

CULTURAL-e

ARTÍCULOS DE DIVULGACIÓN

Tránsito, espera o vida cotidiana de mujeres centroamericanas en la frontera norte de México

Karla Regina Duran Aguilar

La disidencia sexual en "Borderlands La Frontera The New Mestiza de Gloria Anzaldúa"

Karla Fabiola Horta Guzmán

El arte de caminar y ver

Mauricio Eduardo Hernández Rascón

Favor de no guardar silencio: El IIC-Museo y su trayectoria musical

Paulina Sánchez Rubio Terán, Julián González Martínez, David Bautista Toledo

Co(र्)razónEscritos

Nilesh Sharan

Dolor ancestral

Nayeli Itzel Miranda Andrade

Análisis del libro Orientalismo de Edward Said

Hugo César Razo Valdivia

A mi abuela muerta, ni tan muerta

Janim Marcela Escobar Paniagua

ÍCONO

¡Mira! Este es mi mundo

Teresa Rodríguez Ruiz Esparza



VOL. 1 / NÚM. 1 / 2023

ISSN 3061-9025

 <http://revistacultural-e.uabc.mx/>



Universidad Autónoma de Baja California

Dr. Luis Enrique Palafox Maestre

Rector

Dr. Joaquín Caso Niebla

Secretario General

Dra. Lus Mercedes López Acuña

Vicerrectora Campus Ensenada

Dr. Jesús Adolfo Soto Curiel

Vicerrector Campus Mexicali

Dra. Haydeé Gómez Llanos Juárez

Vicerrectora Campus Tijuana

Dr. Christian Alonso Fernández Huerta

Director del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo

Dr. César E. Jiménez Yañez

Responsable Área Editorial del IIC-Museo

Comité editorial:

Susana Gutiérrez Portillo; Fernando Vizcarra Schumm; Olga Lorenia Urbalejo Castorena; Areli Veloz Contreras; Mario Alberto Magaña Mancillas; David Bautista Toledo; Christian Fernández Huerta; Clementina Campos Reyes; Raúl Balbuena Bello; César E. Jiménez Yañez; Lya Niño Contreras y Maricela López Ornelas

Equipo editorial:

César E. Jiménez Yañez / Dirección

Zicri E. Colmenares Díaz / Editora Académica / cultural-e@uabc.edu.mx

Rosalba Díaz Galindo / Diseñadora / rosalba.diaz@uabc.edu.mx

Maricruz García Aguayo / Soporte Técnico / garcia.maricruz@uabc.edu.mx

Cultural-e es una revista digital de divulgación científica y comunicación social de la ciencia, de acceso abierto, que se publica semestralmente y es editada por el Instituto de Investigaciones Culturales-Museo de la Universidad Autónoma de Baja California. Dirigida hacia un público general; publica, divulga y difunde –con un lenguaje sencillo, ameno, directo y claro–, contenidos de interés actual relacionados con el ámbito científico, social, cultural, informativo, literario y artístico; vinculados a las ciencias sociales y las humanidades, y en específico; al campo de los estudios culturales, socioculturales y estudios sobre la cultura. *Cultural-e* se adhiere a los principios de transparencia y mejores prácticas para publicaciones académicas promovidos por el Comité de Ética en la Publicación [COPE] y por el Directorio de Revistas de Acceso Abierto [DOAJ], para asegurar la calidad del proceso editorial y la autenticidad de las publicaciones.

Cultural-e, vol. 1, núm. 1, julio-diciembre 2023, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de Baja California a través del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, ubicado en Av. Reforma y calle L sin número, Colonia Nueva, Mexicali, Baja California, C.P. 21 100, teléfonos: (52) 686 554-1977 y 686 552-5715, <https://revistacultural-e.uabc.mx>, cultural-e@uabc.edu.mx Editora responsable: Zicri Colmenares Díaz. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo N° 04-2023-060909164400-102 e ISSN electrónico 3061-9025, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la actualización del último número, César E. Jiménez Yañez. Av. Reforma y calle L sin número, Colonia Nueva, Mexicali, Baja California, CP 21 100. Última actualización 22 enero 2024.

Sitio web: <http://revistacultural-e.uabc.mx/>

Correo electrónico: cultural-e@uabc.edu.mx

Cultural-e permite compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato; adaptar, remezclar, transformar y crear a partir del material para cualquier propósito, incluso comercialmente, dando crédito a la obra de manera adecuada y proporcionando un enlace a la licencia indicando si se han realizado cambios.

ARTÍCULOS DE DIVULGACIÓN

Tránsito, espera o vida cotidiana de mujeres centroamericanas en la frontera norte de México

Karla Regina Duran Aguilar

La disidencia sexual en "Borderlands La Frontera The New Mestiza de Gloria Anzaldúa"

Karla Fabiola Horta Guzmán

El arte de caminar y ver

Mauricio Eduardo Hernández Rascón

Favor de no guardar silencio: El IIC-Museo y su trayectoria musical

Paulina Sánchez Rubio Terán, Julián González Martínez, David Bautista Toledo

Co(र्)razónEscritos

Nilesh Sharan

Dolor ancestral

Nayeli Itzel Miranda Andrade

Análisis del libro Orientalismo de Edward Said

Hugo César Razo Valdivia

A mi abuela muerta, ni tan muerta

Janim Marcela Escobar Paniagua

ÍCONO

¡Mira! Este es mi mundo

Teresa Rodríguez Ruiz Esparza

Tránsito, espera o vida cotidiana de mujeres centroamericanas en la frontera norte de México

Karla Regina Duran Aguilar

karla.aguilar31@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0006-3846-9930>

Moverse cuando se siente cierta incomodidad es un acto natural de las personas, remediar la situación no conlleva prejuicio alguno. Si este movimiento se extrapola a un desplazamiento territorial, sea o no forzado por presiones políticas, inseguridad, pobreza, carencias, por ser una dinámica familiar, o simple y llanamente al aspirar a una mejor calidad de vida -por comodidad- tiende, en general, a no ser bien visto ni aceptado por los parientes cercanos, las amistades, la sociedad, ni el Estado, sobretodo cuando el individuo irrumpe las normas que imponen los gobiernos para avalar esos traslados. Ante las dificultades que afrontan las personas, la utilización de visas como estrategia para cumplir su cometido ha ido en aumento para internarse a un territorio sin ser detenidas, evitar ser deportadas y alargar su estancia sin ser ilegalizadas, debido a la dificultad, para determinados sectores poblacionales de adquirir una visa laboral o ingresar como refugiados particularmente a Estados Unidos.

