

NÚMERO
33
AÑO 10
INVIERNO 2014-2015

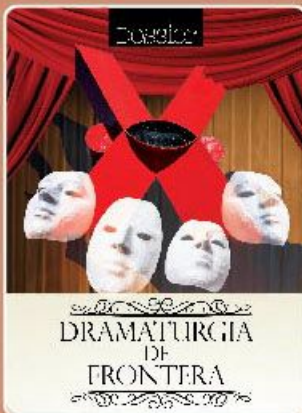
\$40.00 M.N.

UACJ

Cuadernos
fronterizos

ISSN: 2007-1248

publicación estacional de la universidad autónoma de ciudad Juárez



Tutoría: una estrategia para la atención de las necesidades educativas especiales
Iliana García Camaras

Muestra plástica
Luis Nishizawa Flores

Voces
Carmen Julia Holguín

Amparo Dávila: escribir desde la memoria
Victoria Irene González Pérez

Éste que ves de Xavier Velasco, tramas y protagonistas de la tierna infancia
Jaime Cano Mendoza

Instituto de Ciencias Sociales y Administración

El caso Aristegui y los conflictos de intereses

De las muchas aristas desde las cuales se puede examinar el tema planteado por la cancelación del noticiero encabezado por la periodista Carmen Aristegui, se destaca aquella derivada de la pugna de intereses y derechos.

El invocado por la empresa es el que le asiste al dueño —con ciertas limitaciones— para rescindir un contrato laboral, despedir a sus empleados asalariados, regular la forma y las condiciones de trabajo, cambiarlas, disponer libremente del patrimonio de la empresa, establecer acuerdos con las autoridades, entre otros.

Al derecho fundamental que recurre el grupo de periodistas y que trasciende a la relación obrero-patronal, es el contenido en el hoy amplísimo artículo 6 de la Constitución. Allí se dice: “Toda persona tiene derecho al libre acceso a información plural y oportuna, así como a buscar, recibir y difundir información e ideas de toda índole por cualquier medio de expresión”.

Cada uno de estos derechos representa intereses distintos y contradictorios. El primero proviene de la relación del dueño del capital con el trabajador asalariado. Al reconocérsele la propiedad de los medios con los cuales se produce (unos zapatos, un automóvil, un periódico o una transmisión radioeléctrica) la ley también le concede la propiedad de las habilidades, talentos, inventiva y hasta de la imaginación de aquellos a quienes les compra un tiempo de su vida. Durante este lapso, todas estas cualidades y aptitudes mencionadas son puestas al servicio del dueño-comprador, quien junto con la pertenencia de ellas, adquiere el derecho de prescindir del trabajador cuando así lo decida. El ejercicio de esta facultad no es absoluta, sino que tiene una limitación normativa. La Constitución previene en el artículo 123 que: “Los trabajadores sólo podrán ser suspendidos o cesados por causa justificada en los términos que fije la ley. En caso de separación injustificada tendrá derecho a optar por la reinstalación en su trabajo o por la indemnización correspondiente, previo el pro-

cedimiento legal”. Así que, el patrón no puede, según la ley, correr o despedir a un trabajador a su servicio sin más. Y si lo hace, la autoridad puede obligarlo a que lo reinstale con todos sus derechos a salvo. Hasta aquí todo parece muy bien por lo que hace a la protección de la vida del asalariado —porque su tiempo es su vida—. Sin embargo, el regreso del trabajador a su puesto, está precedida de un procedimiento legal. Y en el detalle está el diablo. Tal juicio puede durar largos meses o años, al cabo de los cuales, casi en el 100% de los casos, el despedido opta por negociar una indemnización, presionado por las cargas familiares, las deudas u otras obligaciones. Al final y para fines prácticos, el obstáculo puesto al patrón para expulsar al trabajador de su plaza, se torna en una cuestión de más o menos pesos.

Pensemos en el segundo de los derechos. Aquí tenemos dos titulares: el periodista que busca, recibe y difunde informaciones e ideas por cualquier conducto; y el resto de las personas que accedemos a esta información, cuyos distintivos deben ser la pluralidad y la oportunidad. La primera parte consagra el antiguo derecho a la libertad de expresión —o imprenta como se le llamó en sus orígenes— el cual fue el instrumento por excelencia para alcanzar el resto del catálogo (de conciencia, de trabajo, de enseñanza, de movimiento; y recientemente el de libre acceso a la información). Este párrafo del artículo 6 de la Constitución, combina pues, un derecho antiguo con uno novedoso. Juntos, integran uno de los valores civilizatorios de mayor relevancia. Sin su existencia y sin los medios para garantizar su efectividad, las sociedades se hundían en la miseria de las dictaduras, de la manipulación, de la corrupción, la mentira y los engaños.

El caso Aristegui revela una pugna entre un bien público de la mayor categoría y un interés privado, el del patrón que puede disponer a su discreción de este mismo bien general, al reducir el conflicto a una cuestión obrero-patronal, “entre particulares” como quiere el gobierno federal.

Esta antítesis entre dos derechos e intereses, no es algo extraño entre la multiplicidad de conexiones, estatus jurídicos, vínculos institucionales, integrados en la compleja trama social. Entre mayor es el autoritarismo y más el poder acumulado por los intereses privados o burocráticos, mayor será la inclinación de la balanza a favor del derecho de inferior categoría y del interés particular, en contra del superior y colectivo.

Distintos métodos y herramientas jurídicas han sido diseñados para permitir la coexistencia de estos intereses. Por lo que hace a los medios de comunicación, muchos de ellos han redactado un código de ética para preservar la calidad y la imparcialidad en la difusión de la información. De igual manera se han instalado árbitros para dirimir controversias entre los profesionales del periodismo y los propietarios, también *ombudsmans* o defensores de los derechos que tenemos los radioescuchas, lectores y televidentes. La eficacia de estos recursos es nula, sin embargo, frente a los zarpazos del poder estatal, empeñado en cancelar voces y acallar críticas. Uno de estos golpes de mano es lo que ha silenciado la voz de Aristegui. Si no se reinstalan sus transmisiones, los mexicanos habremos perdido una valiosa arma para combatir la impotencia, la corrupción y el autoritarismo, invasoras hoy, como una mancha incontenible de todas nuestras instituciones.

Finalmente, ¿a cuál sociedad y a cuál Estado aspiramos? Con seguridad, el grueso opinaremos que a unos capaces de discernir y colocar arriba los derechos, valores e intereses de mayor jerarquía. Es decir, a la primacía de lo público sobre lo privado. Ello, de ninguna manera implica la devastación o aniquilamiento de los legítimos intereses particulares, como ha sucedido en los sistemas totalitarios. Lejos de ello, es en una sociedad democrática, abierta, participativa, donde las aspiraciones y afanes personales, encuentran los mejores suelos y climas para desarrollarse.



6 Entorno



Amparo Dávila: escribir desde la memoria
Victoria Irene González Pérez

11 Chamizal



El arte mexicano y los contrastes de Luis Nishizawa
Úrsula Coteró García Luna

38 Didactikón



Escuela Red para la Convivencia
Juan Abelardo Rodulfo Gocobachi / Jesús Bernardo Miranda Esquer

Universidad Autónoma de Ciudad Juárez

Ricardo Duarte Jáquez
Rector

David Ramírez Perea
Secretario General

Manuel Loera de la Rosa
Secretario Académico

Juan Ignacio Camargo Nassar
Director del Instituto de Ciencias Sociales y Administración

Ramón Chavira Chavira
Director General de Difusión Cultural y Divulgación Científica

Laura Estela Anguiano Herrera
Jefa del Departamento de Ciencias Administrativas

Jesús Humberto Burciaga Robles
Jefe del Departamento de Humanidades

Héctor Antonio Padilla Delgado
Jefe del Departamento de Ciencias Sociales

Ricardo Alonso Vázquez Santiesteban
Jefe del Departamento de Ciencias Jurídicas

Cuadernos fronterizos

Víctor Orozco
Director General

Servando Pineda Jaimes
Director Editorial

Beatriz Rodas
Directora de Redacción

Editores de sección
Susana Báez / Victoria González. **Entorno**
Iván Álvarez / Cely Ronquillo. **Chamizal**
José Ávila Cuc. **Voces estudiantiles**
Benjamín Quezada / Socorro Aguayo. **Didactikón**

Víctor Hernández y
Enrique Cortazar. **Muestra plástica**
Pedro Siller. **Baúl**
Servando Pineda. **Libros y otras reseñas**

Secretaria del Comité Editorial
Erika Sena

Comité Editorial
Susana Báez, Iván Álvarez, Victoria González, Víctor Orozco, Servando Pineda, Beatriz Rodas, Pedro Siller, José Ávila Cuc, Jesús A. Camarillo, Beatriz Maldonado, Enrique Cortazar, Benjamín Quezada, Víctor Hernández, Cely Ronquillo, Socorro Aguayo, Rosa Elva Vázquez.

Consejo Editorial
Carlos Montemayor †
Friedrich Katz †
Enrique Semo
Marcela Lagarde
Silvia Gómez Tagle
José Luis Orozco
Federico Ferro Gay †
Víctor Hugo Rascón Banda †
Adrián Rentería

Corrección
Beatriz Rodas, Marisol Marrufo y Hugo Javier Moreno

Diseño
Mirna de la Rosa Pérez

Portada e Ilustraciones
Luis Nishizawa Flores

CUADERNOS FRONTERIZOS, Año 10, No. 33, Invierno 2015 (que comprende del 22 de diciembre al 20 de marzo), es una publicación trimestral de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, a través del Instituto de Ciencias Sociales y Administración (ICSA), que se publica con fondos propios. Av. Universidad y H. Colegio Militar (zona Chamizal) s/n, CP 32300, Ciudad Juárez, Chihuahua, México, Tels. (656) 688 3800 al 09 (conmutador) extensiones: 3859,3843, 3949 y 3787. Fax (656) 688 3812. PO Box 10307, El Paso, Texas, USA, 79994.

Correo electrónico: Cuadernosfronterizos@uacj.mx

Editor responsable: Víctor Manuel Orozco Orozco. Reserva de Derecho al Uso Exclusivo No. 04-2012-061111083300-102, ISSN: 2007-1248. Licitud de Título No. 14739, Licitud de Contenido No. 12312, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Bertha Alicia Acosta Flores (Grupo Lazer Quality Prints), Pedro Rosales de León 6599, Fracc. Villahermosa, C.P. 32510, Ciudad Juárez, Chihuahua. Distribuidor: Subdirección de Gestión de Proyecto y Marketing Editorial. Ave. Plutarco Elías Calles 1210, Col. Foviste Chamizal, Ciudad Juárez, Chih., C.P. 32310. Este número se terminó de imprimir en marzo de 2015 con un tiraje de 1000 ejemplares.

Los artículos firmados son responsabilidad de sus autores.

Se autoriza la reproducción total o parcial, siempre y cuando se cite la fuente.

1 Editorial

Entorno

- 4 Voces / Carmen Julia Holguín Chaparro
- 10 Six teeniando / Manuel Alberto Herrera Delgado

Dossier

- 18 Dramaturgias en fronteras: la palabra des/centrada
- 19 *Las perlas de la virgen veinte años después* / Enrique Mijares Verdín
- 25 La esquina / Tomás Urtusástegui
- 27 Encontrarse con el odio/ Guadalupe de la Mora
- 30 Duelo público y pensamiento crítico en Jauría de Enrique Mijares / Ana Laura Ramírez Vázquez / María Rita Plancarte Martínez

Didactikón

- 35 Tutoría: una estrategia para la atención de las necesidades educativas especiales / Iliana García Camaras

Muestra plástica

- 44 Luis Nishizawa Flores

Baúl

- 50 Un periodo de transición / Roberto Sáenz Huerta

Los libros y otras reseñas

- 52 *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal* / Nohemí González Acosta
- 54 *Abrir las ciencias sociales*, de Immanuel Wallerstein / Amanda Paulina Delgado

Voces estudiantiles

- 57 El uso del lenguaje como medio de control / Melissa Jaimes Ortega / Rogelio Urbina García
- 60 *Éste que ves* de Xavier Velasco, tramas y protagonistas de la tierna infancia / Jaime Cano Mendoza

62 ¿Cuántos dijo?

Recuento

- 9 Reflexión sobre la reforma constitucional de derechos humanos de junio de 2011
- 37 *Birdman* y la Tarjeta Verde

VOCES

Carmen Julia Holguín Chaparro*

Con el corazón (1)

Cuando mi voz alcanzó el sonido
y hubo quien escuchó
lo que decía,

el hombre que me amaba
me cortó la lengua.

Cuando mis manos grabaron
palabras

y hubo quien leyó
lo que escribía,

el hombre que me amaba
me partió los brazos.

Cuando aprendí a hablar con la
mirada

y hubo quien descifró
el código de mis pupilas,

el hombre que me amaba
me sacó los ojos.

Casi sorda de nacimiento,

con un hálito mínimo
para beber en la huida,

una noche tomé mi corazón
entre las piernas

y abandoné

al hombre que me amaba.

Aprendizaje (4)

Mientras mi abuela
caminaba los pueblos
buscando el sustento

que la ayudara a conciliar el sueño,

instruía a mi madre,

que iba tras ella,

sobre los deberes

de toda mujer.

Mientras mi madre

caminaba las ciudades

buscando el aire libre

que le limpiara los pulmones

del polvo de la casa,

me instruía,

cuando la acompañaba

en sus aventuras,

sobre los deberes

de toda mujer.

Mientras yo

camino el mundo,

encontrando sorpresas

de alas gigantes,

y sin nadie pisando

sobre mis huellas,

pienso

que aprendí

la lección.

Tu nombre (2)

Ahora tu nombre

me parece algo nuevo,

como si tú no fueras tú

o ése que se nombra

fuera otro,

alguien conocido

de todos modos,

pero otro

que me escribe

y me habla

como si me conociera

o creyera que lo conozco,

y se acerca a mí

susurrando su ausencia,

tocándome

con el eco

de una voz que pronuncia

tu nombre

para hacerte presente

aquí,

donde no estás,

donde no estoy.

Descubrimiento (3)

En el bochorno de la tarde
 un verso se acomoda
 entre los dos cuerpos
 sudorosos
 después de la pasión.
 Asiste silencioso
 a la respiración acompasada
 de uno;
 a la vigilia inútil
 del otro,

 y recostado plácidamente
 entre espalda
 y espalda,
 de pronto
 cobra conciencia exacta
 de su naturaleza,

 se da cuenta
 que no es un verso de amor.

Escasez (7)

El problema
 no es que ya no haya sirenas,
 sino que los hombres
 se han quedado
 totalmente
 sordos.

El que tenga oídos... (6)

Oirá las voces
 traspasando las paredes,
 el llanto golpeándole la puerta,
 la rabia gritando
 en las ventanas,
 la impotencia revolviéndole
 el estómago.

 Oirá el fuego
 que pasa rozando
 su frágil seguridad
 y se quedará
 en medio de su espanto,
 sin trinchera posible
 donde protegerse.

Un recuerdo (8)

Buenos Aires, 2007
 Cerca del Río de la Plata,
 fuera de la Avenida 9 de Julio,
 atrás de la Casa Rosada,
 la cara del niño bonaerense
 en el subte
 era de un color indescifrable.

 Tenía encima todo el polvo
 de sus pocos años
 y se dividía como un
 rompecabezas
 en líneas marcadas

por lágrimas y mocos.

Vendía calcomanías
 a la fuerza
 y las imponía en el regazo de los
 pasajeros.
 Cuando éstos devolvían la
 mercancía
 su mirada les auguraba el infierno.

Yo le compré una pegatina
 y además le obsequié una sonrisa;
 él me devolvió mi cambio
 y su rostro enojado con el mundo.

Qué pobres mis ilusas monedas
 y qué chata mi sonrisa de turista.

Ninguna era suficiente para
 cambiar

ni por un solo segundo
 el gesto endurecido de aquel niño
 expulsado del reino de la infancia
 en el subte bonaerense.

*Carmen Julia Holguín Chaparro (Hidalgo del Parral, Chihuahua, 1967). Doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Nuevo México. Actualmente es coordinadora de los niveles de español intermedio en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Nuevo México en Albuquerque. Es docente y escribe cuento y poesía; ha publicado en varias antologías y revistas de México, Estados Unidos, España y Uruguay; y desde el 2011 dirige un taller de creación literaria para estudiantes en Albuquerque. Estos poemas que presentamos pertenecen a diferentes secciones del poemario *El que tenga oídos*, próximo a publicarse.

Fecha de recepción: 2014-05-20

Fecha de aceptación: 2014-06-17

Amparo Dávila: escribir desde la memoria

Victoria Irene González Pérez*



Cajetes, Tinta Suiboku sobre papel, Luis Nishizawa Flores

Amparo Dávila narra y lo hace desde el recuerdo, desde el paisaje sutil de la memoria, desde donde recuerda su infancia: “Pinos, el pueblo donde nació, es el pueblo de las mujeres enlutadas de Agustín Yáñez, es también Luvina donde sólo se oye el viento de la mañana a la noche, desde que uno nace hasta que uno muere. Situado en la ladera de una montaña y como rodeado de nubes, desde lejos parece algo irreal, con sus altas torres, las calles empedradas en pronunciado declive y largos y estrechos callejones”.¹

Todo esto que pareciera el principio de un cuento emergiendo de alguno de los libros de nuestra escritora, no es sino el inicio de unos apuntes para un ensayo autobiográfico salido de su memoria y de su pluma. En ese lugar, en la casa grande de ese pueblo lleno de soledad nació María Amparo Dávila Robledo, el 21 de febrero de 1928. También ahí pasó su primera infancia, sin amigos, únicamente rodeada de adultos. Así, la niña Amparo se sintió siempre aislada del mundo, sola. Era, además, una niña débil, enfermiza. Para sortear su soledad se refugió en la biblioteca paterna donde se encontró con los fantasmagóricos grabados de Doré en la *Divina comedia*, no sabía leer, pero su despierta imaginación, a partir de los dibujos, le ayudó a poblar su entorno de seres ocultos que la atormentaban durante el sueño y la vigilia. Pero ante todo al meterse el sol, pues:

En la noche el aspecto del pueblo se volvía más dramático. No había luz eléctrica y las calles y las casas se alumbraban con la débil luz de las lámparas de petróleo y de gasolina. El frío era más intenso y el viento soplaba más fuerte. Los hombres se envolvían en gruesos jorongos y se metían los sombreros anchos hasta las orejas, las mujeres se embozaban con el rebozo dejando descubiertos sólo los ojos. Agobiadas por el frío se perdían por las calles oscuras como una procesión de cuervos negros.²



*El nevado de Toluca desde Zacualpan, Tinta Suiboku sobre papel,
Luis Nishizawa Flores*

La noche no era su amiga, definitivamente no, era un velo obscuro que se extendía sobre su cama y más allá, encubriendo un sinnúmero de entes deseosos de apoderarse de su menuda humanidad. La niña tenía miedo y no logró expulsar sus fantasmas, más bien los disimuló y los introyectó en su ser.

La atmósfera que la rodeaba era de muerte, una muerte sentida en forma permanente, de día y de noche, porque la casa del abuelo paterno se encontraba al lado de la suya y en ella destacaban dos cuartos:

...una sala muy grande con muebles de bejuco, tibores, espejos dorados, floreros con flores de porcelana, cuadros y una virgen de bulto de tamaño natural con grandes ojos de vidrio, que parecía que de pronto iba a bajarse de su altar, y el cuarto del fondo donde había un ataúd en el centro y cuatro cirios nuevos. Ese era el ataúd que mi abuelo tuvo, durante años, listo para su muerte.³

Pero también durante el día verá pasar bajo su ventana la procesión de personas de las rancharías cercanas, que llevan a sepultar a sus muertos al cementerio del pueblo, a veces los cuerpos atravesados en el lomo de una mula, a veces en

rústicos cajones de madera. Así transcurre la primera infancia de Amparo Dávila, conformando, con los hechos cotidianos vividos a través de una despierta imaginación, un relato que al igual que muchos de sus cuentos está saturado de una atmósfera irreal, ilusoria, alucinante. ¿Es, quizás a partir de su infancia en Pinos, donde se pueden encontrar las claves para su escritura? Tal vez, pero una respuesta afirmativa vendría a esencializar demasiado la obra de una gran escritora, la misma que señala que sus cuentos no son fantásticos, sino que parten de una realidad con dos caras, la que se observa a simple vista, y otra que se aloja en la primera, y que sólo puede ser percibida por los sentidos. Amparo Dávila escribe desde la intuición, esa intuición que le permite acceder a mundos oníricos y absurdos negados para la generalidad de las personas.

