar, desde la catástrofe, a remediar, unirnos en la búsqueda de la mejor solución posible. Para que este pequeño punto azul siga sobresaliendo en la inmensidad de la oscuridad del espacio, entre estrellas y galaxias.

Fuentes Consultadas

Anzaldúa, G. (2016). *Borderlands / La frontera. La nueva mestiza.* Capitán Swing.

Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Editorial Ítaca.

Códice Florentino Digital. (26 de octubre de 2023). Recuperado el 20 de septiembre de 2025, de https://florentinecodex.getty.edu/es

Cortés, H. (1866). *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos V* (P. Gayangos, Ilustrador). Imprenta Central de los Ferrocarriles A. Chaix y Cª.

De la Torre Villar, E. (1998). *Lecturas históricas mexicanas Tomo I*. unam.

Díaz de Castillo, B. (2011). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España. Aparato de Variantes*. En de G.Serés (Editor). Biblioteca Clásica de la Real Academia.

Graulich, M. (2020). Las grandes estatuas aztecas de Coatlicue y Yollotlicue, *Estudios de cultura náhuatl*, 60, 227-272. https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78018/69046

Gurría, L. J. (1978). Andrés De Tapia y la Coatlicue. *Estudios de cultura náhuatl, 13,* 23-34. https://nahuatl.historicas.unam.mx/index.php/ecn/article/view/78446

Herrera-Salazar, G. (2020). El núcleo ético-mítico de la filosofía en Abya Yala. *LaminaR. Estudios sociales y humanísticos, 18* (1), 82-96, https://www.redalyc.org/journal/745/74561548009/html/

Langseth, L. (Guionista). (04 de noviembre de 2020). The Book Fair (Temporada 1, Episodio 5) [Episodio de serie de televisión]. En Asp, F., Edgren, P. y Håkasson, M. (Productores ejecutivos), *Kärlek & Anarki.* Netflix; FLX; Guardián del set.

López, L. L. (2022). La Yollotlicue. Vida, muerte y resurrección, *Arqueología Mexicana, 173,* 12-23. https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-yollotlicue-vida-muerte-y-resurreccion.

Mullin, C. (Abril de 2025). *How Sharks Keep the Ocean Healthy*. National Marine Sanctuaries. https://sanctuaries.noaa.gov/news/2025/how-sharks-keep-the-ocean-healthy.html#:~:text=Los%20tiburones%20suelen%20ser%20malinterpretados,marinos%20y%20otras%20especies%20marinas

Palomares, G. (1985). La maldición de Malinche [Canción]. En *Antología.* Fonarte Latino.

Portilla, M. L. (2013). *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el Nican mopohua*. Fondo de Cultura Económica.

Rodríguez, S. (1982). La maza. *Unicornio.* Ojalá.

Simard, S. (2021). *En busca del árbol Madre. Descubre la sabiduría del bosque.* Ediciones Paidós.

Uriarte, M. T. (2002). Coatlicue imagen de consolidación del Estado mexica. *Arqueología Mexicana, 55,* 68-69, https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/coatlicue-imagen-de-consolidacion-del-estado-mexica.

inah. (2017). *Diosas mexicas III: Coyolxauhqui.* Mediateca inah. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/node/4812

Ramiro, A. (12 de septiembre de 2018). *Gil Cordero Vaquero de la Virgen de Guadalupe.* Real Asociación Española de Cronistas Oficiales. https://www.cronistasoficiales.com/gil-cordero-el-vaquero-de-la-virgen-de-guadalupe/

Marcha del Color de la Tierra: Palabras del ezln en el Zócalo de la Ciudad de México. (13 de diciembre de 2013). Desinformémonos. https://desinformemonos.org/marcha-del-color-de-la-tierra-palabras-del-ezln-en-el-zocalo-de-la-ciudad-de-mexico/

ONU Programa para el medio ambiente. (22 de febrero de 2023), *Una muralla verde para promover la paz y restaurar la naturaleza en la región africana del Sahel*. https://www.unep.org/es/noticias-y-reportajes/reportajes/una-muralla-verde-para-promover-la-paz-y-restaurar-la-naturaleza

Osegueda, R. (24 de septiembre de 2019). *La virgen de Guadalupe ya existía en España antes de su aparición.* México desconocido. https://www.mexicodesconocido.com.mx/virgen-de-guadalupe-ya-existia-en-espana-antes-de-su-aparicion.html.

Vargas, C. (1961). *Llorona.* Chavela Vargas con el cuarteto Lara Foster. rca Victor.

3 museos. (7 de mayo de 2025). *Conoce a Coatlicue, la madre de todos los dioses.* https://www.3museos.com/?noticias=conoce-a-coatlicue-la-madre-de-todos-los-dioses

Ilustración

Wattier, É. (1840). *Aztec Goddess Coatlicue* [Ilustración]. Old Book Illustrations. https://www.oldbookillustrations.com/illustrations/coatlicue/

EXPERIENCIAS DEL HABITAR



Ensayo de habitabilidad. Fotografía de Raúl Ruiz Rivera
Intervención de Elsa Hernández. Reproducida con autorización.

LA COLONIZACIÓN BIOCULTURAL DE LAS DIVERSIDADES DEL HABITAR

J. Miguel Esteban[1]

El propósito de este prólogo es ofrecer una breve introducción a una selección de escritos oportunos para el debate en experiencias del habitar, así como propiciar una lluvia intergeneracional de ideas en torno a las variedades del habitar en nuestro planeta, sorprendentemente inspiradoras para el lector. Antes de redibujar algunos de los hilos de este diálogo, quiero reconocer y aplaudir esta iniciativa.

En su escrito "Reivindicando voces y conexiones: mujeres, magia y medio ambiente en el diseño arquitectónico", Stefania Biondi y Natalia Sotelo nos presentan de forma crítica los fundamentos teóricos con dirección a nuevas epistemes indígenas para devenir con la Tierra, apelando llamativamente al concepto de *simpoiesis* de Donna Haraway (2016), deudor a su vez del concepto de simbiogénesis de la bióloga Lynn Margulis (2002), co-autora de la conocida Hipótesis Gaia sobre la evolución del planeta como organismo único, conformado a partir de la simbiosis de las células procariotas integradas como orgánulos en las células eucariotas. Desde su perspectiva disciplinar como egresada

[1] Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Valencia con especialidad en Epistemología Contemporánea. Docente e investigador de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro.

en arquitectura, Biondi y Sotelo ensayan lo que denominan *el cómo* para formas de habitar alternativas en el ocaso del Antropoceno, modalidades del autoproducir que empleen instrumentos colectivos de diseño. Se adentra así en lo que el antropólogo, dibujante y violoncelista Tim Ingold llama *El diseño de ambientes para la vida* (2012) y sus aparentes paradojas:

> Los diseños, parece ser, deben fracasar, si cada generación habrá de contar con la oportunidad de mirar hacia el futuro y llamarlo como el suyo propio. De hecho, la historia del diseño puede ser entendida como el registro acumulativo de intentos humanos concertados para poner fin a esta oportunidad: una interminable serie de respuestas finales, que visto en retrospectiva, ninguna se convirtió en la última después de todo (p. 19).

Coincido con Ingold (2012) en que la concepción del diseño a modo de causa formal platónica destinada a alcanzar un estado estacionario no parece *prima facie* compatible con la dinámica de un habitar multi-específico y sustentable. La sustentabilidad tiene que ver con mantener la vida andando, mientras que, así concebido, el diseño parece inclinado a poner freno a la vida, especificando estados de consumación correspondientes a las verdaderas formas de las cosas cuando cuadran con lo que inicialmente se pretendía de ellas. Cuando concebimos la causa formal del diseño con la dotación de predictibilidad y clausura a una dinámica vital cuyo final es de por sí abierto e improvisado, el diseño parece convertirse en la antítesis de la vida. "¿Cómo podemos pensar el diseño como parte de un proceso de vida, cuya característica principal no es que está orientado hacia un objetivo predeterminado, sino que sigue su curso?" (Ingold, 2012, p. 19). En mi opinión, el escrito de las autoras esboza algunas posibles respuestas, todas compatibles con el concepto alternativo de diseño al que apela Ingold, distante de ser el coto exclusivo de expertos científicos e ingenieros destinados a producir

los futuros que el resto de los co-habitantes del planeta están obligados a consumir. Como Ingold, Biondi y Sotelo pretenden ir cerrando la brecha entre el ambiente que experimentamos a diario, el entorno del mundo de la vida, y el ambiente proyectado por el discurso científico y las políticas públicas, presente en la imagen tecno-científica del mundo y no en nuestra imagen manifiesta y cotidiana (Sellars, 1963). Nuestras esperanzas, sueños y promesas actúan como guía de nuestras acciones en lo que Jakob von Uexküll (2016) llamaba nuestro mundo circundante, no en el ambiente proyectado estadísticamente de las autodenominadas ciencias ambientales.

Cerrar la brecha no es tarea fácil. Es más, el supuesto ocaso de la era antropocénica se superpone con el clímax del Capitaloceno, en el que el mundo experiencial de la vida está siendo colonizado por los modos de producción resultantes de la sinergia entre la tecnociencia y la economía de mercado globalmente homogenizada. El capítulo de Angélica Morales, "El agave azul: Una problemática del Capitaloceno que se extiende por el Bajío", parece remitir a este proceso de subducción dentro de la metafísica de la modernidad, cuya esencia Heidegger denominó acertadamente "La época de la imagen del mundo" (2000), ya que, como expone Morales en su texto, la colonización europea de los hábitats mesoamericanos no sólo ha traído consigo la imposición de los monocultivos destinados a la producción del *Agave tequilana* Weber y su consumo masivo, "como si fuera una plaga que se extiende sin control mientras desaparecen cientos de hectáreas de la selva baja caducifolia", sino que ha privado al pulque, el tequila y el mezcal de su arraigo en prácticas de consumo ritual impregnadas de un gran valor socio-ecológico y cultural para los pueblos originarios de México. Extirpadas de esas prácticas situadas, sustancias que inducían a estados alterados y cualitativamente determinados de conciencia, son absorbidas y transformadas en procesos industriales de producción y consumo de mero alcohol, conducentes a la propagación de hábitos

de desenfreno y descontrol, como el infame ocio de borrachera que los turistas occidentales practican en Cancún, por ejemplo.

En el México prehispánico, la diosa Mayahuel gobernaba las prácticas de ingesta de modificadores de la conciencia como el pulque, el tequila y el mezcal. El contraste entre esas prácticas ritualizadas y el actual consumo de ocio de borrachera es notable. Según la mitología mesoamericana, la evolución de la planta del maguey es indisociable de la genealogía de su diosa, de quien se enamoró Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, quien convenció a Mayahuel de unir sus destinos en la Tierra, para gran disgusto de su abuela Tzizimitl. Huyendo de ella, Quetzalcóatl y Mayahuel se fundieron en un árbol, pero Tzizimitl los descubrió y arrancó la rama correspondiente a su nieta. Posteriormente, Quetzalcóatl enterró los restos de su amada, de los cuales brotó el maguey. Mayahuel tuvo como hijos a los Centzon totochtin (400 conejos, o infinidad de ellos), cada uno con un carácter único, responsables de los diferentes tonos de la ebriedad adquiridos según la personalidad de quien tomara la bebida. Aquel mito gobernaba las prácticas ritualizadas de la ingesta del pulque, sacralizadas en la fiesta conocida como Ometochtli, dedicada a los 400 conejos y celebrada cada 260 días. Sólo en esta fecha toda la población podía tomar la bebida; la diosa Mayahuel y sus 400 conejos representaban también la fertilidad en la reproducción sexual, asociada a la embriaguez:

> Durante la fiesta estaba prohibido insultar a la gente en estado de ebriedad, ya que se consideraba que estaban poseídos por uno de los 400 conejos y que podían llegar a ofender al dios. Fuera de la fiesta, la embriaguez podía ser sancionada con pena de muerte. Otros momentos en los que se permitía el consumo de pulque era antes del sacrificio, ya fuese en guerra o ritual, o durante las fiestas de las cosechas (Realidades Quintana Roo, 2021).

Así pues, la colonización de los ecosistemas mesoamericanos parece arrastrar inevitablemente la colonización de sus prácticas y de su

imaginario biocultural. La lógica homogeneizadora del Capitaloceno puede también evidenciarse en la progresiva invasión de la celebración del Día de Muertos por prácticas procedentes de la festividad de Halloween, de origen anglosajón.

Los tres capítulos restantes del libro giran en torno a la obra del dibujante japonés Hayao Miyazaki, dentro del panel del evento que los organizadores titularon "El mundo fantástico de Hayao Miyazaki. Lecciones para el devenir de la vida". La obra de Miyazaki es demasiado extensa y compleja para ser analizada en este prólogo. Esa complejidad permite que, pese a ser las películas de este director el eje central de los tres capítulos, cada uno tenga sus características y méritos respectivos. Mahalia Ayala Galaz es titulada del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la FFI de la UAQ. En su trabajo "Desentrañando la magia de Ponyo en la ciudad: gentrificación y utopías en San Francisco de Campeche" puede rastrearse la misma confrontación con lógica de homogenización biocultural antes esbozada. Citando a Tomás Moro, Mahalia señala que "quien conoce una ciudad, las conoce todas. ¡Tan parecidas son entre sí! (en cuanto la naturaleza de su emplazamiento lo permite)". Y, en efecto, no sólo Campeche, sino la mayoría de las ciudades mexicanas que son destino del turismo masificado experimentan hoy procesos de gentrificación, esto es, procesos de transformación de sus centros urbanos históricos, renovados para alquileres vacacionales, restaurantes, y otros servicios con fines comerciales, lo cual implica normalmente la expulsión de sus poblaciones originales, con inmuebles legados entre generaciones de una misma familia, reemplazadas por otras con mayor poder adquisitivo que encarecen desmedidamente el precio por metro cuadrado de las viviendas más céntricas, sujetas a especulación inmobiliaria. Campeche es una amurallada ciudad costera del Golfo de México, cuyo mar está preocupantemente ennegrecido por la contaminación, en su centro histórico la autora observa ciertos paralelismos con la película de Miyazaki

Ponyo y el secreto de la sirenita (2008), la cual tiene por tema central la relación entre los seres humanos y el océano.

Sobre esta base, Ayala reflexiona acerca de su patrimonio biocultural, guardando la necesaria distancia de concepciones estéticas propias de la Innovación + Desarrollo (I + D), tratando así de romper con los fines políticos colonialistas para hablar del patrimonio biocultural a manera de legado "que vive en la memoria de quienes dan testimonio de él. Conservándose en la cotidianidad y manteniéndose como estandarte tangible para la defensa de una vida en paz entre moradores y visitantes". En la película de Miyazaki, la conexión entre los seres humanos y los residentes del océano se manifiesta a través de un hechicero humano y de la diosa de las aguas saladas (padre y madre de la protagonista, un singular pez rojo, capaz de renunciar a sus poderes mágicos para convertirse en humana). El hechicero humano representa la preocupación por el impacto negativo del factor humano en los mares, mientras que la diosa marina personifica el origen de toda vida y los insondables misterios de las profundidades del océano. Así, Mahalia destaca cómo "dichos personajes simbolizan las tensiones entre la preservación del medio ambiente marino y el desarrollo humano, temas que resuenan en las preocupaciones contemporáneas sobre la gentrificación y el desarrollo turístico costero".

Podría decirse que los moradores del océano también experimentan un proceso análogo a la gentrificación en Campeche, por cuanto las especies marinas se ven desplazadas de sus hábitats nativos, forzadas a alterar sus patrones de migración y distribución por la escasez de nutrientes, los cambios en la temperatura superficial y la calidad de las aguas. De manera que Mahalia Ayala plantea una serie de medidas para hacer frente a la gentrificación, entre las que destaca:

> Parar la visión empaquetada de los centros históricos por parte de los tour-operadores e inmobiliarias, los primeros

> al venderlos como sitios que garantizan experiencias, *souvenirs* y fotografías únicas. Y el resto, quienes los ofrecen como aquel barrio tradicional, *utópico para vivir*. Dejando de lado en ambos casos que ahí vive gente.

Frente a esta visión manipuladora, grandilocuente y lujosa de las utopías urbanas, la autora introduce la posibilidad de utopías más modestas, pero que podrían robustecer la resiliencia y la amenidad de la vida urbana. Y, de nuevo, los personajes de *Ponyo y el secreto de la sirenita* ejemplifican, según Mahalia Ayala, esa posibilidad:

> ...así como la casa de Lisa –madre de Sosuke– era una esperanza en la adversidad debido a la gran ayuda que brindaba al hogar de asistencia para ancianos de su comunidad, los habitantes de la ciudad fortificada de Campeche son un faro de luz en la incertidumbre de cómo ser y habitar un sitio junto al mar. Encarnando una-otra manera de hacer posible *microutopías* (Deleuze y Guattari, 2002) a través de pequeñas iniciativas sostenibles que, aun cuando no transforman todo el sistema que maneja esta ciudad costera, contribuyen al establecimiento de redes de apoyo y colaboración, logrando una vida cotidiana más amena y resiliente.

El capítulo "Moralejas, Sentimientos y Futuros sostenibles. Un análisis intergeneracional de las películas de Hayao Miyazaki" nos ofrece un análisis genuinamente intergeneracional de tres obras de Miyazaki: *El viaje de Chihiro* (2001), *Mi vecino Totoro* (1988) y *La princesa Mononoke* (1997). Sus co-autores son Braulio Saúl Pimentel Olvera y Emily Patricia Pimentel Martínez, el primero un estudiante de 25 años de la licenciatura de antropología de la UAQ, y la segunda su hija de 7 años, quienes pretenden brindarnos un análisis *poco convencional* a modo de invitación a explorar ideas *muy poco convencionales*. Dicho análisis tiene por objetivo estudiar las moralejas y los sentimientos que una niña experimenta al ver por vez primera las obras de Hayao Miyazaki, acercándolas a "tópicos académicos como el adultocentrismo, las metodologías antropológicas y la ecología".

Merece la pena destacar algunas de las reflexiones de Emily, una niña estudiante de primaria. Antes de ver con su padre *El viaje de Chihiro*, le preguntó, ¿por qué ver la misma película si ya sabes qué va a pasar? Curiosidad aparentemente ingenua que dio lugar a la esperada respuesta del padre: "siempre que veo la película, descubro nuevas cosas". No tengo hijos, pero mi respuesta a preguntas similares de mis sobrinos y sobrinas adolescentes es parecida, aunque formulada no por un estudiante de 25 años, sino por una profesor-investigador de 62. Basándome en mi propia experiencia, suelo responder: "esa posibilidad de volver a ver, escuchar o leer y redescubrir una obra es precisamente lo que hace de ella un clásico". Y en este punto siempre recuerdo mis lecturas del clásico de Jonathan Swift, *Los Viajes de Gulliver*, inicialmente *adulteradas* como dibujos animados *ad usum delphini* (adaptaciones para niños realizadas por adultos) con cuentos de enanos y gigantes, aunque pasaban los años y seguía preguntándome qué me llevaba una y otra vez a Gulliver y sus viajes.

Mi respuesta tardó en llegar. Ya como estudiante de filosofía, las lecturas informadas de la *Nueva Atlántida* de Francis Bacon (1975) me hicieron ver en la obra de Swift (1994) una sátira de la cultura científica británica de su tiempo, y muy en particular de la *Física* y la *Óptica* de Newton. Finalmente, mis lecturas de Bacon y Swift fermentaron en un artículo publicado en el año 2000 por la revista mexicana *Signos Filosóficos*: "Proyección y crítica de la cultura científica y tecnológica en Francis Bacon y Jonathan Swift". En su ontogénesis, uno porta consigo diferentes generaciones que, en condiciones propicias, pueden reconstruirse también como hilos de un diálogo interior intergeneracional, siempre que seamos capaces de distanciarnos del adultocetrismo. Esta consideración también podría aplicarse a la obra del dibujante japonés Hayao Miyazaki. Como afirma Braulio Pimentel, "*El viaje de Chihiro* es una invitación a mirar de forma crítica el mundo adultocentrista en el que vivimos y una oportunidad para reflexionar cómo podemos acortar esta brecha generacional desde la academia".