A través de este artículo, quiero compartir mi interés por ponerle rostros a algunas de las mujeres centroamericanas con quienes coincidí en Mexicali, quienes dejaron su país; a razón de la violencia que las rodeaba en su día a día, quienes tuvieron la fortaleza de dejar atrás todo y resistir el viaje a través de México para llegar a vivir el sueño

americano. Estos desplazamientos, cargados de incertidumbres, inseguridades, riesgos, secuestros, precariedades continúan siendo una opción para quien no tiene otra opción, la promesa de tener una mejor vida vale tanto la pena que arriesgarse a ganar es más importante ante lo que se pueda perder, incluso la vida.

Las migrantes y los migrantes conforman esa masa amorfa criminalizada por los discursos estatales, reforzado en muchas ocasiones por los medios de comunicación, los cuales hay que recordar, nacieron con ese cometido. El chivo expiatorio perfecto se forma por extranjeros o extranjeras del sur a quienes se les puede juzgar, menospreciar, incluso encarcelar por haber sido ilegalizadas o ilegalizados, contrariamente es sabido que no ocurre lo mismo con quienes provienen del norte. Estas diferencias nos permiten palpar las desigualdades de género, raza y clase en las políticas migratorias, las cuales han permeado en la sociedad para aceptar o excluir. Aceptan en tanto permiten el ingreso de personas y excluyen a los indeseables. Lo que hemos visto en años recientes es que independientemente de estas políticas, las personas continuarán moviéndose buscando un mejor lugar para vivir.



Comedor de mujeres Albergue Peregrino
Foto1: Karla Aguilar

Para las mujeres, provenientes de Guatemala, El Salvador y Honduras, con edades entre 21 y 48 años, quienes decidieron colaborar en esta investigación, el tránsito se convirtió en espera, la larga e indefinida espera sentó las condiciones para la configuración de una vida cotidiana en un lugar fronterizo, como lo ha sido Baja California, particularmente Mexicali que es opacado por la movilidad que se da en Tijuana, podría ser debido al clima o a la existencia de una red de albergues más fuerte (existen más de 30), lo que es cierto es que la capital bajacaliforniana, donde sólo hay 11, se ha ido consolidando como un referente en el viaje migratorio, así como la comunidad conocida como Algodones, al

oriente de Mexicali.

En mi tesis planteo que las mujeres centroamericanas esperan en tres momentos durante su viaje, los cuales son clave para poder continuar con su derrotero, a esto le denomino la espera en tres etapas, la primera se da en la frontera sur en Tapachula, Chiapas, con una espera de hasta 9 meses, la segunda en la frontera norte Mexicali, Algodones y/o Tijuana, en todos los casos al menos en dos de estos lugares con una espera de hasta 12 meses, y finalmente la tercera etapa se da en territorio estadounidense, donde aguardan por sus citas en la corte, al menos 18 meses para la primera, donde eventualmente serían asiladas. Cabe mencionar que la mayoría de

ellas recibieron residencia permanente en México antes de irse.

La estrategia utilizada en cada etapa es obtener documentación que les permita seguir avanzando pero que al mismo tiempo les impida retroceder, concretamente la obtención de visados en México y de ser aceptadas como candidatas a obtener la libertad condicional humanitaria en Estados Unidos, proceso que les permitiría obtener el asilo en ese

país. Cabe señalar que la mayoría de las mujeres quienes decidieron participar en esta investigación, intentaron cruzar la frontera por sus propios medios, lo que ellas llaman tirarse, es decir, que fueron a alguno de los puntos fronterizos con intenciones de internarse al vecino país del norte, aunque en todos los casos fueron expulsadas y devueltas a San Luis Río Colorado, Sonora, no a sus lugares de origen.



Pertenencias con las cuales regresan tras ser expulsadas de Estados Unidos
Foto 2: Karla Aguilar

En cada una de las etapas, las mujeres buscan recursos económicos para continuar el viaje, trabajan de manera informal y en ocasiones reciben dinero de amigos o familiares. En la primera y tercera etapa de la espera rentan algún inmueble entre varias o por familia para vivir, no así en la segunda etapa donde todas se alojaron en albergues hasta que dejaron México. En este periodo, las afectaciones emocionales surgieron por la desesperación de no saber qué pasaría con sus vidas o si incluso podrían llegar a Estados Unidos,