Nuestra escritora ama la poesía desde que tuvo contacto con ella también durante su infancia, a través principalmente del *Cantar de los cantares* y de los salmos, de ahí que su primer poemario se haya titulado precisamente *Salmos bajo la luna*, siguiendo la huella de la poesía mística y rescatando en algunos de sus versos los sentimientos de soledad y angustia que le dan al texto un signo de melancolía y nostalgia.

**Amparo Dávila
escribe desde
la intuición, esa
intuición que le
permite acceder a
mundos oníricos y
absurdos negados
para la generalidad
de las personas.**



Atardecer, Tinta Suiboku sobre papel, Luis Nishizawa Flores

La obra narrativa de Amparo Dávila nos deja suspensos como lectores, cavilando sin remedio en qué momento nos perdimos de algo, cuál es el verdadero desenlace de la historia que acabamos de presenciar. La autora navega en barca de palabras oblicuas que van creando olas de significado propio y profundo pues, efectivamente, se trata de una escritura que surge a partir de la realidad, pero una realidad percibida desde una intuición, una sensibilidad muy especial, que nos mantiene suspensos desde el principio de cada uno de sus relatos, hasta más allá de ellos. Y todo esto con un lenguaje sencillo, pero exacto, con las palabras justas, en sus cuentos nada está de más ni de menos, todo tiene un porqué. Tras la búsqueda del rigor formal, llega a una escritura geométrica que forma triángulos siempre irregulares, pero a la vez perfectos, como ella misma afirmó alguna vez.

Por otro lado, al escribir desnuda a sus personajes mostrando la angustia que les obliga a vivir un mundo construido a partir de la razón, la misma que los constriñe a ocultar actos y hechos cotidianos como algo vergonzoso que no debe ser expuesto y que pasan a formar parte de lo inconsciente, del espacio interior repleto de verdades que no deben ser develadas, so pena de aniquilar al individuo, y que, sin embargo, en el momento de aflorar a partir de cualquier traspies, de cualquier descuido, desquician la vida del protagonista para siempre, la transforman en un antes y un después. La existencia se trastoca sin remedio y ya nada puede volver a ser lo que era.

Sus personajes son seres atrapados en sí mismos, con un destino despiadado que los persigue en forma implacable, no importa que tengan la oportunidad de elegir, sus opciones siempre serán decisiones tomadas en forma equivocada, son producto de aquello que Sartre llama "la mala fe". Amparo Dávila los propone como "sujetos sin mundo propio", donde la relación con éste es abrupta y sin sentido, es un espacio brutal que no acaba, o que debe acabar de convencerlos. Si en verdad propone un discurso fantástico, es un discurso que no evade lo real, lo exterior, sino que busca reafirmarlo para que el sujeto recupere el mundo, pero no cualquiera, sino su propio mundo, no importa que éste sea un espacio de locura, soledad, muerte, desesperan-



Paisaje del valle, óleo sobre tela, Luis Nishizawa Flores

za o angustia permanente. Es un cosmos fantástico que no inventa otro universo no humano, sino que toma e invierte los elementos de este mundo, recombinando sus características constitutivas en nuevas relaciones para producir algo extraño, no familiar y en apariencia nuevo, absolutamente otro y diferente.

Los personajes de Amparo Dávila son, en fin, como las figuras que encontramos en la pintura de Leonora Carrington o Remedios Varo, seres que deambulan entre atmósferas estrujantes, surrealistas, inconcebibles y, sin embargo, subyugantes e hipnóticas, bellas.

*Docente-investigadora de la UACJ.

¹ Amparo Dávila, *Apuntes para un ensayo autobiográfico*. Pinos, Zacatecas, 2005, pp. 1-2.

² *Ibid.*, p. 3.

³ *Ibid.*, p. 2.

Fecha de recepción: 2013-10-10
Fecha de aceptación: 2014-06-12

Recuento

Reflexión sobre la reforma constitucional de derechos humanos de junio de 2011

Luis Ernesto Orozco Torres*

En el ámbito académico dedicado al derecho público en México, es habitual —actualmente— encontrarse con expresiones muy halagüeñas acerca de la reforma constitucional del 10 de junio de 2011 en materia de derechos humanos, la cual se ve como una reforma de gran calado. Comparado con la comunidad académica jurídica este sentir, así como la percepción de que en México se ha operado un cambio de paradigma constitucional que pivota sobre la protección de los derechos humanos.

Al emprender el Estado mexicano su propio proceso de creciente internacionalización de su Constitución, es obvio que se fortalece su sistema jurídico y expande su espectro de protección y promoción de los derechos humanos y, necesariamente, el sistema político mexicano se verá significativa y favorablemente impactado, lo que sin duda terminará por beneficiar a los individuos que se encuentren bajo la jurisdicción del Estado mexicano. Sin duda, con esta reforma constitucional nuestro sistema jurídico nacional pasa de ser decimonónico a uno propio del siglo XXI. De hecho, llama la atención que la mencionada reforma no proviene de un impulso presidencial, sino que se conforma por más de una treintena de iniciativas provenientes de la Cámara de Diputados de la LX Legislatura que se presentaron del 21 de diciembre de 2006 hasta el 27 de agosto de 2008.

No obstante, desde mi perspectiva, esta reforma constitucional represen-

(Continúa en p. 16)

Six teeniando

Manuel Alberto Herrera Delgado*

Pocho, cha.

1. *adj. Descolorido, quebrado de color.*
2. *adj. Dicho especialmente de la fruta: Que está podrida o empieza a pudrirse.*
3. *adj. Dicho de una persona: Floja de carnes o que no disfruta de buena salud.*
4. *adj. Muy bueno, excelente.*
5. *adj. Méx. Dicho de un mexicano: Que adopta costumbres o modales de los estadounidenses.*

RAE

Juariciencias del norte, y me refiero a esos que están entre el parque central y el puente internacional, porque, de ahí pal real son puro chilango; les hago un llamado, un llamero, ¡ya merol!; un llavero, un llaveo, ¡ya Verol!; y ya verán que el *Genghis khan* con to' y su pan, cómase un *ham*, am, womencilla, han de wachar con attention sus *trips*, *hits*, *miss*, pido quinquis and *fizz*, *jizz*, *bless*, no es por *tao*, *mao*, *wo hen hao*, vas de lao, como despistao, *Mr. Juariciencia*: se el norte. Ya más que paseño juareño, ya más que fuereño dueño, juariciencias del norte, ya más en el *town* del chuco, ya chance y son John, ¡chanson!, ¡chanson!, ya ni migra, ni rinches, pinches, los detienen: migran.

Como que ya vas puchando, chambeando, saltando *borders* longos, ya los *states* los tienes, ya a los chinesses los entretienes, ya vas pero si bien chingao, bien *gao*, tirando dedo retratao, *zao*. —Culeao ni la ligh'ra sacas—, tanteando a los ratas, gatas, riatas, entonando mantras pa' tras, *trash*; trampan machin, sin *flip*, *zipp*, *grip* los po-le-ceas. Washos y farolas rolas, —*nice tips Ming*— con fuscas, *nin wein xing*, en trocas desmadran ranchos, en *Van* suben las cholas. Ni el facho a la birria —cálmala— fría se pone tranqui, *in the Kentucky my friend*, chavilla *meimei*, sin monchis sincho que te caego.

*Estudiante de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana de la UACJ.

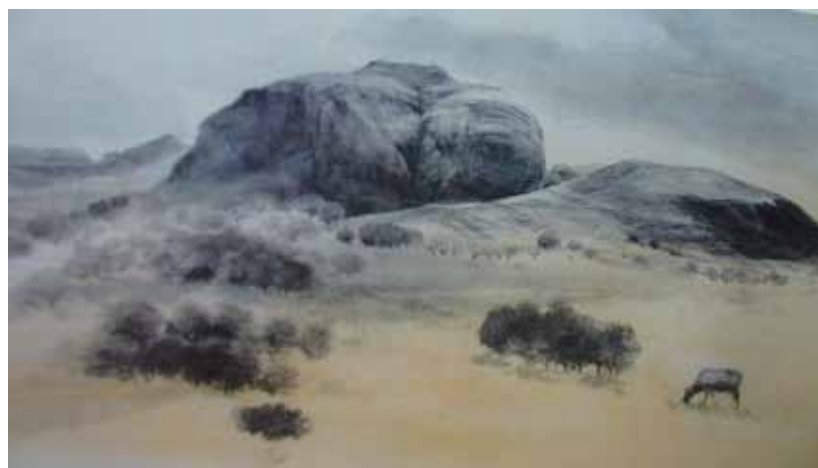
Fecha de recepción: 2015-02-15
Fecha de aceptación: 2015-03-02

El arte mexicano y los contrastes de Luis Nishizawa

Úrsula Coter García Luna*

*La transcripción de la naturaleza
monumental a los reducidos límites de un espacio
pictórico es una expresión muy elevada del espíritu*

Doctor Atl



Paisaje de Tlayacapan, s/f, Sumi-e.

La insatisfacción domina el pincel de Luis Nishizawa; tantos rostros aprisionados, herencias culturales y problemas sociales forman un volcán de estímulos modificados constantemente por la luz, hasta el grado de hacerlos poco visibles por momentos. Desde pequeño se identificó con ese “gran creador”, como así llamara al volcán *Iztaccíhuatl*, y no fue sino hasta hacer comunión con su materia y abismos, cuando se encontró con su enormidad. En respuesta a este fluir cotidiano de persuasiones, el pintor expresa formas y poesías de talento pictórico, muestras de su congruencia como hombre, social y artística.

El entorno rural en el que Nishizawa se desarrolló de niño fue tan plácido que marcó una constante melancólica en su obra de realismo mexicano —muy influido también por el pintor Julio Castellanos—, los reiterados homenajes a la naturaleza participan de la felicidad experimentada al aprender de esa gran maestra que lo llenaba de armonía y sabiduría. En la hacienda de San Mateo que lo vio nacer en 1918 —propiedad de Juan Asúnsolo—, ubicada en el Municipio de Cuautitlán, Estado de México, también observó durante la infancia virtudes humanas que impactaron enormemente su personalidad. Empezando por sus padres: Kenji Nishizawa, instruido en la educación *Samurái* del *bushido*, de quien aprendió la disciplina del trabajo y la honestidad; y María de Jesús Flores, oriunda de Tenopalco, Estado de México, cuya sensibilidad hizo de su hijo un artista.



Mural ubicado en Tokio, titulado *El espíritu creador siempre se renueva*, 1981

Del medio social ahí vivido recuerda: “me gustan la bondad y la sencillez, cualidades esencialmente campesinas. Me parece que si estas características *bonachonas* existieran más en nuestro mundo artístico, no habría tantos problemas entre artistas. Los pintores que verdaderamente valen no necesitan defender o alabar su obra. Su trabajo lo hace por ellos”¹

Múltiples fueron las etapas artísticas desarrolladas por Nishizawa a lo largo de su vida, como radicales las vivencias e influencias que incidieron en él. Más tarde, en su juventud, experimentó un contrastante cambio cuando se trasladó con su familia a vivir a una vecindad en ruinas en la ciudad de México, en el barrio de Tepito, donde viviría hasta 1964. En condiciones de humildad encuentra lo mismo a niños que le provocan ternura e impotencia por su condición de pobreza, como situaciones de angustia, violencia y desesperanza captadas en adultos que más tarde recordará en series magistralmente ejecutadas, aunque remiten a terroríficas pesadillas cuyos rostros por momentos parece querer evitar. Más adelante, en este texto, abordaremos a estos personajes que

En condiciones de humildad encuentra lo mismo a niños que le provocan ternura e impotencia por su condición de pobreza, como situaciones de angustia, violencia y desesperanza captadas en adultos que más tarde recordará en series magistralmente ejecutadas, aunque remiten a terroríficas pesadillas cuyos rostros por momentos parece querer evitar.

reposaron en la mente del artista, hasta aflorar con las crisis personales que le aquejaron. Por lo pronto, descubramos cómo encuentra al mundo de la pintura en su vida.

Nishizawa inició sus estudios de arte en 1942, en la Escuela Nacional de Artes Plásticas —San Carlos—, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Resulta que el plan familiar tenía para él convertirlo en pianista, disciplina que también le atraía; sin embargo, empleó para otro fin el dinero que le dieron sus progenitores. Fue entonces que conoció a grandes figuras de la pintura: a José Clemente Orozco, por cuya obra tuvo enorme admiración; hizo amistad con Francisco Goitia, a quien consideró como su maestro espiritual; fue el primero que lo instó a estudiar la técnica del grabado japonés en madera y a colores; tuvo como maestros a José Chávez Morado, Alfredo Zalce, Julio Castellanos, Antonio Rodríguez Luna, y a Benjamín Coria, entre otros. Como contexto educativo

en el que fue instruido se destaca que el desarrollo de la cultura artística fue muy notable en aquella época. En sindicatos, escuelas o en ámbitos rurales se luchaba por llevarla al pueblo, por lo tanto, se preponderaba así la enseñanza con dominio en el dibujo que transmitiera las características más representativas de la cultura mexicana, así como se inculcaba un gran respeto por el adecuado empleo de las técnicas artísticas para obtener óptimos resultados.

Las primeras obras de Nishizawa manifiestan virtuosismo técnico, compromiso con el arte y algunas recuerdan los lenguajes de los grandes maestros de la Escuela Mexicana de Pintura: Siqueiros, Rivera, Goitia y a Velasco. No obstante, poco a poco adquirirá un trabajo con propia voz, aunado a la adquisición de madurez y criterio, tal y como apunta la historiadora Raquel Tibol:

a fines de los cincuenta su trabajo admitió varias orientaciones: su realismo se volvió más alegórico [tal es el caso del Mural que realizó, en 1959, en el Centro Médico titulado “El aire es vida”,

con empleo de símbolos de la cultura *Náhuatl*], [recurrió también a una] síntesis caligráfica en sus paisajes a la manera oriental y se renovó con violencia expresionista en los grandes dibujos de la serie *Las imágenes del hombre* [...] Ha sido característica de la conducta plástica de Nishizawa no divorciarse de las tendencias artísticas, sino convivir con todas, haciendo sucesivo el uso de cada una de ellas, o combinándolas.²

Con las series conocidas como “Las imágenes del hombre”, “Los motivos de Caín”, que datan de los años 60, o “Las vacas flacas y los sueños rotos” (1971–1972), Nishizawa logra algunos de sus trabajos más sobresalientes y con ellos abre un nuevo capítulo en la historia del arte en México:

[...] el del neo-expresionismo. Luis Nishizawa y José Luis Cuevas fueron pre-

En sindicatos, escuelas o en ámbitos rurales se luchaba por llevarla al pueblo, por lo tanto, se preponderaba así la enseñanza con dominio en el dibujo que transmitiera las características más representativas de la cultura mexicana, así como se inculcaba un gran respeto por el adecuado empleo de las técnicas artísticas para obtener óptimos resultados.



Judas, tradición rescatada por Luis Nishizawa y Margarita García Luna, ex Cronista de la ciudad de Toluca y Directora del Museo Nishizawa hasta el año 2014



Caín, 1970, Litografía

cedentes en esta tendencia, expresaron la crisis que vivía el continente [...] en función de expresar la inconformidad y para adoptar una actitud contestataria, renunciaron al arte como instrumento de complacencia. La generación de Nishizawa y las siguientes conocieron la desesperación que en muchos sectores de la población latinoamericana provocaron las aberraciones del neocolonialismo posterior a la segunda guerra mundial: violencia institucionalizada, militares prepotentes y criminales, masas hambrientas, estrangulación del tráfico de las ideas. Con su nuevo estilo fuerte, por momentos rayando en la caricatura, Nishizawa critica con vehemencia un presente ominoso.³

Si bien está presente la inconformidad que Nishizawa siente al percibir el desalentador panorama latinoamericano, tal y como lo apunta la maestra Tibol, también vive de cerca las represalias que padecieron los estudiantes durante el 2 de octubre de 1968, circunstancias que lo afectaron directa-

La generación de Nishizawa y las siguientes conocieron la desesperación que en muchos sectores de la población latinoamericana provocaron las aberraciones del neocolonialismo posterior a la segunda guerra mundial: violencia institucionalizada, militares prepotentes y criminales, masas hambrientas, estrangulación del tráfico de las ideas.

mente pues, posterior a esa fecha, los artistas fueron castigados por ayudar a difundir las protestas y exigencias estudiantiles, siendo así expulsados del centro de la ciudad de México. En el caso de Nishizawa el taller que tenía para impartir clases y para desarrollar sus obras, ubicado junto a la Academia de pintura de San Carlos, fue cerrado.

A pesar de las circunstancias difíciles, la obra de Nishizawa ha dialogado siempre con una armonía que no puede ser encontrada sino en el interior. Entusiasta de su labor como maestro en la UNAM, cultivada a lo largo de 55 años, en la asignatura de Materiales y Procedimientos de la Pintura compartió sin celo alguno sus conocimientos a las nuevas generaciones, dejando una enorme escuela de pintores en el país, cultivada con esperanza para legar un futuro artístico de calidad. Testimonios de su gran talento y compromiso son un enorme patrimonio compuesto por paisajes, retratos, bodegones, dibujos, grabados y murales que lo lle-

varon a ser el pintor más premiado en México y reconocido enormemente en el extranjero, donde sus obras fueron mostradas, siendo considerado incluso, puente cultural entre México y Japón, país que lo condecoró como “Tesoro Sagrado del Dragón”. Cabe destacar que el Gobierno del Estado de México le dedicó un museo que lleva su nombre, abierto en 1992, situado en la ciudad de Toluca, dependiente de la Secretaría de Cultura y Deporte del Estado de México. En este recinto, debido a su calidad humana, impulsó también a los artesanos y a personas de escasos recursos, por ejemplo, mediante un concurso de artesanías conocidas como “Judas”, elaboradas en el Estado de México, cuya tradición había desaparecido prácticamente.



Minas de Acahualtepec,
1950, Óleo sobre tela

Los aportes de Luis Nishizawa al arte mexicano son muy numerosos, durante sus 96 años de vida no paró de pintar doce horas diarias. Sin embargo, es un placer difundir el talento de personajes tan valiosos como él, que dieron su vida por los ideales humanistas que lo mantuvieron siempre creativo y generoso, deseoso de aportar belleza con su lenguaje igualmente mexicano, como japonés.

*Directora de la Casa Estudio Luis Nishizawa en Toluca.

¹ Premio Universidad Nacional 1985 – 1997. Nuestros maestros, tomo IV. Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, México, 1998, p. 180.

² Raquel Tíbol, *Luis Nishizawa, Realismo, expresionismo, abstracción.* Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, México, 1984, pp. 7-12.

³ *Ibid.*, p. 10.



Fachada del Museo Taller Nishizawa,
ubicado en Toluca

Fecha de recepción: 2015-02-04
Fecha de aceptación: 2015-02-18

(Viene de p. 9)

ta el mayor esfuerzo político-jurídico que el Estado mexicano ha realizado en materia de implementación del Derecho Internacional de los Derechos Humanos (DIDH) en toda su historia. Un proceso de establecimiento al que el Estado mexicano está internacionalmente obligado en materia de Derechos humanos, por virtud de los artículos 1.1 y 2 del Pacto de San José. Es por esta razón, que considero que la trascendencia de la reforma referida es —si cabe— aún mayor, pues si el sistema jurídico mexicano se transforma considerablemente con esta reforma constitucional, el fortalecimiento, proyección y eficacia del DIDH es, así mismo, considerable y palmaria.

En México, las normas jurídicas internacionales contenidas en los tratados (normas jurídicas internacionales convencionales, en adelante NJIC) son parte integrante de la Ley Suprema de la Unión, según establece nuestra Constitución en su artículo 133, el cual es prácticamente igual al artículo 126 de la Constitución mexicana de 1857, que su vez, es tributario del artículo 161 de la Constitución Federal de los Estados Unidos Mexicanos del 4 de octubre de 1824. Con esto, resulta patente que las normas jurídicas internacionales convencionales son normas jurídicas integrantes del sistema jurídico mexicano (SJM), y no sólo esto, sino que ocupan, junto con la Constitución y las leyes que de ella emanen (esto es, las leyes federales), el escaño más alto en la jerarquía normativa. Lo que me lleva a plantear una imagen: para los operadores jurídicos mexicanos, las NJIC tradicionalmente constituyeron el *lado obscuro* del sistema jurídico mexicano; todos coincidían en que ahí estaban, ocupando algún lugar del SJM, aunque no eran realmente consideradas, entendidas o usadas.