Con respecto al adultocentrismo, cuando acabó de ver *El viaje de Chihiro*, la niña le hizo una prudente observación a su padre: "los niños también pueden hacer cosas difíciles solos y pueden tener la razón en lugar de los papás, porque si los papás de Chihiro le hubieran hecho caso, no se hubieran metido en problemas". Y después de ver *Mi vecino Totoro*, Emily confesó una especie de contagio empático por el juego: tras ver la película, le dieron ganas de salir a jugar al bosque y vivir sus propias aventuras. Tiene razón el padre de Emily:

> Al igual que las hermanas Kusakabe en la película, los infantes viven sus propias aventuras, lidian con sus propios sentimientos, tienen sus propios problemas y en general, experimentan el mundo de forma particular. Todo lo cual me lleva a pensar en esta situación cotidiana, en la que hay un niño hablando sin parar y a su lado un adulto ignorándolo, inmerso en la rutina. Es una pena, porque a los niños les gusta contar historias y los antropólogos siempre deberíamos estar ahí para escucharlos. Además de pensar en qué enseñarles a los infantes, imaginemos qué podemos aprender de ellos y cómo trabajar lado a lado sin verlos como sujetos inferiores. En mi opinión, la antropología ya los ha ignorado lo suficiente.

Integrar a la niñez en el discurso ecologista es uno de los grandes méritos de Miyazaki en su película *La Princesa Mononoke* (1997). Miyazaki relata en ella una versión del conflicto entre humanidad y naturaleza. Tras verla, Braulio y Emily iniciaron su propia conversación sobre el contraste entre la codicia económica y la generosidad de los activistas que "luchan por el agua y por los árboles". Estoy convencido de que, en términos de educación ambiental, esa conversación merece ser celebrada. Enhorabuena a padre e hija.

Idéntica felicitación merecen Rosario Castañeda y Samuel Lagunas, autores de "*On your mark* o cómo la animación busca (y encuentra) la esperanza". Admito que los años han hecho mella y la palabra *esperan-*

za, frecuentemente asociada a cierta filosofía entusiasta caracterizada por el optimismo ilustrado de Leibniz y Kant, ha desaparecido casi por completo de mi vocabulario. Hace ya mucho tiempo que abandoné la busca arrogante de *la* certeza, el hilo negro anhelado por "la filosofía como ciencia estricta (*sic*.)"[2] y me aventuré por otros caminos interdisciplinarmente más mestizos, como los que Rosario y Samuel tantean entre escritura, música, ciencia ficción y cine en la obra de Miyazaki *On your mark* (1995).

> En este texto, a manera de ensayo, casi como quien dibuja una línea sobre un suelo agreste, nos interesa preguntarnos por la relación que existe entre la animación, los futuros y la esperanza. La animación es la línea, y los futuros, el suelo agreste. Para articular esta triple relación, hemos elegido partir desde el cortometraje *On your mark* (1995) realizado por Hayao Miyazaki como vídeo musical para la canción del dúo japonés Chage y Aska, y que fue exhibido en cines junto a la película *Susurros del corazón* (Yoshifumi Kondo) en 1995.

Pero han pasado 30 años desde este estreno, y hemos de reconocer que 2024 no ha sido un año particularmente alentador para quienes dibujan futuros posibles (Ribeiro y Vélez, 2017), abonando la esperanza en nuestro planeta. Pascal Vollenweider, en una carta dirigida a la comunidad Avaaz.org (2024), lo expresa de este modo:

> Queridas amigas y amigos: 2024 no ha dado tregua. Hemos sido testigos de las peores atrocidades e injusticias, de la cara más oscura de la humanidad. Pero no hemos mirado hacia otro lado. Hemos alzado la voz desde Sudán hasta Gaza pasando por la Amazonía o Afganistán, en un clamor de lucha por el mundo con el que soñamos. Cada voz de este coro es un hilo en nuestro colorido tapiz de la esperanza.

[2] "Philosophie als strenge Wissenschaft" constituye un ensayo eminentemente programático que el matemático y filósofo Edmund Husserl publicó en la revista *Logos* en 1911.

Eso es: la esperanza se construye como un tapiz con múltiples hilos. En vano anhelamos a un solista, a una líder, a un mesías o una disciplina que nos guíe desde su pedestal mientras vocea haber encontrado el hilo negro hacia una posible salida del laberinto. Como en la metáfora de Wittgenstein, la robustez de una madeja no depende de que sea recorrida por una sola fibra, sino en la multiplicidad de las hebras superpuestas (Wittgenstein, 1988). Sin embargo, para sostener estas hebras de esperanza necesitamos el coraje necesario para, aunque duela, no mirar hacia otro lado.

Concluyo así este breve prólogo para esta inusual recopilación de ponencias, no sin antes aconsejar a quienes hayan llegado hasta aquí que sigan leyendo los capítulos restantes del libro, confiando en contribuir con iniciativas semejantes en un futuro no muy lejano.

Referencias

Bacon, F. (1975). *Nueva Atlántida.* Editorial Porrúa.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Esteban, J. M. (2000). Proyección y crítica de la cultura científica y tecnológica en Francis Bacon y Jonathan Swift. *Signos Filosóficos, 1*(3), 22-52.

Haraway, D. J. (2016) *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Heidegger, M. (2000). La época de la imagen del mundo. En *Caminos de Bosque*. Alianza Editorial.

Husserl, E. (1962). *La filosofía como ciencia estricta.* (E. Taberning, Traductor). Editorial Nova.

Ingold, T. (2012). *El Diseño de Ambientes para la Vida*. Ediciones Trilce.

Margulis, L. (2002). *Planeta simbiótico*. Editorial Debate.

Uexküll, J. (2016). *Andanzas por los mundos circundantes de los animales y los hombres*. Editorial Cactus.

Ribeiro, M. y Vélez, J. (2017). *Dibujando Futuros Posibles: Sostenibilidad y Modos de Vida*. Plaza y Valdés.

Realidades Quintana Roo. (2021). *Centzon totochtin: los 400 conejos responsables de la ebriedad con pulque.* https://realidadesquintanaroo.org/2021/11/12/centzon-totochtin-los-400-conejos-responsables-de-la-ebriedad-con-pulque/

Sellars, W. (1963). *Science, Perception and Reality*. The Humanities Press.

Swift, J. (1994). *Los Viajes de Gulliver*. RBA Editores.

Vollenweider, P. (2024). *Carta Cada Voz es un Hilo de Esperanza*. Avaaz. Recuperado el 14 de agosto de 2024 de: https://secure.avaaz.org/page/es/

Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones Filosóficas*. Crítica.

REIVINDICANDO VOCES Y CONEXIONES: MUJERES, MAGIA Y MEDIO AMBIENTE EN EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

Stefania Biondi[1]
Natalia Aksaina Sotelo Alva[2]

Resumen

El origen del conocimiento de diversas culturas de multiples disciplinas ha sido recientemente enterrado por los nuevos conocimientos, las nuevas tecnologías que vienen de lugares del norte global. Para que las personas vuelvan a conectar con esos antiguos saberes y logren entenderlos es preciso abordarlos desde diferentes disciplinas, en este caso se abordará desde la arquitectura y el diseño de futuros, con conceptos de la teoría de complejidad y de la magia como proceso simbólico estructural. Desde esta perspectiva, el diseño arquitectónico podría resensibilizarse y traer a la conversación nuevas formas de estructurarse.

Palabras clave

Diseño, magia, medio ambiente, mujeres

Introducción

> Para ellos nuestras historias son mitos, nuestras doctrinas son leyendas, nuestra ciencia es magia, nuestras creencias son supersticiones, nuestro arte es artesanía, nuestros juegos, danzas y vestidos son folklore, nuestro gobierno es anarquía, nuestra lengua es dialecto, nuestro amor es

[1] Doctora en Arquitectura por la Universidad Autónoma de México. Docente en la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: sbiondi@tec.mx.
[2] Estudiante de la Maestría en Arquitectura de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: nataliasotelo98@gmail.com.

> pecado y bajeza, nuestro andar es arrastre, nuestro tamaño es pequeño, nuestro físico es feo, nuestro modo es incomprensible (Anzaldúa, 1987, p. 25).

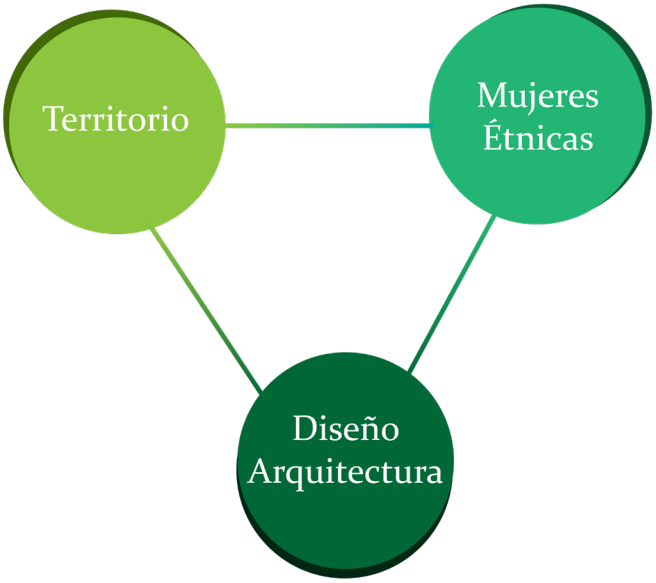
Las epistemologías indígenas para el devenir con la tierra son un llamado a todas las disciplinas que puedan abordar y aplicar sus propios conocimientos para aportar desde otro punto de vista, otras acciones, otros resultados y, por ende, otras realidades. Desde nuestro punto como arquitectas, parece relevante tomar en cuenta un estudio interdisciplinario para una mayor riqueza y aporte; tal vez no pretendiendo tener el conocimiento de otras disciplinas, pero si tratando de entenderlo y empatarlo en un trabajo con un acercamiento y análisis sistémico.

Este análisis, desde la teoría de Donella Meadows (2008) y la de Edgar Morin (1990), reivindica las conexiones aparentemente difusas o perdidas, redibujando líneas de oportunidades y alternativas. Como señala Meadows: "Un sistema bien comprendido no solo da respuestas, sino que revela sus propios límites y genera aprendizajes constantes" (2008, p. 86). Por su parte, Morin resalta la importancia de integrar la complejidad al análisis, afirmando que "la separación entre disciplinas ha fragmentado nuestra visión del mundo, limitando nuestra capacidad de comprenderlo como un todo" (1990, p. 2).

Finalmente, la perspectiva esperada desde los sistemas complejos es entrelazar e identificar ideas para lograr nuevas soluciones a problemas con variables que parecieran irreconocibles. Empatando teorías que borren esas fronteras y den cabida al diálogo en equifonía es que se entrelazan las epistemes indígenas, las cuales reconocen que no se trata de la voz de un individuo, si no de una visión "nosotrica" que comprende las voces de los silenciados, ignorados e inclusive temidos por ofrecer respuestas que salen del sistema antropocéntrico, patriarcal y capitalista el cual requiere a las personas oprimidas para su dominio y control. Todo este miedo a lo desconocido hoy en día resulta reconciliable entre sí, ya que estos pueden coexistir en *simpoiesis*:

> La simpoiesis es una palabra propia de los sistemas complejos, dinámicos, sensibles, situados e históricos. Es una palabra para ser inclusivos con el mundo, en compañía. La simpoiesis envuelve la autopoiesis y la despliega y amplía de forma generosa (Haraway, 2016, p. 58).

Figura 1. Relación sistémica



Fuente: Elaboración propia

Por un lado, tenemos un entorno vivo, un territorio natural explotado por sus habitantes y por actores externos. En paralelo, los habitantes, y entre ellos mujeres étnicas que no tienen las mismas oportunidades en la toma de decisiones que los hombres sobre su entorno. Es aquí donde entra el objeto de estudio que sería el diseño arquitectónico convencional, ya que cuando sí se tienen las mismas oportunidades de acción, hay una falta de estudios relacionado con los procesos de autoproducción del hábitat aprehendido que rompe con la estructura y la armonía del objeto y su entorno. Para que estos subsistemas puedan reconciliarse, primero deben ser reconocidos por los sujetos en el tiempo y el espacio. En este caso, es el futuro por el cual se estudiará una herramienta de Diseño de Futuros, Pero, ¿de qué futuro estamos hablando?

Existen diversas versiones de este tiempo, y todas ellas las imaginamos de diferentes formas. Aunque si lo analizamos bien, lo que prevalece cuando pensamos en el futuro es el miedo. Aquel discurso que resigna y no deja actuar es un sentimiento paralizante a largo plazo; ese miedo es el que nos han vendido, nos han dicho que no hay nada que se pueda hacer para sobrepasarlo, nada por resolver. El sistema capitalista, el cual ha evolucionado y sobrevivido a través del tiempo bajo principios básicos como la explotación, la opresión, el dominio y el control de minorías y otros seres vivos, ha dominado las mentes de muchos de nosotros por años, haciendo que cuestionar, alzar la voz e incomodar esté mal visto, mientras que dejarse llevar por reglas establecidas por unos cuantos es lo normal. De esa misma forma funciona el ordenamiento territorial, donde los usos de suelo cambian según la necesidad de algunos cuyo objetivo es extraer lo más posible, sin contemplación por quienes ya habitaban ahí.

El sistema nos ha condenado dos veces. Primero, al colocar los recursos naturales en manos de quienes, tal como prometieron, los han explotado sin límites hasta agotarlos por completo, convirtiéndolos en meros objetos de venta. Y segundo, al perpetuar la narrativa de que no tenemos ni el poder ni la capacidad para hacer algo al respecto, paralizándonos con la idea de que cualquier esfuerzo sería inútil. El discurso del fin inminente ha colonizado también nuestros imaginarios y formas de actuar y nos ha llevado a refugiarnos en contranarrativas llenas de esperanza, sueños, alternativas, posibilidades, magia o deseos, lo que sea que nos haga sentir que podemos salir del sistema en que vivimos creando e imaginando un fin (¿o más bien un nuevo desarrollo?). Pareciera que los tiempos coloniales sólo entienden el tiempo de manera lineal con un inicio-nudo-fin, y es que el "fin" implica la muerte, pero no habrá muerte final, no habrá una muerte aniquilante y definitiva.

La idealización apocalíptica es una profecía autocumplida. Es el mundo lineal muriendo desde adentro. La lógica apo-

> calíptica existe dentro de una zona muerta tanto espiritual, mental como emocional; una zona que se canibaliza a sí misma (Gil y Piña, 2023, p. 39).

Dentro de este escrito observaremos al habitante que reconoce y forma parte del espacio desde su corporalidad y sus creencias atravesadas, validando sus sentires y preocupaciones. Veremos también la relación que existe entre las mujeres y su entorno natural y cómo están ligados por el cuidado o por ciclos biológicos, como el descubrimiento que tienen muchas mujeres de la sincronía de su ciclo menstrual y el ciclo lunar, o de mujeres como María Sabina y su entendimiento del poder de sanación de los hongos que se dieron a conocer en el mundo científico.

A decir verdad, el mundo de los hongos es uno de los que muestran mayor comunicación y conexión, tanto entre ellos mismos como con otras especies. La red de apoyo debajo de la tierra asimila a la red neuronal que nos mantiene vivos, de la misma forma en la que los hongos lo hacen con los bosques. Un ejemplo de ello es el Hongo Maitake *(Grifola frondosa),* perteneciente al género *Polyporus,* por su color marrón grisáceo, y el cual se considera un hongo poliporáceo, cuyas propiedades químicas son capaces de estimular el sistema inmunológico.

Dentro de los bosques pareciera que se da naturalmente una formación de vínculos afectivos y de cuidado hacia otros seres. Da la impresión de que los hongos, los árboles y otros seres vivos tienen una vida secreta subterránea que aún no logramos entender, pero que por sus interacciones, casi imperceptibles, conviven en simbiosis armoniosa, cuidando unos de otros tácitamente.

Las mujeres, al igual que los hongos, desempeñan un rol esencial en el cuidado de otros seres naturales. En muchos casos, borran las líneas tradicionales de parentesco y tratan a otros seres vivos como parte de su familia. Este vínculo se observa tanto en las narrativas de ciencia ficción como en los relatos históricos de los juicios contra mujeres acusadas de brujería, quienes fueron perseguidas y desaparecidas precisamente por su profundo entendimiento y conexión con

la naturaleza y los seres ocultos en ella. Se decía que las brujas tenían animales que consideraban sus parientes espirituales, así mismo, diversas culturas han desarrollado la capacidad de escuchar y sentir las tierras que habitan, otorgándoles nombres cargados de significado como Abya Yala, Gaia o Terra.

Tal entendimiento simboliza una conexión con el entorno que trasciende lo humano, reivindicando un respeto hacia la vida en todas sus formas. Sin embargo, existe una frontera sutil y a menudo ambigua entre el respeto y el temor. El miedo a lo desconocido ha estado presente a lo largo de la historia como un mecanismo de defensa frente a aquello que la mente humana no puede comprender completamente. Esta respuesta al estrés asocia lo desconocido con el peligro, generando una baja tolerancia hacia lo diferente. Siempre se buscó ejercer control sobre las mujeres: por su inteligencia, su pensamiento crítico y su capacidad de ser diferentes. También fueron perseguidas por su conocimiento intuitivo y espiritual. Dichas persecuciones no se basaron unicamente en los actos mágicos de las mujeres, sino en el intento de someterlas por su diferencia, y por su papel como defensoras de la vida. Al interponerse entre las fuerzas de destrucción y opresión masculinas, las mujeres fueron objeto de violencia sistemática, destinadas a suprimir su poder, autonomía y espiritualidad.

El poder de las mujeres radica también en su habilidad para crear nuevas narrativas, mundos y posibilidades que refuerzan otras formas de vida lejos de lo establecido. Con diversas formas de organización, distribución y colaboración es que otras realidades pueden construirse, pero sólo si las mujeres tienen mayor acceso a la toma de decisiones al autoproducir su hábitat, pues ellas reconocen el conocimiento, más allá de un bien exclusivo, como un recurso que debe compartirse en beneficio colectivo, promoviendo el bienestar de todos y no solamente de pocos.

Uno de los temas principales a abordar es el estudio de la autoproducción del hábitat desde la perspectiva del diseño de futuros. Éste implica incorporar diferentes variables y considerarlas como perspectivas complementarias que deben integrarse y evaluarse, con el objetivo de analizar su congruencia y relevancia en este contexto. Analizar las causalidades implica interpretarlas como signos de fenómenos aún no estudiados en profundidad. Dichas variables, como la materialización de necesidades, pueden explicarse mediante principios que encuentran puntos en común con las matemáticas, los procesos de diseño y los procedimientos de la magia. Todos aquellos están estructuralmente vinculados en su propósito de alcanzar un objetivo o resultado, utilizando enfoques multiples y posibilidades infinitas.

Desde la arquitectura se ha dicho que su función es cubrir las necesidades de quien habitará un entorno, desde su propia perspectiva y forma de habitar, con las actividades que cada uno hace en el día a día. Los arquitectos somos los encargados de reconocer dichas acciones y plasmarlas en objetos y espacios. Pero, ¿cómo sucede este autorreconocimiento cuando se autoproduce un hábitat?

En dicho contexto, la autoproducción del hábitat surge como una respuesta a necesidades y carencias humanas que, en primer lugar, son fisiológicas, seguidas por dimensiones económicas y sociales. Este enfoque busca transformar aquellas necesidades en soluciones tangibles que reflejen tanto las limitaciones como las aspiraciones de las personas. Y es que, muchas veces, los humanos no sabemos distinguir lo vital de lo efímero cuando se nos implanta en la mente la idea de una necesidad para mejorar nuestra situación actual.

En México la situación económica no da para contratar especialistas que puedan diseñar y posteriormente dirigir una obra fruto de los sueños y aspiraciones, los cuales juegan un papel principal, ya que en cuanto las palabras que los materializan son identificadas, pensadas, pronunciadas y también materializadas, obtienen un significado que es estrechamente literal, objetual, simbólico, construido y, después, encarnado.

Aquellas ideas pueden anclarse en un marco interdisciplinario, desde las ramas de la psicología, la biología y la neurociencia, vinculando necesidades humanas desde lo biológico hasta lo social, con las respuestas motivadas por la percepción de carencia. Esto permite no sólo comprender por qué las personas buscan satisfacer necesidades, sino también cómo el exceso y la acumulación surgen de un manejo inadecuado de tales señales, exacerbado por sistemas económicos y culturales.

Es por eso que la línea de pensamiento en nuestras mentes brota de la siguiente manera: primero, cuando las necesidades nacen desde un pensamiento inicial de carencia, comienza un autodiagnóstico donde se tiene una sensación de insatisfacción, ya sea por el frío, por el calor, por un dolor corporal e inclusive por una emoción inatendida. Son muchas las razones por cuales llega este pensamiento inicial de escasez, de estrés o de incomodidad, que es el que nos impulsa a buscar un cambio o una mejor sensación. Nosotros debemos trabajar la forma en que satisfacemos nuestras necesidades sin que éstas parezcan volverse infinitas, ya que eso puede llevar al exceso, a la acumulación, a las enfermedades como el sobrepeso o, por el contrario, a la inanición.