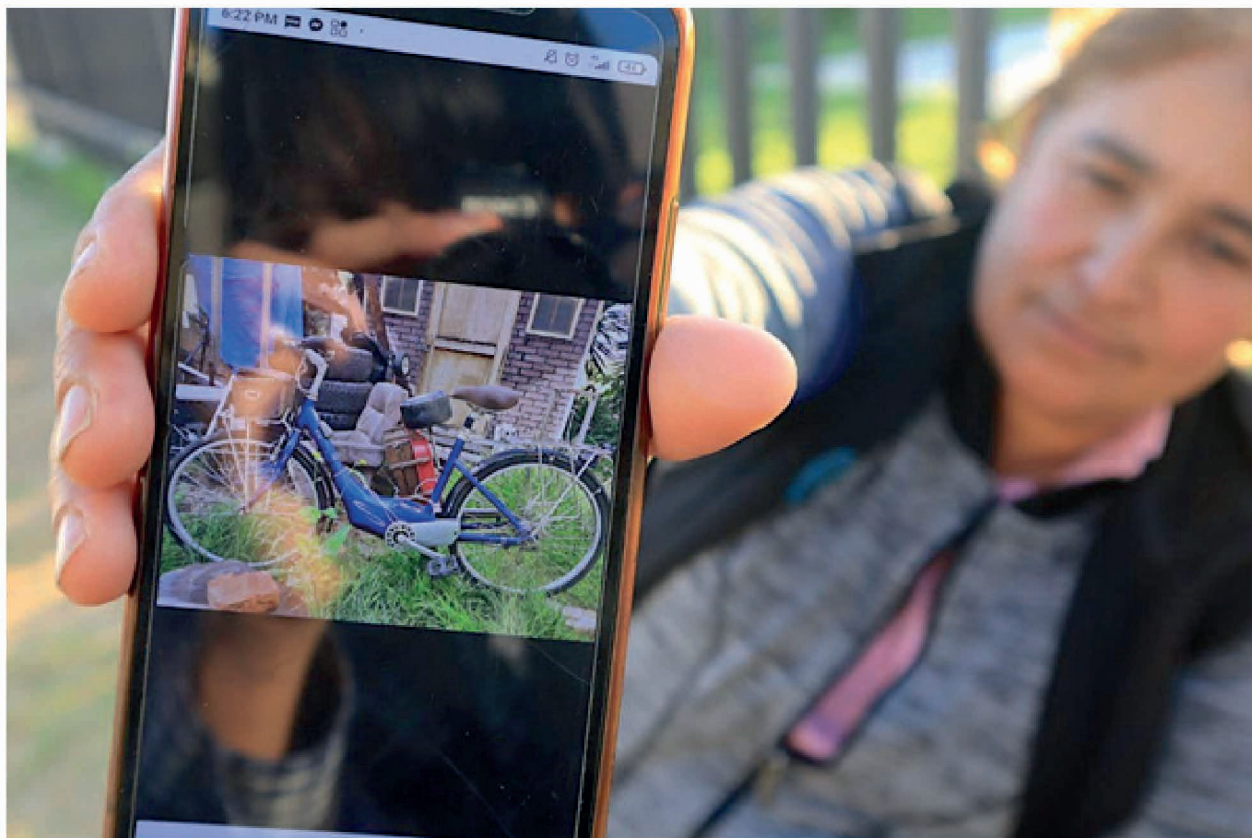
tanto así que algunas empezaron a considerar permanecer en México y asentarse, inicialmente, de manera temporal, además contemplaron solicitar que familiares cercanos vinieran a vivir con ellas.

Durante las dos primeras etapas, las mujeres acudieron a instituciones gubernamentales como la Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados (Comar) y el Instituto Nacional de Migración (INM) para sus trámites administrativos o por detención, sin embargo resalto el apoyo de las agencias intergubernamentales como el

Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), Organización Internacional para las Migraciones (OIM), Sociedad de Ayuda al Migrante Hebreo (HIAS), y particularmente el vínculo de la organización alotrolado.org y de los albergues Del Desierto y Peregrino para facilitar el trámite de Libertad Condicional Humanitaria, conducto por el cual todas las mujeres llegaron a Estados Unidos.

En la tercera etapa, donde se encuentran todas actualmente y aguardan por sus citas en las cortes estadounidenses, laboran sin permisos de trabajo, las que tienen familiares se valen de esas redes para despreocuparse a su llegada, descansar y reiniciar su vida, quienes no cuentan con parientes encuentran un poco más de dificultad para obtener trabajo, aún así dicen estar contentas porque ellas deseaban vivir en Estados Unidos.

La investigación se enfoca en la segunda etapa donde permanecieron a causa de los controles migratorios y particularmente del cierre de fronteras amparado en el Título 42, considero que esto propició el establecimiento de una vida cotidiana de personas extranjeras en México, particularmente de quienes estuvieron en albergues a la espera de poder alcanzar el sueño americano entre finales de 2021 y 2022, tejiendo resistencias para no evitar se inmovilizadas. La posibilidad de permanecer tres meses en Albergue Peregrino de Mexicali, donde realicé el estudio, me permitió observar cómo era la vida diaria de las mujeres. La vida cotidiana es la subjetividad del espacio vivido, para un mejor entendimiento considero que puede mirarse en tres dimensiones: sociocultural, sociopolítica y socioemocional.



Uso de redes sociodigitales, principal actividad de las mujeres en el albergue Peregrino
Foto 3: Karla Aguilar

Esta imagen forma parte de la serie fotográfica: “La resignificación del viaje migrante femenino en Mexicali” del Proyecto Pulsar 2021 de la UABC.

En la dimensión sociocultural está conformada por el día a día, la satisfacción de necesidades básicas en relación con el espacio y la manera de saciarlas con el apoyo de sus redes, aquí contemplan aspectos como: alimentación, alojamiento, aseo personal, atención médica y monetización. En la dimensión sociopolítica están los trámites que realizan para permanecer de manera legalizada en México, como puede ser la obtención de sus visas, así como las diligencias que les permitirían ingresar a EE.UU. por alguno de los programas humanitarios que otorga ese gobierno y cómo reconfigura su vida diaria. Finalmente, en la dimensión socioemocional aprecia la montaña rusa de sentimientos por los que atraviesan y cómo la fe en sus creencias religiosas les permite no solo resistir sino aceptar lo que viven.

Estas dinámicas en la movilidad fueron propiciadas por el cierre de las fronteras a causa de la pandemia por Covid-19, coyuntura perfecta en Estados Unidos para aplicar el Título 42 en 2020, una política (anti) migratoria existe desde 1944, la cual permitió durante casi tres años las devoluciones en caliente, es decir, que las personas que fueran sorprendidas cruzando la frontera estadounidense serían regresadas inmediatamente. En la práctica se cumplía a medias, ya que en ocasiones sí les regresaban al

momento, en otras los detenían un día y al siguiente los liberaban en México, no en sus países de origen.

Estas tácticas contribuyeron a la espera que empezó en 2016 con la reactivación de la diáspora haitiana, cuando dejaron Brasil y Chile, países que les habían otorgado visas humanitarias y permisos de trabajo para intentar ingresar a Estados Unidos, a quienes se les permitía ingresar a ese territorio en función de las listas de espera, que eran manejadas de manera informal e indiscriminadamente. Lo que intensificó el número de personas en la frontera norte de México fue la aplicación en 2019 de los Protocolos de Protección al Migrante, conocido como MPP por sus siglas en inglés, que en realidad no lo protegían, más bien le hacían esperar por sus audiencias para solicitar asilo, así como por el fallo en México, únicamente permitía el ingreso por un día a personas con el trámite en curso originarias de ciertos países indicados por los Servicios de Inmigración y Ciudadanía de los Estados Unidos. Ante esa situación, desde el 2021, las personas ingresaron a Estados Unidos mediante el Estatus de Protección Temporal (TPS) o la Libertad Condicional Humanitaria (humanitarian parole), con la cual ingresaron las mujeres de esta investigación.