Entonces, si las NJIC han ocupado un sitio con supremacía normativa dentro del SJM, ¿qué novedad trae dicha reforma constitucional? Me parece, a grandes trazos, acertada la postura de

Jorge Carpizo en el sentido de que esta reforma no hace sino explicitar lo que la Constitución ya incorporaba.¹ Es decir, —para seguir usando la imagen— obliga a los operadores jurídicos a considerar ese *lado obscuro* del SJM, entenderlo y usarlo debidamente. Pero con una importante salvedad: sólo en materia de derechos humanos. Este viraje en la cuestión de las NJIC en materia de derechos humanos se implementa mediante dos figuras jurídicas concretas: la interpretación conforme y el principio propersona. Estas figuras son en realidad principios hermenéuticos orientadores, y habrán de ejercerse dentro de otro principio contenido en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos: *el margen de apreciación nacional*. Desafortunadamente, no tengo el espacio para explicar estas figuras.²

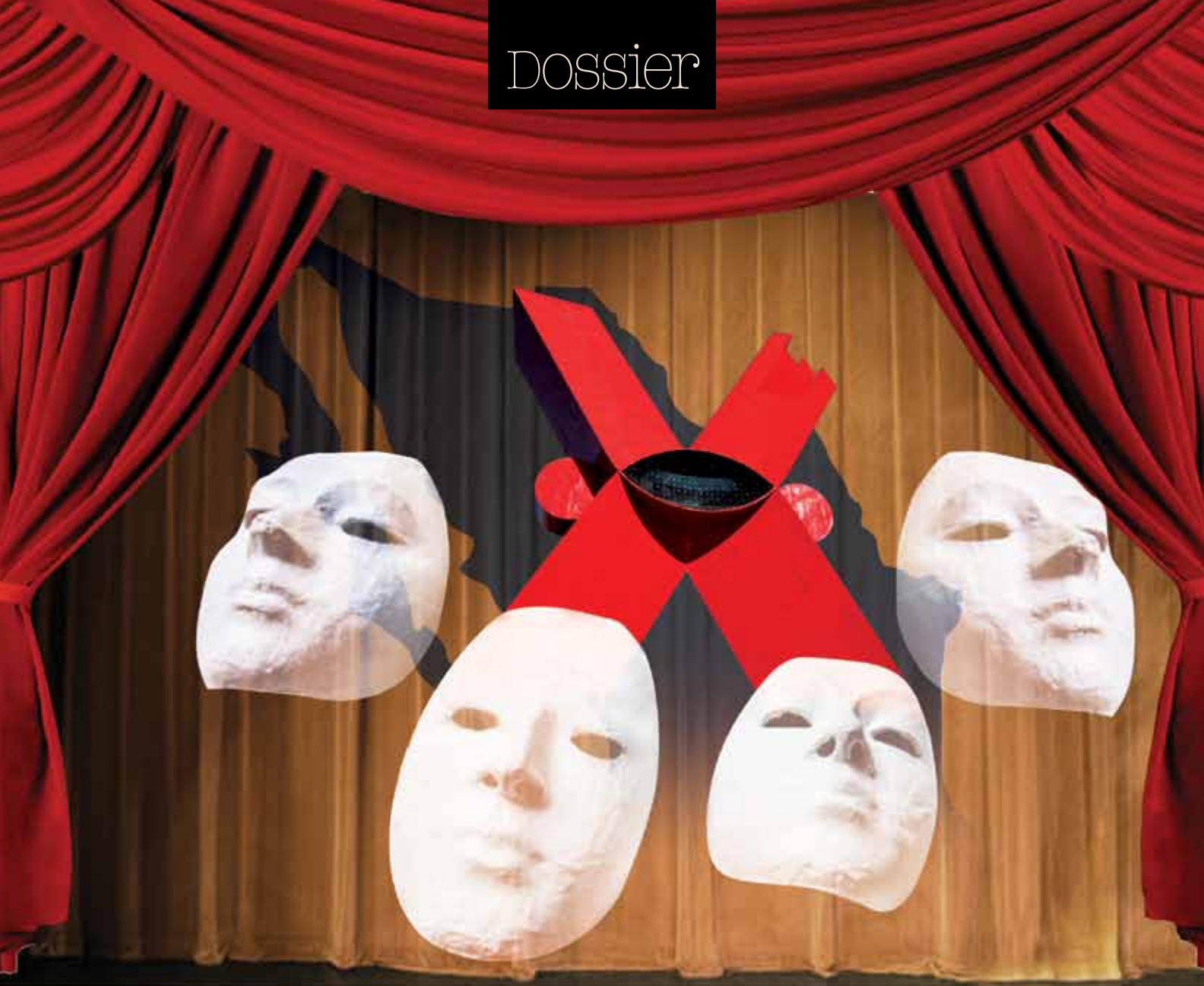
La incorporación de estos principios bien puede ser explicitada mediante la fórmula acuñada recientemente por la Suprema Corte de Justicia de la Nación, a saber: *los derechos humanos contenidos en la constitución y en los tratados internacionales, constituyen el parámetro de control de regularidad constitucional*. Por ello, no compartimos del todo la opinión generalizada de que la reforma referida eleva los tratados internacionales en materia de derechos humanos a rango constitucional; además de que dicha perspectiva hace de los tratados internacionales en cuestión un fetiche, y de la Constitución otro. Y este tipo de prácticas fetichistas ya pasaron factura, tal como podemos apreciar en los debates llevados a cabo en el seno de la Suprema Corte de Justicia de la Nación, cuando resolvió que, si bien los derechos humanos son el parámetro de control de regularidad constitucional, también resolvió que *cuando en la constitución haya una restricción expresa al ejercicio de aquéllos, se debe estar a lo que establece el texto constitucional*.

*Docente-investigador de la UACJ.

¹ “Dicha reforma vino a decir lo que la Constitución ya decía y, como en otras ocasiones, su significado cabal es: ahora sí se va a aplicar la Constitución como siempre debió de haberse hecho.” Jorge Carpizo, “La Constitución mexicana y el derecho internacional de los derechos humanos”. *Anuario Mexicano de Derecho Internacional*, volumen XII, 2012, pp. 801-858 y pp. 818-819.

² Estos temas pueden consultarse en la obra de Miguel Carbonell y Pedro Salazar, *La reforma constitucional de derechos humanos. Un nuevo paradigma*. Porrúa/UNAM, México, 2013.

Dossier



DRAMATURGIA DE FRONTERA

Susana Báez Ayala Enrique Mijares Verdín
Tomás Urtusástegui **Guadalupe de la Mora**
Ana Laura Ramírez Vázquez María Rita Plancarte Martínez



Dramaturgias en fronteras: la palabra des/centrada

Susana Báez Ayala*

Abordar el tema de la escritura en México, en particular la dramaturgia, constituye un cronotopo complejo. No hay forma de enunciar en unas cuantas palabras la pluralidad y riqueza de quienes se ocupan de integrar las preocupaciones que nos construyen a las mujeres y a los hombres de principios del siglo XXI. Por ello, resulta pertinente focalizar la mirada en regiones que destacan por sus microhistorias, y que sin embargo, los centros culturales hegemónicos silencian o, dándoles el beneficio de la duda, desconocen.

Este dossier dedica un mínimo acercamiento a la dramaturgia de la frontera norte que hoy ofrece a las personas interesadas en el tema un terreno fértil. Hablar de la dramaturgia de frontera implica des/centrar la palabra. Considerar que la nómina de la dramaturgia nacional, no puede recaer tan sólo en quienes habitan los centros culturales del país. Es momento de la microhistoria, dado que cada región exige documentar sus aportes, mantener su memoria. Señala Enrique Mijares: "es un fenómeno cultural generado por las necesidades locales diversas" en su libro *Frontera abierta. III* (2010). De ahí que, al hablar de la dramaturgia de la frontera o de la dramaturgia del norte, sea necesario considerar una nómina amplia.

Des/centrar la mirada implica destacar a los dramaturgos que ya poseen un lugar ganado y que sin embargo, fuera de los círculos académicos o culturales, se conocen ape-

nas. En este dossier los ensayistas se refieren a dos de ellos: Mijares y González Dávila. Sin espacio para abordar a todos, vale al menos referirlos en esta mínima nota. Algunos nombres imprescindibles: Enrique Mijares Verdín (Premio Tirso de Molina, 1997, por *Enfermos de esperanza*); Jesús González Dávila (Premio Nacional de Teatro INBA, 1985, por *Los desventurados*); Víctor Hugo Rascón Banda (integrante de la Academia Mexicana de la Lengua, 2007, amén de múltiples reconocimientos); Hugo Salcedo (Premio Tirso de Molina, 1989, por *El viaje de los cantores*); Pilo Galindo (Medalla Víctor Hugo Rascón Banda, 2013, al mérito cultural, entre otras distinciones); Antonio Zúñiga (Premio Nacional de Dramaturgia por la UANL). La nómina no concluye aquí, vale la pena sugerir las antologías *Dramaturgia del noreste*, y *Dramaturgia del noroeste*, ambas coordinadas por Enrique Mijares.

Des/centrar implica también observar los aportes de aquellos autores que son oriundos o residentes del norte de México y que integran en sus obras asuntos, paisajes, entornos, figuras de la zona; a la vez, resulta interesante destacar a quienes sienten la urgencia de escribir de esta región cuando se acercan a ella; es el caso de Tomás Urtusástegui (Presea Caridad Bravo Adams, de la Sogem, 2014) quien, en el 2013, visita Ciudad Juárez y escribe una obra breve.

Otro des/centramiento singular, no menos relevante, corresponde al registro de la historia de las mujeres en la dramaturgia de fronteras. El listado

*Docente-investigadora de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.



Las perlas de la virgen veinte años después

Enrique Mijares Verdín*

apenas comienza dadas las razones de género que condicionan la participación femenina/feminista en la cultura. Autoras como Virginia Hernández (mención especial en el Premio Internacional “María Teresa de León”, 2000); Guadalupe de la Mora (mención honorífica en el Primer Premio Nacional de Dramaturgia Joven “Gerardo Mancebo del Castillo” con *Almas de arena*, 2002); Perla de la Rosa (Homenaje en el Día Mundial del Teatro otorgado por el Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2014); y Selfa Chew, participa en la Muestra Nacional de Teatro con su obra *Richard Ramírez, mi hermano siamés*, a cargo de Telón de Arena, en el 2012.

Por último, este dossier se suma a otros esfuerzos para difundir la dramaturgia de la frontera norte de México.

Dieciocho años después del estreno en el auditorio universitario de Durango por el taller de teatro Espacio Vacío de la Universidad Juárez, la puesta en escena de *Las perlas de la virgen* de Jesús González Dávila en el Café Teatro de Telón de Arena en Ciudad Juárez, Chihuahua (2013), representa una experiencia de reencuentro con el maestro y amigo irremplazable; un complejo ejercicio de memoria donde la emoción interviene en forma de acicate y también de rigor paralizante o, por lo menos, de cuidadoso diálogo entre autor, texto, recuerdo y dirección actual.

A la manera de “Pierre Menard autor de El Quijote”, el concepto de montaje es el de 1996, sólo que puesto en práctica en 2013. Esto es, el mismo pero otro, actual, actuante, una lectura con los ojos y el contexto de experiencia personal de hoy. Lo que —de acuerdo a la sentencia que Carlos Fuentes deriva del análisis de Ítalo Calvino en el sentido de que el “Lector conoce el futuro”—¹ implica la necesidad de revisar el pasado, de hacer transitar el origen a través del tiempo para reflexionar acerca de nuestros días y especular respecto al porvenir.

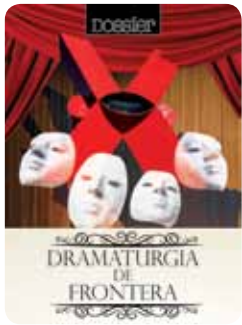
Explico. En cierta ocasión, a modo de sencillo ejercicio de humildad, aconsejaba yo una minuciosa relectura-reposición retrospectiva de la producción dramática de Jesús a partir de los hallazgos patentizados en *Las perlas de la virgen*. No imaginaba entonces que las circunstancias me iban a colocar en condición de hacer honor a mi propia recomendación para releer de cabo a rabo su obra, con el propósito de redactar algunos comentarios acerca de esa experiencia única para acompañar la publicación de *Diálogo*



Fecha de recepción: 2014-09-02
Fecha de aceptación: 2014-09-10

*Universidad Juárez del Estado de Durango. Sistema Nacional de Creadores de Arte. Entre otros reconocimientos ha sido distinguido con el Premio Tirso de Molina (1997) y el José Fuentes Mares (2004).

¹ Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*. FCE, México 1993, p. 153.



*incorrupto. Obras completas de Jesús González Dávila.*² El recorrido rebasó todas mis expectativas; el repaso sistemático de la producción de González Dávila significó entonces para mí, tanto un acto de contrición como un sustancioso proceso de curiosidad de los que derivan múltiples aprendizajes, conceptos teóricos y, por supuesto, herramientas de exploración aplicadas a la investigación y la docencia.

Dotado de cualidades excepcionales para introducirse en el corazón de la mujer y del hombre e ir directamente a los puntos neurálgicos, los más amargos, y extraer de ese acíbar la más insospechada esperanza, aquella que anida en el pensamiento humanista del espectador, Jesús González Dávila no sólo supo esquivar las camisas de fuerza de la ortodoxia habitual de los maestros y de los talleres que frecuentó, sino que aprovechó los recursos que dicha preceptiva le ofrecía para catapultar desde ella las innovaciones que su intuición creadora le exigía, hasta que, conquistada la independencia, los hallazgos dispersos se conjugaron e hicieron eclosión en *Las perlas de la virgen*, paradigma del realismo virtual que al mismo tiempo sirve de llave para contemplar desde una nueva perspectiva sus textos precedentes y ulteriores.

Esa fue mi primera reacción conceptual, hallar en *Las perlas* el contenido de virtualización de la realidad de que las dota su autor. En esta obra abundan las correlaciones temáticas, situacionales, ambientales; los personajes saltan de un texto a otro, regresan para reafirmarse o para expandirse en una situación distinta, describiendo órbitas que se interceptan o se repelen con la misma vitalidad que la energía infatigable, errática e impredecible en el interior

del átomo. Entonces encontré el siguiente deslumbramiento, el hallazgo ejemplar que emparenta la estructura de la obra con el hipertexto, esa acumulación de conocimientos, de aprendizajes, de culturas, de etnias y de lenguaje que somos los seres humanos desde el inicio de los tiempos y que se ha potenciado merced a la intercomunicación instantánea e ilimitada que vivimos hoy. Y es que, sensible al vértigo globalizador que el hombre común afronta a diario, Jesús González Dávila incorpora en *Las perlas* la multiplicidad informativa, la fragmentación, los códigos y la simulación electrónica que conforman la percepción de su espectador potencial, hasta configurar el lenguaje estructural que les permite a ambos compartir un universo sin fronteras ni juicios de valor, del cual cada quien pueda extraer su propia experiencia.

González Dávila escribe *Las perlas de la virgen* (1993), hace poco más de veinte años, por encargo de Marco Antonio Silva, coreógrafo y director que, con tino de artista, utiliza sus requerimientos dancísticos y su teleología creadora como acicates para la consecución del proyecto común. Jesús asume la provocación reservando para sí la tarea dramática e incluso se da a la tarea de revisar y corregir el texto una vez terminada la temporada, garantizando con una intervención minuciosa, de estricto rigor y consumada factura, la conveniente distancia que a la postre le conduce a sublimar en esta obra todas las vertientes innovadoras que venían perfilándose en su producción anterior y que aquí sueltan anclas para cristalizar en la más importante aportación que haya hecho autor alguno a las letras teatrales del siglo XX y que hereda como paradigma a superar en el XXI.

² Enrique Mijares, "Diálogo incorrupto, Jesús vive", en *Diálogo incorrupto. Obras completas de Jesús González Dávila*, t.I. Instituto de Cultura de Coahuila, Coahuila, 2008, pp. 11-96.



Para construir *Las perlas de la virgen*, Jesús González Dávila utiliza un andamiaje de espejos —diría mejor de espejismos— y desde allí precipita a los espectadores hacia un mundo de azogue. Contraste entre ilusión y realidad, construcción fragmentaria o episódica, difícil progresión, mínima anécdota, espacio múltiple, tiempo e identidades fracturadas y contradictorias, tales son los elementos que habrán de distinguir a la nueva poética que con esta obra se inaugura.

Las perlas de la virgen es la aguja de una tornamesa que regresa siempre al mismo surco: el inicio de una aventura. Sólo el desierto alrededor y la carretera ahí, partiendo el territorio en dos mitades. *Ross* y *Polo*, uno a cada lado del camino, en la misma línea de salida, siempre a punto de partir y siempre reacios a emprender la marcha.

El autor advierte a través de uno de los personajes: *Lo que ves, es lo que es*, y con ello establece una rigurosa convención teatral, que otorga patente de corzo a los protagonistas, *Ross*, *Polo* y las *doble sisters*, quienes son paridos, por primera vez en el ancho universo de la dramaturgia, cada cual como una serie de personajes secundarios, rayanos en el anonimato, unidos entre sí por eventuales lazos raciales comunes y semejantes respuestas afectivas, susceptibles incluso, merced a sus perfiles similares y a sus conductas parecidas, de ser intercambiados entre sí y, por supuesto, intercambiables con los espectadores, quienes movidos por la dinámica que la obra propone pueden libremente prolongar la experiencia hacia su propio campo de conocimiento.

Distinto dispositivo escénico, similar concepto de montaje

Si dieciocho años atrás el concepto

general de puesta en escena correspondió al espacio convencional del auditorio, casa de trabajo del taller Espacio Vacío desde hace más de tres décadas en la Universidad Juárez del Estado de Durango, en esta ocasión la variante radical constituye operar en un espacio arena, dispositivo circular que proporciona al espectador la posibilidad de mirar tanto la acción teatral propiamente dicha como la propia inclusión en el panóptico del acontecimiento. Ello implica, en principio, cierta resistencia de los propietarios del concepto Telón de Arena quienes habían venido utilizando el espacio en la modalidad de teatro a la italiana y se muestran reacios a oscurecer las blancas paredes del recinto. Mi empeñamiento rinde frutos y la cámara negra viste el lugar para los múltiples usos de un teatro alternativo en constante metamorfosis.

No voy a detenerme en describir las lecturas, las audiciones, las sesiones de análisis que se hicieron durante los ensayos y las funciones, porque considero que ese trabajo de albañilería entre director, técnicos y actores opera hacia el interior de un proceso encaminado a la recepción y cuya finalidad estriba en la participación, apropiación y búsqueda de sentido que realizan cada uno de los espectadores.

El público opina

Entonces, en 1996 como en el 2013 abundan las reacciones de extrañeza y confusión de numerosos integrantes del público que echan de menos la linealidad de una historia aprehensible, coherente, lógica y cronológica. La directora, dramaturga y actriz Perla de la Rosa sostiene que las personas mayores “quieren entender” y se sienten frustradas ante lo fragmentario y diverso de las escenificaciones. Yo,





observador curioso de las respuestas del público, me percaté de que eso le pasa incluso a muchos jóvenes cuyos lenguajes en uso los impelen a mantenerse constantemente “conectados” con el mundo a través de los múltiples *gadgets* de que los provee la comunicación electrónica e instantánea de hoy; muchos de los cuales se sientan a ver la función provistos de su Tablet y persisten inmersos en el ciberespacio durante el desarrollo de la obra y, no obstante, se rehúsan a reconocer la estructura hipertextual de la escena.

Si en 1996 Polo y Ross, a la vista del público, tras un breve congelamiento, intercambiaban de lugar y de rol en tres ocasiones —en el camión, en el bar y en la celda—, la propuesta para Telón de Arena consiste en tomar como punto de partida el hecho de que el personaje central es el ser humano, llámese Polo o Ross o Luis Sánchez, susceptible de multiplicarse en tantos como actores participan en el montaje, en este caso, cuatro: Ricardo Aguirre, Alan Posada, Carlos Hernández y Mario Vera, intercambiables entre sí y alternando los personajes, llegando incluso al desdoblamiento de personalidades en un mismo actor, circunstancia que, desde el punto de vista de un par de espectadores con especialidad en psicología, fue interpretada como el diálogo que un esquizofrénico mantiene consigo mismo.

Pongo el énfasis en las reacciones del espectador porque creo en el teatro como el lugar para ver, esto es, el palco o mirador desde que el privilegiado público observa el espectáculo.