El estrés, la incomodidad y todo tipo de emociones desagradables las hemos ido limitando hasta el punto de no querer sentir la más mínima molestia. Dentro de la arquitectura se hace uso frecuente de la palabra "confort" y siempre estamos en búsqueda del mayor confort posible; a tal grado en que hemos modificado el entorno para evitar totalmente la descomodidad. La inmediatez, rapidez y agilización de los procesos de habitabilidad y urbanización son debido a nosotros, a nuestra poca paciencia e intolerancia a sentir cualquier incomodidad. Si de algo somos responsables los humanos es de acelerar la vida para no sufrir ni la más mínima brisa, y un ejemplo de esto es la estandarización de los muros cerrados y las ventanas que nosotros mismos controlamos dentro del diseño arquitectónico convenional, validando nuestro sentir más que el de cualquier otro ser que se vea perjudicado por nuestras

acciones. Hemos olvidado que el estrés, en ciertas dosis, nos ayuda a mantenernos alertas, a resolver problemas de forma efectiva, a evolucionar y prepararnos mentalmente para futuras experiencias.

Por otro lado, dejar irresueltas necesidades emocionales puede provocar un estrés continuo, porque es importante remarcar que el tiempo es esencial. Se puede vivir con un cierto límite de estrés, pero sobrepasar esas líneas lleva a vacíos existenciales que parecen no ser llenados ni sanados con nada; y es entonces que comienzan los patrones de consumismo innecesario y descausado. Ejemplos de ello son la creación de centros comerciales para caminar, en vez de parques públicos de calidad; las casas con comedor para diez personas, cuando tal vez no se tienen tantas visitas; o la construcción de espacios sin habitantes; entre otros.

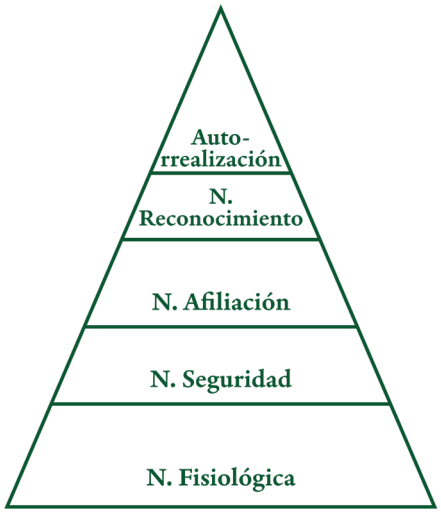
Es preciso tomar en cuenta que existe una diferencia entre necesidades y carencias, las cuales podrían ayudarnos a potenciar un estilo de vida. En las zonas urbanas y en las zonas rurales el estilo de vida es diferente, las áreas rurales son estigmatizadas como las "más carentes", mientras que las áreas urbanas a menudo se perciben como las "más desarrolladas". Dicho término, categorizado por INEGI al momento de diseñar encuestas poblacionales bajo un sesgo "desarrollista", no garantiza ninguna calidad de vida visible, simplemente son números cuantificados y enlistados para medir la aparente pobreza.

Entra por primera vez la variante de los números y el desarrollo que los economistas tienen años analizando, conjeturando y apreciando; pero que a la vez encasilla y categoriza aspectos sociales junto con los económicos. Max Neef, economista chileno, propuso una teoría en 1986 en la cual categorizaba las necesidades humanas en básicas, intermedias y finales, en función de su carácter. Esto marca una diferencia con Maslow, quien recalca que éstas no pueden ser clasificables ni jerárquicas. Sin embargo, a los arquitectos se nos enseña en la carrera que la pirámide de Maslow es la única teoría de necesidades en la que podemos basar nuestras teorías, las cuales pasan a ser diseño y se convierten en objetos

proyectuales. Es decir, muchas de las bases teóricas arquitectónicas no tienen un sustento firme para construir la habitabilidad. Y este problema es tan grave que se ve reflejado en la modernidad urbana.

Figura 2. Tabla de Necesidades de Neef y Gráfica de Necesidades de Maslow

	Ser	Tener	Hacer	Estar
Subsistencia	/	/	/	/
Protección	/	/	/	/
Afecto	/	/	/	/
Entendimiento	/	/	/	/
Participación	/	/	/	/
Ocio	/	/	/	/
Creación	/	/	/	/
Identidad	/	/	/	/
Libertad	/	/	/	/



Fuente: Elaboración propia basada en Abraham H. Maslow, "A Theory of Human Motivation," Psychological Review 50, no. 4 (1943): 370-396; y Manfrec A. Max Neef, Antonio Elizalde y Martín Hopenhayn, Desarrollo a escala humana: una opción para el futuro (Fundación Dag Hammarskjold/CEPAUR, 1986), 32

Dicho de este modo, no son más importantes unas que otras, ya que de cumplirse todas, se llegaría a la plenitud. Sin embargo, como seres humanos, participamos en un movimiento incesante de cambios físicos, ideológicos y sentimentales, entre otros, por lo que es imposible abarcar todas las necesidades a la vez y mantenerlas así por siempre. Somos seres complejos y, con el tiempo, nos volvemos aún más, influenciados por pensamientos o vivencias que nos marcan y forman.

Comenzar por un camino alterno a lo establecido es una labor complicada y llena de preguntas que no se sabe si algún día podrán ser respondidas. Somos limitados por nuestras capacidades físicas, mentales y experimentales. Nuestra visión es limitada, y así como no podemos

ver ciertas gamas de colores, tampoco somos capaces de ver la línea temporal o atemporal de causas y consecuencias de nuestras acciones, es por eso que muchas veces erramos al momento de tomar decisiones. Lo cual es especialmente cierto cuando se trata de objetualizar nuestra forma de vida en lo que podría ser nuestra casa: pensamos que la cocina siempre la vamos a necesitar de cierta forma o que la recámara queda mejor en la planta alta; pero lo cierto es que, quienes autoproducen su hábitat, no siempre tienen las herramientas para pensar en el futuro (y los arquitectos tampoco), cuando ya no se tenga la movilidad de antes o nuevos miembros de la familia lleguen. El estilo de vida que se tiene a través de los años cambia constantemente, y la forma de habitar el espacio también. El consumismo ligado al éxito y la grandeza son el claro ejemplo de como todos somos capaces de insensibilizarnos.

Sin embargo, existen muchas personas en el mundo con capacidades diferentes a los demás, personas que pueden demostrar, experimentar y sentir otro tipo de vivencias que los unen a un profundo conocimiento de "otredades". Conocimientos sin ciencia, de lo desconocido, de lo posible y lo imposible, de lo real y lo irreal, de lo igual y lo desigual.

La magia es pensada aquí como el factor que las mujeres reivindican aún más en su pensamiento como poder de construcción de futuros, y las prácticas adivinatorias como una forma de manifestación de lo deseable. Estableciendo así que la magia es una encarnación: un canto que une el mundo de arriba y el mundo de abajo. Es aquí donde se inserta la variable magia, que si bien como la conocemos nos recuerda a un señor con traje y un sombrero lleno de trucos, conceptualmente es más compleja de lo que parece. Se encuentra en nuestro día a día, en elecciones, en el sistema de acciones y de objetos que se reproducen a sí mismos; los objetos modifican a las acciones y, a su vez, las acciones modifican a ellos que, sin quererlo, se convierten en procesos para obtener un resultado; todo esto de forma muy similar a la magia. En

este caso, ocuparemos el estudio de sistemas para entender cómo surge la autoproducción del hábitat en México y cómo podrían existir otras formas de concebirlo usando herramientas contextualizadas en el sitio con variables de procesos de diseño y procesos artístico-mágicos.

Javier Raya, poeta y escritor, fue conocido por su enfoque crítico hacia las estructuras de poder y su interés en las prácticas subversivas dentro del arte, especialmente en las tradiciones esotéricas y del Tarot. Su estilo estaba profundamente influenciado por la literatura experimental y las teorías sobre el poder y la resistencia. Lo que se puede observar en él es cómo la resistencia y la magia se vinculan a un poder artístico transformador, que a menudo está ligado a ideologías promotoras de acciones gratuitas. Tales acciones, al salir del sistema que busca cuantificar y registrar todo, encuentran resistencia al compartir, escuchar y dar sin esperar nada a cambio. Son precisamente aquellas prácticas las que el sistema teme, porque rompen con la lógica individualista, pues abren espacio a una visión "nosótrica" donde el bienestar común es la prioridad. Esta visión entiende que, si a las personas que nos rodean les va bien, también nos beneficia a nosotros, ya que, como principio sistémico, todos estamos conectados. Incluso los eventos que ocurren al otro lado del mundo tienen impacto en nuestro entorno. Recuperar estas ideologías de unión, colectividad y comunidad podría ser la clave para generar un cambio global que beneficie a todos los seres vivos del planeta.

Imaginemos cómo se traduciría lo anterior en la habitabilidad, si en vez de autoproducir tu espacio en lo individual, lo haces con tus vecinos y, a su vez, los ayudas, en una especie de intercambio de cuidados en donde lo capital se transforma en colectividad. Y ahora, imaginemos que no sólo estás construyendo un espacio para ti mismx, sino que lo haces también para compartir con los demás, pensando en la flora y fauna que te rodea, en tus vecinos y lo bien que se llevarían si idearas un espacio público dentro de tu espacio privado. "La libertad, de la subversión, de

estar en el lado opuesto al del poder, al otro lado de estos fascismos" (Javier Raya entrevista con Marianne, 2022, p. 42)

Pasemos a profundizar en la cuestión numérica como patrimonio y su relación intrínseca con la magia, cubierta por un velo casi imperceptible. Los rituales son sucesiones de expresiones dialógicas y evaluaciones estacionales temporales que buscan un equilibrio o la materialización de objetos o acciones específicas en busca de un resultado. La magia no es otra cosa que una serie de procedimientos relacionales necesarios para llegar a un resultado esperado (un proceso). Este se fortalece si se lleva a cabo en ciertos tiempos del año, día, fases lunares, etcétera. Surge al igual que las matemáticas, de una disciplina de sucesiones. El mundo entero se rige por el trabajo humano mecanizado por procedimientos; sin embargo, estos procesos, alguna vez realizados en contacto directo con la naturaleza, han sido reemplazados por la tecnología que facilita y agiliza, pero también desvincula a los actores de sus acciones para obtener el resultado del objeto, en este caso arquitectónico. Lo anterior se suma al consumismo, cuyo fin es que todo objeto sea más sencillo de materializar mientras exista una cantidad numérica de capital suficiente.

El concepto de la magia es tan complejo como sencillo, y aunque a menudo inspira miedo, está presente en nuestra vida cotidiana a través de elecciones y acciones. En muchas ocasiones buscamos satisfacer nuestras necesidades de manera ritualizada, ya sea en prácticas como la herbolaria, el estudio de los astros, la sanación, la adivinación, el canto, la danza u otras tradiciones ritualísticas. Estas prácticas, profundamente enraizadas en el conocimiento de la naturaleza, se relacionan con lo desconocido, lo que lleva a percibir a la naturaleza como algo salvaje e indomable, al igual que las mujeres habitando en zonas rurales donde abunda lo natural. De este modo, tanto la naturaleza como las mujeres son vistas en calidad de fuerzas poderosas desafiantes de las estructuras establecidas y las normas impuestas por su vínculo con lo incontrolable y lo misterioso.

Las matemáticas surgieron como una necesidad humana para medir y clasificar tanto lo tangible como lo intangible, permitiéndonos comprender y gestionar el mundo que nos rodea, incluso en aquellos aspectos que impactan nuestras emociones (Valerio, 2022). En términos más amplios, tanto las matemáticas como la magia sirven para ordenar y estructurar el tiempo, trabajando en conjunto con el conocimiento de la naturaleza. Este ordenamiento se refleja, por ejemplo, en la sabiduría tradicional de las mujeres que, al "curar el espanto", emplean porciones precisas de hierbas y siguen un ritmo específico en la repetición de rituales. De manera similar, la capacidad humana para dividir el tiempo y el espacio nos ha permitido establecer sistemas precisos, ejemplos de ello son: la fracción y la segmentación de prácticas como la lectura del tarot, donde las cartas se ordenan de forma cronológica y secuencial para obtener respuestas específicas, siguiendo un flujo temporal que puede parecer imaginario pero que, de alguna manera, estructura los resultados. Al igual que los rituales, regidos por patrones de acción y repetición, estas prácticas también pueden sustentarse en principios matemáticos, pues implican una secuencia, proporciones y relaciones entre los elementos que configuran el proceso.

Las personas temen a las matemáticas porque los números son ese factor que te categoriza y te define como persona. Siempre que tienes una conversación, observa cómo se pregunta por cifras, por números, y así es como medimos dimensionalmente aspectos, tratamos de hacer objetivo lo subjetivo. Sobre todo, categorizamos como bueno o malo, encasillamos y ordenamos ideas mentales de éxito o de fracaso. Decimos que quien más dinero tiene es porque más esfuerzo ha hecho, pensamos que quien tiene una casa más grande es porque más cosas obtiene y más cosas necesita, y seguramente es mejor en algo que los demás. Continuamente enumeramos todo lo que tiene un valor real, simbólico, o afectivo, y lo que no lo tiene (Valerio, 2022, p. 10). Son las matemáticas aquella precisión numérica objetual que tienes en mente para dar o recibir recriminaciones y elogios.

Las personas temen a los números porque estos ordenan la posesión, que no es un acto, sino una conquista. Ser algo o alguien. Poseer algo o a alguien. El dinero es el único número que todos aspiran a conocer bastante bien, es una medida para las personas, una medida exacta como la altura, el peso, el teléfono o el RFC. Una cinta transportadora, una cadena de montaje, un trabajo organizado en turnos, objetivos y pasos, sigue siendo una lista (Valerio, 2022, p. 10).

Son entonces los números ese elemento que contiene las propiedades, lo que se poseyó a través del tiempo. Cuantifica qué objetos eran tuyos, cuántos vas a heredar y en qué condiciones vas a dejar a tus herederos, por esa razón que mencionaba que los números son origen de elogios o recriminaciones. Y pareciera que es lo único restanante una vez que morimos, pero eso no es algo de lo que deberíamos estar orgullosos, pues cuántas peleas por objetos tenemos en la vida real, cuántas historias no hemos oído de familias separadas por ver quién se queda con la casa de los abuelos, peleas que terminan en una propiedad intestada, anulada y deshabitada. Da la impresión de que nuestra vida gira en torno a cuántos objetos podemos conseguir para "habitar" o "vivir". Pero, ¿cuál es la diferencia entre habitar y vivir?

Etimológicamente, "habitar" es una palabra intransitiva, es decir que cambia dependiendo del sujeto; mientras que la RAE define habitar como "vivir" o "morar". Sin embargo, estos significados se quedan muchas veces cortos, ya que todos, por el hecho de existir, estamos vivos y moramos en todas partes. Si nos vamos al significado etimológico de "habitar", nos encontramos con que la palabra tiene su raíz en el latín *habitare*, que es el frecuentativo de *habere* (tener). Esto nos explica que, cuando algo es frecuentativo, la acción se repite reiteradamente, por lo que podríamos decir que habitar es "tener de manera reiterada". Etimológicamente no existe vínculo alguno con el entorno en que nos desenvolvemos, sino más bien del hecho de "poseer" alguna acción que se realiza todos los días. Algo muy reduccionista visto desde una perspectiva sistémica.

> Una vez que descubrimos que los sucesos diarios forman parte de una serie de tendencias, y que esas tendencias son síntomas que revelan la existencia de una estructura sistémica subyacente, podemos buscar nuevas formas de gestionar este mundo de sistemas complejos y de vivir en él (Meadows, 1993, p. 8).

En México existen muchas formas de habitar, y la concepción de un hábitat se realiza de acuerdo con las necesidades y carencias que tenemos como seres humanos fisiológicos debido a que no somos capaces de resistir a la intemperie como si hacen otros mamíferos del reino animal. No contamos con abundante pelaje ni piel resistente para dichas condiciones. Existen diversas formas y tendencias para la concepción del hábitat, desde la elección de materiales y de objetos dentro de ese hábitat en que, como nos recuerda Milton Santos (2000), hay una relación cíclica entre el sistema de objetos y el sistema de acciones, y la forma en que se conciben habla mucho de los espacios vividos. Nuestro país es un lugar con gran pluralidad cultural, biodiversidad e historia, donde muchas de las veces el grupo social que pertenece a una clase media-baja y baja trata de economizar la etapa constructiva y de diseño que es delegada a un maestro albañil quien, si bien tiene experiencia en la construcción, muchas veces es limitado el conocimiento que posee para idear un diseño adecuado a las necesidades presentes y futuras del habitante.

Porque es el mismo habitante quien debe reconocer e identificar adecuadamente sus necesidades para no caer en "soluciones simples" solidificadas en una construcción fruto de su esfuerzo, sueños y aspiraciones. Es preciso tener una herramienta que ayude a identificar necesidades presentes y futuras para poder ahorrar tiempo y dinero al momento de proyectar y ejecutar un patrimonio. Herramientas que puedan ser usadas por cualquier persona y no sólo arquitectos, pues en cuanto a teoría arquitectónica, no hemos sido capaces aún de lograr que la arquitectura pueda ser concebida por todos. Lo único que hemos

logrado aterrizar son diferentes tipos de diseño, como el participativo, el regenerativo o el diseño de futuros.

Este último surge desde diversas disciplinas como el diseño crítico, la prospectiva estratégica, el marketing, la ciencia ficción, los estudios de ciencia y tecnología y las ciencias sociales, entre otras. Nace con el objetivo de realizar un estudio de futuros probables y deseables para posibilitar la realización de ejercicios de inteligencia social, los cuales consisten en una participación e implementación de esos futuros en el diseño para posteriormente ejecutarlos. Es una herramienta que, de aplicarse a la arquitectura, podría crear narrativas que ayuden a dirigir el proceso de diseño de forma colectiva donde cada narrativa individual tenga voz, lugar y proyección para aplicarlo en la habitabilidad. Involucra ciertas dinámicas para la correcta apropiación del diseño y así poder realizar una efectiva autoconstrucción en una inercia de esfuerzos para dar resultados en la práctica.

Pues no es lo mismo un futuro imaginado por mujeres que quieren autoproducir su hábitat en áreas rurales, que uno imaginado por las mismas pero habitando áreas urbanas. Y, muchas veces, el peso de las decisiones, del presupuesto y de los proyectos tanto públicos como privados, no está puesto en escuchar a todas las voces. Es por ello que las expresiones artísticas, mágicas y proyectuales deben ganar más peso, ya que puede ser que muchas de las soluciones a problemas contemporáneos vengan de lugares que nadie se ha tomado la molestia en escuchar, potencializar o replicar.

Reimaginar otros futuros donde las estructuras colono-capitalistas caen es valioso para recuperar objetivos comunes, resistiendo y habitando espacios imaginados desde otras geografías, desde otros cuerpos, desde otros imaginarios. “A nosotros ya no nos importa todo esto, en algunos de nuestros regresos al futuro los verdugos enfrentarán sus acciones. Mientras en muchos lugares tejemos un nosotros, como siempre hemos hecho” (Gil y Piña, 2023, p. 69).

Es posible que el futuro no tenga nada que ver con la prosperidad económica ni la producción. Tal vez se trate de reconocer que la riqueza viene de la mano de la libertad, de ayudar, de compartir, de construir imaginarios para todos, en donde todos quepamos.

La reconexión comunal a través del diseño de futuros podría crear redes de apoyo que, si persisten a través del tiempo, lograrían llegar a una salud ambiental y social, para finalmente albergar la posibilidad de comunicación y contribución de redes a distancia. Sentando así las bases para el análisis y concepción de proyectos comunitarios hacia diseños de futuros, sin perder de vista el presente y el pasado de los habitantes como un conjunto en el cual el todo es más que la suma de sus partes.

Este texto propone el uso de herramientas no convencionales para visibilizar, repensar y reestructurar la autoproducción del hábitat en comunidades rurales donde la relación con la naturaleza es central; centrarse en otros procesos de diseño impulsados por mujeres y la construcción colectiva para crear nuevas formas de habitar. También cruza lazos en los que es posible aceptar la unión entre dos entes aparentemente opuestos, como lo son la magia y las matemáticas, y da cabida a la unión de las ciencias exactas y las ciencias sociales; para finalmente relacionar que un proceso de diseño tiene que ver tanto con matemáticas como con magia y habitabilidad. Planteando así que la arquitectura podría ser un vínculo de unión, restituyendo el poder de las voces ahora olvidadas en conjunto con el medio ambiente que las rodea.

Todo conocimiento fuera del sistema parece peligroso porque actúa más de lo que delibera. Trata de equilibrar esa balanza invisible de justicia, levanta la voz y grita por los que no pueden hacerlo, exige sus derechos y no les da miedo incomodar al cómodo.