“Al fin estoy legal en un país”
Foto 4: Karla Aguilar

Esta investigación se enmarca en los Estudios Culturales, donde se analiza la cultura (conjunto de esquemas preestablecidos que aprendemos tácitamente sobre cómo comportarnos) de manera crítica; simbólica e identitaria, como aspectos indisolubles. Aquí es importante la articulación con otros elementos de la vida social y política, en donde se configura la hegemonía y las disputas de poder atravesadas por las prácticas, en este caso es la movilidad migratoria ilegalizada y las resistencias para completar el sueño americano. En este campo, se observa la vida como proveedora de ciencia, las resistencias emergentes de la sociedad, las emociones, los sentimientos y las violencias; elementos valiosos como fenómenos culturales y formas simbólicas susceptibles de ser comprendidas e interpretadas. Asimismo, se busca producir conocimiento que ayude a entender a las personas que el mundo es cambiante y ofrecer algunas indicaciones de cómo cambiarlo.

La disidencia sexual en *Borderlands La Frontera The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa

Karla Horta

karla.horta@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0000-0002-7229-2570>

Aunque el libro de Gloria Anzaldúa titulado *Borderlands La Frontera The New Mestiza* fue escrito en el año de 1987, me permito sugerir que el texto es una lectura aún vigente tanto en el ámbito académico como en el campo de la literatura o simplemente como cultura general. La autora fue una mujer chicana nacida en Texas en 1942 en el seno de una familia de clase social baja y es la primera de su familia en seis generaciones que logra ingresar a la universidad. Anzaldúa fue una destacada académica, escritora, poeta, activista política, feminista y abiertamente lesbiana.

En este texto, Anzaldúa dialoga mediante relatos, ensayos y poesías autobiográficas a través de los cuales no niega sus orígenes mexicanos, indígenas y chicanos. Asimismo, un aporte medular en su obra ha sido la forma en la que propone y contempla a la frontera, no solo como un intercambio político, geográfico, económico y cultural entre países, sino como un mecanismo que permite relaciones asimétricas de poder, que genera una herida abierta, un espacio liminal que denuncia la desigualdad y violencia que ejerce un país sobre otro u otros.

Sin embargo, Anzaldúa sugiere también una frontera desde el deseo sexual, a partir de la forma en que las personas ejercemos nuestra sexualidad y con quién la ejercemos. En el caso de

Gloria, como una mujer lesbiana que cuenta con la autonomía suficiente para decidir sobre su cuerpo y el ejercicio de su sexualidad; alguien que se atrevió a desafiar los valores de su cultura chicana para buscar el placer. Por lo que sugiero, que a través de su libro se puede sentir lo que significa ser él o la rara, la "mita mita", la estereotipada(o), la discriminada(o), es decir una persona queer y disidente sexual.

No puedo evitar sentirme identificada con Gloria Anzaldúa, y no sé si alguna mujer puede no identificarse con ella en algún momento o desde alguna esfera, creo que por eso su legado sigue vigente y sus textos se leen, aunque su libro haya sido motivo de censura. A diferencia de la autora no soy chicana pero he sentido el ser una intrusa, queer y disidente de varias formas, como mi deseo de estudiar en el seno de una familia donde no se valora el mundo de los libros y de la academia, como el ser una mujer no lo suficientemente heterosexual y femenina según el canon establecido, como el haber vivido en un país anglosajón y colonialista (Australia) hablando un inglés latino, con piel morena, cabello oscuro y estatura baja; y como el haber nacido la única mujer en una familia de hombres y machista, pero siendo muy leal a ella, así como Anzaldúa lo fue con su propia familia.

Entonces, la disidencia sexual es toda práctica, filia, orientación sexual o acto que va en contra de la heterosexualidad; sugiero que varios de los poemas de Anzaldúa pueden leerse desde esta mirada. Algunos de estos poemas, repudian la violencia ejercida por el machismo y la homofobia de la cultura chicana y el abuso de poder proveniente del Estado anglosajón, como es el caso del poema “Yo no fui, fue Tete” y “Esquina de la calle Cincuenta con la Quinta Avenida”.

Por su parte, Anzaldúa se ve a sí misma como una guerrera constante que tiene que repeler las costumbres y los valores culturales que la rodean. En este sentido, de forma deliberada pierde su virginidad, suceso que no esconde a su madre y hermanos a sabiendas de que sería desaprobada y reprimida. Sin embargo, como lo menciona en su poema “Cervicidío”, aunque no fue un proceso fácil y libre de sufrimiento, ella tuvo que matar los mandatos, deseos y anhelos que su familia, la religión, la cultura chicana y anglosajona colocaban sobre ella para poder ser una mujer que no tuviese necesidad de avergonzarse o esconder su orientación sexual, su lengua, su raza, su ser. De esta forma, Gloria se considera una feminista que no se identifica con la mujer de clase media, blanca y heterosexual, ella se asume abiertamente como una mujer lesbiana

chicana, que se aleja del lesbianismo blanco.

1. Lo queer

Lo queer se puede definir como lo “rarito”, algo que ha cambiado a través del tiempo. En los 70’s se usaba para referirse a la clase obrera trabajadora, debido a que estos sujetos(as) no eran considerados(as) como individuos gentiles por no ser mujeres u hombres blancos, clase media, occidentales. Según la autora, posteriormente, lo queer se utilizó para incluir a todas y todos aquellos que irían en contra de la heterosexualidad, “los mita y mita” como se refiere a sí misma al asumirse abiertamente lesbiana. Por lo que propongo que lo queer, “lo(a) “rarito(a)” puede hacer referencia a las personas de la disidencia sexual que no cumplen con el sentirse y vivirse como heterosexuales. Entonces, lo queer también se refiere a todas aquellas y aquellos individuos que la cultura mexicana machista esconde, oculta, repudia; a esos extraterrestres como menciona Gloria para referirse al trato que se les da en su cultura a las personas gay o lesbianas como ella.