Es el propio autor, esta vez en el papel de espectador, quien tras presenciar la puesta en escena de Durango,

sugiere a las actrices que encarnan a las *Doble Sisters*, Beatriz Padilla y Aurora Soria, que actúen “más putitas”, consejo que coincide con la percepción de algunas personas del público de hoy que comentan acerca de la interpretación de Claudia Rivera y Gizéh Beltrán del Río, son “muy jovencitas”, se ven “demasiado ingenuas”, “¿para qué cantan si no lo hacen bien?” Entonces le dije al autor, como le aclaro a quienes opinan actualmente, que el imaginario al que apelan obedece a la imposición de modelos mentales acerca de las prostitutas de la época “dorada” o el género “ficheras” del siglo pasado en el cine mexicano, porque las palabras del presentador en “El Albatros”: “míralas, todavía ni se acoplan”, es evidencia fehaciente de la forma violenta en que las chicas han sido arrancadas de su ambiente familiar para trasplantarlas al mercado del sexo por la fuerza.

A la novia de Mario le falta la historia, es decir, una anécdota lógica, lineal, con principio, desarrollo y final, eso que no se desprende en ningún momento de su celular y de su tableta, adminículos de clara percepción discontinua y fragmentaria del mundo. La doctora Susana Báez (UACJ) señala la alusión que la obra hace a la trata de personas con fines de prostitución y de esclavismo, lo que a las claras tiene conexión con los estudios de género en que está centrado su interés académico.

Facebook diferido

Podría abundar en ejemplos puesto que los comentarios de los asistentes a las funciones fueron sumamente enriquecedores, pero quiero centrarme en las opiniones a las cuales es posible acercarse hoy en día gracias a las redes sociales, en específico al mi-



nucioso análisis que hace Emmanuel del Hierro Molinar:

Como su título deja entrever, el o los personajes de esta representación pretenden lo inalcanzable. Lo primero que salta a la vista en esta puesta en escena es la disposición del escenario que, como espectador, nunca había participado. Se trata de una *orchestra*, a la manera del teatro ático, orden que permite el perspectivismo, pues los espectadores no se encuentran frente a la acción, sino que la rodean. Y me parece que a diferencia de las otras representaciones que se han comentado, esta es la que exige una mayor intervención hermenéutica de los espectadores, pues *Las perlas de la virgen* es un enfrentamiento y perplejidad. Si el espectador se descuida un instante, corre el peligro de perderse en el desierto laberíntico que contiene al protagonista Luis Sánchez quien, cual Teseo, busca recuperar a las “*doble sisters*”, figuras femeninas que se vienen a significar en las joyas a las que alude el título.³

Nótense los detalles que buscan e imprimen significado: “inalcanzable” asociado a “las perlas de la virgen”; “perspectivismo”, no colocados frente a la acción, sino alrededor; “hermenéutica del espectador”, “enfrentamiento y perplejidad”; “si el espectador se descuida, corre el peligro de perderse en el laberinto”, un laberinto “que contiene al protagonista”, es decir, el espectador se intercambia con el personaje.

Mencionaba el o los personajes, pues aquel se encuentra dividido en tres más: primero es el viajan-

te, después el merolico, luego el administrador de un bar y finalmente el asaltante; fragmentación que, al igual que el escenario, permite el perspectivismo e insinúa las alucinaciones que sufre el protagonista, pues se encuentra en el desierto, a mitad de la carretera (*idem*).

Adviértase que el espectador Del Hierro les atribuye personalidades o roles múltiples y fragmentarios que corresponden a otras tantas “alucinaciones” del protagonista y que, ojo, tiene claro que todo el tiempo “se encuentra en el desierto, a mitad de la carretera”.

Dos son los elementos escenográficos que adquieren el carácter polisémico y multifuncional [...] el baúl y la línea divisoria. El primero, además de intervenir como maleta, funciona como silla, piedra, mesa, podio y taza de baño; por otra parte, la línea divisoria se desempeña como lazo y como pasamanos e interior de camión. Y otro elemento importante de esta puesta en escena es la multimedia de la que se sirve. En techo del foro, son proyectadas algunas escenas de un tráiler en movimiento (*idem*).

Para este espectador, la polisemia permanece presente durante la escenificación con toda su maleabilidad y fluidez. No sólo el personaje —o los personajes— es susceptible de interpretación, también los objetos que componen el dispositivo teatral —utilería o elementos escenográfi-



³ Emmanuel del Hierro Molinar, *Las perlas de la virgen. Anagnórisis mentirosa* (septiembre 18, 2013) <http://pagiv3.blogspot.mx/2013/09/las-perlas-de-la-virgen.html>



cos— participan de esa naturaleza proteica que apela a la interpretación.

Aludía también a la demanda que hacen los actores a los espectadores, exigiendo su colaboración. Esta, sobre todo, persigue que el espectador no esté tranquilo. Algunas veces se le apunta con un revólver, otras se le hace frente y se le amenaza con los baúles, pues por momentos los actores se desplazan con estos de manera vertiginosa (*idem*).

Una premisa obligada de la que se habla durante todo el proceso de los ensayos consiste en poner el propósito en entablar con el espectador una estrecha interlocución. Resulta relevante y digno de mención el hecho de que Emmanuel del Hierro Molinar haga hincapié en que como espectador se siente amenazado, intranquilo, provocado por el vértigo (¿violencia?) del personaje, y no mencione las confidencias y la intimidad que contienen muchos de los diálogos en el transcurso de la obra. En cambio, es profundamente revelador el pasmo reflexivo que concita el final de la obra. “[L]o más “extraño” ocurre luego de los aplausos: los actores salen del foro, mientras nosotros nos quedamos ahí, estupefactos, hasta que alguien, como en filme de Buñuel, se decide a salir, pues si no, nos quedaríamos quién sabe cuánto tiempo” (*idem*). Luego me entero de que Emmanuel del Hierro es estudiante de literatura y que comparte con sus compañeros y amigos la experiencia del teatro; y que es su maestro Carlos Urani Montiel quien le da réplica.

mirada, lo multifuncional de cada objeto, e incluso de cada personaje, y el techo como panel de proyección, son los que considero los grandes méritos de esta arriesgada puesta en escena. Como dije hoy en clase, yo no entendí y tu post me aclara mucho, pero sin duda volvería a ir, pagar la entrada, y me sentaría en otro lugar para verla de nuevo desde otro punto.⁴

En efecto, una de las características imprescindibles del fenómeno teatral radica en la dinámica de recursividad que provoca. ¿No es acaso la función primordial del arte invitar a la lectura desde otro ángulo, cada vez con otra óptica, con el ánimo renovado en cada ocasión? Ese es el hallazgo —no la conclusión— de la puesta en escena de *Las perlas de la virgen* hoy —2013— al cabo de más de veinte años de que Jesús González Dávila la escribiera: reflexión, volver a ver, reflejar-se, darnos a cada uno la oportunidad de mirarnos por dentro.

Las perspectivas, el reto con la

⁴ Montiel *apud* Del Hierro Molinar, art. cit.



La esquina

Tomás Urtusástegui*

A Susana Báez
de Ciudad Juárez

Niña.

Voz en off.

NIÑA: Sí, con mi hermana, siempre estamos juntas. Ella tiene un año más que yo. Fue después de ir a la escuela. Ya conoce usted el lugar, calles sin asfaltar, llenas de polvo y casas pobres. Pero eso no nos importa, nosotras jugamos en la calle y nos ensuciamos toditas sin importar la regañiza de mi mamá. Más ese día que mi hermana estrenó una falda verde con flores. Hasta parecía una muchacha más grande. Ya quisiera yo tener sus piernas, así de altas y bien formadas. Y sí, para qué decir que no, me dio coraje que a ella le compraran ropa. Yo siempre heredo lo que va dejando. Eso me da mucha rabia pero me la tengo que aguantar. Por eso cuando me pidió que la acompañara a la tiendita a comprar unos dulces, le dije que no, que fuera sola, que yo por qué tenía que acompañarla.

No seas, ven conmigo. No, no voy a ir, ni aunque te arrodilles pidiéndome que lo haga. Huy, yo soy muy terca y cuando digo no es no. Si no vas no te compro nada. Yo me moría por una paleta de esas enchiladas. No me compres, al fin que no quiero. Te compro la paleta y un boign de mango, que es el que a mí me gusta más, mira, traigo una moneda de diez pesos. ¿Diez pesos? ¿De dónde los sacaste? Me los dio mi papá. ¿Por qué te los dio? Porque le serví el de-

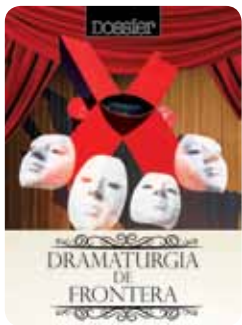
sayuno. Yo se lo he servido muchas veces y no me da nada, ni las gracias. Es que yo soy su consen. No es cierto, él dice que las dos somos iguales. Esta falda también me la dio él. Tampoco es cierto, la compró mi mamá. Sí, pero con el dinero de él. A mí me dijo que me va a comprar un vestido y no sólo una falda. ¿Cuándo va a ser eso? Hoy. Hoy llega muy tarde, tiene la otra chamba. Entonces mañana o el sábado, va a ser un vestido rojo con moñitos en las mangas y un cinturón dorado. Si tú lo dices. Sí lo digo. Ya no te voy a estar rogando, ¿vas a venir o no? No, no y no. Bueno, allá tú.

Yo no tenía a qué quedarme, mis compañeras ya se habían ido. Me puse a hacer montoncitos de arena colocándolos en fila. Después los iba pateando uno por uno. Mi hermana ya sin voltear se fue caminando. Estuve por correr detrás de ella. Pero no, tenía que enseñarle que yo también soy una niña mayor. ¿Ya le conté cómo es ella? Más alta que yo, con su pelo bien negro y reluciente, morena como somos todos por acá, de ojos igual de negros. Lo más bonito es su sonrisa, siempre está sonriendo o riendo, creo que lo hace al saber que sus dientes son muy blancos y parejos, no chuecos como los míos. Mi mamá siempre me dice que debo ser como ella, alegre, cariñosa. ¿Ser cómo ella? ¿Para qué? Que digan que soy berrinchuda y que nunca le doy besos a nadie. Pues sí, así soy.



Fecha de recepción: 2014-08-15
Fecha de aceptación: 2014-08-30

*Dramaturgo mexicano (1933). Premio Nacional de Dramaturgia "Juan Ruiz de Alarcón" (2005). Autor de más de tres centenares de obras. Imparte talleres de dramaturgia a nivel nacional e internacional. Sus obras de han representado en México, Latinoamérica y Asia. *La esquina* se refiere a Airis Estrella Enríquez Pando, quien fue víctima de feminicidio. Airis contaba con siete años de edad cuando la violencia y la impunidad terminaron con su luz.



Ya cerca de la esquina se volvió y me hizo señas para que la alcanzara. Yo moví fuertemente los brazos y las manos para decirle que no. Que me ruego la babosa, para que aprenda. No lo hizo. Levantó los hombros y siguió caminando. Antes de dar vuelta en la esquina me volvió a ver, yo me hice como que no me había dado cuenta. Traté de mirarla de nuevo...

VOZ EN OFF: La Voz de la Frontera les informa que hoy lunes a las diez y siete horas fue localizado el cadáver de la niña desaparecida hace ocho días en esta región. El cuerpo presenta diversas heridas y mutilaciones, confirman que fue abusada sexualmente. Este crimen se suma a los muchos de Lomas de Poleo y otras regiones de Ciudad Juárez. La autoridad asegura que serán fuertemente castigados los que llevaron a cabo tan espantoso crimen.

NIÑA: Por favor, ya no me pregunte nada. Gracias por el pañuelo, ya lo mojé todo con mis lágrimas. No, no quiero nada, guárdese sus monedas. Ya le dije que no voy a contestar nada más. ¿No entiende? Ella era mi hermana, lo que yo más he querido en el mundo. Nunca debí dejarla ir sola. Yo soy culpable también por eso. ¿Usted también llora como yo? No lo haga, le voy a contestar. Mi hermana dio la vuelta en la esquina y después... después... la nada.

Encontrarse con el odio

Guadalupe de la Mora*

*Hay que volverse a encontrar con el odio, como le gustaba repetir a Brecht.
Hay que volverse a encontrar con el odio si uno no quiere producir frases
que pasado un tiempo se multipliquen por cero.*
H. Müller

Deseo con este texto compartir mi experiencia en el montaje de la Compañía de Teatro, Telón de Arena: *Justicia negada*, de la autoría y dirección de Perla de la Rosa. El proyecto se gestó en diciembre de 2012, cuando participé junto con Perla en una gira por Europa con la lectura dramatizada de *El enemigo*, una propuesta dramática construida desde la denuncia y el testimonio de quienes padecemos en Ciudad Juárez la violencia extrema desatada por el gobierno de Calderón y su "guerra contra el narcotráfico". Diría que fue una gira dolorosa, visitamos diez ciudades en muy corto tiempo, lo cual nos obligó a una reflexión cotidiana no sólo sobre el texto que mostrábamos, sino sobre la realidad a la que aludía. En los debates finales, día tras día, repetíamos frente a un auditorio atónito, las cifras que a la par se empezaban a publicar en los principales diarios de México como recuento de los seis años de un gobierno genocida: homicidios, extorsiones, huérfanos, desplazados, desapariciones forzadas, tortura, víctimas de feminicidio, periodistas asesinados, fosas comunes, bombas, ruinas... a veces nosotras mismas nos escuchábamos a lo lejos, como si se tratara de un tiempo lejano, de un lugar ajeno, de una nueva Edad Media, ese tiempo de obscuridad impuesto por un ser supremo que Perla se propuso recrear, después, en su *Justicia negada*:

Hubo un tiempo en que los ejércitos de Abadón, el ángel del abismo, invadieron el gran Valle. Aquella guerra que no se supo cuándo empezó ni contra quién se peleaba, terminó con todo. El Dios oscuro cegó la luz e imperó la noche. Los hombres águilas y los hombres rata, raptaban a las doncellas de la ciudad. A cambio de oro y poder, las entregaban a Abadón para su sacrificio.¹

La gira de *El enemigo*, un poco a manera de catarsis, cerró con nuestra participación en el Foro de Derechos Humanos: "México: ¿Estado de derecho?", organizado por la Fundación Heinrich Böll en Berlín. Participaron analistas políticos, activistas, defensores de derechos humanos, políticos, periodistas, creadores, que dieron cuenta no sólo de la violencia fuera de proporción que se está viviendo en nuestro país en contra de hombres y mujeres pobres, de indocumentados, de jóvenes y niños, sino de lo que es más grave: de la impunidad imperante. Se habló durante tres días, se dieron cifras y elementos de contraste o análisis. Me parece que en ese contexto el teatro hizo una gran aportación: otorgarle a esos "datos" su dimensión humana, transformar información en experiencia sensible.

Y fue en esos días alucinantes, entre conversaciones, desveladas, y una travesía nocturna por las montañas



Fecha de recepción: 2014-11-15
Fecha de aceptación: 2014-11-27

*Dramaturga, actriz, narradora, fotógrafa. Integrante de la Compañía de Teatro Telón de Arena de Ciudad Juárez, Chihuahua, México.

¹ Las referencias textuales se tomaron del guion utilizado para la puesta en escena. Documento sin publicar.



del Tirol, que se gestó la propuesta estética de un proyecto que Perla tituló *Justicia negada*, retomando así el principio de jurisprudencia: “Justicia aplazada... Justicia negada”. Como directora y dramaturga, De la Rosa se había propuesto abordar el tema del feminicidio, pero en su premisa estaba sobretodo la necesidad de mostrar la lucha y la fuerza de tres mujeres, quienes a pesar de la tragedia se dedicaron a denunciar hasta las últimas consecuencias la desaparición y posterior asesinato de sus hijas: Claudia Ivette González, Esmeralda Herrera Monreal, y Laura Berenice Ramos Monárrez, cuyos cuerpos fueron encontrados en un campo algodoneero de Ciudad Juárez, el 6 de noviembre de 2001. Este caso conocido como: “González y otras, Campo Algodonero vs México” fue llevado en el 2009 a la Corte Interamericana de Derechos Humanos en Chile. Estas mujeres lograron, después de ocho años, enfrentar al Estado mexicano y obtener una sentencia a su favor, lo cual parecía en sí mismo una victoria. Relativa, diría, pues hasta el momento el Estado mexicano ha incumplido la mayor parte de los compromisos derivados de la sentencia y otros han sido cumplidos sólo parcialmente.

Es relevante mencionar que este es el primer caso de feminicidio juzgado por esta Corte Interamericana en toda la historia: su resolución y respectiva sentencia constituye un precedente de gran magnitud, pues a partir del 16 de noviembre de 2009, día en que se emitió la sentencia, se pueden acoger a la luz de este referente los casos de feminicidio en todos los países del continente. Josefina González, Irma Monreal y Benita Monárrez, madres víctimas de los feminicidios, representadas por la organización juarense Centro de Desarrollo Integral de la

Mujer A.C. (CEDIMAC), y la Asociación Nacional de Abogados Democráticos (ANAD) lograron que el Estado mexicano recibiera una sentencia en su contra, entre otras cosas: por no garantizar la vida, integridad y libertad de las víctimas del caso; por impunidad; y por violar los derechos de las niñas victimizadas. Ésta fue, además, la primera vez en el sistema interamericano, que una organización local como CEDIMAC litigó un caso ante la Corte.

Una vez en Ciudad Juárez, Perla de la Rosa integró un equipo de cuatro actrices y un actor y nos propuso experimentar a partir de improvisaciones y del material testimonial del juicio. El trabajo (final), combina escenas míticas que quieren ubicar esta guerra en una especie de Edad Media del presente mexicano, con testimonios de las sesiones en la Corte Interamericana y alusiones a casos paradigmáticos de la violencia en nuestra ciudad como los asesinatos de Marisela Escobedo y la familia Reyes Salazar.

Justicia negada es un trabajo que al final se gestó a partir de ese poder de denuncia del teatro, pues me parece que el verdadero asunto de éste, como lo apuntaba Brecht, es el reconocimiento de un estado de cosas y del papel social que jugamos en nuestra vida *real*; el arte entonces, efectivamente, “no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma”. Hay quienes defienden el teatro como entretenimiento y proclaman la necesidad de un teatro *light* que nos permita evadir esa realidad de un país que se ahoga en su propia sangre... de un mundo que asiste a su devastación. Seré honesta: no es teatro *light*, no está pensado como entretenimiento y ha surgido del dolor. Aunque el compromiso im-



plica también una mayor calidad en su factura, lo fundamental e irrenunciable es permanecer leales a esas voces que lo fundaron y de las que aspiramos ser eco, a esa realidad que desearíamos cambiar a martillazos... pues la historia continúa:

El Dios oscuro cegó la luz e imperó la noche. Un día, los hombres águilas y los hombres rata, se apoderaron de Elona, hija de Astrea, la diosa de la verdad. Astrea fue a buscar a Abadón para que liberara a su hija, pero la princesa había sido sacrificada. Entonces Astrea que era lancera del Sol, peleó contra el ángel funesto, pero los hombres águila le picotearon los ojos y la dejaron ciega. Luego fue arrojada a la negrura profunda que rodeaba al dios de los Secretos. Astrea encontró a otras mortales, Themis, Mnemosine, y Kormir que como ella, habían sido derrotadas por Abadón. Unieron la fuerza que les quedaba, cruzaron los desiertos y los valles, y en una batalla que duró mil días, derrotaron al Dios oscuro, éste se retiró a sus dominios, pero enfurecido envió contra las lanceras, a los hombres águila. Frente a las puertas de palacio, uno de los demonios de Abadón, hirió a Astrea, en el pecho, quien como única armadura, llevaba la imagen de su hija Elona... El cuerpo sin vida de Astrea, quedó frente a Palacio, pero Maat, la encargada de pesar los corazones, en la encrucijada de los tiempos, al tomar el corazón de Astrea, le concedió a su voz la inmortalidad.

Es así como, desde la ficción, *Justicia negada* busca ser eco de la voz inmortal de Marisela Escobedo, de los Reyes

Salazar, de Benita Monárrez, de Irma Monreal, de Josefina González y de otras muchas lanceras que han decidido librar la batalla por nosotros, los cobardes y mortales.





Fecha de recepción: 2015-01-08
Fecha de aceptación: 2015-01-15

Duelo público y pensamiento crítico en *Jauría* de Enrique Mijares

Ana Laura Ramírez Vázquez* y María Rita Plancarte Martínez**

Estudiar literatura mexicana contemporánea cuando se reside en un país donde impera la precarización de la vida humana, no es un capricho hedonista ni un sinsentido, sino un acto político de resiliencia, cuyo fin contribuye a la transformación social a través de la representación de las manifestaciones artísticas que interpretan la realidad y nos permiten entender nuestro ser y hacer en la sociedad actual.