Las mujeres y muchos pueblos originarios tienen valores que están tomados de las manos; sin embargo, sería injusto encasillar a las etnias en el papel del "buen salvaje" que cuida de la tierra porque la conoce

más. De igual forma, a las mujeres no podemos seguirles dejando la responsabilidad de cuidar a la naturaleza por la cercanía que tienen con ella, ya que esto seguirá perpetuando conductas que nos llevan a relegar la acción a agentes que se encuentran en desventaja por sus propias luchas sociales. Son estas voces las que justamente nos han estado advirtiendo de los daños, mientras intentan reconocer que existen alternativas y vidas diferentes a las establecidas para ayudar a regenerar la tierra, respetando y entendiendo los ciclos de vida.

> Trabajar para las mujeres y desde las mujeres significa conceptualizar nuestras diferencias y nuestra 'naturalidad' en un contexto histórico; redescubrir nuestro poder y fortaleza para revertir la subordinación de manera creativa, y construir nuevas relaciones entre los géneros y en todo lo que nos rodea (Tapia, 2018, p. 160).

El futuro es para todos aquellos que lograron sobrevivir una lucha espiritual, física y mental, fruto del trabajo personal, porque el cambio viene de lo más profundo del subconsciente.

Referencias

Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza.* Aunt Lute Books.

Fernández, E. N. y Vázquez Estrada, A. (2023). El cielo en la tierra. Dos horizontes para pensar un futuro desantrópico [Heaven on earth. Two horizons to think a disanthropic future]. *Andamios, 20*(51), 167-194.

Gil, Y. E. A. y Piña, I. Y. (2023). *Futuro ancestral. Indigenous Action Media.* OnA Ediciones.

Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene.* Duke University Press.

Maslow, A. (1943). A Theory of Human Motivation. *Psychological Review 50*(4), 370-396.

Max-Neef, M., Elizalde, A. y Hopenhayn, M. (1986). *Desarrollo a escala humana: una opción para el futuro*. Cepaur Fundacion Dag Hammarskjold.

Meadows, D. H. (2008). *Thinking in systems: A primer.* Chelsea Green Publishing.

Morin, E. (1990). *Introduction à la pensée complexe.* Éditions du Seuil.

Raya, J. (2022). Conversación Psicopoética. *Revista de la Universidad de México,* (882), 35-43. https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/d40233c2-ab33-495d-9c91-f9a171dec909/magia.

Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo, razón y emoción.* Ariel.

Tapia, A. (2018). *Mujeres indígenas en defensa de la tierra.* UNAM.

Valerio, C. (2022). La serpiente y el dispositivo. *Revista de la Universidad de México,* (882), 7-12. https://www.revistadelauniversidad.mx/releases/d40233c2-ab33-495d-9c91-f9a171dec909/magia

EL AGAVE AZUL EN EL CAPITALOCENO: UNA PROBLEMÁTICA QUE SE EXTIENDE EN EL BAJÍO MEXICANO

Angélica Navidad Morales Figueroa[1]

Resumen

El cultivo de *Agave tequiliana* Weber, variedad azul, da origen a dos bebidas de alto significado cultural como lo son el tequila y el mezcal. Su producción, conforme ha ido en aumento, ha requerido de grandes extensiones de tierra, especialmente en el Bajío mexicano, donde año con año vemos cómo aumenta este monocultivo por valles, mesetas y montañas. En este texto queremos destacar que la producción de agave azul se ha extendido sin ningún tipo de restricción por parte de las autoridades locales. Por ejemplo, quienes por años hemos observado el paisaje de La Piedad, Michoacán, hemos advertido que al tiempo en que aparece este monocultivo, desaparecen cientos de hectáreas de la selva baja caducifolia y de los matorrales endémicos, lo cual va en detrimento de la flora y la fauna local, sin que aparezcan pronunciamientos gubernamentales para que la situación cambie. Al contrario, se alienta entre los campesinos a seguir sembrando agave, a dejar parcelas de milpa para este producto cuyo valor comercial es muy alto en mercados internacionales como Estados Unidos, China o España.

Palabras clave:

Biodiversidad, deforestación, monocultivo de agave

[1] Doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad en la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Posdoctorante de investigación adscrita al Centro de Estudios Arqueológicos de El Colegio de Michoacán.

Introducción

En este ensayo analizaremos cómo la sobreexplotación y el saqueo de recursos naturales han derivado en la devastación de áreas naturales como es el caso de la región Lerma-Bajío, la cual ha sido directamente intervenida por las actividades humanas desde siglos atrás. En la época colonial, el área era conocida como el granero de la Nueva España debido a sus grandes haciendas agrícolas y ganaderas, también contaba con terrenos fértiles desde Pénjamo, La Piedad, hasta Zamora. Hoy en día, la variedad de maíz, frijol y sembradíos de trigo, apenas se logran distinguir entre el paisaje lleno de agaves colindante con la Cuenca Lerma-Chapala (IPLAEM, 2020, pp. 1-8). Para teorizar un poco sobre este proceso nos hemos apoyado en la obra *El Capitaloceno* de Francisco Serratos (2020), donde se plantean varias ideas innovadoras acerca del desarrollo del capitalismo. El autor se remonta al siglo XVI para explicar cómo este sistema ha tenido momentos de crisis económicas y sociales, acompañadas de sobreexplotación de los recursos naturales, sin dejar de lado el colonialismo.

En México, el panorama económico no presentó grandes cambios tras pasar del Virreinato a la Independencia, ni en los tiempos posteriores, ya que durante las guerras de Intervención y el Porfiriato se favoreció la concentración de riqueza y poder en una minoría privilegiada. Este proceso de sobreexplotación continuó durante el siglo XX, puesto que, luego de la Segunda Guerra Mundial, y en especial durante la década de los setenta, en el mundo se vivió otro momento de crisis que derivó en la industrialización, donde se replicaron prácticas del coloniaje, del racismo y del patriarcado.

Con este análisis se pretende evidenciar que la crisis climática actual no es producto de un proceso aislado, ni responsabilidad sólo de las acciones humanas individualizadas, sino que es consecuencia de la acumulación del capital en manos de unos cuantos a costa de la destrucción

del planeta (Serratos, 2020). El Capitaloceno es un proceso continuo y obsesivamente extractivista, en nuestro país se presenta con diferentes caras disfrazadas de desarrollo. Una muestra de ello es el caso del agave que se ha extendido por toda la región del Bajío, a la que pertenece La Piedad, Michoacán, y constituye una forma de sobreexplotación de los recursos naturales y humanos a partir de la imposición comercial de la práctica del monocultivo.

El agave en tierras del Bajío y de La Piedad

México se encuentra entre los llamados países megadiversos gracias a que cuenta con una de las biotas más diversas del mundo, aunque su historia de explotación también ha sido continua, como lo veremos más adelante en este ensayo. Primero, para dimensionar la riqueza de este país debemos tomar en cuenta que se calcula que en el planeta hay entre 180,000 y 216,000 especies, de las cuales, se estima, nuestro país alberga entre un 50% y 60%; entre ellas, sobresalen 21 especies de pinos, 146 de agaves y 715 cactáceas (CONABIO y SEMARNAT, 2009, p. 10). Las plantas vasculares nativas se calculan en más de 23 mil especies, distribuidas en 2,854 géneros, 297 familias y 73 órdenes, y en Michoacán, que nos interesa especialmente, existen 5,585 especies de las cuales más de la mitad son endémicas de México y 85 sólo son endémicas del estado (Villaseñor, 2016 pp. 559-564).

Entre las ventajas de la biodiversidad se encuentran la fácil propagación de semillas, la resistencia a condiciones limitantes como baja fertilidad y condiciones de sequía, la capacidad de convertirse en forraje para los animales y el crecimiento de flora y fauna nativa, por mencionar algunas. No obstante, las amenazas a la biodiversidad, específicamente en la zona noroeste del estado de Michoacán, se deben en gran medida al cambio de uso de suelo para la agricultura alimentaria y al desmonte deliberado. Lo último es consecuencia de una política

pública que privilegia la producción del agave para la elaboración de bebidas alcohólicas y su posterior exportación a otros países, por sobre el mantenimiento de la flora y la fauna nativa. En este contexto, la producción del agave mexicano representa una de las economías más dinámicas del país, pues ha mantenido un crecimiento constante desde la década de los ochenta. Dicho incremento se ve a simple vista en los campos del territorio nacional, especialmente en los estados de Oaxaca, Chiapas, Michoacán, Jalisco y Guanajuato.

Se conoce como región Lerma-Bajío al territorio que comprende los 17 municipios ubicados al noroeste de Michoacán, colindantes al norte con los estados de Guanajuato y Jalisco. La fisiografía comprende sierras y bajíos michoacanos como La Neovolcánica, cuya superficie se ubica en los 1,850 metros sobre el nivel del mar, los cuales pertenecen a la región Lerma-Chapala. Una de las localidades más importantes es La Piedad, por ser la de mayor tasa de crecimiento de población, siendo su densidad de 95 habitantes por kilómetro cuadrado (IPLAEM y SEIEG, 2020, p.7); forma parte de la región del Bajío que se extiende desde la ciudad de Aguascalientes, pasando por Lagos de Moreno en Jalisco, por Silao, Irapuato, Celaya y León en Guanajuato, además de en su capital, hasta llegar a Querétaro (Peniche y Mireles, 2015, p. 30).

La demanda tanto del tequila como del mezcal ha ido en crecimiento a nivel nacional e internacional, por lo que su producción en el campo mexicano influye de manera decisiva en el abastecimiento de la materia prima. Debido a esto, en los últimos 30 años, el cultivo del agave azul se ha establecido en forma intensiva y extensiva, con miras de agrandar el suelo cultivado desde la declaratoria en octubre de 1977 de la zona de Denominación de Origen del Tequila (DOT), que anteriormente sólo abarcaba el estado de Jalisco, pero posteriormente se extendió a los estados de Guanajuato y Michoacán. En el caso del primero,

> ...se extendió por los municipios de Abasolo, Ciudad Manuel Doblado, Cuerámaro, Huanímaro, Pénjamo, Purísima del Rincón y Romita. Mientras que en Michoacán se extendió por los municipios de Briseñas de Matamoros,

> Chavinda, Chilchota, Churintzio, Cotija, Ecuandureo, Jacona, Jiquilpan, Maravatío, Nuevo Parangaricutiro, Numarán, Pajacuarán, Peribán, La Piedad, Régules, Los Reyes, Sahuayo, Tancítaro, Tangamandapio, Tangancícuaro, Tanhuato, Tingüindín, Tocumbo, Venustiano Carranza, Villamar, Vistahermosa, Yurécuaro, Zamora y Zináparo (Ruiz, 2007, p. 10).

Antes de continuar, es importante aclarar que un producto con denominación de origen es aquel cuya calidad y características se deben al medio geográfico, es decir, al suelo, a los minerales, al clima, al agua y a las personas que lo elaboran. En este sentido, las bebidas alcohólicas con denominación de origen en México más importantes son: el tequila, proveniente de Jalisco, Guanajuato, Nayarit, Michoacán y Tamaulipas; el mezcal, producido en Oaxaca; la bacanora, de Sonora; la charanda, de Michoacán; el sotol de Chihuahua, Coahuila y Durango; así como la raicilla, de Nayarit. (SAGARPA y SENASICA, 2017, pp. 4-6).

De acuerdo con Pérez *et al.* (2016, p. 149), en 2014 México ya contaba con cerca de 330,000 hectáreas de agave en explotación, las cuales eran propiedad de 9,000 productores y generaban 29,000 empleos directos e indirectos. Para el caso del mezcal, en 2006 existían 625 fábricas, 80 plantas envasadoras y 130 marcas de mezcal; sin embargo, para 2011 los números ya habían ascendido: la cantidad de marcas registradas pasó a ser de 362 y la producción de mezcal aumentó un 48%. Por otra parte, según las cifras del Sistema de Información Agroalimentaria de Consulta (SIACON), entre 2008 y 2018 la producción de agave mezcalero pasó de 301,790 a 303,382 toneladas, mientras que la superficie sembrada aumentó de 4,700 a 5,360 hectáreas. A pesar de los avances que reflejan los datos expuestos, sobre el cultivo del agave y la mejoría en las condiciones de ofertantes y demandantes, la agroindustria del mezcal aún enfrenta retos y limitaciones en los diferentes eslabones de la cadena de producción (Fonseca y Chalita, 2022, pp. 263-264).

Uno de los rasgos que favorecen la proliferación del agave es que

pertenece a la familia *asparagaceae* y a la subfamilia *agavoideae*, siendo esta última sumamente adaptable a los climas naturales de México. Dentro de las especies que forman parte de dicha subfamilia se encuentran desde los matorrales xerófilos y el bosque tropical caducifolio, hasta el bosque de *Pinus-Quercus*. Aquellas "pueden habitar desde el nivel del mar hasta los 3,000 m de altitud, aunque crecen en las montañas entre los 1,000 y 2,000 m. Las adaptaciones morfológicas y fisiológicas a la sequía y temperatura permiten su amplia dispersión" (AGARED, 2017, pp. 17-20).

En cuanto a la dinámica observada por el lado de la oferta, esta indica que cada vez más unidades productivas se han vinculado a la cadena de valor del agave y sus destilados. Tal comportamiento ha sido impulsado por los precios del producto y la creciente demanda. De ahí que de 2017 a 2018 las exportaciones de mezcal crecieran a una tasa de 34.4%. Según estimaciones de la SAGARPA, en esa época se reportaba:

> El estado de Michoacán cuenta con cuatro mil hectáreas sembradas de agave en 37 municipios, ocupando el quinto lugar nacional en producción con 48,000 toneladas por año y el mismo lugar en el valor de la producción con 138,600,000 pesos [...] además de 11 millones de plantas, 310 productores de agave, una producción que oscila en los 800,000 litros de tequila" (Redacción Quadratín, 2017, p. 1).

En este sentido, de acuerdo a Jaime Rodríguez López, delegado federal de la Secretaría de Agricultura de Michoacán,

> ...el valor de la producción en 2018 se calculó en 273 millones 344 mil pesos, [...] los municipios que destacaron por su mayor producciónde agave son La Piedad, Morelia, Queréndaro, Churintzio, Tzitzio, Madero, Jiquilpan, Los Reyes, Tocumbo, Villamar, Peribán y Jiménez. El funcionario Federal agregó que Michoacán cuenta con más de siete millones de plantas, 500 productores [...] El agave

> es una cadena productiva de las más antiguas de México, pues data de más de 400 años" (Representación Agricultura Michoacán, 2018, p. 1).

Para la región del Bajío, este crecimiento ha traído consecuencias que, aunque no se discuten en los gobiernos locales, ya comienzan a preocupar a los mismos pobladores y, sobre todo, a quienes hemos observado a lo largo del tiempo la manera en que el paisaje ha ido cambiado drásticamente. Esto debido a que en las últimas dos décadas las plantas nativas de la región han sido demolidas para dar paso al monocultivo de los agaves.

Las grandes extensiones de agave con las que se intenta cumplir la creciente demanda para la producción de tequila y mezcal han afectado directamente a la localidad de La Piedad a causa de la deforestación y, a lo que se suma la contaminación en el meandro del río Lerma, puesto que es allí donde se vierten las aguas negras de cada municipio, además de la basura que también es desechada en el mismo río. La zona del Bajío, en general, solía considerarse templada, pues el promedio de temperatura oscilaba entre los 22° C y 24° C; sin embargo, actualmente en La Piedad se han llegado a registrar más de 35° C durante el verano. Lo anterior demuestra que más allá de la demanda de las bebidas, no se debe olvidar que el equilibrio ecológico local es responsabilidad de todos los ciudadanos y de las autoridades gubernamentales.

La megadiversidad constituye un extraordinario patrimonio natural que nos corresponde proteger y conservar, por lo que uno de los caminos propuestos por las instituciones de conservación gubernamentales es monitorear la situación y las tendencias de cambio de nuestra biodiversidad con respecto a su manejo y conservación. Esta medida requiere de un esfuerzo participativo en el que la información científica se sume al conocimiento tradicional que los ejidos campesinos y las comunidades en general han formado sobre los ecosistemas forestales que poseen. Esto a través de un protocolo fácil de implementar, eco-

nómico y pertinente, el cual, además promueva la gestión y la salud de los ecosistemas forestales junto con el bienestar de los núcleos agrarios que los salvaguardan. Por lo pronto, no parece haber muchas esperanzas para un cambio en la situación, pues el valor del agave duplica el del kilo de maíz y de otros productos agrícolas, mientras que los riesgos de perder uno los biomas de la región pueden ser devastadores para el clima y los seres vivos (SEMARNAT, *et al.,* 2018).

Riesgos del monocultivo de agave en el Bajío mexicano

Un monocultivo es la ocupación de la tierra disponible para sembrar una sola especie vegetal sin que se procure otra forma más ecológica, como la rotación de cultivos, para salvaguardar la riqueza natural del suelo. En México, la práctica del monocultivo se remonta a la época colonial, cuando los españoles vieron que buena parte la tierra mexicana contaba con climas propicios para expandir la agricultura de ciertos productos que les generaban mayores ganancias. De entre estos monocultivos destacan algunos que tuvieron gran auge comercial e industrial entre los años 1500 y 1800, como fue el caso de la caña de azúcar, el tabaco y el trigo. Dicho producto, aunque fue muy beneficioso para las economías españolas, también fue la causa de que miles de hombres, mujeres y niños llegaran desde del continente africano como mano de obra esclava. Para nuestro tiempo, las exigencias de los mercados internacionales no han parado, aunque los productos sí se diversificaron en el mercado global, siendo el aguacate y las bebidas como el tequila y el mezcal las más demandadas; en consecuencia, las localidades como La Piedad, Numarán y Churinzio en el noroeste de Michoacán, son actualmente las más presionadas por el desmonte de cerros y valles para dar paso al agave azul, lo cual impacta en los paisajes que en otros tiempos ocupaban los huizaches.

A lo largo del siglo XX aparecieron grandes firmas agroalimentarias

promotoras de monocultivos que empleaban discursos engañosos, como luchar contra el hambre haciendo más productiva la tierra mediante el uso de agroquímicos o apoyar la ocupación de grandes extensiones como medida ante el aumento de población en el mundo. Aquellas empresas se apropiaron de tierras, ya fuera por arriendo o por compraventa, y dejaron fuera a las economías regionales, a los pequeños y medianos agricultores y a las comunidades que, con el paso del tiempo, fueron desplazadas u obligadas a migrar a otros territorios.

Después, durante el siglo XIX y principios del XX, ya en la segunda revolución industrial, salieron al mercado una serie de productos químicos promocionados como necesarios para combatir plagas, y nacidos, precisamente, por causa del monocultivo. La popularidad de estos y de los fertilizantes fueron parte de la llamada revolución agrícola; a lo largo de dos siglos, provocaron más problemas que beneficios tanto a la tierra como a quienes la sembraban, además de daños colaterales a los consumidores.

Ahora aparecen productos del monocultivo en grandes regiones de América Latina, los cuales se consideran fundamentales para las economías de los países. En México hemos visto desaparecer grandes extensiones bajo la propaganda de que cada hectárea sembrada de, por ejemplo, aguacate, va a poder alimentar a una mayor cantidad de la población que demanda este producto. Nada más falso, sobre todo cuando nos damos cuenta de quiénes son los principales acaparadores del aguacate a nivel mundial, los cuales nada tienen que ver con los países pobres en donde sí existe la hambruna. El agave, aunque no es un alimento que disminuya el hambre, sí tiene detrás el argumento de que mejorará la situación económica de la población que lo produzca. Los compradores de la materia prima, sin embargo, son quienes reciben la planta, a precios por demás beneficiosos, dejando pocas ganancias para quienes la siembran. Después pasa a la industrialización y a la venta de producto final, procesos que dejan grandes dividendos, pero sólo en los bolsillos

de las grandes tequileras.

En México, durante el siglo anterior y en su transición al presente, algunos productos se han vuelto tan valiosos que, además de ocupar los mercados locales, hoy en día también se posicionan en tratados de libre comercio internacional. Así, el aguacate y el agave destilado se incorporan a la lista de productos "oro" en América, Asia y Europa. No obstante, los daños ecológicos causados por desaparecer miles de especies nativas, sumados al daño provocado por el uso integral de pesticidas y fertilizantes químicos, son algo de lo que poco se habla (Muñoz -Morales *et al.,* 2024). En nuestros recorridos haciendo trabajo de campo hemos observado el desmote de pinos y oyameles, propios de los bosques templados en el estado de Michoacán, para dar paso al monocultivo del aguacate; al igual que el desmote de mezquites, huisaches y matorrales propios de la región para dar paso a la siembra de agaves, cuya demanda ha ido en aumento. Los monocultivos no sólo impactan directamente en el medio ambiente contaminando, sino que también cambian los ciclos naturales del agua y dificultan la localización de las especies, además, ponen en peligro la biodiversidad del país al desaparecer el alimento propio de especies nativas y al cambiar la genética de las plantas.