Además, su propuesta queer no solo debe leerse como una experiencia personal, ya que ella les da voz a sujetos(as) colectivos(as) que merecen dejar de ser invisibilizados(as), repudiados(as) y neutralizados(as). De esta manera,

Anzaldúa habla por las y los chicanos gays, lesbianas, transexuales, bisexuales, disidentes sexuales, etc.; también por las personas de color, por los migrantes, por los campesinos y por todos aquellos a los que la clase media, blanca, occidental ha catalogado como "raritos(as)". Es la diferencia y la similitud, es lo liminal, es la frontera, es lo alienado, es lo abyecto, es la rebeldía, es lo que violenta, lo que cuestiona, lo que no calla, es lo hocicón, lo que debe ser vetado. Todo lo anterior representa *Borderlands La Frontera The New Mestiza*.

2. La disidencia sexual

Anzaldúa, sobre todo en su poesía, escribe desde cuerpos donde se encarna el deseo, un deseo sexual prohibido, censurado, desviado y repudiado por ser homoe-rótico, tanto gay como lésbico, un deseo disidente, aquel que se siente y se vive entre un hombre con otro hombre, una mujer con otra mujer. Cabe destacar que, en su libro, ella jamás menciona el concepto de disidencia sexual y este concepto puede abarcar mucho más que una relación homoerótica, ya que la disidencia sexual puede ser todo aquello que va en contra del régimen heterosexual, que busca el placer y no la reproducción biológica, como el ejercicio de determinada práctica sexual (el sadomasoquismo), filia, relación afectiva, identificación de género no binaria o no heteronormada, etc. Sin embargo, es

importante señalar que en el momento en que Anzaldúa hace su propuesta a finales del siglo pasado, el término de disidencia sexual aún no era común y visible como lo es ahora.

Pero, me permito proponer que los ensayos y poesías de Anzaldúa pueden ser leídos y sentidos a partir de la mirada de la disidencia sexual debido a que constantemente cuestiona el repudio que ella ha vivido junto con otras personas por no cumplir con la norma que impone la heterosexualidad obligatoria. Además, en su poesía, de forma sutil y breve va a erotizar una parte del cuerpo que ha sido clausurada para el sexo, un órgano que, si es invitado a la fiesta sexual, hará catalogar a esta celebración erótica como un festejo que debe censurarse, aún, aunque este acto sea practicado entre un hombre y una mujer en el contexto de un matrimonio hetero.

Es así como, en el poema "Interface", Gloria, al erotizar la penetración de su ano, no solo cuestiona la heterosexualidad, sino que construye una poesía disidente, un lenguaje que puede ser obsceno, un vehículo cultural radical que se opone a la norma, ya que esta práctica sexual ha sido estigmatizada por desligarse totalmente de la función reproductora y vincularse únicamente con el placer. En este sentido, la cultura y la heterosexualidad han establecido a los órganos reproductores -la vagina y el pene- como las únicas partes

del cuerpo permitidas para el ejercicio sexual y donde se debe sentir el placer, el resto del cuerpo no debería ser erotizado porque no obedece a un principio de reproducción biológica.

Asimismo, en su poesía Anzaldúa está refiriéndose a cuerpos que anhelan, que aspiran, pero a la vez, a cuerpos que se desalientan y que se desaniman. A cuerpos de hombres y mujeres que ejercen su sexualidad homoerótica, algunos(as) desde el placer, aunque otros(as) desde la violencia sufrida por no ser heterosexuales. Ella misma es una piel deseante, un cuerpo erotizado, una persona que se permite gozar, no solo de aquel placer que emana de sus zonas

erógenas (los pechos, la vulva, el ano), sino también de aquel que proviene de un acto sutil y tal vez inocente como lo es la simpleza de enlazar los dedos de las manos con aquellos de la persona amada. Este acto representa ese poder, privilegio, auto convicción que le da la libertad a un(a) individuo(a) para caminar por las calles al lado de la persona a la que quiere, aunque ésta comparta su mismo sexo y género, como lo sugiere Anzaldúa en su poema "Compañera, cuando amábamos".

La cultura permite comprender y poner en práctica el mundo, porque ayuda a construir significados que se aprenden cotidianamente y son socializados. Pero, la cultura también es un estado de tensión que clasifica y jerarquiza a las personas, otorgándoles un mayor valor a ciertos sujetos(as) y no a otros(as), por lo que mantiene una desigualdad, ya que las instituciones socioculturales regulan, castigan o premian a las personas según cumplan con la norma cultural o no. Sin embargo, también existen personas, textos y luchas sociales que resisten la norma cultural, como Anzaldúa quien escribe desde su condición de mujer lesbiana que transgrede el discurso de una sociedad patriarcal y heteronormativa. La obra de Anzaldúa sostiene la mirada interdisciplinaria que caracteriza a los Estudios Culturales, los cuales proponen comprender los entramados de poder generados por las diferencias de clase, raza, género, orientación y práctica sexual, así como aspirar a una transformación social.

Favor de no guardar silencio: El IIC-Museo y su trayectoria musical

Paulina Sánchez Rubio Terán
Universidad Autónoma de Baja California
paulina.sanchez13@uabc.edu.mx
<https://orcid.org/0000-0002-9758-6233>

Julián González Martínez
Universidad Autónoma de Baja California
gonzalez.julian@uabc.edu.mx
<https://orcid.org/0009-0007-8393-6881>

David Bautista Toledo
Universidad Autónoma de Baja California
david.bautista.toledo@uabc.edu.mx
<https://orcid.org/0000-0001-9543-0318>

El Museo de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) está próximo a celebrar su 46o aniversario. Esta travesía de asumir el reto de ser un espacio con el privilegio de compartir la oferta cultural de Baja California, es un desafío constante. En todos estos años la misión ha sido promover y difundir los procesos históricos y socioculturales del estado, con énfasis en la diversidad cultural y artística. Este último aspecto es, actualmente, una característica visible donde la música y sus expresiones son parte de la identidad del Museo que, en esta relación, se identifican distintos momentos y procesos de investigación que vinculan el desarrollo musical de la región con el desarrollo y evolución del museo.