En el imaginario de los/as juarenses pesa el recuerdo de casi once mil ejecuciones¹ ocurridas durante los años más cruentos de la violencia. Sobre los cuerpos de hombres, mujeres, niños y niñas se escribieron capítulos enteros de dolor e impunidad que —junto con los feminicidios visibilizados por la academia feminista desde 2004— a los/as ciudadanos/as nos mantienen en un permanente duelo público. Para la antropóloga feminista, María Eugenia Suárez de Garay, el duelo público trata de “comprender la fuerza política de la memoria del sufrimiento y nos mueve a entender que no podemos reducir al ámbito de lo privado el duelo personal, lo que sin duda hoy debe ser el corazón de la preocupación colectiva”.² Ante las circunstancias arriba mencionadas, es importante reflexionar acerca del duelo público, porque las calles del país se convirtieron en teatros al aire libre, donde todos los días se exhiben performances macabros con mensajes directos y certeros para una ciudadanía en vilo:

Así es como nos dejan pensar el problema, detenernos en las ma-

sacres e involucrarnos con sus víctimas, comprender desde otro lugar las modalidades de la ejecución de la muerte, dimensionar la puesta en escena de los rituales de muerte que cumplen eficazmente con la producción de terror en las poblaciones. Obligados todos a mirar el cuerpo como un texto porque el muerto ya no dice más nada. Es puesto a hablar a través de su descuartizamiento y de estas múltiples formas en las que hoy nos convoca a través de su teatralización. En este teatro de la violencia, las víctimas son sometidas a todas las atrocidades. Tal parece que en el espacio de la masacre no hay futuro inmediato, únicamente la duración del presente.³

Esta “teatralización de la violencia”⁴ también es denunciada de forma frecuente dentro del arte fronterizo.⁵ A los estudios teatrales subyace el pensamiento crítico, cuyos temas amalgaman la denuncia social de su entorno inmediato. El dramaturgo duranguense, Enrique Mijares, dice al respecto:

En el caso concreto del norte existe una consistencia muy fuerte en cuanto a la problemática, la geografía, la manera de pensar, la actitud frente al mundo, la preocupación social que hermana a la gente que compone esas comunidades, heterogéneas sí, pero que a final de cuentas forman parte de esa “barrera de nopal” de la que habló en su momento José Luis Cuevas.⁶

*Doctorante en Humanidades con énfasis en estudios literarios de la Universidad de Sonora, campus Hermosillo.

**Profesora investigadora de la Universidad de Sonora, campus Hermosillo.

¹ Las referencias textuales se tomaron del guion utilizado para la puesta en escena. Documento sin publicar.

² María Eugenia Suárez de Garay, “Fuego cruzado.

Del hiperrealismo violento y sus excesos”, en Presentación del libro de Marcela Turati, *Fuego cruzado. Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*. Grijalbo, México, 2011. Federación de Estudiantes Universitarios en el Centro Universitario de La Ciénaga, Universidad de Guadalajara, Ocotlán, Jalisco, 2011, p. 4.

³ *Ibid.*, p. 3.

⁴ *Idem.*

⁵ Vid., “Prólogo”, en *Lo peor de Nánaras*. Cómics, México, 2014, p. 656.

⁶ Rocío Galicia, *Dramaturgia en contexto: Diálogo con veinte dramaturgos del noreste de México* (vol. 1). Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, INBA, Torreón, 2007, p. 253.



Esta reflexión coincide con la idea de Rosalba Campra, en *La identidad y la máscara*,⁷ de que la realidad crítica se refleja en los textos. Desde una mirada latinoamericanista, la autora infiere que la literatura no sólo es un espejo del contexto geográfico, también sienta las bases de los paradigmas para el pensamiento crítico, cuyos referentes evidencian la corrupción, la impunidad, la injusticia y la violencia sufrida por quienes radican en contextos de desigualdad social. Para apoyar su cavilación, Campra plantea que, a través de la literatura, los arquetipos de la marginalidad denuncian una condición rechazada, pero también construyen, habitan y visten el espacio geográfico, ofreciendo multiplicidad de voces que cuestionan las problemáticas situadas.

La dramaturgia del norte de México posee voces reconocidas que enuncian dichas problemáticas, tal es el caso de Enrique Mijares Verdín acreedor al Premio Tirso de Molina (1997), quien dirige el grupo Teatro Vacío desde hace más de cuarenta años, además de coordinar la colección *Teatro de frontera*, en donde divulga a dramaturgos/as del norte, en detrimento de difundir su propia obra, a la par que imparte a nivel nacional y en Sudamérica talleres de teatro hipertextual.

En *Jauría*,⁸ de este mismo autor, subyace un pensamiento crítico hacia el feminicidio, planteado a través de la "basurización simbólica"⁹ de los cuerpos femeninos. Las voces enunciadas dentro de la obra son las de

los feminicidas. Estos asesinos, retomando el pensamiento de Campra, representan uno de los arquetipos de la marginalidad en Ciudad Juárez. La trama se construye desde distintos escenarios, cuyos rizomas o hilos conductores se conectan a través de la violencia extrema ejercida en las mujeres:

Menage

El Chacal y el Rata duermen entrelazados al cadáver de la jovencita. Amanece. Garfios que despiertan, los dedos del Chacal oprimen el dedo de la núbil, lo exprimen como si se tratara de un durazno maduro; luego, hocico carnicero, acerca el rostro al pezón y lo arranca de una feroz mordida.

CHACAL (*Escupe y se levanta de un salto*): Sabe amargo.

RATA (*Toca con fervor el cadáver desnudo de la joven, lo recorre con sus zarpas*): Está fría, es como mármol de las iglesias.¹⁰

La escritora, Rocío Silva, aborda el factor asco como construcción cultural. En su estudio explica que existen seres humanos a quienes el sistema considera sobrantes dentro de un orden simbólico. Esta re-significación es nominada por la autora como "basurización simbólica", y dentro de ella existe una necesidad utilitaria de sacar a las personas del sistema para humillarlas, someterlas, evacuarlas o



⁷ Rosalba Campra, *La identidad y la máscara*. Siglo XXI, México, 1998.

⁸ Enrique Mijares, *Frontera abierta II. Jauría. Antología personal*.

Instituto de Cultura del Estado de Durango/ Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2010.

⁹ Rocío Silva Santisteban, *El factor asco: basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Fondo Editorial, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2008.

¹⁰ Mijares, *op. cit.*, p. 43.



permitirse una victoria.¹¹ Siguiendo el mismo orden de ideas, el escenario en *Jauría* se construye yermo, desolador, funesto, y su virtualización permite establecer una conexión entre el ambiente geográfico hostil y la basurización simbólica de los cuerpos de las mujeres asesinadas:

AGENTE 2: Pura mierda seca.

AGENTE 3: Basura.

AGENTE 4: Huellas de gavilán se pierden a lo lejos.

AGENTE 5: Restos de rata muerta.¹²

Así, en el mismo nivel de decadencia geográfica se encuentra el cuerpo de las mujeres, inertes, quienes nunca se presentan vivas en la escena. Rocío Galicia, especialista en dramaturgia del norte y discípula de Mijares, agrega: "En *Jauría*, la mujer sólo es despojo, presa que está siendo cazada o el resultado (trofeo) de una feroz carnicería. A ella sólo le es posible acceder a través de la voz masculina, es decir, su existencia se cumple en tanto objeto narrado".¹³ Nuevamente el pensamiento crítico se cuela dentro de la obra y permite al lector/a-espectador/a imaginar lo anunciado: las asesinadas no pueden hablar por sí mismas, como indica María Eugenia Suárez de Garay, pero sobre su cuerpo se llevan a cabo rituales desde donde se divulgan mensajes de la masculinidad hegemónica violenta:

CHACAL: Me da güeva el rito *post mortem*. Prefiero la acción... (*Se abre la bragueta*): Prefiero la refriega, cuando luchan, oírlas gritar: (Mientras orina, en caricatura de la voz femenina): ¡Ya basta, por favor!

¡Mamá, papá, ayúdame! ¡Auxilio! ¡Alguien que me ayude! ¿Por qué a mí, Dios mío?

RATA (*Con cuidado, con unción, pone unas prendas al cadáver*): Me retiro al rincón de mi mente donde tengo guardados tus secretos, y lo pinto de rojo. Te recuerdo otra vez. En este altar. Me recreo en tu horror, en tu sufrimiento, en tu condición de víctima. Te ofrezco en sacrificio a mis demonios.

CHACAL (*Sigue fingiendo la voz*): ¡No me lastimes! ¡Voy a ser buena! ¡De veras! ¡Lo prometo! ¡No me hagas daño! ¡Te lo juro! ¡Voy a ser buena!¹⁴

La violencia en el norte de México es multifocal, e impregna a través de rizomas discursivos el corpus literario de la dramaturgia, en un tiempo y en un contexto geopolítico específico. *Jauría* denuncia que, sumando la violencia de género y la impunidad del Estado, hay otro elemento temático dentro de su dramaturgia, el cual resulta imprescindible de considerar en el marco del pensamiento crítico del feminicidio: la precarización de la vida humana por medio de la deshumanización de los personajes ciudadanos/as, ya que éstos nunca se presentan por sus nombres, sino por simples sustantivos, cargos políticos, o animales dentro de la *jauría*-sistema: Locutor, Matrix, Tatuado 1 y 2, Pasajeros 1 y 2, Agentes 1, 2, 3, 4 y 5, Sabueso 1, 2, 3, 4; y los feminicidas, Gavilán, Hiena, Zorro, Buitre y Rata, todos ellos animales carroñeros. En cambio, las mujeres, seres sin voz, son menos que personajes/ciudadanas, su deshumanización es tal que no necesitan nombrar ni ser nombradas dentro de la obra/sistema; y lo por tanto, pueden ser basurizadas, evacuadas, en pocas palabras, puede prescindirse de ellas.

¹¹ Silva, *op. cit.*, p. 70.

¹² Mijares, *op. cit.*, p. 45.

¹³ Galicia, *op. cit.*, pp. 3-4.

¹⁴ Mijares, *op. cit.*, p. 44.



La dramaturgia norteña, en este caso representada por Enrique Mijares, posibilita detenerse para mirar ese mundo complejo que traspasa el nivel estilístico: trastoca el pensamiento crítico del lector/a-espectador/a. Este recurso no sólo se despoja de receptores/as perezosos/as, como sugiere el propio Mijares en sus ensayos, sino además lo/a hace tomar conciencia de su entorno social. En este sentido, la literatura sugiere al (a la) espectador/a preguntarse en torno a lo que acontece a su alrededor, a través de los rizomas (fragmentos de la violencia). Si otros discursos de masas evitan procesos reflexivos, la dramaturgia del norte hace hincapié en la autorresponsabilidad de la mirada crítica para tramitar el dolor por el duelo público, como sugiere María Eugenia Suárez de Garay. La solución no es unívoca, pero sí la decisión humana de comprometerse éticamente a buscarla.



Tutoría: una estrategia para la atención de las necesidades educativas especiales

Iliana García Cameras*



Calderones III, Luis Nishizawa Flores

El papel de la educación superior pública es formar estudiantes con un perfil académico acompañado de un conjunto de saberes disciplinares e integrales; esta importante tarea de la educación superior, no sólo implica dirigir y acompañar a quienes durante sus estudios culminarán con la obtención de un título profesional, sino que las Instituciones de Educación Superior generan un servicio a la comunidad aportando profesionistas competentes, formados/as con diversas habilidades, conocimientos, actitudes y valores que les permitirán desempeñarse eficientemente en el campo laboral.

La educación superior y por ende los/as docentes desempeñan un rol primordial en la formación de ciudadanos/as productivos/as y comprometi-

dos/as con la sociedad. Por esto resulta relevante observar al individuo como un todo y no sólo una parte; de esta manera en el interior de la escuela a través del docente tutor/a se puede brindar apoyo específico a los/as estudiantes con Necesidades Educativas Especiales (NEE) para disminuir los obstáculos con los que se enfrentan durante su formación académica. La acción del docente como tutor/a cumple un papel importante para llevar a cabo *tutorías* y apoyar en el proceso aprendizaje de los estudiantes con NEE.

La *tutoría* se define como una actividad de carácter formativo orientada a promover el desarrollo integral de los estudiantes, lo que significa que incluye, además de los aspectos cognitivos, una dimensión intelectual, personal y profesional.¹



Calderones III (detalle), Luis Nishizawa Flores

El acompañamiento del tutor/a permitirá atender al estudiante con NEE, derivadas de alguna discapacidad o deficiencia, ya que el proceso de la tutoría se centra en apoyar al estudiante en cuestiones de logros académicos; dicho proceso, también permite dar cuenta si el estudiante requiere de apoyo especializado según la problemática que presenta.

La *discapacidad*, desde la óptica de la Organización Mundial de la Salud, se refiere a un término genérico que engloba deficiencias, limitaciones de actividad y restricciones para la participación. La discapacidad denota los aspectos negativos de la interacción entre personas con un problema de salud (como parálisis cerebral, síndrome de Down o depresión) y factores personales y ambientales (como actitudes negativas, transporte y edificios públicos inaccesibles, y falta de apoyo social).²

Por otro lado, la *deficiencia* se refiere a la pérdida o anomalía de una estructura corporal o de función fisiológica, esta última incluye las funciones mentales.³

Ahora bien, la diferencia entre discapacidad, deficiencia y NEE alude a que la discapacidad, de manera general, se entiende como un deterioro que afecta nuestra capacidad para realizar ciertas tareas, entonces se dice que el paciente sufre una discapacidad.⁴ Por ello, es necesario especificar que las NEE se refieren al momento en que el estudiante tiene problemas de aprendizaje (derivados de alguna discapacidad o deficiencia) a lo largo de su escolarización y se hacen adecuaciones para su

La *discapacidad*, desde la óptica de la Organización Mundial de la Salud, se refiere a un término genérico que engloba deficiencias, limitaciones de actividad y restricciones para la participación.

La *tutoría de la diversidad* supone que el tutor/a asume que no existe una pedagogía del alumno medio o el alumno estándar, sino que cada alumno, tiene capacidades y ritmos de aprendizaje distintos.

aprendizaje, apoyándose en materiales, estrategias de enseñanza y herramientas especiales para poder llegar a uno o varios objetivos académicos en particular.

Las NEE pueden dividirse en *transitorias*, que se presentan en algún momento de la educación, por ejemplo: trastornos del lenguaje, disgrafía, discalculia, dislexia, entre otras. Las *permanentes* se evidencian durante toda la educación, como: trastornos en la comunicación, alguna discapacidad motora, auditiva, visual e intelectual que influyen en el aprendizaje.

Los/as estudiantes que reciben una formación universitaria presentan NEE *transitorias* al llegar a la educación superior, ya que éstas no fueron detectadas o atendidas adecuadamente en el periodo previo a los estudios universitarios y que han llevado consigo durante sus estudios; en consecuencia, durante la formación académica se encuentran con diversos obstáculos de aprendizaje, requiriendo el acompañamiento de un tutor/a a través de la *tutoría de la diversidad*. También se puede evidenciar una NEE *permanente* durante los estudios universitarios a causa de alguna discapacidad o deficiencia ocurrida en ese periodo.

La *tutoría de la diversidad* supone que el tutor/a asume que no existe una pedagogía del alumno medio o el alumno estándar, sino que cada alumno, tiene capacidades y ritmos de aprendizaje distintos. Este tipo de tutoría, pone énfasis en los dispositivos de comunicación, en los métodos pedagógicos, y en los apoyos y métodos de profundización.⁵

Se vislumbra la necesidad de formación académica y humanista de los/as responsables del proceso de tutoría, en donde los tutores/as cuenten con los conocimientos necesarios para apoyar en la solución de los problemas que presenten los estudiantes al acudir a la tutoría, es decir: “preparar nuestras mentes para esperar lo inesperado y poder afrontarlo”.⁶ Las dificultades no sólo se presen-



Calderones III (detalle), Luis Nishizawa Flores

tarán dentro y fuera del aula cuando los alumnos/as asistan a la universidad; las necesidades se extienden a la vida personal y profesional futura de los/as jóvenes.

La educación superior es un proceso complejo de todos los actores que la conforman, por ello resulta relevante tener en cuenta la importancia de la educación para la comprensión en todos los niveles educativos y en todas las edades. El desarrollo de la comprensión necesita una reforma de las mentalidades.⁷ Desde esta óptica, nos permite hacer una reflexión sobre la relevancia de abrir paulatinamente un camino hacia la *tutoría de la diversidad* en las instituciones de educación superior, ponderar el rol y el perfil académico y humano que debe tener el/la tutor/a para apoyar en los procesos de enseñanza- aprendizaje de los/as jóvenes universitarios/as con NEE y brindar a los estudiantes la posibilidad de adquirir saberes, desarrollarse y expresar todas sus virtudes en el ámbito personal y profesional.

*Maestra en Educación Especial. Responsable de la Jefatura de Diseño Curricular en la UACJ.

¹ ANUIES, "Los programas institucionales de tutoría: actores, procesos y contextos". ANUIES, México, 2011.

² Organización Mundial de la Salud, "Informe mundial sobre la discapacidad". Organización Mundial de la Salud, Banco Mundial, Malta, 2011, p. 7.

³ Organización Mundial de la Salud, "Clasificación internacional del funcionamiento, las discapacidades y la salud". Organización Mundial de la Salud, Ginebra, 2001.

⁴ Jane Macnaughton, *Evaluación en baja visión*. Masson, Barcelona, 2006.

⁵ Ricardo Argüis *et al.*, *La acción tutorial: el alumnado toma la palabra*. Laboratorio Educativo, Venezuela, 2001.

⁶ Edgar Morin, *Los 7 saberes necesarios para la educación del futuro*. UNESCO, Francia, 1999.

⁷ *Idem*.

Fecha de recepción: 2015-02-23

Fecha de aceptación: 2015-03-12

Recuento

Birdman y la Tarjeta Verde

Jesús Antonio Camarillo*

No pocos se fueron con la finta y asistieron a la sala de cine esperando ver una película de acción al más típico estilo hollywoodesco; pero no era precisamente eso, se trataba de una película compleja en la que una mezcla de talentos se hacía presente para dar forma a una cinta original y temeraria, en la que subyace una crítica al entorno que rodea a la meca del cine.

La impronta de Alejandro González Iñárritu y Emmanuel Lubezki valió para múltiples nominaciones en diversos festivales de cine. Todos ellos anticipaban la fuerza con la que *Birdman* o *la inesperada virtud de la ignorancia* se presentaría al certamen más mediático: el Oscar. Las nominaciones iban desde las nunca bien ponderadas categorías de sonido y mezcla del mismo, pasando por las de guión original, fotografía, actor y actriz de reparto, hasta llegar a las del horario estelar de la noche de entrega: mejor actor, director y película.

El día de la entrega, al llegar la hora de la verdad, de manera paulatina, el carácter y la fuerza del hombre pájaro se fue apoderando de la ceremonia. Atrás quedaban las especulaciones sobre el sentir y la volubilidad de la Academia, así como la comparación de *Birdman* con las cintas competidoras por el premio estelar: *The Grand Budapest Hotel*, *Boyhood*, *The Imitation Game*, *The Theory of Everything*, *American Sniper* y *Whiplash*.

En la noche de la entronización de *Birdman* resaltó lo medular de uno de sus elementos técnicos. Se trataba de la espléndida y creativa fotografía del mexicano Emmanuel Lubezki, a la sazón uno de los mayores soportes de la cinta. El Chivo, como le apodan, se consagró así como uno de los máximos exponentes del mundo. Lubezki repitió, pues el año pasado con *Gravity*, se alzó también con la estatuilla.

De igual forma, el Oscar al mejor guion original fue para *Birdman*. Entramado hecho en cuarteto,

(Continúa en p. 43)

Escuela red para la convivencia

Juan Abelardo Rodulfo Gocobachi*/Jesús Bernardo Miranda Esquer**

A nuestros hijos, los ciudadanos más vulnerables de cualquier sociedad, les debemos una vida sin violencia y sin temor

Nelson Mandela



Barranca y peñas, Luis Nishizawa Flores

El Siglo XX fue caracterizado como uno de los tiempos más violentos en la historia de la humanidad. El nuevo reto y desafío fundamental para el milenio es construir caminos inéditos que permitan crear las posibilidades de regeneración de vínculos tendientes a reconstruir las bases para las nuevas atmósferas de la convivencia, cultura de la paz, el respeto a los derechos humanos y la resolución pacífica de los conflictos.