El monocultivo también lleva consigo una fuerte carga cultural: se hace creer a los campesinos que un producto como el agave es todo lo que necesitan para salir de la pobreza. Dicha ideología está influenciada por un supuesto conocimiento que sólo los "expertos" en la materia manejan, es decir, la influencia de los ingenieros agrónomos o los químicos que se integran a los productores inversionistas y llevan a los campesinos un discurso previamente preparado con la finalidad de convencerlos con los beneficios que recibirán si cambian los productos tradicionales –como es el caso de la milpa– por aquellos que tienen una fuerte demanda en el mercado internacional.

Actualmente, el agave es uno de los monocultivos más extendidos en

nuestro país. En las tierras donde se siembra es posible observar cómo las prácticas agrícolas de la agroindustria del agave transforman el paisaje. Los productores se han sumado a un mercado que exige eficiencias de producción a corto plazo, lo que da origen a los "desiertos verdes". Este concepto se refiere a los cultivos de especies vegetales que son de interés altamente comercial. Se trata de plantaciones alineadas para su explotación en un esfuerzo por tener el mayor número de plantas, sin dar lugar a otro tipo de vegetación autóctona. Es un ataque final a la madre naturaleza que hace que estos cultivos no sólo sean perjudiciales para el medio ambiente, sino también una amenaza a largo plazo para la agricultura, puesto que cultivar solamente uno o dos tipos de plantas sobre vastas extensiones de tierra crea una espiral destructiva que agota los nutrientes del suelo, dejándolo débil e incapaz de soportar el crecimiento saludable de las plantas sin tener que agregar cantidades cada vez mayores de fertilizantes sintéticos. También genera nuevas oportunidades para plagas, malas hierbas y enfermedades que en un paisaje con mayor biodiversidad normalmente se suprimirían por sí solas, pero en los monocultivos sus apariciones dan lugar a la necesidad de aplicar más y más fuertes productos químicos destructivos para la biodiversidad local (Truitt,2019).

El riesgo de la aparición de plagas se debe a que la reducción de la diversidad de plantas en un área agrícola puede atraer a un mayor número de insectos destructores de cultivos, en gran parte porque es fácil para ellos proliferar cuando su comida está a su alrededor. Por otra parte, a causa de cultivar en los "desiertos verdes" la tierra se vuelve improductiva debido al uso excesivo de fertilizantes e insecticidas. Consecuentemente, estas prácticas agrícolas hacen que el suelo colapse y las enfermedades de las plantas se extiendan de forma insostenible, desapareciendo la capacidad de los sistemas agrícolas globales para mantenerse a la par con la creciente demanda de alimentos. En síntesis, al acabar con la variedad de plantas en áreas extensas, se crea resistencia

a plagas y enfermedades, lo que puede ocasionar que la capacidad para producir alimentos retroceda de forma irreparable (Truitt, 2019).

No obstante, en términos de cultura, se reconocen los agaves como parte del patrimonio del país, por lo que su producción se convierte en un dilema sumamente complejo. Así que, ¿qué hacer ante la pérdida del bioma en una ciudad como La Piedad? Su biodiversidad se conforma por los animales y las plantas de los matorrales y la selva baja que se extiende entre los mezquites, las milpas y las hortalizas propias de la región del Bajío. Por ello, debemos apostar a la diversidad mediante una serie de acciones como las que la sociedad civil ha emprendido tanto en el meandro del río Lerma, como en la reforestación de áreas críticas de la misma ciudad A estos trabajos nos hemos incorporado con un equipo interdisciplinario desde El Colegio de Michoacán, en su sede La Piedad. Nuestro objetivo es dar a conocer a los más jóvenes la riqueza biológica y el patrimonio biocultural que bien vale la pena reconocer y recuperar, llevando a cabo tareas de educación ambiental necesaria en todos los niveles escolares.

Beneficios y retos de la gestión del patrimonio biocultural en la región del Bajío

En el Bajío, como en otras partes de México, los saberes y la memoria de los pueblos han pasado de una generación a otra gracias a la oralidad. En las localidades de La Piedad, Numarán, Churinzio y Ecuandureo, tanto los hombres como las mujeres saben qué plantas son útiles para las enfermedades, así como aquellas que se encuentran en sus cerros y valles. Estos saberes forman parte de las resiliencias o soluciones posibles ante distintos retos que enfrenta la población como el cambio climático, la deforestación y el avance de monocultivos como el de agave, además de que son la base de los saberes tradicionales relacionados con la salud y el buen vivir de su población. A esta tarea de conservar y difundir parte de la riqueza natural de la región, nos hemos

sumado, el ya mencionado equipo de investigadores de El Colegio de Michoacán, siguiendo la Estrategia Mexicana para la Conservación Vegetal (CONABIO, 2023), la cual busca, de manera general, conservar con responsabilidad compartida la biodiversidad de La Piedad al realizar esfuerzos que lleven a la recuperación de la diversidad biológica y al dar a conocer a los niños y jóvenes, a través de talleres, la riqueza biocultural del lugar donde nacieron.

Para cumplir los objetivos, recolectamos semillas y sembramos y cuidamos plantas nativas, las cuales nos han permitido contar con una base genética suficiente para llevar a cabo la propagación de especies que se encuentran en alguna categoría de riesgo, así como utilizar la diversidad de modo sostenible con la intención de disminuir su extracción del medio silvestre y, en la medida de lo posible, regenerar las áreas afectadas por la deforestación. De igual forma, se procuró la promoción de la educación y la concienciación sobre la diversidad de las especies vegetales para, con ello, transformar patrones culturales y de educación ambiental entre los jóvenes.

Estos son los beneficios específicos de la gestión del patrimonio biocultural de La Piedad:

1. Revitalizar el interés de los piedadenses por los espacios relacionados con la flora y fauna local que pueden ser de esparcimiento, conocimiento y disfrute.
2. Revalorizar territorios donde la flora y la fauna nativa y endémica de la región aún forma parte del paisaje.
3. Aprovechar el paisaje para conocerlo y aprender cómo cambian sus formas y colores en las diferentes estaciones del año.
4. Ofrecer la oportunidad de desarrollo a pequeños negocios ecológicos y a la comunidad de la región.
5. Promover el entendimiento cultural y biótico con la participación ciudadana en un contexto de protección del patrimonio biocultural de La Piedad.

La necesidad de gestionar el patrimonio desde una perspectiva interdisciplinaria, estratégica, incluyente, abierta y participativa donde, además, las autoridades del gobierno, los académicos, los ciudadanos y los jóvenes compartan el gusto de conocer el espacio territorial local es un esfuerzo que actualmente organizaciones civiles y autoridades de La Piedad, Michoacán, se han propuesto con miras a la recuperación de espacios urbanos y periféricos de la ciudad, los cuales han estado por largo tiempo a la deriva del deterioro y la sobreexplotación ambiental de la región. En este sentido, la sociedad civil de La Piedad plantea la necesidad de rescatar este espacio y resguardar parte de su riqueza vegetal, en particular aquellas especies amenazadas o en riesgo, con la intención de crear programas de educación ambiental y lograr el reconocimiento de un patrimonio biocultural en el que los ciudadanos de todas las edades puedan aprender y disfrutar de manera integral.

Dentro de las áreas que se desean recuperar se encuentra un lugar de la zona urbana conocido como la Presa Cinco de Oros, en el cual aún es posible ver una pequeña muestra de la riqueza vegetal que en otros tiempos tuvo la región Lerma-Bajío. El bioma de aquella zona reconocido por las plantas nativas propias del matorral y la selva baja caducifolia, donde aún se puede encontrar una variedad de nopales, pitayos, copales, huizaches y mezquites, que por mucho tiempo fueron utilizados por la población como alimento, recursos materiales de distintos usos o con fines medicinales. Los daños a este bioma podrían ocasionar no sólo la desaparición de una de las floras más ricas del Centro Occidente de México, relacionada con el río Lerma, sino también la pérdida de saberes tradicionales; invaluables afecciones para una región que cuenta con una antigüedad de más de 1500 años, como lo muestra la zona arqueológica de Zaragoza, en la misma ciudad de La Piedad, y las áreas de los pueblos chichimecas y purépechas, ubicadas entre Michoacán y Guanajuato.

Por su parte, la sociedad civil, a través del Observatorio Metropolitano La Piedad-Pénjamo, ha encaminado sus esfuerzos a una serie de acciones cuya finalidad es proteger los recursos naturales dentro de la zona urbana, como el meandro del río Lerma, y en las áreas periféricas de la ciudad. Algunos de estos lugares son el Cerro Grande y el espacio conocido como el Salto, los cuales han sido objeto de una nueva revaloración como patrimonio natural, nombramiento que refuerza la necesidad de tomar acciones concretas para resguardarlos. Estos espacios territoriales que por largo tiempo han sufrido deterioro ambiental a causa de diferentes circunstancias como el deterioro de áreas forestales autóctonas, la contaminación constante de sus aguas, las afectaciones por el cambio de uso de suelo, la sequía y el monocultivo del agave, son el centro de acción de activistas, académicos y civiles que apoyan tanto al denunciar lo que está sucediendo con el bioma, como al realizar actividades para recuperar los espacios naturales que por tradición pertenecían al disfrute de los ciudadanos.

A la participación y gestión de recursos se han sumado grupos civiles, académicos y empresariales para llevar a cabo acciones de beneficio común, tales como la limpieza y la reforestación del meandro del río Lerma. También se ha invitado a los piedadenses, en especial a los ciudadanos que han mostrado un interés genuino por participar en este proyecto y en otros relacionados con el bienestar de la población, lo cual ayuda a que se fortalezcan los vínculos de participación comunitaria; además, se comparte información que pueda generar el deseo de acercarse a la historia de la región que habitan, las plantas nativas y los conocimientos que por años se han trasmitido de una generación a otra.

Conclusiones

La popularidad que el tequilla y el mezcal han alcanzado a nivel internacional, sumado al hecho de que México se ha convertido en uno de los principales productos de plantaciones, ha propiciado la expansión

del agave en grandes extensiones de tierra del país, como ha sucedido en localidades de la región Lerma Bajío, entre ellas La Piedad, Michoacán. Este acaparamiento ha restado importancia a la conservación del bioma natural de una región rica en especies autóctonas de la selva baja caducifolia y del matorral.

El cultivo del agave ha generado consecuencias en la calidad de los suelos y el desmonte continuo de flora nativa por más de 20 años. Por un lado, los cambios en el uso de suelo han propiciado que en el paisaje sea muy difícil observar especies de plantas nativas, por las que anteriormente se le conocía a La Piedad como tierra de copales. Por otro lado, con el paso de los años, los periodos de estiaje o de sequía se han alargado, lo que hace que durante los meses de abril a julio la temperatura se eleve considerablemente. Así mismo, se sabe que al sembrar mayoritariamente un solo cultivo en el mismo lugar las plagas tienen la oportunidad de adquirir resistencia a los pesticidas. Por ello, aunque el valor del paisaje rural puede parecer bajo a la óptica de la agricultura altamente comercial de los países extranjeros, constituye un bien público que merece atención y requiere de la denuncia pública y privada antes de que desaparezca por completo.

En este escenario, se vuelen decisivas las acciones de los ciudadanos y de las autoridades para mantener el equilibrio entre la diversidad vegetal nativa y la producción agroindustrial que no tiene límites en la deforestación de especies polinizadoras, tal ha sido el caso del mezquite y los guamúchiles que coadyuvan en la producción de granos básicos que se siembran en la región como el trigo o el garbanzo. Ninguna acción es mínima cuando se trata de conservar un patrimonio biocultural que por generaciones se ha trasmitido de forma oral o activa y cuya pérdida sería desastrosa para la economía y la cultura.

Los límites a la producción del agave, la conservación de la masa forestal, el uso racional de agroquímicos y la evaluación de la calidad de mantos freáticos son parte de las políticas que deberán plantearse

en el manejo a favor de la biodiversidad y de la sustentabilidad de la agricultura en toda la región. La conservación de los paisajes y de las áreas naturales y rurales son consideradas como patrimonio mundial y sustentabilidad, y corresponde a todas los órdenes de gobierno fomentar las acciones a favor de la biodiversidad por la que el estado de Michoacán se ha distinguido.

Referencias

CONABIO Y SEMARNAT. (2009). Cuarto Informe Nacional de México al Convenio sobre Diversidad Biológica (CDB). https://www.cbd.int/doc/world/mx/mx-nr-04-es.pdf

CONABIO. (2023). Estrategia Mexicana para la Conservación Vegetal. https://www.biodiversidad.gob.mx/pais/emcv/EMCV

FONSECA, M. y Chalita L. (2021). Evaluación financiera de producción de agave y mezcal: caso de estudio Caltepec, Puebla. *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas, 12*(2), 263-273. https://doi.org/10.29312/remexca.v12i2.2583

IPLAEM Y SEIEG. (2021). Región II Bajío, Carpeta Regional, 2020, Michoacán, pp. 1-27. https://cpladem.michoacan.gob.mx/wp-content/uploads/2021/09/Region-II-Bajio-2020.pdf

MITTERMEIER, R. A. y Mittermeier, C. G. (2004). *Megadiversity. Earth's Biologically Wealthiest Nations.* CEMEX.

MUÑOZ-MORALES, J. *et al.* (2024). El Impacto del uso inadecuado de agroquímicos y riego intensivo en la degradación del suelo: del cultivo al yermo. *Alianzas y Tendencias BUAP, 9*(34), 65- 67. https://repositorioinstitucional.buap.mx/server/api/core/bitstreams/0e326e09-1076-49f5-a2e2-4cdf6329ab8a/content

PENICHE, S. y Mireles, J. (2015). El diamante mexicano: El Bajío bajo los ojos de los gobiernos del BID y del BM. *Trayectorias, 17*(41), 29-51. https://www.redalyc.org/pdf/607/60741185002.pdf

Redacción Quadratín. (10 de mayo del 2017). Ocupa Michoacán quinto lugar en producción de agave. *Quaratín Michoacán.* https://www.quadratin.com.mx/sucesos/ocupa-michoacan-quinto-lugar-en-produccion-agave/

agared. (2017). *Panorama del aprovechamiento de los Agaves en México.* conacyt, ciatej, agared. https://ciatej.mx/files/divulgacion/divulgacion_5f63c47b9b739.pdf

Representación Agricultura Michoacán. (2018). Michoacán Ocupa El Tercer Lugar a Nivel Nacional en Producción de Agave. https://www.gob.mx/agricultura/michoacan/articulos/michoacan-ocupa-el-tercer-lugar-a-nivel-nacional-en-produccion-de-agave?idiom=esMichoac%C3%Ain

Ruiz, J. A. (2007). Requerimientos agroecológicos y potencial productivo del agave Agave tequilana Weber en México. En J. I. Real Laborde, y J. F. Pérez Domínguez (Editores). *Conocimiento y prácticas agronómicas para la producción de Agave Tequilana Weber, en la zona de denominación de origen del tequila* (pp.11-36). Prometeo Editores. https://www.researchgate.net/publication/311368794_Conocimiento_y_practicas_agronomicas_para_la_produccion_de_Agave_Tequilana_Weber_en_la_zona_de_denominacion_de_origen_del_tequila

sagarpa y senasica. (2017). Guía para el cultivo orgánico de Agave tequilana weber variedad azul con denominación de origen. Dirección de Inocuidad Agroalimentaria, Acuícola y Pesquera. https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/218677/anteproyecto_guia_tequila.pdf

semarnat, conafor, usaid-México, usfs y fmcn, (2018). *Manual para muestrear la vegetación en bosques, selvas, zonas áridas y semiáridas. biocomuni-Monitoreo Comunitario de la Biodiversidad, una guía para núcleos agrarios.* Comisión Nacional Forestal-Fondo Mexicano para la Conservación de la Naturaleza, https://www.fmcn.org/uploads/publication/file/pdf/biocomuni_v2.0_Vegetacion.pdf

Serna, P. (2023). Aumenta la producción de Agave en Guanajuato. *Zona Franca.* https://zonafranca.mx/politica-sociedad/aumenta-produccion-de-agave-en-guanajuato/

Serratos, F. (2020). *El Capitaloceno. Una historia radical de la crisis climática,* México, unam. https://ia601508.us.archive.org/25/items/serratos-francisco-el-capitaloceno/Serratos_Francisco-El_Capitaloceno.pdf

Truitt, G. (28 de febrero del 2019). Monocultivos: la amenaza de los "desiertos verdes" de hoy para la producción alimentaria de mañana. *The Nature Conservancy.* https://www.nature.org/es-us/que-hacemos/nuestra-vision/perspectivas/monocultivos-amenaza-desiertos-verdes- produccion- alimentaria/

Villaseñor, J. (2016). Catálogo de las plantas vasculares nativas de México. *Revista Mexicana de Biodiversidad,* 87(3), 559- 902. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-34532016000300559&script=sci_abstract

DESENTRAÑANDO LA MAGIA DE *PONYO* EN LA CIUDAD: GENTRIFICACIÓN Y UTOPÍAS EN SAN FRANCISCO DE CAMPECHE

Mahalia Ayala Galaz[1]

Resumen

El presente artículo se inspira en la película *Ponyo*, dirigida por Hayao Miyazaki, en la que se muestra la posibilidad de un mundo donde las personas y su entorno natural se interrelacionan en armonía. A lo largo del texto se hace un recuento sobre algunos de los principales retos medioambientales –y de estrategia política– que han tenido que superar los habitantes de la ciudad amurallada de San Francisco de Campeche, al ser ésta una región costera, además de los actuales efectos derivados de la gentrificación. La metodología aplicada parte de un acercamiento etnográfico *in situ* conectado con una revisión de fuentes de archivo y de datos oficiales y estadísticos con el objetivo de mantener vivo el devenir y la memoria de los habitantes de este destino turístico, así como apuntar a otras formas de habitar los centros históricos patrimonializados, demostrando –a modo de utopía– que es posible la coexistencia de turistas, residentes y empresarios en un mismo espacio-tiempo.

Palabras clave

Ciudad histórica, gentrificación, habitabilidad, turismo

[1] Maestra en Estudios Antropológicos en Sociedades Contemporáneas y Doctora en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad. Ambos grados otorgados por la Universidad Autónoma de Querétaro.

Para entender la magia hay que vivirla

Despojando a la utopía de su aura romántica y considerando la perspectiva de Tomás Moro sobre dicho concepto, podemos decir que ella reside en cada individuo o comunidad que la imagina y busca construirla. Al igual que en su libro homónimo, en el que los modos de organización y regulación aplicados en Utopía, narrados a través del discurso de Rafael Hitlodeo –quien presenta esta hipotética isla como un modelo de un sistema estatal ideal–, la utopía no es una entidad única y universalmente deseada, sino que se manifiesta en múltiples formas y visiones, relacionando la anticipación de futuros posibles con las experiencias pasadas (Koselleck, 1979).

Aplicando esta idea a las ciudades patrimonializadas y su continua construcción, es necesario posicionarse en ella y vibrarla más allá de los sentidos, tal y como Hitlodeo aseguró en su discurso "quien conoce una ciudad, las conoce todas. ¡Tan parecidas son entre sí! (en cuanto la naturaleza de su emplazamiento lo permite)" (Moro, 2019, p. 30) y es justamente de aquella naturaleza a la que haré alusión de aquí en adelante, ya que, dependiendo de quién la perciba, esta idea mantiene viva a las ciudades sustentándose en la premisa de que lo natural es la interconexión con, de y entre lo vivo. Entonces, ¿qué es la naturaleza de las ciudades cuando se combina lo metafísico y es impactada por lo sobrenatural? ¿Se es parte de la ciudad o se está en ella? ¿Cómo puede nombrarse al límite-frontera que marca la diferencia? ¿Los seres que habitan las ciudades pueden no ser naturales?

Todas las anteriores son preguntas que discurren mientras el patrimonio cultural de México como concepto moldeado por la Historia, la avaricia y el poder, es cooptado por quienes afirman ser responsables del desarrollo urbano de la ciudad que lo alberga, pero que muchas veces, en la *praxis,* se reduce a un departamento dentro de un organigrama con concepciones de estética introducidas con fines efímeros, carentes

de funcionalidad y pertinencia en términos sociales, medioambientales y de intercambio económico. Convirtiéndose así en desarrolladores de infraestructura con visión limitada del futuro y de la reducción de riesgos. Por lo anterior, aquí respiro y me libero de los vínculos políticos con fines colonialistas que rodean al patrimonio, para referirme a éste como el legado que vive en la memoria de quienes dan testimonio de él, conservándose en la cotidianidad y manteniéndose como estandarte tangible para la defensa de una vida en paz entre moradores y visitantes.