En el Museo Regional, fundado en 1977 a cargo de la administración del Estado de Baja California, se mostraba una historia oficial a través de un discurso que precisaba la pasividad de la o el visitante. Envuelto en la dinámica del clásico museo, las visitas eran espectadores cuya única actividad consistía en recibir información. Esta primera etapa fue importante la colección de obras y piezas con valor antropológico e histórico, así como el generar conciencia sobre la importancia de contar con un museo en la región que abordara la

condición histórica, cultural y fronteriza. En el año de 1984 se puede identificar una nueva etapa, el Museo pasa en comodato a la UABC y comienza a hacer museografía y montaje de obra, más desde la intuición y la necesidad que desde la capacitación, con el objetivo de consolidar un proyecto universitario de extensión de la cultura y divulgación de la ciencia. A partir de aquí las personas que visitaban las instalaciones y las exposiciones podían interactuar con sus reflexiones sobre la obra y la temática expuesta. Esta época se caracterizó por la generación, producción y oferta de un gran abanico de opciones temáticas debido a que, las exposiciones comenzaron a gestionarse desde las líneas de investigación de las personas que conformaban la planta núcleo del Museo de ese entonces, y a constituirse como un futuro instituto de investigación.

Desde nuestra perspectiva y experiencia, estamos convencidos de que en la actualidad el Museo de la UABC atraviesa por un periodo de cambio y renovación que da el inicio, a lo que identificamos como una nueva etapa. Ésta se caracteriza por las repercusiones culturales de las transformaciones sociales y su impacto en las formas, no solo de construir conocimiento, sino en las propues-

tas museográficas y museológicas. Al mismo tiempo el relevo generacional, tanto en las áreas académicas como administrativas, propone una forma de hacer y ver el quehacer museístico. Una de las particularidades más significativas del Museo de la UABC, es la participación de todas las personas que son parte de su estructura y que contribuyen desde sus conocimientos, expertise y habilidades, a enriquecer la diversidad de enfoques con los que se puede abordar los aspectos de la cultura.

En este recorrido, la inclusión de la música ha sido un notable desafío, dada la tradicional idea de considerar a estos recintos como ambientes de contemplación y quietud. En este sentido, la presencia de la música pareciera no tener cabida en este tipo de espacios; sin embargo, nos encontramos ante la demanda de preservar el estudio sobre las realidades locales, que indudablemente implican la esencia y la práctica de la música. En este sentido, el Museo como espacio para la performance, ha sido escenario para distintas expresiones musicales y también se ha dedicado al estudio de la música y los músicos. Esta dualidad academia-museografía es parte identitaria de esta nueva etapa, donde se ha invertido esfuerzo, tiempo y dedicación para generar un espacio de interés con relación a la música y sus expresiones, que al mismo tiempo cumplan con objetivos educativos y de divulgación que llegue a todo público. La música es un fenómeno cultural necesario para la configuración de nuestros procesos formativos

presente en todos lados y en diversas acciones cotidianas. En el Museo se puede encontrar que la música se manifiesta de manera orgánica en la mayoría de las actividades que se llevan a cabo.

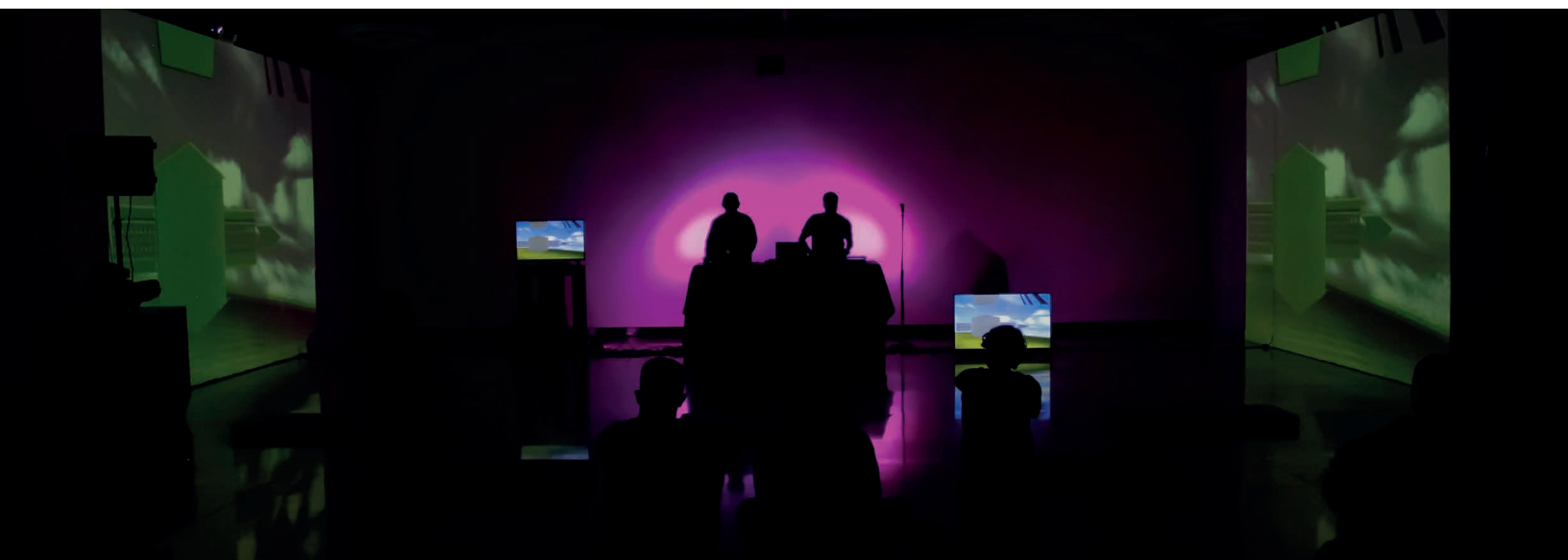
Uno de los eventos que organiza y realiza el Museo y que tiene como hilo conductor la música es el "Festival de Aniversario", conocido como el "Festival de la Cultura, las Artes y la Ciencia". Este festival se realiza desde entonces en el mes de octubre y se efectuó por primera vez en el año 2012 para festejar el 35 aniversario. Aquella noche se montó un escenario en la avenida Reforma, en la ciudad de Mexicali (México), frente al edificio donde se encuentra el museo, y se presentó una muestra de la diversidad musical de Baja California. Artistas como Maqueta; Fax; Siempre me dejas; Juan Cirerol; Lengualerta; Tijuana No y Los Nuevos Maevans, fueron los encargados de musicalizar aquella noche.