Uno de los mayores retos en la historia de la humanidad lo ha constituido el “aprender a vivir juntos”. Enfrentamos hoy problemas graves que ponen en riesgo la supervivencia misma de la especie humana, al extraviarse la coexistencia e imponerse la barbarie carente de valores éticos que caracterizan la edad de hierro planetaria planteada por Edgar Morin.¹

El problema de la convivialidad es complejo, multidimensional, multifactorial, multicausal y requiere de un tratamiento intelectual que recupere una cartografía e itinerario desde el pensamiento y acción que brinda el paradigma de la complejidad, orientado a romper creencias limitantes y abrir visiones que nos permitan potencializar políticas globales y locales tendientes a recuperar la condición humana, regenerar vínculos sociales y avanzar en el hacer comunidad.



El pedregal (detalle), Luis Nishizawa Flores

Hay estudios que señalan que estamos viviendo una crisis de civilización: conflictos religiosos, étnicos, políticos, sociales, culturales, económicos, energéticos e ideológicos; fundamentalismos que provocan reiteradas convulsiones económicas, preocupante deterioro ecológico y una creciente sociedad deshumanizada que conduce hacia el abismo. Las promesas de progreso, desarrollo y bienestar de la modernidad se hacen añicos. Ante tal situación nos preguntamos: ¿cuál es el camino que recupera las condiciones de posibilidad que permite convertirnos en una verdadera humanidad?, ¿cómo educar en la era planetaria fortaleciendo la formación ciudadana, la cultura democrática y la defensa de la dignidad humana?, ¿cómo promover desde la escuela la solidaridad y la cohesión comunitaria?

Una de las posibles respuestas es el planteamiento de la *Escuela Red para la Convivialidad Democrática*, propuesta transdisciplinaria que recupera tesis producto de las experiencias, estudios, debates y propuestas en torno a los nuevos desafíos expuestos en las reformas educativas llevadas a cabo en los diferentes países que apuestan a implementar reformas fundamentales y estructurales.

Las promesas de progreso, desarrollo y bienestar de la modernidad se hacen añicos. Ante tal situación nos preguntamos: ¿cuál es el camino que recupera las condiciones de posibilidad que permite convertirnos en una verdadera humanidad?, ¿cómo educar en la era planetaria fortaleciendo la formación ciudadana, la cultura democrática y la defensa de la dignidad humana?, ¿cómo promover desde la escuela la solidaridad y la cohesión comunitaria?



El pedregal (detalle), Luis Nishizawa Flores

La escuela tiene como problemática sentida, el que nuestros niños y adolescentes han asimilado una subcultura que les ha sido heredada: “arreglar” los conflictos de manera agresiva, violenta, a través de la ley del más fuerte. La situación es que nuestros alumnos están aprendiendo a resolver sus problemas de manera violenta, mostrando actitudes de intolerancia, discriminación y exclusión al que consideran diferente, sin importar su condición. Estamos ante un problema de convivencia, resolución y formas de enfrentar los conflictos, de imposibilidad e incapacidad de no saber hacer comunidad e incapacidad de aprender a convivir pacíficamente.

El informe de la UNESCO de la Comisión Internacional sobre la Educación del Siglo XXI, menciona que frente a los numerosos desafíos del porvenir la educación constituye un instrumento indispensable para que la humanidad pueda progresar hacia los ideales de paz, libertad y justicia social. De dicho informe es conveniente destacar los cuatro pilares de la educación: aprender a conocer; aprender a hacer; aprender a vivir juntos y aprender a ser. En la actualidad, en el caso mexicano, el Sistema Básico de Mejora contempla cuatro prioridades en la Educación Básica: garantizar la normalidad mínima escolar; mejorar la calidad de los aprendizajes de los estudiantes; abatir el rezago y abandono

La situación es que nuestros alumnos están aprendiendo a resolver sus problemas de manera violenta, mostrando actitudes de intolerancia, discriminación y exclusión al que consideran diferente, sin importar su condición.

Se reconoce en México a partir del 2010, que uno de los problemas de salud pública es la violencia; la escuela funciona como caja de resonancia y no es ajena a la situación de conflicto que se vive en la realidad nacional e internacional.



El pedregal (detalle), Luis Nishizawa Flores

escolar; y promover la convivencia escolar sana, pacífica y formativa.

El actual Programa Sectorial de Educación 2013-2018 privilegia el logro de una educación de calidad con equidad e inclusión, misma que cumpla con los dos grandes propósitos de la educación básica: *aprender a aprender* y *aprender a convivir*. El énfasis está puesto en una educación inclusiva, con propósitos formativos, sin distinciones ni discriminaciones, atendiendo a los más desprotegidos o vulnerables por su condición de pobreza, etnia o discapacidad. La tarea es definir “lo básico indispensable” en los perfiles de egreso que garanticen una ciudadanía responsable y productiva a partir de que la escuela y el sistema educativo proporcionen las habilidades, saberes cognitivos y actitudinales que les permitan a los alumnos construir su plan de vida con posibilidades de convivir pacíficamente.

Se reconoce en México a partir del 2010, que uno de los problemas de salud pública es la violencia; la escuela funciona como caja de resonancia y no es ajena a la situación de conflicto que se vive en la realidad nacional e internacional. La cuestión toral es cuestionar la violencia como una vía de resolución de conflictos y apostarle a un modelo que vaya más allá de medidas dis-

Siendo autocríticos, reconocer desde la formación docente que las opciones de desarrollo profesional del profesorado se encuentran dispersas, desarticuladas y descontextualizadas; los cursos y talleres desde la percepción de los usuarios y autoridades no responden a las necesidades específicas de los docentes y colectivos escolares.

ciplinares y nos aboquemos a profundizar en las posibilidades que ofrece una intervención basada en la pedagogía de la convivencia. ¿Qué podemos hacer desde las escuelas?

Siendo autocríticos, reconocer desde la formación docente que las opciones de desarrollo profesional del profesorado se encuentran dispersas, desarticuladas y descontextualizadas; los cursos y talleres desde la percepción de los usuarios y autoridades no responden a las necesidades específicas de los docentes y colectivos escolares. Ante la multiplicidad de programas de formación continua, bajos resultados académicos evaluados por PISA, ENLACE y otros organismos internacionales y nacionales, la escuela es vista como operadora de iniciativas e indicaciones externas que han mostrado sus límites, efectos y desfase en las nuevas prioridades educativas.

El proyecto *Escuela para la Convivencia* tiene como objetivo promover el desarrollo profesional de los maestros en servicio con el diseño de una nueva oferta de formación continua pertinente, relevante, de calidad con equidad, estimulante y altamente innovadora, que atienda las necesidades de aprendizajes de los maestros favoreciendo el desarrollo de su práctica docente, el logro educativo y crear la posibilidad de escribir una nueva narrativa de educación para la ciudadanía responsable y sobre la idea de progreso discontinuo² como base de un humanismo transcultural que privilegie los nuevos pactos y diálogos deliberativos, la tolerancia, empatía y la necesidad de una “utopía desencantada y desencanto esperanzado” que nos permita seguir caminando en pro de una educación que contemple un proyecto de individuo, sociedad, especie y de cultura requerida.



Iztaccíhuatl, Luis Nishizawa Flores

Para esta nueva perspectiva en la formación y actualización docente es necesario rescatar la arquitectura de la red para avanzar de manera horizontal en la agenda pedagógica que nos exige la modernidad líquida y las sociedades complejas. La red pensada desde la Teoría del Actor Red de Bruno Latour³ en donde los grupos dejan rastros de esas interacciones que como estelas marcan nuevos caminos inéditos, es donde la escuela debe visualizar ese nuevo horizonte en el cual se generan flujos de información que se concentran en nodos y nos permiten, a su vez, generar una nueva lectura del sistema llamado escuela.

La escuela red privilegia la información y el conocimiento sobre el estatus jerárquico. Ante la dinámica del flujo de la red, es necesario pensar la cognición desde la distribución de aprendizajes, así como la dirección desde la distribución de liderazgo. Esta escuela trae aparejada consigo la palabra distribución. Lo estático se almacena, lo dinámico se distribuye.

*Asesor del CAMJ/Miembro de la REDINM

**Catedrático del Centro de Estudios Educativos y Sindicales de la Sección 54 del SNTE/Presidente de la REDINM

¹ Edgar Morin et al., *Educación en la era planetaria*. Gedisa, Barcelona, 2003.

² J. G. Sacristán, *Educación y convivir en la cultura global*. Morata, Madrid, 2011.

³ Bruno Latour, *Re-ensamblar lo social*. Manantial, Buenos Aires, 2008.

Fecha de recepción: 2014-09-29

Fecha de aceptación: 2014-11-24

(Viene de p. 37)

ameritó la participación del propio González Iñárritu, del también mexicano Alexander Dinelaris y de dos argentinos: Armando Bo y Nicolás Giacobone.

Por lo que respecta a una de las preseas estelares de la noche, la de mejor director, quedó en manos del cineasta mexicano, uno de los grandes favoritos de la noche y quien en entregas anteriores se había quedado en la orilla, pese a la calidad de los largometrajes de su autoría sometidos a la consideración de la Academia.

Ahora bien, si la dirección de la película fue magistral y así fue reconocida en la ceremonia, el trabajo actoral no se quedó atrás. El hombre que encarnó al pájaro, Michael Keaton, exitoso actor cuya mejor época se situaba a finales de los años 80, logró sacudirse del olvido al dar vida al complejo personaje; sin embargo, desde la perspectiva del jurado, no le alcanzó para derrotar al británico Eddie Redmayne, el actor que interpretó al brillante científico Stephen Hawking en *The Theory of Everything*.

Casi al cierre del evento y cuando la expectativa por conocer cuál sería la mejor película llegaba a su clímax, se anunció que la presea la iba a entregar Sean Penn. Sean se paró frente al micrófono, miró al público y procedió a abrir el sobre. Luego exhaló, tratando de extender el momento. Un breve alarido del público, queriendo corresponder al intervalo provocado por Penn se escuchó. Enseguida dijo: "¿Quién le dio a este hijo de puta su tarjeta de residencia?" Con eso bastó para que todo el elenco de *Birdman* se empezara a levantar de sus asientos.

La broma de Sean Penn a su amigo González Iñárritu, fue sacada de contexto y ameritó miles de comentarios en las redes sociales. Se buscaba, a toda costa, el racismo en una simple expresión de camaradería, cuando quizás el racismo es inherente a toda la faramalla de los Oscar y a toda la cultura que lo impregna.

*Docente-investigador de la UACJ.

Luis Nishizawa Flores

Luis Nishizawa Flores, muralista, pintor de caballete, dibujante, ceramista, vitralista y escultor. Nació el 2 de febrero de 1918 en Cuautitlán, Estado de México. Sus padres fueron el japonés Kenji Nishizawa y la mexicana María de Jesús Flores. En 1925 se trasladó con su familia a la ciudad de México, donde se dedicó a la joyería y a estudiar música con el maestro Rodolfo Halfter, antes de ingresar, en 1942, a la Academia de San Carlos, donde tuvo como maestros a Julio Castellanos, José Chávez Morado, Alfredo Zalce y Benjamín Coria, entre otros.

En 1951 presentó su primera exposición en el Salón de la Plástica Mexicana.

En 1992, como un reconocimiento a la vasta creación plástica del pintor, a su legado artístico, al patrimonio cultural nacional que representa, y a su labor docente realizada durante 50 años, el gobierno del Estado de México creó el Museo Taller Nishizawa. El artista también fue maestro de varias generaciones en la Universidad Autónoma de México.

Fue merecedor del Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1996; Creador Emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; Maestro Emérito y Doctor Honoris Causa de la UNAM y fue condecorado por el gobierno de Japón con la medalla "Tesoro Sagrado del Dragón". Además, fue Miembro de Número de la Academia de Artes.

En noviembre de 2013, el CONACULTA y el INBA le entregaron la Medalla Bellas Artes 2013 "por el desarrollo de un trabajo artístico con un claro impacto en beneficio de la promoción y la difusión de las artes plásticas de nuestro país; por el reconocimiento que ha logrado en la comunidad artística, y por su larga y sobresaliente trayectoria en los ámbitos nacional e internacional".

Algunas de las obras monumentales de Luis Nishizawa se encuentran en la sede de la Secretaría de Educación Pública (*La imagen del hombre*); en el Centro Cultural Mexiquense (*Códice*); y en el edificio de la Suprema Corte de Justicia de la Nación (*Justicia*), donde creó un mural de aproximadamente 250 metros cuadrados en el cubo de las escaleras del inmueble.

Luis Nishizawa Flores falleció el 29 de septiembre de 2014, a los 96 años de edad.

*Luis
Nishizawa
Flores*



Luis Nishizawa Flores

Luis
Nishizawa
Flores



Calderones VI, Luis Nishizawa Flores

*Luis
Nishizawa
Flores*



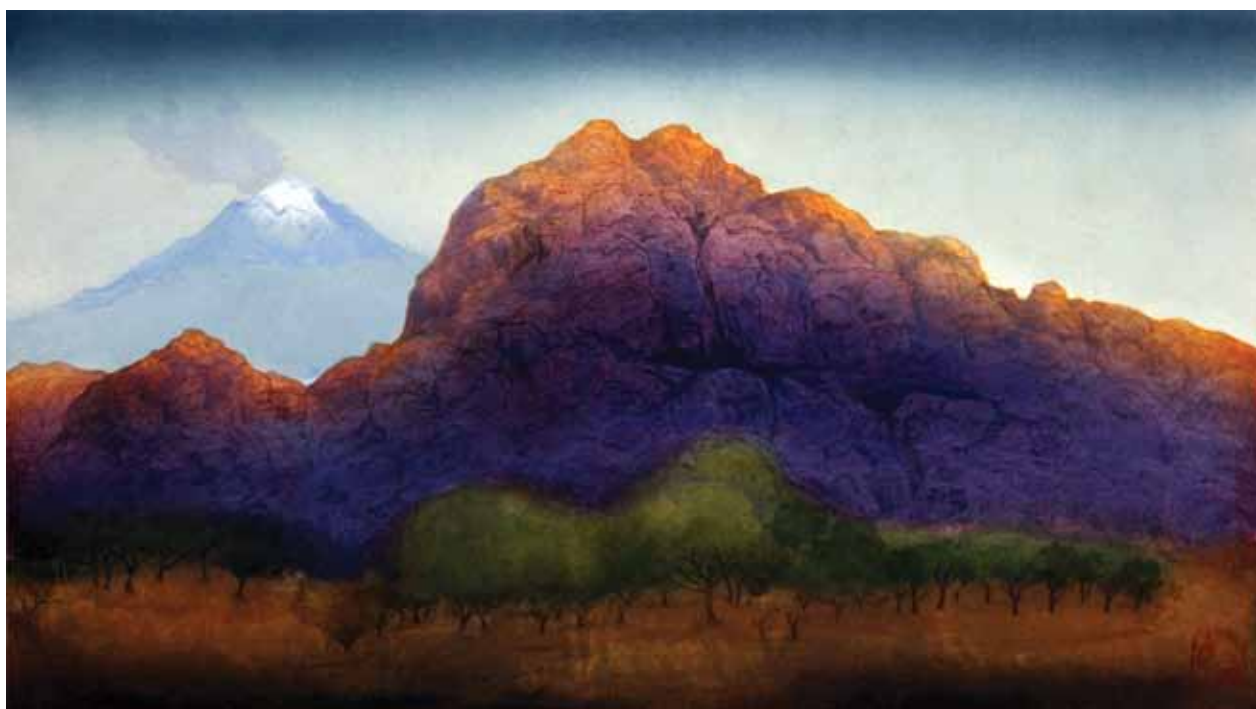
Serranía Cora, Luis Nishizawa Flores

*Luis
Nishizawa
Flores*



Calderones, Luis Nishizawa Flores

*Luis
Nishizawa
Flores*



El cerro del tesoro, Luis Nishizawa Flores

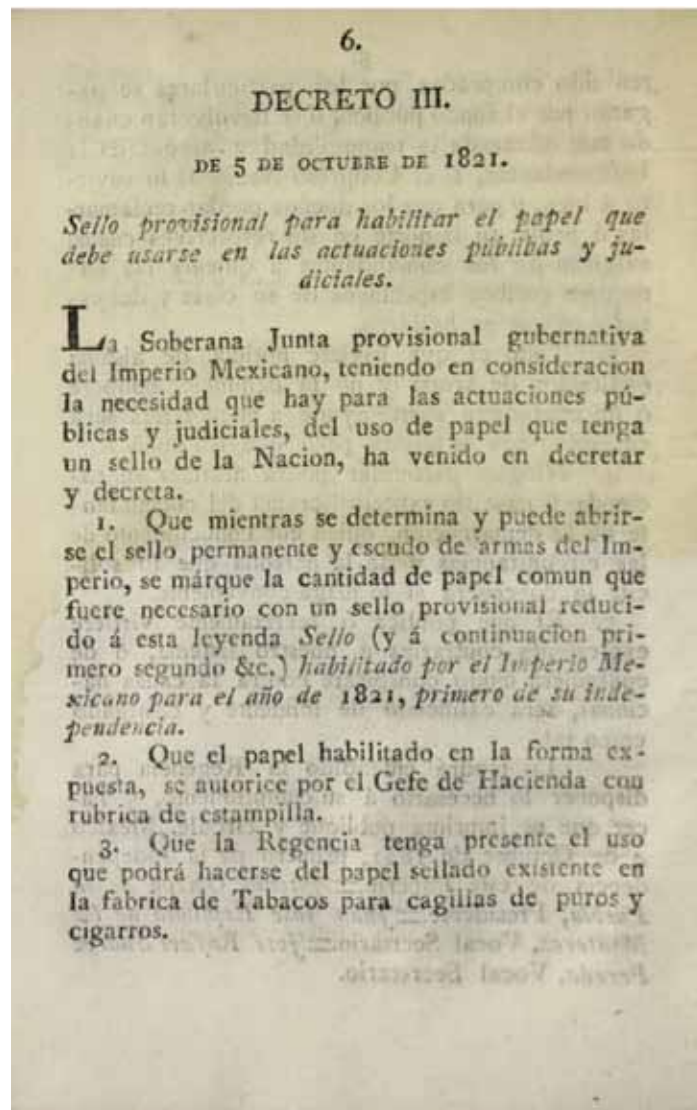
Baúl

Un periodo de transición

Roberto Sáenz Huerta*

Uno de los dilemas a los que se enfrenta el historiador, es identificar dónde empieza y termina un proceso histórico, lo cual obliga delimitar los periodos bajo esquemas ya dados o establecidos por el propio historiador con base en criterios sustentados sobre todo en hitos históricos. Estas demarcaciones en algunos casos son muy criticadas y en otras avaladas por las comunidades académicas o especializadas. En este sentido, hay un consenso general donde se afirma que el siglo XIX fue un periodo en el que México surge y se consolida como Estado nación. Esto generó un nuevo conjunto de relaciones sociales, donde las cosas nuevas y las viejas convivían en un extraño matrimonio, donde lo viejo no terminaba de irse y lo nuevo no acababa de llegar.

En este proceso de transición hay diversas situaciones en donde es evidente la convergencia de instituciones coloniales y liberales. Un ejemplo de ello fue el papel sellado que era utilizado por la monarquía española en sus asuntos oficiales.¹ Como es sabido, en 1821 se declara la independencia de las colonias españolas enclavadas en el Septentrión americano y se da inicio a la formación de las primeras instituciones jurídico-políticas mexicanas. Es la Junta Provisional Gubernativa, la primera autoridad política del México independiente. El 5 de octubre de 1821, la Junta emitió su tercer decreto, el cual autorizaba la utilización de un sello para habilitar el uso de papel sellado en actuaciones públicas y judiciales, siendo una medida de manera temporal hasta en tanto no se contara con el sello y escudo de armas del Imperio.



Decreto de 5 de octubre de la Soberana Junta Provisional Gubernativa²

Esto llevó a que todas las autoridades del Imperio pudieran utilizar el papel sellado heredado del gobierno español. Por tal motivo desde el alcalde de la más recóndita villa, hasta el magistrado de una gran urbe, en sus actuaciones oficiales usara el sello para habilitar el papel de un pasado cercano.



Papel sellado de la Monarquía Española habilitado por el Imperio Mexicano ³

Posteriormente aparece un nuevo sello para habilitar el papel sellado de la madre patria, pero ya no era el Imperio quien autorizaba, el Estado federal mexicano era el nuevo ente que aparecía en el horizonte político y era quien estaba facultado para autorizar el uso de ese papel en documentos públicos.



Papel sellado de la Monarquía Española habilitado por la República mexicana ⁴

En este sentido, podemos estar de acuerdo con lo planteado por Émile Durkheim al señalar que las normas jurídicas son vida social condensada, en la cual los hechos sociales categorizados en creencias y prácticas están constituidos en una organización definida, como lo es la ley escrita. Por otro lado, los documentos oficiales son, sin duda, una evidencia de esas relaciones, pues en ellos se inscribieron desde actos jurídicos hasta simples manifestaciones personales.