Así, la naturaleza y el patrimonio cultural contenido en lo urbano puede retomarse a partir de la película *Ponyo y el secreto de la sirenita*[2] y del centro de San Francisco de Campeche. Hablando de la primera, cabe recordar que, entre los elementos que caracterizan al Studio Ghibli, se encuentran la originalidad en el mensaje y su carácter visual, así como la singularidad en el cuidado de los detalles en sus filmes, lo que contribuye a que la experiencia estética sea disruptiva. A través de Ponyo se interconectan de manera multicolor los misterios que esconde el océano, la magia y los ciclos de la vida fuera de las aguas saladas que involucran a la naturaleza humana y no humana, mediante una narrativa que, por medio de la cosmología y la cosmogonía, se presenta de manera sencilla pero, al mismo tiempo, ofrece una avalancha de posibles y complejas reflexiones filosóficas a través de una pez roja que está dispuesta a cambiar sus poderes mágicos para convertirse en humana y saberse libre. Así el director de esta película, Hayao Miyazaki, muestra la viabilidad de interrelación entre las personas y su entorno natural.

De este modo, nos adentraremos en el corazón de San Francisco de Campeche, una ciudad costera de México y, con la ayuda de Ponyo, exploraremos sus luchas-resistencias, sus logros y su fulgor. Antes, sin embargo, es fundamental revisar los términos administrativos y de estrategia política en los que se encuentra la ciudad, mediante la revisión

[2] Según la traducción, también puede encontrarse como *Ponyo en el acantilado.*

del Plan Municipal de San Francisco de Campeche (2021-2024), el cual establece que el patrimonio tangible e intangible es la síntesis creativa de un pueblo con una enorme vocación por el arte y la cultura. Este legado que es manifestado a través de sus:

> ...más de 2294 edificaciones de arquitectura civil, religiosa y militar, catalogados como monumentos históricos y bienes de interés cultural. Este conjunto arquitectónico fue inscrito en 1999 en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO bajo la denominación de Ciudad Histórica Fortificada de Campeche, como un reconocimiento a su buen estado de preservación, autenticidad y por representar un ejemplo notable de una ciudad barroca novohispana (p. 112).

No obstante, uno de los desafíos más evidentes que enfrenta esta ciudad es la contaminación del agua, suelo y aire, y la gentrificación. Para hablar de los primeros tres, se contempla inicialmente el mal manejo de los residuos sólidos urbanos a cargo del servicio de recolección concesionado a la empresa Red Ambiental, que dispone de 129 trabajadores y una flota de 8 camiones (Plan municipal de Campeche, 2021-2024, p. 91). En este tenor, según el INEGI (2023), el promedio diario de residuos sólidos urbanos recolectados en el municipio es de 240,000 kilogramos, lo que equivale al 32% del total acumulado diariamente. Dicho porcentaje refleja el impacto significativo de los movimientos turísticos en la ciudad fortificada, los cuales contribuyen de manera notable a la generación de estos desechos.

Además, en 2022, México se posicionó como el sexto destino turístico más destacado a nivel global, justo detrás de Italia, con un flujo de 38,326,000 turistas internacionales, según el ranking mundial de la Organización Mundial del Turismo (2023). Ahora, al enfocar nuestra atención en Campeche, observamos que los datos proporcionados por la Secretaría de Turismo a través de su plataforma DataTur revelan una llegada total de 368,791 turistas a esta región durante el mismo período,

desglosando un flujo de 299,096 turistas nacionales y 69,695 turistas extranjeros. Si comparamos estos números a la luz de la densidad poblacional del estado de Campeche y su municipio homónimo, vemos que el estado alberga a 928,363 habitantes, mientras que el municipio cuenta con una población estimada en 294,077 personas (INEGI, 2020). En el contexto más específico del centro histórico, epicentro de gran parte de la actividad turística, se estima una población cercana a 1,191 personas, lo que consolida su importancia como un punto de atracción tanto para visitantes como para residentes locales.

Se observa así la relación directa entre el turismo, la contaminación del mar y la afectación a la vida marina y urbana, lo que modifica el estilo de vida de los residentes. Esto lleva a una soledad ontológica a los habitantes frente al patrimonio y su ciudad. Situación que disgrega el cuerpo-espíritu-mente, haciéndole creer que dichos elementos de sí mismo pueden arreglarse por separado, tal como lo hacen los encargados de dar mantenimiento a la infraestructura en ciertas partes de la ciudad y sus calles; arterias y venas que transportan y sostienen a quienes le dan vida. Mirando entonces que, tanto las redes de contaminación y los impactos en los ecosistemas marinos, terrestres, humanos y no humanos por medio de las instituciones dedicadas a la atención del turismo, y los cambios en la autopercepción de los habitantes de este centro histórico costero, son problemáticas que pueden comprenderse, a la luz de Deleuze y Guattari (2002), como *rizomáticas,* dado que no tienen una sola fuente de origen ni una panacea, en tanto que están interconectadas. Por lo tanto, sus propiedades merecen ser atendidas igualmente a manera de rizoma, abordando simultáneamente a los actores involucrados y a sus múltiples factores.

En este sentido, los aspectos fundamentales para el desarrollo y la calidad de vida en la ciudad fortificada de Campeche tienen que ver con la preservación del patrimonio cultural y la mejora de los servicios públicos, especialmente en lo que respecta al manejo de residuos sólidos.

Por lo que es relevante *re-mirar* el papel de los habitantes como agentes activos de y en resistencia para el mantenimiento de la vida, comprendiendo así que la experiencia urbana, a través de las prácticas cotidianas evidentes y ocultas, es un desafío diario que implica *re-imaginar* el potencial transformador de la agencia individual, la corresponsabilidad social, la gobernanza y la creatividad dentro de las estructuras de poder.

El conflicto entre lo natural y lo urbano

Entrelazando todo lo anterior con la película *Ponyo*, vemos que la relación entre humanos y océano emerge como un tema cardinal. En el centro histórico de Campeche, los residentes permanecen a pesar de las inundaciones recurrentes y las tormentas tropicales –tales como Opal y Roxana en 1995, Gilberto en 1988, Isidore en 2002 y Dean durante el 2007, fenómenos que dejaron huellas indelebles en la vida de sus habitantes–, y de convivir con un patrón diario de gestión de residuos sólidos urbanos –basura– que va más allá de una molestia constante (Figura 1).

Al sumergirnos en la película de Estudio Ghibli, nos encontramos con un mundo donde la conexión entre humanos y océano es manifestada a través del humano Fujimoto y la diosa del mar, padre y madre de Brunilda, nombre primero de nuestra pez roja, posteriormente llamada Ponyo. Fujimoto, un hechicero humano, representa la preocupación por el impacto negativo de la humanidad en el océano; mientras que la diosa de las aguas saladas personifica la fuente de toda vida y el respeto por los misterios de las profundidades. Es posible notar que dichos personajes simbolizan las tensiones entre la preservación del medio ambiente marino y el desarrollo humano, temas que resuenan en las preocupaciones contemporáneas sobre la gentrificación y el desarrollo turístico costero.

Al dirigir nuevamente nuestra atención al centro histórico de Campeche, es importante señalar que, en 2010, se inició un proyecto municipal[3] que transformó la calle 59 en corredor turístico, dejando su carácter vehicular en sólo cuatro de las cinco cuadras que la conforman, con el objetivo inicial de revitalizar la ciudad amurallada y seducir a turistas por medio de la gastronomía y la cultura. Este contexto ha propiciado la gentrificación del lugar, evidenciada por la proliferación de bares, restaurantes, servicios de hospedaje y nuevos residentes. Situación que ha llevado a la formación de una organización vecinal, la cual ha creado dos asociaciones: una enfocada en señalar y denunciar inconformidades en redes sociales, principalmente relacionadas con el ruido proveniente de los bares; y otra que aprovecha la afluencia turística para promover la educación ambiental y el turismo sostenible. Esta última vincula a dos cafeterías enfocadas en el impulso de la economía local, estableciendo acuerdos con productores de la región y difundiendo su gastronomía a través de las recetas de sus platillos.

Figura 1



Fuente: Elaboración propia

[3] "Revitalización del corredor cultural y turístico de la calle 59 en el centro histórico (Parque del Águila o Plaza de la República) de la ciudad de San Francisco de Campeche. Calle 59 entre calles 8 y 18 Barrio Centro, San Francisco de Campeche" que involucra el "Programa integral para la peatonalización de la calle".

La cuadra que contiene estos dos establecimientos representa el 23.17% del total de la calle 59, convirtiéndose en una posibilidad para la vida residencial gracias a los moradores de mediana data con consciencia del presente y visión de futuro, como aquellos de antaño, quienes al mismo tiempo que defienden su espacio, afianzan las funciones que sustentan las formas de habitar aquel lugar. De esta manera, la viabilidad de una vida sostenible en este centro histórico costero, que continúa mercantilizándose hacia el turismo debido a su legado histórico y a la inversión por su riqueza natural, se asemeja al relato de la isla Utopía narrado por Rafael Hitlodeo a Tomás Moro, ya que, además de efectuarse acuerdos económicos entre comerciantes y trabajadores-productores locales, aún es factible encontrar habitantes que radican en el inmueble donde nacieron o llevan la mayor parte de su vida allí, característica que se convierte en reliquia urbana cuando se habla sobre arraigo, identidad y memoria en estos sitios.

Tal es el caso de Marina[4], conocida cariñosamente como doña Marina, mujer de 74 años con más de cinco décadas de residencia en el centro histórico y contenedora de grandes experiencias respecto a la gentrificación. Mientras el bullicio de la multitud y los bares llena el ambiente de la calle 59, el interior de su hogar es fácilmente mirado durante las noches al dejar abierta su puerta y ventana frente a la calle peatonalizada para que corra el aire, mientras juega lotería campechana con familiares y amigas que la visitan cada viernes y sábado. Aquel evento suele ser fotografiado por turistas, sorprendidos por la calma de quienes protagonizan dicha actividad. Actualmente la vida cotidiana de doña Marina está caracterizada por redes de comunicación y colaboración entre vecinos, empresarios y trabajadores de los bares y restaurantes cercanos a su casa, con quienes mantiene una relación cordial. Por ejemplo, los trabajadores de los bares aledaños tienen clara la misión de cerrar correctamente las bolsas con desechos que sacan en la madrugada para

[4] Seudónimo para resguardar la integridad de la persona.

evitar lixiviados[5], ya que manchan su banqueta y dejan olores fétidos. Asimismo, doña Marina ha enfrentado los ciclones que han impactado negativamente en el centro de Campeche desde la década de 1980, recuerda así uno de ellos:

> Cuando tuvimos el primer huracán, todo se inundó. Todo, todo, todo, todo estaba más de 50 cm de agua. A mí se me empezaron a engarrotar las piernas [...] teníamos los muebles encaramados porque se nos subió el agua. Todo esto era un río (comunicación personal, 10 de julio de 2023).

Este testimonio insta a reexaminar qué se debe parar, reparar, mitigar y compensar, por parte de los ordenadores y vendedores del espacio, en beneficio de la comunidad que ahí habita. Además, busca promover una vida sostenible en una era marcada por desafíos ambientales globales, en un entorno que, hace 500 años, fue escenario de enfrentamientos bélicos entre bucaneros y de la búsqueda de tesoros, cuyos vestigios aún persisten en el suelo y en las estructuras arquitectónicas de la región.

En la película *Ponyo*, Brunilda elige abandonar su vida bajo el mar para vivir en la superficie con Sosuke, un niño de 5 años, quien la nombró Ponyo después de sacarla de un frasco en el que estaba atorada y, aparentemente, muerta. El anhelo de Ponyo por convertirse en humana para vivir con Sosuke se puede relacionar con la expulsión de antiguos residentes en los centros históricos, estableciendo un efecto centrífugo en la ciudad. Tal como la contaminación lumínica que altera los ciclos circadianos de murciélagos y pájaros que encuentran un hogar en los escasos árboles de la plaza principal y la Catedral, ya que ambos sitios son alumbrados durante toda la noche con fines turísticos y de seguridad.

Paralelamente al aumento de la gentrificación en la ciudad amurallada y la subida en los costos de vivienda derivados del desarrollo

[5] Líquidos que han percolado a través de residuos dispuestos en tierra (NOM-052-SEMARNAT-2005).

inmobiliario, la contaminación de las aguas provocada por este fenómeno está desplazando a las especies marinas de sus hábitats naturales, quienes se ven obligadas a modificar sus patrones de migración y distribución, principalmente debido a la alteración en la disponibilidad de alimento, así como a los cambios en la calidad y temperatura superficial del agua.

Reconciliación entre humanos y naturaleza: la nueva utopía costera

A medida que avanza la trama de *Ponyo*, los personajes humanos y las criaturas marinas trabajan juntos para restaurar el equilibrio en el mundo natural, incluso cuando se enfrentan a desafíos como una inundación masiva causada por un tsunami. Esto puede simbolizar la urgente necesidad de una utopía rebosada de armonía entre el desarrollo urbano y la preservación del medio ambiente; un tema manoseado en el discurso político actual, pero olvidado en la planificación y el diseño urbano sostenible. De manera que, teniendo todo lo anterior como argumento, algunas de las utopías que dan vida y unicidad a la ciudad fortificada de San Francisco de Campeche son:

1. Sinergia entre cafeterías que establecen redes y códigos de comunicación con productores y vendedores locales.
2. Tiendas cero waste en asociación con colectivos regionales y comunidades indígenas.
3. Vigencia de asociaciones vecinales.
4. Presencia de habitantes mayores de 60 años que llevan más de 50 residiendo en el centro, y otros que nacieron en las casas que aún habitan.
5. Posibilidad de dejar las puertas abiertas y sacar un sillón a la escarpa o una mecedora a la banqueta para tomar el fresco de la tarde-noche, platicar con los vecinos o con uno que otro turista curioso.
6. Práctica de la lotería campechana como símbolo/mecanismo de identidad y cohesión social y familiar.

7. Exresidentes que vuelven por amor al lugar y expresan con orgullo *yo ya no vivo aquí, pero nunca dejaré de ser del centro.*
8. Presencia de productores y vendedores locales con saberes tradicionales que resisten adaptándose a los proyectos y regulaciones gubernamentales en el centro, como el caso de Ana,[6] hierbera que no repara al explicar las bondades de las plantas que ofrece:

> El palo santo tiene una característica particular para poder traerlo así en tiritas o en pedazos, el árbol tiene que morir, no lo cortan para no depredarlo, porque si lo cortan en fresco se pudre, eso tiene que caerse, morirse el árbol y ahí es cuando te permiten cortarlo, no tiene un olor característico así, hay que quemarlo para que suelte su aroma [...] dicen que no a cualquiera le prende a la primera (comunicación personal, 15 de julio de 2023).

9. Empresarios con interés en los pobladores, como el caso de Sergio,[7] quien ha abierto negocios adyacentes a la casa de doña Marina, pero que, al mismo tiempo, se preocupa por ella y de vez en cuando le obsequia, especialmente en Navidad y en su cumpleaños, platillos típicos de su menú.
10. Defensa del espacio por parte de los habitantes quienes constantemente citan la frase, popularizada en la década de 1990 debido a la inversión extranjera en el sector petrolero, "Campeche para los campechanos", conservando en el interior de sus residencias y habitantes su unicidad, mientras cuestionan los intentos de uniformidad impuestos desde el exterior.

Con esta lista, es fundamental debatir con conciencia sobre los elementos que caracterizan a la ciudad fortificada de Campeche. Esto incluye su trayectoria relacionada con la naturaleza, sin limitarse a la interacción con las especies que allí habitan, sino también considerando la posibilidad de imaginar una simbiosis urbana, misma que pueda ser fomentada a través de la creatividad gubernamental para crear un centro

[6] Seudónimo para resguardar la integridad de la persona.
[7] Seudónimo para resguardar la integridad de la persona.

histórico que favorezca la coexistencia entre habitantes, turistas, trabajadores y seres no humanos, quienes han encontrado microhábitats en sus edificios y árboles. Por consiguiente, todos los actores implicados en el mismo espacio, pero con diversidad en la concepción del tiempo, miradas y trayectos, lo cual contribuye al equilibrio del centro histórico, concibiendo que lo natural es la potencialidad en cada ser para vivir en armonía consigo mismo y con los demás.

Finalmente, así como la casa de Lisa –madre de Sosuke– era una esperanza en la adversidad debido a la gran ayuda que brindaba al hogar de asistencia para ancianos de su comunidad, los habitantes de la ciudad fortificada de Campeche son un faro de luz en la incertidumbre de cómo ser y habitar un sitio junto al mar. Encarnando una-otra manera de hacer posible *microutopías* (Deleuze y Guattari, 2002) a través de pequeñas iniciativas sostenibles que, aun cuando no transforman todo el sistema que maneja esta ciudad costera, contribuyen al establecimiento de redes de apoyo y colaboración, logrando una vida cotidiana más amena y resiliente.

Hasta este punto, vemos que todo lo anterior es una provocación a explorar nuevas-otras posibilidades de construir y sostener experiencias del habitar en zonas implicadas con-por el turismo, la gentrificación y la salud de los ecosistemas de todo lo vivo, mientras que éstas están interconectadas a través de los procesos descontrolados de infraestructura urbana y los cambios ambientales que afectan tanto a los seres vivos terrestres, como a las especies marinas. Por lo tanto, "la pregunta ya no es quiénes somos, sino en qué vamos a convertirnos" (Preciado, 2022, p.38) Es en función de esta inquietud que, para concluir, se presenta una lista que puede considerarse un plan de acción necesario para garantizar la salud, dignidad y continuidad de la vida en todas sus formas, misma que, el urbanismo, el deseo de control y la avaricia han alterado:

1. Prevenir estos desequilibrios haciendo sinergia entre la obra pública de infraestructura y contratistas privados acorde a la Ley General de Equilibrio Ecológico y Protección al Ambiente (LGEEPA), elaborando y acatando un informe preventivo o una Manifestación de Impacto Ambiental (MIA) en las obras que lo requieran, con evaluación de riesgos y capacitación al personal privado y público sobre cuestiones ambientales.
2. Mitigar la producción de residuos en proyectos urbanos, además de evaluar y gestionar los riesgos e impactos derivados del manejo de sustancias peligrosas.
3. Mitigar la generación de residuos sólidos urbanos por parte de comercios, bares y restaurantes.
4. Parar la visión empaquetada de los centros históricos por parte de los tour-operadores e inmobiliarias, los primeros al venderlos como sitios que garantizan experiencias, souvenirs y fotografías únicas. Y el resto, quienes los ofrecen como aquel barrio tradicional, utópico para vivir. Dejando de lado en ambos casos que ahí vive gente.
5. Reparar/compensar las maneras en que se planifican e imponen las llamadas mejoras urbanas, el manejo de los residuos sólidos urbanos y los canales de comunicación con la comunidad afectada.

Referencias

Alcaldía de Campeche. (2021). Plan municipal de desarrollo y gobernanza 2021-2024. https://www.municipiocampeche.gob.mx/transparenciamc/pnt/dp/76-1b/PMD_2021-2024.pdf

Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia.* Pre-textos.

Koselleck, R. (1979). *Futuro pasado.* Para una semántica de los tiempos históricos. Paidós Básica.

Miyazaki, H. (Director). *Ponyo y el secreto de la sirenita* [Película]. Studio Ghibli.

Moro, T. (2019). *Utopía.* Textos.info. https://www.textos.info/tomas-moro/utopia/descargar-pdf

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2023). Censo Nacional de Gobiernos Municipales y Demarcaciones Territoriales de la Ciudad de México 2023. Tabulados básicos. https://www.inegi.org.mx/temas/residuos/#tabulados

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020). Número de habitantes. https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/camp/poblacion/default.aspx?tema=me&e=04

Organización Mundial del Turismo. (2023). Tourism flows. https://www.unwto.org/es/datos-turismo/resultados-turisticos-globales-regionales

Preciado, P. (2022). *Dysphoria Mundi.* Anagrama.

Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales. (2005). NORMA Oficial Mexicana NOM-052-SEMARNAT-2005, Que establece las características, el procedimiento de identificación, clasificación y los listados de los residuos peligrosos. https://www.dof.gob.mx/normasOficiales/1055/SEMARNA/SEMARNA.HTM

Secretaría de Turismo. (2022). Compendio estadístico 2022, https://datatur.sectur.gob.mx/SitePages/CompendioEstadistico.aspx

MORALEJAS, SENTIMIENTOS Y FUTUROS SOSTENIBLES. UN ANÁLISIS INTERGENERACIONAL DE LAS PELÍCULAS DE HAYAO MIYAZAKI

Braulio Saúl Pimentel Olvera[1]
Emily Patricia Pimentel Martínez[2]

Resumen

Este trabajo es el resultado de una serie de reflexiones en torno a tres películas de Hayao Miyazaki, realizadas por mí, estudiante de 25 años de la carrera de Antropología, y mi hija, quien actualmente cursa la primaria a sus 7 años. El objetivo de este análisis intergeneracional es abordar las moralejas y sentimientos que una infanta experimenta al ver por primera vez las obras de Studio Ghibli, así como darles orden, estructura y acercarlas a tópicos académicos como el adultocentrismo, las metodologías antropológicas y la ecología. Las películas que revisaremos son *El viaje de Chihiro* (2001), *Mi vecino Totoro* (1988) y *La princesa Mononoke* (1997). En general, este análisis muy poco convencional es una invitación a pensar ideas poco convencionales.

Palabras clave

Análisis antropológico, anime, ecología, lenguaje audiovisual, Studio Ghibli

[1] Estudiante de sexto Semestre en la Licenciatura de Antropología de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: bpimentel20@alumnos.uaq.mx
[2] Alumna de segundo año de primaria.

El viaje de Chihiro: los viejos saberes y las nuevas generaciones

Hayao Miyazaki tuvo la idea de escribir esta película cuando vio cómo se comenzaban a perder las tradiciones en las nuevas generaciones. Una de las razones a las que atribuye dicho fenómeno es a la ausencia de películas para niños que transmitieran estas enseñanzas. Cabe mencionar que, para Studio Ghibli y Miyazaki, hacer películas *para niños* significa hacer obras que todos puedan disfrutar y que incluyan elementos con los que los jóvenes se identifiquen. En *El viaje de Chihiro* es posible ver esto representado en que la protagonista es una niña común y corriente, aspecto interesante en tanto que Miyazaki logra que los personajes niños actúen como tal. Un ejemplo de aquello es cuando Chihiro baja las escaleras y al inicio lo hace con miedo y mucho cuidado (Figura 1). Este descenso también representa un declive simbólico hacia el nuevo mundo, donde pierde el miedo y es capaz de superar nuevos retos. De dicha escena viene la reflexión principal que le dejó la película a nuestra pequeña autora*: los niños también pueden hacer cosas difíciles solos y pueden tener la razón en lugar de los papás, porque si los papás de Chihiro le hubieran hecho caso, no se hubieran metido en problemas.*

Figura 1. Imagen de El viaje de Chihiro



Fuente: El viaje de Chihiro (2001)

Este es sólo un ejemplo de cómo el presente análisis intergeneracional me ha permitido percatarme de aspectos que nunca antes había tomado en cuenta. De hecho, antes de ver de nuevo *El viaje de Chihiro*, le conté a mi hija que yo tenía cinco años cuando vi por primera vez esta película, y desde entonces lo hago cada año; a lo cual ella me preguntó: *¿por qué ves la misma película si ya sabes que va a pasar?* Después de pensarlo un poco, le respondí que siempre que veo la película nuevamente me doy cuenta de nuevas cosas, pues no es lo mismo verla con cinco años que con 25. En especial porque ahora es imposible despegarme de la mirada antropológica, pues se ha convertido en un vicio el observar el mundo a través de la teoría social. En el caso de la película, los símbolos del folclore japonés que antes había pasado por alto ahora me eran más llamativos. En concreto, una escena interesante es cuando Chihiro junta los dedos índices y pulgares de ambas manos para que Kamaji los separe. Nunca había entendido el significado de esta seña y simplemente daba por sentado que tenía un sentido en el contexto nipón; sin embargo, ahora mi curiosidad etnográfica, combinada con la de una infante, me llevó a investigar su significado.

Figura 2. Imagen de *El viaje de Chihiro*

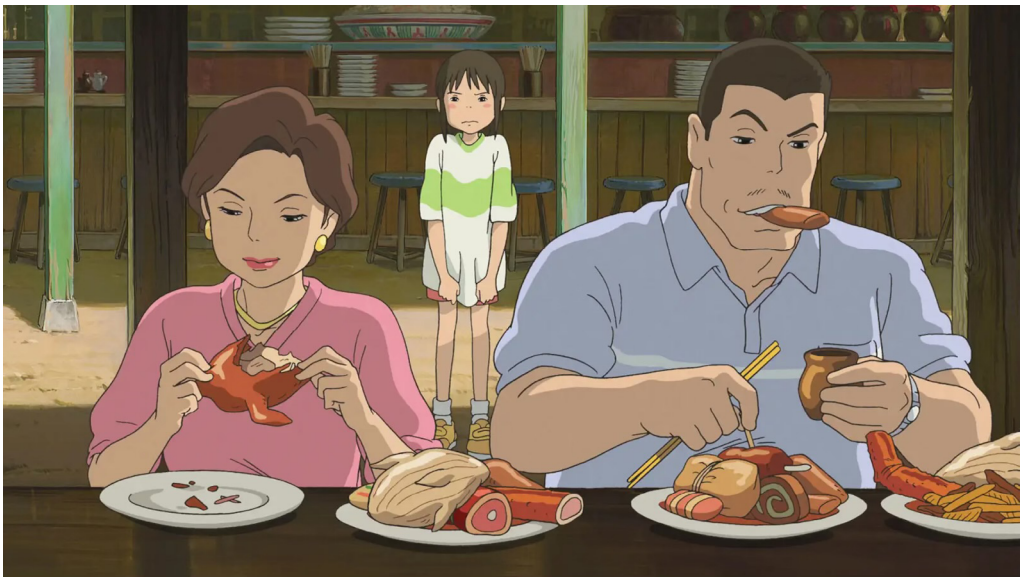


Fuente: El viaje de Chihiro (2001)

Primero pusimos la película en su idioma original y, gracias a los subtítulos, pudimos ver que Kamaji le repite la palabra エンガチョ, la cual traducida al español significa *engacho*. Tsunemitsu Toru (Shobo, 2006) explica que esta costumbre es más común entre niños y se remonta al siglo XIII. Consiste en que, cuando vemos a alguien tocar cualquier cosa sucia o presenciar algo desagradable, nosotros debemos gritar en voz alta ¡*engacho!,* la otra persona juntará sus dedos índice y pulgar para formar un círculo y, por último, los separemos con nuestra mano, creando un sello de protección. Esta inocente escena es sólo una muestra de todo el trasfondo que Miyazaki impregna en sus obras. En concreto, observamos una dicotomía entre el Japón contemporáneo –figurado por el mundo de los humanos– y el Japón antiguo –representado por el mundo de los espíritus–, este último sirviendo de elemento socializador para Chihiro y también para los espectadores.

La habilidad con la cual el director comunica ideas tan complejas a los jóvenes me parece fascinante porque, si la extrapolamos a la antropología, nos damos cuenta de lo poco que trabajamos con infancias y, más importante, la poca divulgación que hacemos de formas en las que ellos las puedan disfrutar. Un ejemplo de lo anterior es el libro *Mi primer diario de campo: Antropología para niños y niñas* (2023), escrito por la doctora Adriana Terven, una fascinante obra que, si bien está dirigida a infantes, puede ser disfrutada por personas de todas las edades. Probablemente la preocupación más grande es sobre si los más pequeños serán capaces de entender los tópicos sociales. Sin embargo, en mi experiencia, los niños son capaces de comprender cualquier tema –mientras no se aburran–, de presentar una ponencia, de escribir textos y de mostrarnos el mundo a través de su propia perspectiva. Para nosotros, *El viaje de Chihiro* es una invitación a mirar de forma crítica el mundo adultocentrista en el que vivimos y una oportunidad para reflexionar cómo podemos acortar esta brecha generacional desde la academia.

Figura 3. Imagen de *El viaje de Chihiro*



Fuente: El viaje de Chihiro (2001)

Mi vecino Totoro: de pequeños informantes clave a compañeros de juego

El término *informantes clave* es un concepto que, poco a poco, ha ido quedando obsoleto en la antropología, pues se ha priorizando el uso de términos que apelan más a un trabajo horizontal y ético. Sin embargo, por su extendido uso dentro y fuera de las ciencias sociales, continúa siendo una categoría empleable para referirnos a las personas que conocemos en trabajo de campo, aquellos que nos dan información valiosa acerca del lugar en el que estamos trabajando y nos sirven de guías en terrenos inexplorados. Cuando estudiamos antropología, aprendemos que dichos interlocutores o compañeros de trabajo pueden ser ancianos, debido a todo el bagaje de conocimientos que poseen, o también mujeres adultas, por su papel tan determinante en el hogar y su articulación con los diferentes sectores de la comunidad.

Figura 4. Imagen de *Mi Vecino Totoro*



Fuente: Mi vecino Totoro (1988)

Sólo los más valientes y osados nos aventuramos a trabajar lado a lado con niños para hacer un mapa, una genealogía o alguna entrevista, lo cual implica un arduo trabajo pues requiere modificar las metodologías ya establecidas, tener el permiso de los padres, ajustarse a sus demandas y, lo más importante –como ya mencioné antes–, no aburrirlos. Pero entonces, ¿por qué querríamos trabajar con *pequeños informantes clave*? La respuesta a esta pregunta se relaciona con la reflexión que mi joven colega hizo después de ver *Mi vecino Totoro: Es una película que te da ganas de salir a jugar al bosque y vivir tus propias aventuras, pero cuando le cuentas a tus papás las cosas que hiciste, no te creen tampoco.*

Tal como las hermanas Kusakabe en la película, los infantes viven sus propias aventuras, lidian con sus propios sentimientos, tienen sus propios problemas y en general, experimentan el mundo de forma particular. Todo lo cual me lleva a pensar en esta situación cotidiana, cuando hay un niño hablando sin parar y a su lado un adulto ignorándolo, inmerso en la rutina. Es una pena, porque a los niños les gusta contar historias y los antropólogos siempre deberíamos estar ahí para escucharlos. Además de pensar en qué enseñarles a los infantes, imaginemos qué podemos aprender de ellos y cómo trabajar lado a lado sin

verlos como sujetos inferiores. En mi opinión, la antropología ya los ha ignorado lo suficiente.

Durante junio del 2023, como parte del programa de la licenciatura en Antropología de la Universidad Autónoma de Querétaro, realicé una estancia de campo en la comunidad rural de Villa Progreso, en el municipio de Ezequiel Montes, Querétaro. El objetivo era aplicar los conocimientos obtenidos a lo largo de la carrera, por lo cual tomé el desafío de hacer una genealogía y croquis de la comunidad únicamente en compañía de infantes. Esta experiencia fue muy interesante porque, así como en *Mi vecino Totoro*, los niños y niñas me hablaron de seres fantásticos: un hombre lobo que acecha a los residentes cada luna llena, las brujas que roban bebés recién nacidos y un hombre capaz de transformarse en otros animales; también me mostraron su localidad desde la perspectiva de cuáles sitios eran peligrosos y en cuáles sí podías ir a jugar. Sin embargo, todo ese conocimiento tiene un costo.

Normalmente, cuando los etnógrafos recibimos datos solemos dar a cambio otra clase de información, reconocemos la autoría de nuestros participantes en los trabajos o compartimos gastos y tareas domésticas. No obstante, a los niños no les importan esas cosas; en cambio, los *pequeños informantes clave* esperan que seamos sus compañeros de juego y nos adentremos en sus aventuras. Después de todo, si planeo hacer una genealogía con uno de ellos, no puedo esperar que me escuche y haga caso si yo no lo hago primero con él. Debo mostrarle un genuino interés por sus ideas, porque así él también podrá tener interés por mi proyecto. Incluso hay ocasiones en las cuales nuestros objetivos son los mismos, como me sucedió cuando los niños estaban contándome sobre qué habían hecho y me relataron la festividad del Gallo[3], sobre lo cual yo quería investigar.

[3] La festividad del Gallo es una tradición donde se crean gallos de papel maché, se organizan bailes y desfiles con el fin de rendir homenaje a los santos patronos de la comunidad.

Trabajar con infancias es ambivalente, por un lado, son una ventana a historias mágicas y maravillosas, pero al mismo tiempo son una entrada directa y cruda a la médula de los espacios que habitamos. Y la película de *Mi vecino Totoro*, es un ejemplo perfecto de por qué no debemos subestimarlos. Para este apartado, considero pertinente mencionar dos textos: la investigación *Cuentos de tradición oral: expresión del conocimiento territorial en la Chinantla* (2016), en la cual Brenda Lira da testimonio de la estrecha relación que los jóvenes tienen con la naturaleza y los problemas ecológicos de su comunidad. El segundo es "Emancipaciones desantrópicas: transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo" (2023), escrito por Alejandro Vázquez y Eva Fernández, una obra que me ha inspirado a empujar los límites de los paradigmas ya establecidos en las ciencias sociales, fundamental para cualquiera que desee emanciparse del adultocentrismo.

La princesa Mononoke: una lucha real por un futuro sostenible

Todas las obras de Miyazaki suelen tocar temas como la guerra, las leyendas, la ingeniería aeroespacial y la naturaleza. Este último concepto es muy importante pues el director la concibe no sólo como un escenario, sino también como un personaje y, en el caso de esta película, hasta como una enseñanza, la cual mi pequeña coautora resume en: *si no cuidamos a los animales y árboles nos podemos morir*.

Figura 5. Imagen de *La Princesa Mononoke*



Fuente: La Princesa Mononoke (1997)

La princesa Mononoke nos habla sobre el conflicto entre el hombre y la naturaleza. Tristemente, en esta historia nuestro papel es el de antagonista y, de hecho, esta violenta relación transgrede la ficción e ilustra la realidad que vivimos hoy en día. Las ambiciones antropocéntricas consumen de forma irresponsable los recursos naturales y provocan una relación asimétrica en la que cada día los pobres son más pobres y los ricos son más ricos. Temas muy complejos que, una vez más, el director es capaz de transmitir de forma amable para todo público, pues Miyazaki ha dejado plasmado un mensaje ecologista en sus obras, mismas que, sin duda, han marcado a una generación y seguirán haciéndolo con quienes las vean en un futuro. Nuestra tarea entonces será servir como mediadores entre la fantasía de las películas y el mundo real.

En mi caso, la efervescencia de ideas sobre los problemas ambientales en mi pequeña compañera dio paso a una conversación sobre cómo hay personas allá afuera luchando por el agua y por los árboles y que, como en la película, en el mundo real también hay personas avariciosas que destruyen la naturaleza. Como ejemplo le mostré las imágenes de un artículo que exhibe una problemática por la extracción irresponsable de recursos en México, llamado "La minería en Zacatecas y la disputa por

el agua" (2020) de Aleida Azamar, en el cual se relata la misma lucha entre el hombre y la naturaleza.

Estas breves reflexiones intergeneracionales dibujan un camino difícil por delante. Uno en donde deconstruimos los conocimientos que nos han enseñado y aceptamos aprender de quienes menos lo esperamos. Pero, sobre todo, uno en donde, al igual que en las películas de Hayao Miyazaki, los niños son los protagonistas.

Figura 6. Imagen de *El viaje de Chihiro*



Fuente: El viaje de Chihiro (2001).

Referencias

Azamar Alonso, A. (2020). La minería en Zacatecas y la disputa por el agua. En *Conflictos Sociales por Megaproyectos en la 4T* (pp. 4-10). Rosa-Luxemburg-Stiftung. https://www.anterior.rosalux.org.mx/sites/default/files/conflictos-megaproyectos-4t.pdf

Terven Salinas, A. (2023). *Mi primer diario de campo: Antropología para niños y niñas*. Fondo Editorial Universidad Autónoma de Querétaro.

Shobo, M. (2006). Engancho y cruces diagonales. En Tsunemitsu, T. (Coordinador), *Folclore de gestos* (pp. 193-210). Kadokawa.

Miyazaki, H. (Director). (2001). *El viaje de Chihiro* [Película]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (1997). *La princesa Mononoke* [Película]. Studio Ghibli.

Miyazaki, H. (Director). (1988). *Mi vecino Totoro* [Película]. Studio Ghibli.

Lira, B. (2016). Cuentos de tradición oral: expresión del conocimiento territorial en la Chinantla [Tesis de licenciatura, Universidad Tecnológica de la Mixteca]. Repositorio Institucional Universidad Tecnológica de la Mixteca.

Vázquez Estrada, A. y Fernández, E. (2023). Emancipaciones desantrópicas: Transiciones y disidencias dentro y fuera del cuerpo. *Heterotopías, 6*(11), 1-19. https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/41658

ON YOUR MARK O CÓMO LA ANIMACIÓN BUSCA (Y ENCUENTRA) LA ESPERANZA

Susana del Rosario Castañeda Quintero[1]
Samuel Lagunas Cerda[2]

Resumen

El ensayo analiza el cortometraje animado *On your mark* (1995), dirigido por Hayao Miyazaki, como una obra que articula animación, futuros e imaginación orientada hacia la esperanza. A diferencia de otras representaciones de ciencia ficción dominadas por la devastación, este corto plantea una distopía crítica en la que dos policías liberan a un ser alado propagando un símbolo de libertad y posibilidad. La animación, entendida como arte capaz de insuflar vida a lo imposible, se presenta aquí como medio para abrir horizontes utópicos en un mundo marcado por la contaminación y el totalitarismo. Los autores vinculan la obra de Miyazaki con el cuento "Los que se alejan de Omelas", de Ursula K. Le Guin, y subrayan cómo ambas narraciones ponen en movimiento la esperanza a través de narrativas en común; ésta no se entiende a manera de ingenuidad, sino como práctica crítica y obstinada que surge en escenarios de crisis y ruinas. El texto destaca que la animación no sólo representa mundos posibles, también los pone en movimiento, animando al espectador a imaginar y resistir. De esta manera, *On your mark* se convierte en una metáfora del viaje inacabado hacia futuros abiertos, donde la imaginación alimenta la esperanza frente a la adversidad.

[1] Maestra en Estudios de Arte por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Docente de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro campus San Juan del Río. Correo: susana.castaneda@uaq.mx

[2] Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Docente de la Facultad de Filosofía de la Universidad Autónoma de Querétaro. Correo: samuel.lagunas@uaq.mx

Palabras clave

Animación, distopía, esperanza, Miyazaki, utopía

Introducción

En este texto, a manera de ensayo, casi como quien dibuja una línea sobre un suelo agreste, nos interesa preguntarnos por la relación que existe entre la animación, los futuros y la esperanza. La animación es la línea, y los futuros, el suelo agreste. Para articular esta triple relación, hemos elegido partir desde el cortometraje *On your mark* (1995), realizado por Hayao Miyazaki como vídeo musical para la canción del dúo japonés Chage y Aska, y que fue exhibido en cines junto a la película *Susurros del corazón* (Yoshifumi Kondo) en 1995. La elección de este video de apenas siete minutos no es casual, pues contiene elementos que podríamos denominar como de ciencia ficción o *cienciaficcionales*, lo que permite relacionarlo con los conceptos antes expuestos: el futuro y la esperanza. Si en tiempos recientes las figuraciones sobre el futuro desde la ciencia ficción, sobre todo en medios audiovisuales, tienden a ser casi siempre devastadoras y apocalípticas, proyectando mundos espectaculares en los que reina la escasez y se pondera la lucha por la sobrevivencia, ¿de qué maneras y hacia dónde nos orientan afectiva y políticamente las imágenes creadas hace casi 30 años de este cortometraje?

Primero, consideramos la animación en calidad un arte que, en su excepcionalidad, es capaz de infringir las leyes naturales al insuflar vida y echar a andar objetos, formas y trazos que en principio están estáticos e inertes. Ya sea que se le conciba a modo de "arte gráfico en movimiento" (Pilling, 1997, p. 13) o como el proceso de movimiento o cambio performado por un objeto (Husbands *et al.*, 2019), la animación aspira a dinamitar fronteras biológicas y estéticas, al mismo tiempo en que hace convivir lo imposible con lo monstruoso. Con *On your mark* estamos ante una animación 2D tradicional, completamente dibujada

a mano, técnica que ha caracterizado la totalidad de las obras del Studio Ghibli a excepción de la desafortunada *Earwig y la bruja* (Goro Miyazaki, 2020), donde la empresa incursionó en el 3D.

En segundo lugar, proponemos un diálogo entre *On your mark* y el cuento "Los que se alejan de Omelas" (1973) de la escritora estadounidense Ursula K. Le Guin, no sólo porque los vínculos entre el director japonés y la escritora estadounidense han sido constantes, sino porque en ambas obras encontramos un mismo *elogio del movimiento* direccionado hacia la búsqueda de un futuro que muy poco tiene que ver con el orden y la felicidad ofrecidos por los imperios que gobiernan los mundos de ficción. Mediante esta comparación, queremos también resaltar esa vocación de la animación de poner en movimiento el alma a través del curso de personajes fantásticos e imposibles.