Para el 2013, el evento se repite y en el cartel promocional se podía leer "el museo toma la calle", Nuevamente se instala un escenario sobre la avenida Reforma y en esta ocasión los grupos Califunkers; Ceci Bastida; Devol; Insite; Maniqui Lazer; Orgánica Natura: Todo Mal y Rancho Shampoo son los comisionados para armar la fiesta. En el 2014, se decide realizar la actividad en el Gimnasio de Mexicali, ubicado a una calle del Museo, en la avenida Reforma y Calle K. En esta ocasión, el intercambio cultural musical fue el centro y los actos principales estuvieron en manos

de extranjeros, del País Vasco, Fermín Muguruza; Niña Coyote eta Chico Tornado y Tania De Sousa, además Le Ra, originarios de la región Tijuana/San Diego y los locales Kafig Zucht y Rol'ac. En el año 2015, el nombre del evento se cambió a "Festival de la Cultura, las Artes y la Ciencia", este año se volvió a modificar la sede, ahora el campo de softball Zurdo Flores, que se encuentra a unos pasos del Museo, fue quien albergó la actividad. Makabra Disco; Sonidero Travesura y Sonido Gallo Negro fueron los grupos elegidos para este festival.

El 2016 fue el año más experimental en cuanto a música se refiere. Aquella noche los músicos del proyecto Ghost Magnet Roach Hotel realizaron una presentación en el estacionamiento del Instituto (edificio anexo al Museo), en donde montaron una estructura con andamios y generaron piezas sonoras enfocadas más al ruido y al performance. Después, el músico Fernando Corona, mejor conocido como Murcof, realizó una sesión de música Ambient

en el jardín del museo, presentada en sonido envolvente (4.1) y acompañada por imágenes de un volcán en erupción, situado en alguna parte de Italia. Para el 40 aniversario del ahora Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, la fiesta se incluyó dentro de las actividades del "Día del Orgullo Cimarrón", un evento dirigido a exponer las diversas actividades que se realizan en las unidades académicas de la Universidad Autónoma de Baja California; las actividades se realizaron en los jardines de la Rectoría de la UABC y el Museo participó, entre otras cosas, con el concierto de clausura, donde se presentaron Ensenada Jazz; Son de Acá; Trillones e Hiperboreal. El concierto de aniversario del año 2018 ha sido uno de los más llamativos por la presentación y performance del artista Sabino. En esta ocasión el evento regresó al campo de softball Zurdo Flores y esa noche se presentaron los locales Mijo Mija, además del cantante Sabino y la banda Technicolor Fabrics, ambos proyectos de la ciudad de Guadalajara.



En 2019 y 2020 no se realizó el festival de aniversario, el primer año debido a que la universidad pasaba por un momento delicado en cuestión de presupuesto y no se podían organizar eventos masivos y después, por la llegada de la pandemia del Covid-19, situación que detuvo prácticamente todo a nivel mundial. El 2021 fue especial, ya que después de dos años de no tener fiesta de aniversario volvió la celebración, en esta ocasión con "puro talento" mexicalense, una sesión íntima en el estacionamiento del IIC-Museo donde se presentaron Narval; Ola Magenta y Babe Mija. Para el año 2022, el concierto de aniversario se realizó sobre la calle L frente a las instalaciones del museo, los artistas que se presentaron fueron las bandas Insurrealistas y Guga Yeye. Los primeros son una agrupación de jazz improvisación y los segundos, una banda homenaje al rock mexicano de los sesenta.

Como se había comentado, la relación con la música y el actual IIC-Museo va más allá de propuestas musicales en escena. Otras de las actividades que se realizan en este sentido es "Réplicas", sesiones de música experimental que, como su nombre lo dice, son presentaciones de artistas sonoros realizando acciones dirigidas a la experimentación e improvisación. Originalmente, "Réplicas" se planteó como una sesión de escucha acompañada por una ambientación visual realizada por artistas que intervenían el espacio donde se ejecutaba la presentación. Con la llegada de la pandemia, en el año 2020, las sesiones tuvieron que modifi-



carse y se adaptaron solo a presentaciones sonoras. Así, a lo largo de tres años, "Réplicas" ha tenido entre sus invitados a Alejandro Morse (León); IÓN (Guadalajara); Mabe Fratti (Guatemala); Edgar Mondragón y Erik López (Ciudad de México); Katia Rudametkin y Frida V. De la Sota (Ensenada); Dark Friends (San Diego) y los músicos locales Classical Femmes; Rodo; Motherblood; Fax; Otero Vargas; Sima Negra y Triliones, y una sesión de escucha asistida por el artista Carlos Prieto Acevedo. Para "Réplicas" se han utilizado espacios diversos como los jardines del Museo, el auditorio, el estacionamiento, la sala temporal y la sala de antropología. Siempre con la perspectiva de utilizar lugares poco convencionales para estas presentaciones, también se han utilizado las salas en remodelación o en montaje de exposiciones, con la idea de vivir el museo desde otra perspectiva, tratando de descontextualizar a las personas sobre las áreas.