Estas evidencias fósiles, al ser analizadas bajo ciertos enfoques metodológicos, proporcionan información de las rupturas y continuidades sucedidas en ese periodo histórico. Esto nos lleva a concluir que entre 1821 a 1824 las instituciones del viejo régimen facilitaron la transición de un estado de cosas a otro, y en ocasiones prevalecieron por un largo tiempo.

Doctorante en el Doctorado en Ciencias Sociales de la UACJ.

¹ El papel sellado fue el sucesor y sustituto del Sello Real en su función de signo que daba validez y autenticidad a los documentos públicos, convirtiéndose a la postre en un nuevo tributo impuesto por el monarca Felipe IV.

² Colección de los decretos y órdenes que ha expedido la Junta Provisional Gubernativa del Imperio Mexicano, desde su instalación el 28 de septiembre de 1821, hasta el 24 de febrero de 1822. México, 1822, pp. 6-7.

³ Archivo Histórico del Municipio de Chihuahua, caja 1, exp. 33, foja 1, 1824.

Expediente que contiene la formación de las Juntas primarias, secundarias y de partido para la elección de diputados que han de componer el primer Congreso ordinario que debe instalarse el primero de enero próximo.

⁴ Archivo Histórico del Municipio de Chihuahua, caja 1, exp. 33, foja 1, 1824. Expediente que contiene la formación de las Juntas primarias, secundarias y de partido para la elección de diputados que han de componer el primer Congreso ordinario que debe instalarse el primero de enero próximo.

Nohemí González
Acosta*



Boaventura de Sousa Santos, *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*. CLACSO, Buenos Aires, 2010, 139 pp.

Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal

El pensamiento occidental moderno es un pensamiento abismal, señala Boaventura de Sousa Santos en su extraordinaria obra, *Para descolonizar Occidente. Más allá del pensamiento abismal*.

Este pensamiento crea distinciones entre occidente y "sus otros", invisibilizando aquello que escapa a sus estructuras normativas y a su forma de entender el mundo, creando con ello dos tipos de realidades, siendo la occidental la hege-

mónica en detrimento de la no occidental.

La invitación que hace De Sousa es la de concebir nuevas formas de pensar, para lo cual plantea el pensamiento posabismal mismo que él resume como un aprendizaje desde el Sur a través de una epistemología del Sur que confronta la monocultura de la ciencia moderna con la ecología de los saberes en pro de un reconocimiento de la pluralidad de conocimientos heterogéneos.

En el capítulo denominado "Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes", Boaventura de Sousa plantea que el pensamiento abismal consiste en un sistema de distinciones visibles e invisibles, en el que las invisibles constituyen el fundamento de las visibles. "Las distinciones invisibles son establecidas a través de líneas radicales que dividen la realidad social en dos universos, el universo de 'este lado de la línea' y el universo del 'otro lado de la línea'". La división es tal que "el otro lado de la línea" desaparece como realidad, se convierte

en "no existente" (p. 12). Lo que más caracteriza al pensamiento abismal es la imposibilidad de la copresencia de los dos lados de la línea.

De Sousa afirma que todos los conflictos modernos tienen lugar en la tensión entre la regulación y la emancipación social, esto sólo se da en sociedades metropolitanas, mientras que en territorios coloniales ésta es impenable puesto que la tensión existente en estos territorios es la dicotomía entre apropiación y violencia. El pensamiento abismal moderno sobresale en la construcción de distinciones y en la radicalización de las mismas, siendo el conocimiento y el derecho modernos las manifestaciones más consumadas del pensamiento abismal.

Desde este pensamiento, lo colonial es el estado de naturaleza donde las instituciones de la sociedad civil no tienen lugar. La modernidad occidental es el paso del estado de naturaleza a la sociedad civil. De acuerdo con el autor existe, por lo tanto, una cartografía mo-

derna dual: una legal y una epistemológica. El otro lado de la línea abismal es el reino de más allá de la legalidad y la ilegalidad (sin ley), de más allá de la verdad y la falsedad (creencias, idolatría y magia incomprensible). Juntas estas formas de negación radical resultan en una ausencia fundamental, la ausencia de humanidad, la subhumanidad moderna.

El argumento principal de Boaventura de Sousa es que estos planteamientos son tan verdaderos hoy en día como en el periodo colonial. El pensamiento moderno occidental avanza operando sobre líneas abismales que dividen lo humano de lo subhumano. El periodo colonial existe todavía, según el autor, en las prácticas hegemónicas que no crean disonancia cognitiva respecto a los atropellos que se cometen en otros territorios. La injusticia social global está íntimamente unida a la injusticia cognitiva global. La batalla por la justicia social global debe, por lo tanto, ser también una batalla por la justicia cognitiva global. Para alcanzar el éxito, esta

batalla requiere un nuevo tipo de pensamiento, el pensamiento posabismal (p. 20).

En los últimos sesenta años, las líneas globales sufrieron diversos cambios que las han sacudido, sin embargo, afirma que para comprender los nuevos movimientos es necesario un esfuerzo colectivo para desarrollar una epistemología del Sur. Así mismo, identifica un movimiento principal: el retorno de lo colonial y el del colonizador; y un contramovimiento: el cosmopolitismo subalterno, mismos que explica de una manera por demás interesante.

El resultado de esta reflexión consiste en una ecología de saberes, una epistemología desestabilizadora hasta el punto que se compromete en una crítica radical de las políticas de lo posible sin el rendimiento a una política imposible; está compuesta por sujetos desestabilizadores, individuales o colectivos y es, al mismo tiempo, constitutiva de ellos. La construcción social de tal subjetividad debe suponer experimentar con formas excéntri-

cas o marginales de sociabilidad o subjetividad dentro y fuera de la modernidad occidental (p. 42).

En el capítulo “¿Un Occidente no occidentalista?: La Filosofía a la venta, la Docta Ignorancia y la apuesta de Pascal”, Boaventura de Sousa retoma los planteamientos de Goody para señalar la parcialidad del conocimiento occidental, ya que éste indica que la mejor manera de combatir no eurocéntricamente el eurocentrismo, consiste en mostrar que todo lo que es atribuido a Occidente como excepcional y único —sea la ciencia moderna o el capitalismo, el individualismo o la democracia— tienen paralelos y antecedentes en otras regiones y culturas del mundo (p. 46).

De Sousa retoma las ideas de Luciano de Samosata, Nicolás de Cusa y Blas Pascal para reflexionar sobre las condiciones teóricas y epistemológicas de la superación del occidentalismo y del fin del robo de la historia. En general, el autor propone construir un modo de interpelar las teorías y las disci-

plinias a partir de una racionalidad más amplia que llama razón cosmopolita asentada en los procedimientos inconventionales de la sociología transgresora de las ausencias y de las emergencias.

En el capítulo “Hacia una concepción intercultural de los derechos humanos” el autor plantea como objetivo, desarrollar un marco analítico que sirva para resaltar y apoyar el potencial emancipador de la política de los derechos humanos en el doble contexto de las globalizaciones que compiten entre sí, por un lado, y de la fragmentación cultural y de las políticas de identidad por el otro. Así mismo, propone el objetivo de establecer tanto un ámbito global como una legitimidad local para una política progresista de derechos humanos.

El objetivo analítico de este capítulo es concretar las condiciones bajo las cuales los derechos humanos pueden ponerse al servicio de una política progresista, emancipadora —pues por principio, de Sousa identifica que los derechos humanos son

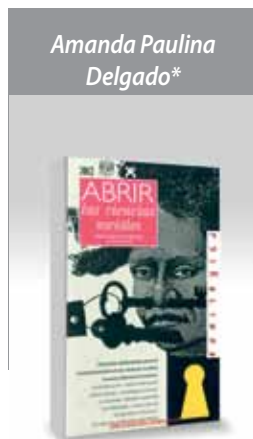
producto de la modernidad occidental—; para ello, considera importante analizar algunas de las tensiones dialécticas principales localizadas en el núcleo de la modernidad occidental: 1) la tensión entre regulación y emancipación social; 2) la tensión entre el Estado y la sociedad civil; y 3) la tensión entre el Estado-nación y globalización. Así mismo, piensa que la política de los derechos humanos de comienzos de siglo es un factor clave para entender la crisis que actualmente afecta tales tensiones.

La tesis central en este capítulo es que mientras los derechos humanos sean concebidos como derechos humanos universales, tenderán a funcionar como localismos globalizados, una manera de globalización desde arriba. Para actuar como una forma de globalización cosmopolita, contrahegemonía, los derechos humanos deben ser reconceptualizados como multiculturales. La hermenéutica diatópica como parte de un diálogo intercultural serviría para tales efectos buscando crear en cada cultura, la conciencia de una incom-

pletud recíproca.

En fin, Boaventura de Sousa nos invita a reflexionar sobre el mundo de una manera mucho más integradora; desde un pensamiento posabismal.

*Egresada de la Maestría en Ciencias Sociales de la UACJ.



Immanuel Wallerstein, *Abrir las ciencias sociales*. Siglo XXI, México, 2003.

***Abrir las ciencias sociales*, de Immanuel Wallerstein**

Immanuel Wallerstein señala en su obra la importancia que tuvo el desarrollo de las ciencias sociales a principios del siglo XIX. Su libro está dividido en cuatro apartados; en el primero, Wallerstein manifiesta que las ciencias sociales se empezaron a instaurar a partir del siglo XIX, por lo que prácticamente es una ciencia moderna. En ese tiempo predominaban las ciencias naturales y todo lo que giraba alrededor de ellas eran las palabras de progreso porque la cientificidad le daba validez a la construcción del mundo a par-

tir de la visión naturalista por medio de leyes generales. Sin embargo, a mediados del siglo XIX se inició un gran debate y muchos académicos y expertos en las ciencias se cuestionaron la forma tan simplista como se veía al mundo; se empezaron a dar cambios en las formaciones de los Estados nación; para los años de la Primera Guerra Mundial las ciencias sociales ya tenían un lugar en los ámbitos académicos, y dentro de las áreas sociales estaban subdivididas en diferentes posicionamientos epistemológicos. Sin embargo, a partir de la Segunda Guerra Mundial el mundo cambia y se reestructura al igual que las ciencias sociales.

En el segundo apartado, Wallerstein indica aspectos fundamentales que hicieron posible una estructuración de las ciencias sociales en el mundo moderno. Tres puntos importantes fueron los que definieron a las ciencias sociales después de la Segunda Guerra Mundial: "el primero: el cambio de la estructura política del mundo, el segundo: la expansión de la población y su capacidad

productiva y el tercero la expansión geográficamente" (p. 37). Definitivamente los factores que menciona el autor son cambios que llevaron a ver el mundo diferente, los aspectos económicos y políticos fueron los más importantes para que se detonaran otros cambios como los culturales y sociales de todos los países. Wallerstein, en este apartado, identifica tres consecuencias para las ciencias sociales: "la validez de las distinciones entre las ciencias sociales, el grado en que el patrimonio heredado es parroquial y la utilidad y realidad de la distinción entre 'dos culturas'" (p. 40).

En la validez de las distinciones entre las ciencias sociales Wallerstein señala que

[...] a finales del siglo XIX había tres líneas divisoras claras en el sistema de disciplinas [...] para estructurar las ciencias sociales. La línea entre el estudio del mundo moderno/civilizado, (historia más las tres ciencias nomotéticas), el estudio del mundo no moderno

Fecha de recepción: 2014-05-17
Fecha de aceptación: 2014-06-24

(antropología más estudios orientales), y el estudio del mundo moderno entre el pasado (historia) y presente (ciencias sociales)” (*idem*).

A la par de esta división se iniciaron los estudios de área que fue una estrategia académica para realizar estudios de grandes áreas divididas geográficamente por temas generales para hacer estudios comparativos.

El grado en que el patrimonio heredado es parroquial Wallerstein indica que universalidad y validez son dos condiciones para que se institucionalicen las ciencias en las academias. “el desafío al parroquialismo de la ciencia social desde fines de los años sesenta fue inicialmente [...] un desafío a su afirmación de representar el universalismo” (p. 59), finalmente lo universal y particular no están peleados, al contrario, van de la mano. Poco a poco se van complejizando la sociedad y a la par las teorías sociales llegando al punto de la aparición de las subdisciplinas como los estudios culturales.

En el tercer apartado, Wallerstein expone algunos cuestionamientos respecto al papel actual de las ciencias sociales “¿Cuáles son las implicaciones de los múltiples debates ocurridos desde 1945 dentro de las ciencias sociales para el tipo de ciencia que debemos construir ahora?, e ¿implicaciones para qué, exactamente?” Dentro de este apartado el autor integra propuestas para una mejor estructura tanto de académicos como de posiciones teóricas en las ciencias sociales. Uno de los retos que identifica en las ciencias sociales es la ruptura que es necesario plantearse en las posiciones radicales, como si debe universalizar o particularizar, pues la propuesta de Wallerstein va encaminada a integrar lo particular y lo general de acuerdo a los contextos o a la objetividad; no está peleado con lo subjetivo, más bien se trata de la validez científica que se tenga independientemente de las posiciones epistémicas.

Otro punto que rescata Wallerstein es la importancia y el lugar que ocupa el Estado dentro de las ciencias

sociales. Anteriormente el Estado se había tomado como algo acrítico dentro de las ciencias ya que se pensaba que éste se daba por facto, sin embargo, después de la Segunda Guerra Mundial cambia y es aquí donde Wallerstein da a conocer que las posiciones respecto al papel del Estado en las ciencias sociales se debe tomar con mayor cuidado en cuanto a la generación de conocimiento. Finalmente se trata de integrar ambas posiciones —lo particular y lo general— para no caer en el radicalismo y ver desde un solo ángulo la realidad social. Así como lo universal y particular, también la objetividad fue cuestionada y debatida por las ciencias y debido a esto se creía que la objetividad tenía que ver cómo se generaba ese conocimiento, pero Wallerstein anota que no existe algo totalmente objetivo pues hasta para decidir cuál es la forma en que me voy a acercar al conocimiento no es objetivo. Esto quiere decir que la objetividad corresponde más con argumentos teóricos y metodológicos que con la forma en que se va a abordar una realidad.

Wallerstein concluye este apartado con los puntos anteriores, que se pueden reestructurar las ciencias sociales e ir ampliando el panorama actual en éstas.

En el último apartado Wallerstein apunta cuatro propuestas para una reestructuración de las ciencias sociales:

1. La expansión de instituciones, dentro de las universidades o aliadas con ellas, que agrupen estudiosos para trabajar en común y por un año en torno a los puntos específicos.
2. El establecimiento de programas de investigación integrados dentro de las estructuras universitarias, cortando transversalmente las líneas tradicionales, con objetivos intelectuales concretos y fondos para periodos limitados (alrededor de cinco años).
3. Nombramiento conjunto obligatorio de los profesores.
4. Trabajo adjunto para estudiantes de posgrado (pp. 111-113).

En síntesis Wallerstein señala que para hacer posible estas propuestas se debe tener una coordinación conjunta con la comunidad científica, las universidades e instituciones que financien proyectos o apoyos para que se logren mejores resultados en la generación del conocimiento científico. También aclara que de ninguna manera dichas propuestas están cerradas, al contrario, son una puerta para abrir otras y que finalmente se expanda el conocimiento. Wallerstein, en todo su libro, expone los motivos por los cuales se debe tener mayor integración y adaptación en la actualidad en las ciencias sociales, que ya no es posible ver al mundo de una sola manera y que, por lo tanto, las ciencias sociales tienen una gran tarea de redescubrir este mundo por medio de teorías más complejas sin descartar las ya existentes, es decir, integrar y descartar según sea el caso.



Immanuel Wallerstein

Fecha
de recepción: 2014-05-09
Fecha
de aceptación: 2014-11-12

*Egresada de la Maestría en Ciencias Sociales para el Diseño de Políticas Públicas de la UACJ.

El uso del lenguaje como medio de control

Melissa Jaimes Ortega y Rogelio Urbina García*

Mediante el lenguaje, algunas empresas buscan homogeneizar a quienes laboran dentro de sus paredes y por medio del discurso pretenden mantener a raya y sin disturbios las relaciones laborales. Analizaremos este fenómeno dentro de una de las tiendas del súpermercado más grande de Ciudad Juárez. Se realizará un trabajo descriptivo basado en la observación de las relaciones sociolingüísticas empleado-empresa, la manera de entender las palabras, cómo afecta la significación o referencia de las mismas dependiendo del contexto, el espacio, el tiempo y el bagaje o el diccionario mental con que cuentan el interlocutor y el receptor entre los que se lleva a cabo la comunicación.

Sin duda, las palabras repercuten sobre las acciones de los individuos o en su actitud ante ciertas circunstancias. El uso del lenguaje es afectado por diversos factores: el espacio, el lugar, el tiempo, la finalidad o el mensaje que se quiere transmitir y los sujetos o individuos que participan en dichas situaciones.

El caso en estudio —el súpermercado— como centro de trabajo, cuenta con un vocabulario interno propio para reconocer o actuar ante ciertas circunstancias, tales como códigos de acción basados en colores o palabras para designar accidentes, incendios, temblores, niños extraviados o derrames de líquidos. Existen otros códigos que consisten en palabras específicas para denominar a los que trabajan en dichas empresas, los objetos o acciones a realizar. Esto demuestra, como dice Halliday que “el lenguaje se considera como la codificación de un ‘potencial de conducta’ en un ‘potencial de significado’, es decir, como un medio de expresar lo que el organismo humano ‘puede hacer’, en interacción con otros organismos humanos, transformándolo



en lo que “puede significar”.¹

Las palabras, términos y códigos usados en dicha empresa son, por mencionar algunos:

Asesoría: llamadas de atención a la charla con que se reprende o amenaza al trabajador para que no cometa errores y desempeñe bien sus labores; cabe señalar que al acumular tres de éstas el asociado es despedido.

Asociado: denominación que se le da a quienes desempeñan los trabajos necesarios dentro de la empresa.

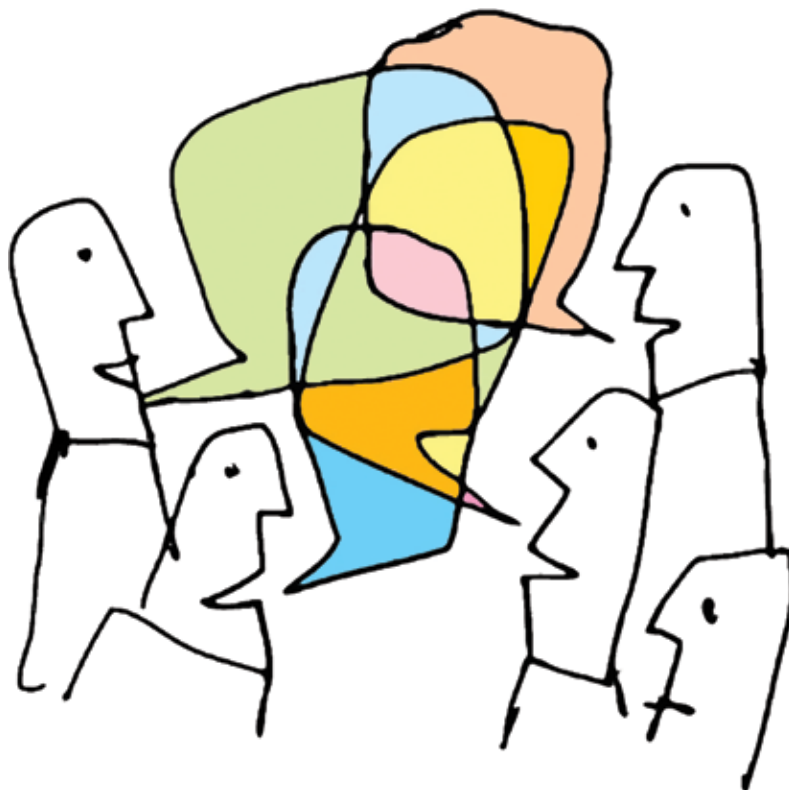
Calidad de vida: fin de semana dado como premio a los trabajadores que son más cumplidos en sus labores; este premio no se entrega con frecuencia, sino después de lapsos muy largos.

Código gris: un hecho de robo. Los empleados no deben abandonar los puestos de trabajo y no pueden intentar acciones en contra de las personas que llevan a cabo el asalto.

Código adam: poner atención y cerrar las puertas ante el extravío de un niño, enseguida se hace su descripción física y de vestimenta.

Checado: así se le denomina a la mercancía que está fuera de su lugar.