La historia de *On your mark* comienza con un grupo de policías que entran a la fuerza, en lo que parecen ser las instalaciones de una secta religiosa, donde encuentran a un ser alado al que llevan a un laboratorio. A lo largo del video, seguimos a dos policías anónimos que, sin perder el buen humor, se comprometen con la liberación de ese ser al que sacan del lugar. En ese éxodo, los hombres huyen de la ciudad hacia una periferia inundada de radiación donde, sin embargo, el ser alado logra ser libre y se eleva hacia el cielo. Queremos mostrar de que manera en esta trama se configura el relato de una aventura en la cual dos personajes asumen un compromiso activo con una esperanza que transforma las maneras del habitar el escenario postapocalíptico, orientándolos hacia un futuro utópico marcado por la indeterminación y la apertura a lo (im)posible.

Hayao Miyazaki: la imaginación y la esperanza

Si bien la mayoría de la producción fílmica de Studio Ghibli la podemos relacionar con géneros como la fantasía y un realismo casi

costumbrista, en *On your mark* Miyazaki incursiona y retoma elementos de la narrativa de ciencia ficción más clásica, lo que había hecho muy poco en películas previas como *Nausicaä del Valle del Viento* (1984) y *El castillo en el cielo* (1986).

En menos de siete minutos, el vídeo muestra imágenes que remiten a un futuro postapocalíptico propio de la distopía *cyberpunk*, subgénero que se había instalado ya en el anime definitivamente con la exitosa *Akira* (Katsuhiro Ōtomo, 1988). Las grandes estructuras metálicas grises e iluminadas con colores fosforescentes de luces led y las consignas totalitarias como *God is watching you* –Dios te está observando– contrastan con casas y paisajes campestres en el abandono, miserables y expuestos a la contaminación nuclear. Vemos otros elementos *cienciaficcionales,* por ejemplo los coches voladores, que también son un sello distintivo de la imaginación de Miyazaki, la cual abreva tanto de su historia personal y familiar, como de sus referentes literarios.

El interés de Miyazaki por la literatura de fantasía y ciencia ficción nace en su adolescencia. El director considerará más adelante algunos elementos de estos cuentos para sus propias historias, tal es el caso del escritor Antoine de Saint-Exupéry, a quien Miyazaki ha considerado como un referente fundamental en su obra y con quien comparte el gusto por el vuelo y los aviones. En su más reciente película *El niño y la garza* (2023), el padre del protagonista Mahito dirige una fábrica de lo que parecen ser partes de aviones para la guerra, una alusión a la propia familia de Miyazaki. Aquel gusto se ve de forma mucho más explícita en películas como *Porco Rosso* y *Nausicaä,* en donde hay claras influencias de los relatos *Tierra de hombres* y *Vuelo Nocturno* de Saint-Exupéry (Montero Plata, 2012). Hans Christian Andersen, Lewis Carroll y Carlo Collodi, aparecen también en calidad de referentes a historias como *Ponyo en el acantilado* (2008) o *El viaje de Chihiro* (2001).

El acto de volar en *On your mark* posee un doble valor: por un lado, la representación de un ser imposible adquiere verosimilitud, textura y

materialidad gracias al dibujo animado. Por el otro, el movimiento de las alas remite simbólicamente, casi alegóricamente, a un movimiento de los cuerpos y también del *ánima*. En una entrevista sobre el video, Miyazaki se refiere a la muchacha alada como *Tori no hito*, lo que podría traducirse como "persona de pájaro", el cual es uno de los apodos que recibe el personaje de Nausicaä. Esta persona de pájaro o muchacha alada (*Tori no hito*. *Tori* : pájaro 鳥, *No* : de の, *Hito* : persona 人) experimenta un viaje hasta el límite de lo posible. Desde un estado herido, postrada y a punto de morir, hasta una elevación celestial, su ser es "un ser en camino" (Marcel, 2005, p. 21) donde la existencia se revela a modo de una doble cautividad –primero por la secta y luego por los científicos–, que se rompe con el esfuerzo propio de la esperanza y a través de la cual el movimiento del viaje implica una trascendencia de las situaciones, los sentimientos y los espacios iniciales.

La esperanza está presente en las obras animadas dirigidas por Miyazaki no sólo en forma de símbolo o metáfora, como en este cortometraje, sino también a través del propio desarrollo de sus tramas, en las actitudes y decisiones que los personajes toman. En la película *La princesa Mononoke* (1997) hay una continua lucha por ver el bosque florecer de nuevo. Los protagonistas Ashitaka y San se enfrentan al desprecio, la violencia y los horrores durante el camino hacia sus objetivos, en sus propios términos, esperanzadores. Otras protagonistas como Chihiro, Sophie y Nausicaä, se embarcan en viajes y luchas profundas no sólo contra adversidades externas, sino también contra sus mismas capacidades y la razón de su existencia en ese mundo.

En este marco nos parece importante señalar que no debe confundirse la esperanza con la confianza ingenua del optimista en que las cosas van a salir bien sólo porque él cree que será así. Este "astigmatismo moral" que dulcifica y edulcora la experiencia vital deforma constantemente las condiciones presentes para adecuarlas al apetito bondadoso del sujeto (Eagleton, 2016). La esperanza, en cambio, posee tanto una

dimensión racional como una escatológica. Es racional en tanto que no se basa en una especie de bondad esencial del presente, sino que lo enfrenta en toda su oscuridad, abominación y desastre. Esta mirada del abismo es completada por una capacidad de selección de "signos y promesas del futuro en el presente" (p. 89), rasgo que el teórico argentino Ezequiel Gatto asocia con la "futurabilidad". Por lo tanto, la esperanza es escatológica, ya que desata una expectativa que presentifica el futuro como algo potencial; es decir, el sujeto esperanzado es capaz no sólo de reconocer su actualidad en calidad de "la grieta a través de la cual se puede atisbar el futuro" (Eagleton, 2016, p. 77), sino que también advierte los sentimientos, las actitudes y los eventos que fungen a modo de rastros de ese futuro.

Si bien en el cortometraje de Miyazaki se encuentran elementos *cienciaficcionales* que nos remiten a un estadío postapocalíptico y por lo tanto no deseable, no podríamos hablar de esta historia a manera de una distopía absoluta, en términos de Gottlieb (2001), donde se advierta la presencia de un gobierno totalitario o tiránico, la degeneración de la vida privada de los individuos o el dominio de la ciencia y la técnica sobre los cuerpos. No obstante, sí que hay rasgos distópicos, pues el cortometraje se centra en representar aberraciones específicas de nuestro sistema socio-político presente, señalando sus potenciales y monstruosas consecuencias para el futuro.

Aunque son escasos los minutos del video como para desarrollar una idea de mundo compleja, sí alcanzamos a distinguir, sin necesidad de diálogos ni escenas explicativas, que nos encontramos ante un mundo en donde el orden se ha impuesto a través del miedo. Esto lo logra representar Miyazaki a través de la pura imagen y su puesta en movimiento en segundos o fracciones de estos. Sin embargo, otros elementos como el personaje del ser alado se presentan utópicos, pues contienen en ellos mismos una posibilidad de cambio. Lo anterior no viene más que a confirmar la existente ambivalencia en las distopías y las utopías

de ciencia ficción, las cuales casi nunca son totalizantes. Ante los estereotipos, *On your mark* podría definirse como una "distopía optimista" (Martorell, 2021) donde la emergencia del momento impulsa a los dos policías de la historia a desobedecer, disfrazarse y arriesgarse; o como una "distopía crítica" (Saldías, 2015), donde la esperanza aparece más como problema que como solución, en el sentido de que dentro de los mundos de ficción no hay espacios prestablecidos en los que la utopía ya está siendo realizada, sino que el núcleo utópico corresponde a un espacio siempre por hacerse y que en muchos casos está contiguo a lo inefable.

Entendemos entonces la esperanza a modo de un éxodo del presente hacia el futuro, una práctica que puede ser aprendida, y como un principio de tenacidad y obstinación –"una revolución permanente"– que es alimentado y cultivado a través de la imaginación. Gracias a ese despliegue radical de la imaginación, tal cual se observa en el corto, la esperanza provoca un desorden en el tiempo, donde el presente, el pasado y el futuro entran en una apertura (im)posible y toda la temporalidad puede ser alterada. En *On your Mark*, por ende, la animación se despliega no sólo a modo de una secuencia de dibujos en movimiento, sino como un arte imaginativo que es a la vez una fábrica de presentes, de pasados y de futuros.

El viaje que no cesa

Llaman especial atención las referencias a la obra de Ursula K. Le Guin que encontramos dispersas en la obra de Hayao Miyazaki, sobre todo al primer volumen de la saga *Historias de Terramar* titulado "Un mago de Terramar" (1968), no únicamente para la película de 2006 de Studio Ghibli *Cuentos de Terramar* –el debut como director de Goro Miyazaki–, sino también porque "el director había quedado fascinado por el nombre que Le Guin diera a los magos capaces de domar el viento: Maestros del Viento (*Kaze no shi*). El vocablo le gustó tanto que decidió modificarlo

y lo convirtió en *Kaze no norite* (El jinete del viento) para designar a aquellos miembros del valle capaces de volar remontando la corriente aérea" (Montero Plata, 2012, p. 90). Hay, entonces, un vínculo entre los seres alados de Terramar y los seres alados de la obra de Miyazaki.

Queremos, además, aprovechar la clara referencia a Le Guin en obras como las antes mencionadas a modo de un mero pretexto para acercarnos a un cortísimo cuento de la autora titulado "Los que se alejan de Omelas" de 1973. Este cuento carente de trama es más bien una invitación a pensar en la felicidad y en lo que puede convertirse la esperanza dirigida a aquella como fin último. A diferencia de los paisajes de *On Your Mark*, en las escasas páginas del cuento de Le Guin –que evoca a lo cíclico y breve del cortometraje– nos encontramos ante una ciudad casi perfecta en donde los habitantes no necesitan "la publicidad, la policía secreta y las bombas" para ser felices y del cual Le Guin nos permite hacernos una imagen propia. Nos consiente incluso imaginarnos una orgía si así nos parece mejor, "¡Felicidad para todos, gratis, y que todo el mundo se marche contento!" grita Redrick al final de *Picnic extraterrestre* (Strugatski y Strugatski, 2020), una vez que encontró la bola dorada que cumple cualquier deseo. Pero la felicidad de los habitantes de Omelas depende de la infelicidad absoluta de uno solo, y si esta infelicidad fuera trastocada, aquella utopía de libre elección se acabaría al instante. Aquí hay otro rasgo que nos interesa destacar en relación con la juventud, y es que tanto en *On your mark* como en "Los que se alejan de Omelas" esta aparece asociada con la tendencia al movimiento y, consecuentemente, con la esperanza. Mismo rasgo que es evidente en casi toda la producción fílmica de Miyazaki, donde los protagonistas de sus historias siempre son niñas, niños y jóvenes.

Profundicemos un poco más en la relación entre anime y juventudes. Para Dean Luis Reyes (2014), las épicas galácticas del anime de ciencia ficción en las que se pone a prueba la capacidad del hombre para regenerarse y la inocencia con que se nos ofrecen estas fábulas paranoicas,

esos héroes atormentados y esos miedos apocalípticos, tocan en nuestro interior al niño asustadizo y curioso que se resiste a crecer o a dejar de ver el mundo como escenario de lo posible, como campo abierto a la imaginación y al encanto. A esta perseverancia en la niñez y la juventud como estadio idílico hay que sumar que el manga y el anime poseen un efecto de sujeto innegable, el cual hace que no sólo sean obras arte, sino también elementos culturales fácilmente incorporables a la vida anímica de espectadores jóvenes, quienes al contemplarlos "reactivan procesos psíquicos en la decisión de incluir en su cadena significante aquello que hizo eco en la subjetividad" (Parada Morales, 2012).[3]

A diferencia de los relatos de superhéroes del imaginario occidental, el cine de animación japonés tiende a abordar temas complejos y profundamente humanos que conviven, al mismo tiempo, con elementos fantásticos, cienciaficcionales o de horror, abriendo un abanico de posibilidades con respecto a la ficción especulativa. Esto lo vuelve un espacio ya no de miedos infantiles, sino un lugar donde la imagen es representación, pero también instituye otras maneras de habitar el mundo.

En el pueblo ficticio de Omelas, cuando los jóvenes son expuestos a la cruel razón de la felicidad de su pueblo, no sólo pueden tomar la decisión de ignorarlo o preocuparse en la inacción, sino que tienen la opción de alejarse de su pueblo, rechazar la felicidad e ir en búsqueda de otro lugar en el que habitar. En *On your mark* es joven el ser alado que emprende un vuelo incierto por las alturas, así como jóvenes también son generalmente los que deciden abandonar Omelas a la caza de otra utopía, esta vez desconocida. ¿En qué consiste la utopía sino en una demarcación de posibles horizontes que constantemente se alejan?

Los mundos posibles, esos otros distintos, simplemente son eso. Contra todo conformismo que deriva de sociedades capitalistas, hipertecnologizadas o individualistas, la apertura a otras posibilidades, y no la

[3] De acuerdo al informe anual de la Asociación de Animación Japonesa, el mercado del animé a nivel global está valuado en US$24 mil millones. Mientras tanto, en países de América Latina, durante el confinamiento provocado por la pandemia las cifras de venta de manga crecieron hasta en un 600% (citado en Garrat, 2024).

felicidad ni el bienestar como fin último, queda representada a modo de un viaje que no cesa, una constante puesta en escena –¡una *praxis*!– de la imaginación.

Queda por preguntarnos lo siguiente: si la muchacha alada de *On your mark* es una simbolización de la esperanza, ¿de quién depende que esta sea puesta al vuelo?, ¿de un par de policías rebeldes?, ¿del peso de la ley? Después de ser rescatada de una secta o culto a algún dios, es recluida para ser observada como parte de lo que se intuye es un experimento. Los policías, con trajes anti radiación para, además, evitar ser descubiertos, rescatan por segunda vez a la muchacha alada para dejarla en libertad, no sin antes presenciar un final alternativo. Vuelven los tres, en un Alfa Romeo amarillo, a una ciudad que les recibe con la advertencia de *Extreme Danger* [Peligro extremo]. La esperanza, liberada ya, vuela entonces sobre lo que parece ser una ciudad en ruinas, contaminada por la radiación.

Los que se alejan de Omelas no saben lo que está más allá de su ciudad feliz, se ponen en riesgo al igual que el par de policías de *On your mark*. Pensar en un cambio desde condiciones extremas lleva a discurrir en la constante "pulsión de muerte" que Hayden White relaciona con la época en la que vivimos, donde "pensar en el cambio debe trabajar bajo los espectros de morirse de calor a causa de un agotamiento ambiental, de pesadillas en que nos ahogamos en desechos, y de una vida vivida en el basural" (2011, p. 163). Al contrario de lo que podría pensarse, la esperanza, como hemos visto, no se encuentra dentro de un paraje agradable, sino en las ruinas sobre las que nos toca construir otros futuros en una sobreexposición constante ante el peligro.

Parece haber dos finales en *On your mark*. El que concluye en el rescate y otro donde la fuga es frustrada por una persecución policiaca y el derrumbamiento de un puente. Como se escucha en la letra de la canción: "*The coin that is falling won't return anymore / You and I lining up / We're a bike trying to overpass the dawn / On your mark. Everytime*

we start to run [La moneda que está cayendo ya no regresará / Tu y yo haciendo fila / Somos una bicicleta tratando de sobrepasar el amanecer / En sus marcas. Cada vez que empezamos a correr]". Ambos finales se revuelven en el horizonte de lo posible. La esperanza no disuelve ninguno, sino que considera ambos. La esperanza es ese lapso en el que la moneda arrojada al aire se mantiene girando, con el futuro en vilo.

Conclusiones

Queremos, en esta última parte de la ponencia, recuperar la interrogante planteada por Montero Plata a propósito de esta máquina transcultural que es el anime de ciencia ficción:

> La inagotable fuente de libertad que implican los relatos de animación, sobre todo en una como la japonesa, que interpela el imaginario de maneras complejas y heterogéneas, y activa las pulsiones inconscientes en múltiples sentidos, ¿coincide con cierta necesidad de alimento para los afectos asediados por la sociedad posindustrial: hiperracionalizada y adulta hasta el aburrimiento? (2012, p. 98).

En este texto, y a manera de respuesta a esa pregunta, hemos considerado a la animación y a la literatura de ciencia ficción –puestas aquí en relación–, como espacios donde las imágenes pueden tener un peso que, desde la visualidad o desde su concepción mental, son capaces de generar nuevas formas de imaginar el mundo. A través de ciertos elementos de la ciencia ficción que se alejan de narrativas o tramas complejas, se abren nuevos deseos que, más que informarnos, nos seducen, permitiendo así que la imaginación se ejercite y no se quede anclada en el realismo más inoperante. Esto último, refiriéndonos a una concepción de mundos futuros que parten de situaciones presentes de manera directa. On your mark es un ejemplo en donde estas situaciones y futuros se descomponen en una multiplicidad de tiempos y de formas sensibles, permitiendo

que quien observe, al mismo tiempo, pueda también crear. La imagen en movimiento también es capaz de poner en movimiento. La animación (nos) anima.

On your mark interpela a los sujetos espectadores y activa su esperanza a través de la desilusión frente a las sociedades hipertecnologizadas que han devenido en distopía y los devuelve a escenarios donde los afectos pueden circular con mayor libertad. Es un llamado a "alistarse" para ese viaje sin regreso y sin final. La existencia como aventura, como una carrera hacia atrás, o hacia adelante, que es más digna cuando se hace en compañía. Una carrera más allá de la animación y, por qué no, más allá de la imaginación misma. El viaje último del ser alado se emprende con una certeza muy similar a los exiliados de Le Guin: "El lugar adonde van es aún menos imaginable para nosotros que la ciudad de la felicidad. No puedo describirlo, en absoluto. Es posible que no exista. Pero parece que saben muy bien adónde se dirigen los que se alejan de Omelas".

Referencias

Eagleton, T. (2016). *Esperanza sin optimismo*. Taurus.

Garratt, E. (2024). Mangamorfosis latinoamericana. *Revista Anifibia*. https://www.revistaanfibia.com/mangamorfosis-latinoamericana/

Gatto, E. (2018). *Futuridades. Ensayos sobre política posutópica*. Casagrande.

Gottlieb, E. (2001). *Dystopian fiction East and West.* McGill-Queen's University Press.

Husbands, L., Harris, M. y Taberham, P. (Editores). (2019). *Experimental animation: from analogue to digital*. London and New York Routledge.

Le Guin, U. K. (2022). *Quienes se marchan de Omelas.* Nórdica Libros.

Luis Reyes, D. (2014). *La forma realizada. El cine de animación*. icaic.

Marcel, G. (2005). *Homo viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza.* Sígueme.

Martorell, F. (2021). *Contra la distopía. La cara B de un género de masas*. La caja books.

Miyazaki, H. (Director). (1995). *On your Mark* [Cortometraje]. Studio Ghibli.

Montero Plata, L. (2012). *El mundo invisible de Hayao Miyazaki*. Dolmen.

Parada Morales, D. (2012). Manga - anime: Una expresión artística que subjetiva al Otaku. *Tesis Psicológica,* (7), 160-175.

Pilling, J. (1997). *A Reader In Animation Studies.* John Libbey Publishing.

Saldías Rossel, G. (2015). *En el peor lugar posible: Teoría de lo distópico y su presencia en la narrativa tardo-franquista española (1965-1975)*. Universitat Autónoma de Barcelona.

Strugatski, A. y Strugatski B. (2020). *Stalker. Picnic Extraterrestre*. Ediciones Gigamesh.

White, H. (2011). El futuro de la utopía en la historia. En M. Valderrama (Editor). *¿Qué es lo contemporáneo? Actualidad, tiempo histórico, utopías del presente.* Ediciones Universidad Finis Terrae.

La presente edición de
Simbiosis, devenires y experiencias del habitar
fue maquetada por el equipo
del Enlace de Publicaciones de la Facultad de Filosofía
de la Universidad Autónoma de Querétaro.
El diseño editorial estuvo a cargo de Elsa Denisse Hernández Díaz.
El cuidado de la edición estuvo a acargo de Myldret Angeles Medina.
Se publicó en abril del 2026,
en Santiago de Querétaro, México.

Extracturismo I. Fotografía de Alejandro Vázquez Estrada, 2025, Peña de Bernal
Intervención de Elsa Hernández. Reproduced con autorización.