Hay personal de nuevo ingreso que tiene contacto con este lenguaje y su primera impresión es de extrañeza o sorpresa, ante términos que en su entorno social significarían algo diferente o que simplemente no saben el significado por no haber tenido contacto con ellos.



Defensa de zona: orden o acción de acomodar y frentear la mercancía que se encuentra en los estantes.

Día de decisión: lapso que se le da como ultimátum a un trabajador para ser despedido.

MG: pasillo principal de la tienda.

Prevención: nombre con que se hace referencia a los que desempeñan la labor de mantener la seguridad.

Recibo: área de andenes por donde llega la mercancía a la tienda.

Sábana: documento en el que se anotan los faltantes en dinero que resultan al hacer los cortes de caja.

X1: clave con que se le reconoce a los empleados que realizan la limpieza.

Z3: clave con la que se hace referencia o se le conoce al empleado de seguridad que resguarda la salida.

Hay personal de nuevo ingreso que tiene contacto con este lenguaje y su primera impresión es de extrañeza o sorpresa, ante términos que en su entorno social significarían algo diferente o que simplemente no saben el significado por no haber tenido contacto con ellos. Esto es lo que se llama “la lengua corporativa” que “funciona no sólo para reflejar el predominante orden de mercado y sus ideologías, sino también para producir un discurso positivista que acaba con las preocupaciones públicas sobre lo social y lo político”.²

El escenario físico es determinante para el uso del lenguaje que implica o requiere una carga de conocimiento para que el encuentro comunicativo tenga un buen resultado, en este caso, el utilizado por las empresas y corporaciones para persuadir a sus trabajadores y ocultar o mostrar cosas a sus clientes.

Al llamar a todos los empleados, “asociados” se busca homogenizar o generar un trato de iguales a iguales. Sin embargo, en la mentalidad de muchas personas, desarrollar el trabajo de limpieza genera cierta aversión y esto parece reflejarse en el lenguaje de la empresa también, pues al empleado de limpieza no se le llama “asociado”, sino “X1”. Cuando ocurre el derrame de algún líquido o suciedad, no se escucha en el altavoz “Asociado de limpieza favor de pasar a...” sino “X1 favor de pasar a... con trapeador”. Acaso dicha evocación no señala una diferenciación entre los individuos; de la misma manera al personal encargado de los puestos gerenciales tiende a llamárseles por su nombre propio, una evidente marca de rangos y estatus.

Las situaciones anteriores se pueden explicar con la propuesta de Halliday de tres categorías para la interpretación del lenguaje dentro de los diferentes contextos sociales. Estas clases las determina como de campo, tenor y modo que representan la situación en un aspecto más general. “El campo se refiere a la actividad en curso y a los propósitos particulares a los que sirve el uso del lenguaje en el contexto de dicha actividad; el tenor se refiere a la relación entre los participantes (posición y relaciones de función); el modo cubre aproximadamente el canal, la clave y el género...”³

El *campo* es un asalto, el derrame de algún líquido o cualquier situación de riesgo en la empresa; el *tenor* es la disposición que los gerentes expresan ante los empleados (asociados) respecto a aquellas acciones; y por último el *modo* es el medio por el cual se transmite la clave y se determinan los participantes.

Después de haber contemplado los ejemplos anteriores es posible notar que se le da más sentido a las palabras por convención

que por el verdadero significado que tienen en sí. El escenario físico es determinante para el uso del lenguaje que implica o requiere una carga de conocimiento para que el encuentro comunicativo tenga un buen resultado, en este caso, el utilizado por las empresas y corporaciones para persuadir a sus trabajadores y ocultar o mostrar cosas a sus clientes.

Vemos con estos ejemplos la funcionalidad que se le da al habla como medio para obtener algún efecto deseado. Es de esta manera que las empresas y los gobiernos manejan las palabras y los métodos del discurso a conveniencia; es el arte retórico que justifica el ejercicio del dominio.

* Alumnos de la licenciatura en Literatura Hispanomexicana de la UACJ.

¹ M. A. K. Halliday, *El lenguaje como semiótica social, la interpretación social del lenguaje y del significado*. FCE, México, 2001, p. 33.

² Donaldo Macedo, Bessie Dendrinós y Panayota Gounari, *Lengua, ideología y poder, la hegemonía del inglés*. GRAO, Barcelona, 2005, p. 97.

³ Halliday, *op. cit.* p. 85.

Fecha de recepción: 2014-09-08

Fecha de aceptación: 2014-09-21

Éste que ves de Xavier Velasco, tramas y protagonistas de la tierna infancia

Jaime Cano Mendoza*



“Los retratos nos miran a nosotros más de lo que nosotros los miramos a ellos”.¹ Con esta oración inicia (y finaliza) Xavier Velasco su obra *Éste que ves*, novela que se refiere a las desventuras ocurridas durante la difícil infancia. Al menos difícil para el protagonista, quien relata las vivencias que tuvo desde los seis hasta los trece años, luego rememora años posteriores de su juventud y adultez temprana.

A lo largo de la obra el lector nunca conoce el nombre del narrador, aunque puede sobreentenderse que se trata de la figura infantil del autor, retomada por el Velasco adulto para “revisitar” su propia infancia. Sin embargo, la novela no debe interpretarse como una autobiografía o como memorias fieles. En eso insiste el narrador: “No hablo concretamente de mi persona, que lo recuerda todo emborronado por las trampas arteras del subconsciente, sino del personaje que salió del retrato hacia esa sucursal del purgatorio que los olvidadizos llaman *tierna infancia*”.² Posteriormente insiste en la idea de que la historia contada en el libro no es fiel a la realidad: “No sé si cada cosa la

he contado tal como sucedió, pero sí cómo *me* sucedió. Leemos y escribimos las historias no porque necesariamente pasen, sino porque *nos* pasan.”³

El protagonista se sabe desde el inicio como un ente adulto que intenta recordar sus vivencias, las cuales narra en primera persona y en presente, a pesar de referirse a su pasado:

Sé que cuento la historia que tenía que contar porque no es ya la mía, como la del juego. De otra forma, este salto narrativo al que no he terminado de habituarme parecería un epílogo caprichoso [...]. No pretendo contar la historia de mi vida, sino la del juguete que tantas veces ha venido a salvármela, y ahora mismo me libra de tripular la nada.⁴

La esencia de lo novelesco, de acuerdo con José Ortega y Gasset, “no está en lo que pasa, sino precisamente en lo que no es ‘pasar algo’, en el puro vivir, en el ser y el estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente”.⁵ Esto le otorga a la novela una mayor sensación de realidad. Otra idea de Ortega y Gasset se refiere a que

la táctica del autor ha de consistir en aislar al lector de su horizonte real y aprisionarlo en un pequeño horizonte hermético e imaginario que es el ámbito interior de la novela. En una palabra, tiene que *apueblarlo*, lograr que se interese por aquella gente que le presenta [...]. Así y sólo así se interesa por lo que dentro de la novela pase.⁶

Velasco no extiende el horizonte para abarcar la totalidad del mundo en el que se desarrolla su relato, más bien lo enfoca en la visión de mundo del niño, en sus preocupaciones





y creencias, contadas desde una perspectiva adulta. De acuerdo a la idea de Ortega y Gasset sobre la novela, el autor no se interesa tanto por las acciones, pues en este caso siempre hay nimiedades dignas de relatarse como una pelea o alguna grosería nueva, sino que se concentra en la figura del personaje. No nos interesa el protagonista por lo que haga, sino al revés, cualquier cosa que haga nos interesa.⁷ La trama es sólo un pretexto para conocer a ese niño que siempre se mete en problemas, pero que puede causar gran empatía con el lector.

Norman Friedman tiene un concepto de trama parecido al de Ortega, pues “la unidad de acción girará de manera natural alrededor del personaje principal”.⁸ Friedman también hace énfasis en la importancia de la personalidad del protagonista, en sus pensamientos y en la forma en que el lector lo percibe, “si tememos que empeore y deseamos que mejore, o a la inversa”.⁹ El joven protagonista de la obra de Velasco es un niño grosero que sabe cómo mentir y ocultar sus preciados secretos; se trata de un personaje introspectivo y reflexivo, agresivo y sensible de acuerdo a la situación.

En cuanto a los tipos de trama propuestos por Friedman, *Este que ves* se encasilla en las llamadas “personaje”, en las cuales “el asunto principal depende de si el protagonista será capaz o no de tomar la decisión requerida, y [...] depende fundamentalmente de sí mismo antes que de las circunstancias o los conocimientos”.¹⁰ La novela de Velasco viaja también entre las tramas de “madurez” y “reforma”, con preponderancia hacia ésta última debi-

do a que el protagonista inexperto e ingenuo pasa por un proceso de maduración que se da a lo largo de la novela para llegar al fin a un camino correcto, representado en la acción de saltar desde un avión para superar sus miedos infantiles y dejar atrás la figura

de niño cobarde.

Sin embargo, es más cercana a la trama de reforma por el hecho de que el protagonista, tal como afirma Friedman, “se comporta de manera equivocada y lo sabe, pero su debilidad de carácter lo hace alejarse de aquel camino que él sabe que es el correcto y apropiado”. Velasco lo deja muy en claro:

Me recuerdo reptando y destrozando el reloj de Celita, rompiendo por placer los platos y utensilios de cocina y arrastrándome de la estufa al refrigerador para ver los calzones de las muchachas —que eran rojos o azules, blancos nunca, y yo me figuraba que les gustaba andar en traje de baño—, todo bajo el disfraz del niño bueno que sufre sin su mamá.¹¹

La máscara de virtud e inocencia del niño le da libertad de hacer lo que le plazca sin castigos por parte de su padre o su abuela. Friedman describe a este tipo de protagonista como un “devoto hipócrita o charlatán cualquiera, pero resulta diferente por el hecho de ser reformado”.¹² La obra de Velasco posee estas características, otorgándole un sentido de novela picaresca.

Velasco nunca oculta la capacidad de reinterpretar el pasado para reformarlo y revivirlo. Es una aproximación a la infancia desde la realidad y la ficción; a fin de cuentas, el narrador se reconoce como un mentiroso, un ser dedicado a inventar historias.

La novela, como ya se señaló anteriormente, está narrada en primera persona, casi siempre en presente, a pesar de que remita al pasado. Según Michael Butor, narrar en primera persona otorga “un proceso en el realismo por la introducción de un punto de vista”.¹³ En este sentido, la ignorancia del personaje principal debido a ciertos hechos le da un aspecto de realidad humana a la obra. Butor también afirma que el narrador “no es nunca el propio autor, estrictamente hablando [...]. [Es un] término medio entre lo real y lo imaginario”.¹⁴ El recurso narrativo utilizado por Xavier Velasco puede describirse, en palabras de Butor, como un narrador que “esperará, para contar su historia, a conocerla por completo; y más tarde, envejecido, serenado, de vuelta al redil, el navegante evocará su pasado, pondrá en orden sus recuerdos. El relato será presentado en forma de memorias”.¹⁵

El narrador de esta novela no recuerda claramente su infancia, todo es nebuloso, una posibilidad del pasado lejano. Se trata de una interpretación de los hechos, no de una fiel copia de la realidad (lo cual resulta imposible para cualquier novela, incluso la histórica y fundamentada con documentos reales). Velasco nunca oculta la capacidad de reinterpretar el pasado para reformarlo y revivirlo. Es una aproximación a la infancia desde la realidad y la ficción; a fin de cuentas, el narrador se reconoce como un mentiroso, un ser dedicado a inventar historias.

*Estudiante de la Licenciatura en Literatura Hispanomexicana de la UACJ.

¹ Xavier Velasco, *Éste que ves*. Alfaguara, México, 2007, p. 13.

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 223.

⁴ *Ibid.*, p. 204.

⁵ José Ortega y Gasset, “El concepto de novela”, en *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX* (ed. Enric Sullá), Crítica, España, 1996, p. 33.

⁶ *Ibid.*, pp. 34-35.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁸ Norman Friedman, “Tipos de trama”, en Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 68.

⁹ *Ibid.*, p. 69.

¹⁰ *Ibid.*, p. 70.

¹¹ Velasco, *op. cit.*, p. 29.

¹² Friedman, art. cit., p. 75.

¹³ Michael Butor, “Los pronombres personales”, en Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 88.

¹⁴ *Ibid.*, p. 90.

¹⁵ *Ibid.*, p. 91.

Fecha de recepción: 2014-10-28

Fecha de aceptación: 2015-02-16

¿Cuántos dijo?

Servando Pineda Jaimes*

1. Miles de millones de pesos en pérdidas que acumuló el banco de Walmart durante siete años de operaciones en México.

R. 2 mil 876 millones.

2. Miles de millones de pesos que adeudan los estados a la Iniciativa Privada en los últimos dos años.

R. 100 mil millones, de acuerdo con el vicepresidente de delegaciones de la CANACINTRA, José Enoch Castellanos.

3. Pesos en que se ha incrementado el salario mínimo en México en los últimos 10 años.

R. \$21.00 pesos, al pasar de \$48.67 en 2006 a \$70.10 en 2015.

4. Número de proyectos de ley ya aprobados por alguna de las cámaras, pero que se mantienen "congelados" por falta de ratificación, modificación o de rechazo del otro.

R. 300, de los cuales 220 corresponden a la Cámara de Diputados y 84 a la de Senadores.

5. Miles de millones de pesos que serán otorgados a las entidades federativas del país, destinados para el Programa Nacional de Prevención del Delito.

R. Dos mil 683 millones, 230 mil pesos.

6. Número de personas reportadas como desaparecidas en el país de enero a octubre de 2014.

R. 23 mil 605, de las cuales 8 mil 239 se encuentran en el rango de los cero a los 19 años, lo que representa el 34.9% del total de desaparecidos.

7. Miles de millones de dólares que se captaron en 2014 en el Distrito Federal y en 12 entidades más en el país, entre las que se encuentra Chihuahua, por el llamado "Turismo Médico", realizado principalmente por pacientes que vienen de Estados Unidos, Canadá y Reino Unido.

R. 3 mil 084 millones, lo que representa un 8% más con respecto al 2013.

Walmart 

8. En comparación con los Estados Unidos, porcentaje promedio que resulta en ahorro por atenderse en México debido a algún padecimiento u operación médica que se requiera.

R. Atenderse médicamente en México significa ahorros que van desde el 36 hasta el 89%, dependiendo del padecimiento u operación de que se trate.

9. Millones de spots que se transmitirán en radio y televisión en todo el país con motivo de las elecciones intermedias de 2015 a celebrarse por única ocasión el 7 de junio.

R. 15 millones de enero al 4 de junio, entre precampañas, intercampañas y campañas, para contender por 2 mil 159 cargos de elección popular que estarán en disputa.

10. Miles de millones de pesos que costaría la construcción del Tren de Alta Velocidad México-Querétaro, licitación que ganó Grupo Higa, pero

que fue revocada.

R. 50 mil millones.

11. Total de candidatos ciudadanos registrados para contender por una diputación federal en las elecciones de 2015 en el país.

R. 122 correspondientes a 26 entidades del país, entre ellos dos por Chihuahua, según reporte del Instituto Nacional Electoral.

12. Entidades que registraron mayor número de candidatos independientes para participar en los comicios federales de 2015.

R. El Estado de México con 19; Distrito Federal con 18; Veracruz con 15; Tamaulipas con 10; y Sinaloa con 8.



13. Entidades donde no se registró ningún candidato independiente para participar en los comicios federales de 2015.

R. Seis: Baja California Sur, Campeche, Colima, Morelos, Sonora y Yucatán.

14. Monto del déficit presupuestal que enfrenta México ante la caída internacional de los precios del petróleo.

R. El monto asciende a 461 mil 300 millones de pesos.

15. Monto del déficit que enfrenta Venezuela en 2015, tras la caída internacional de los precios del petróleo, dado que el crudo contribuye con 96 de cada 100 dólares en divisas que ingresan al país.

R. El monto asciende a 25 mil millones de dólares.

16. Monto al que asciende el fraude cometido por FICREA (Sociedad Financiera Popular) contra sus 6 mil 800 ahorradores.

R. El monto supera los 2 mil 700 millones de pesos, de los cuales 120 millones corresponden al Tribunal Superior de Justicia del Distrito Federal y 92 millones al Poder Judicial de Coahuila.

17. Número de asesinatos cometidos en el país durante 2014.

R. En total se registraron 7 mil 993 crímenes, 21% menor a los 10 mil 95 casos de ese tipo que ocurrie-

ron en 2013, según el recuento del diario Milenio.

18. Número de asesinatos cometidos en Ciudad Juárez durante 2014.

R. En total se registraron 429 crímenes, 56 menos que en 2013 cuando se cometieron 485, lo que constituye una disminución del 11.5%.

19. Salario mínimo diario, decretado para Ciudad Juárez al iniciar 2015.

R. Pasa de 67.29 a 70.10 pesos diarios, lo que significa 2.81 pesos más, o un incremento de 4.2%.

20. Número de uniones civiles entre personas del mismo sexo, conocidas popularmente como bodas gay, celebradas en Ciudad Juárez durante 2014.

R. Se celebraron 16 uniones de este tipo, que en Chihuahua se realizan mediante la obtención de amparos.



*Docente-investigador de la UACJ.

Fuentes:

1. *El Economista*. Termómetro Económico, primera plana [diciembre 22, 2014].
2. *El Financiero*, primera plana, p. 6 [diciembre 22, 2014]. <http://www.elfinanciero.com.mx/economia/estados-adeudan-100-mil-mdp.html> [Consultado en diciembre 22, 2014].
3. Comisión Nacional de Salarios Mínimos. *Excélsior*, sección Dinero, en Imagen, primera plana. <http://www.dineroenimagen.com/2014-12-23/48295> [Consultado en diciembre 23, 2014].
4. *Milenio*, sección Política. http://www.milenio.com/politica/Proyectos_de_ley_Congreso:Proyectos_congelados_Congreso_0_434356570.html [Consultado en diciembre 26, 2014].
5. Secretaría de Gobernación, en acuerdo publicado en el *Diario Oficial de la Federación*. *Milenio*, sección Política. http://www.milenio.com/politica/prevenccion_delito-recursos_prevenccion_delito-estados_prevenccion_delito_0_434356614.html [Consultado en diciembre 26, 2014].
6. Registro Nacional de Datos de Personas Extraviadas y Desaparecidas (RN-PED), dependiente de la Secretaría de Gobernación. *Excélsior*, primera plana, p. 14 [diciembre 26, 2014].
- 7 y 8. ProMéxico, con base en cifras de la Asociación de Turismo Médico (Medical Tourism Association). *El Economista*, sección Estados. <http://eleconomista.com.mx/estados/2014/12/25/doce-entidades-aprovechan-potencial-turismo-medico> [Consultado en diciembre 26, 2014].
9. *24 Horas*, *Diario sin Límites*, primera plana, pp. 4 y 5. <http://www.24-horas.mx/en-2015-habra-15-millones-de-spots-electorales/> [Consultado en diciembre 26, 2014].

10. *El Universal*, primera plana y sección Cartera, p. 24 [diciembre 29, 2015].
- 11, 12 y 13. *El Universal*, primera plana, p. 2. <http://www.eluniversal.com.mx/primer-plana/2014/impreso/buscan-122-independientes-ser-diputados-federales-48080.html> [Consultado en diciembre 29, 2014].
14. *La Jornada*, primera plana, p. 25. Reporte económico de fin de año de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. <http://www.jornada.unam.mx/2014/12/31/economia/025n1eco> [Consultado en diciembre 31, 2014].
15. *El Economista*, primera plana. <http://eleconomista.com.mx/economia-global/2015/01/01/venezuela-enfrenta-deficit-25000-mdd> [Consultado en enero 1, 2015].
16. *Reforma*, primera plana y *El Universal*, primera plana, p. A11, sección Nación [enero 2, 2015].
17. *Diario Milenio*, primera plana, pp. 17 y 19. http://www.milenio.com/policia/Cayeron-homicidios-ligados-crimen_0_438556173.html [Consultado en enero 2, 2015].
18. *El Diario de Juárez*. http://diario.mx/Local/2014-12-31_eb6f57b9/bajan-las-homicidios-en-2014-fueron-429/ [Consultado en enero 1, 2015].
19. *El Diario de Juárez*, de acuerdo con la Comisión Nacional de Salarios Mínimos. http://diario.mx/Local/2014-12-31_8554d5b0/llega-2015-cargado-de-aumento-de-precios/ [Consultado en diciembre 31, 2014].
20. *El Diario de Juárez*, de acuerdo con la organización civil Derechos Humanos Integrales en Acción (DHIA). http://diario.mx/Local/2015-01-01_fb46cb4b/hubo-16-bodas-gay-el-ano-pasado/ [Consultado en enero 1, 2015].