Asimismo, el IIC-Museo se han realizado son las "Noches de Jazz", con la participación de Ensenada Jazz; Iván Trujillo Ensemble; Fay Rosas Blues; Wilfrido Terrazas Sea Quintet; entre otros. También está "La Fiesta de las Culturas", otra actividad donde la música es pieza importante, este es un evento donde se presenta la diversidad y multiculturalidad de quienes viven en esta zona del país, aquí se han presentado artistas como la Banda de música de la Secundaria 50 de Mexicali; Woldo y Kuk-Ful; raperos originarios de Haití; María Reina y su ópera Mixe, directamente de

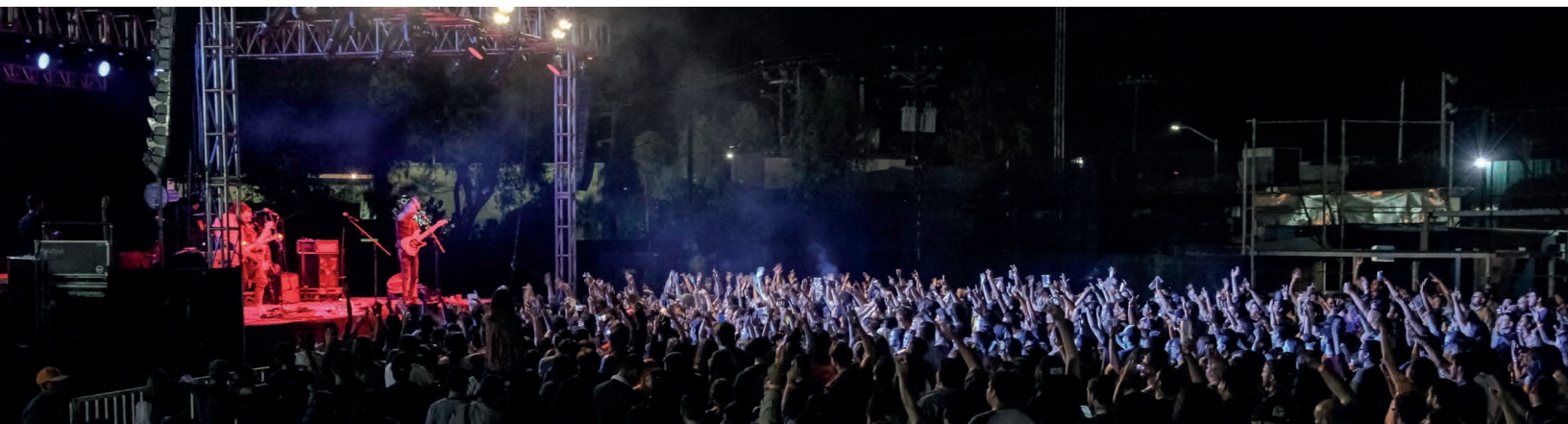


Oaxaca y Los Cardencheros de Siapioriz del Estado de Durango.

Desde el área de Servicios Educativos del Museo, estos esfuerzos se concretan incentivando a los músicos e interesados en el estudio de la música a desarrollar y presentar talleres propios que guardan relación inherente con las temáticas abordadas en el IIC-Museo. Un ejemplo destacado de esto fue el taller “Conociendo y explorando los sonidos del mundo”, dirigido en 2017 por la antropóloga Samantha Tapia. Esta actividad representó una invitación lúdica y sensorial a la diversidad sonora e instrumental de diferentes culturas globales. Los participantes tuvieron la oportunidad de construir réplicas de instrumentos empleados por culturas indígenas mexicanas, diseñados para emular los sonidos de la naturaleza. Otro ejemplo significativo fue el taller “Sensaciones rítmicas” propuesto en 2019 por el músico local y productor Elí Ponce. En este taller, Ponce invitó a los participantes, una audiencia de entre 7 y 12 años de edad a construir sus propios instrumentos de percusión utilizando materiales reutilizados. Durante la sesión, las y los jóvenes participantes no sólo construyeron su propio instru-

mento, sino que también aprendieron sobre los diferentes ritmos que podrían producir con sus creaciones.

Aparte de las actividades directamente relacionadas con la música, está el apoyo a las y los artistas locales incentivándolos a que visiten este recinto a presentar pláticas y charlas para realizar sesiones de clases magistrales y conciertos didácticos dirigidos a público joven. Un ejemplo de esto se llevó a cabo en 2019 con el del maestro Wilfrido Terrazas, un flautista de Ensenada que durante su participación en la sesión de artistas creadores, junto con Frida de la Sota y Dante Ojeda Wancho, compartieron sus experiencias como compositores locales y aprovecharon la oportunidad para impartir talleres para instrumentistas de viento-madera (clarinete, oboe, fagot, saxo-fón, flauta), enfocados en habilidades de escucha, reacción, adaptación y exploración de otros recursos del mundo sonoro. En esta misma índole se llevó a cabo en 2022, con la maestra Maribel Alonso, fagotista originaria de Mexicali y actual profesora de la Facultad de Música de la UNAM y la Escuela Superior de Música INBAL. Ella impartió la charla ‘Sororidad Sonora: (Re) descu-



brir músicas y creadoras', así como un concierto titulado 'Música nueva para Fagot de creadoras mexicanas'. En ambos eventos la maestra Maribel abordó el papel de la mujer en la música y discutió cómo, en ciertos momentos de la historia, las voces de las mujeres fueron silenciadas. Presentó a algunas de las más destacadas compositoras de la historia y quiénes mantienen vivo ese legado. En el concierto, presentó música de compositoras mexicanas contemporáneas y propuso un taller dirigido a quienes tocan un instrumento de viento, cuyo propósito era despertar en las personas jóvenes el interés por la improvisación y la creación, motivándolos a explorar con su instrumento musical y a no temer la experimentación sonora.

De esta manera, el IIC-Museo se configura como un espacio que fusiona las expresiones musicales con la educación de la ciencia y permite una relación en un espacio vivo donde la música y la pedagogía se fusionan para enriquecer nuestro entendimiento y apreciación de y para la cultura sonora local. Todas estas actividades se enmarcan en una visión que se asientan en mantener un vínculo sólido con la escena artística local, proporcionando una plataforma para que los artistas contemporáneos puedan dar a conocer su trabajo, sus investigaciones y reflexiones. Este enfoque permite a la audiencia acceder a las manifestaciones creativas más recientes en su comunidad, ayudando a fomentar un ambiente de apreciación y entendimiento

mutuo. Al mismo tiempo se promueve la escucha activa, una habilidad esencial que va más allá de la mera apreciación musical. La idea es alentar a las y los participantes a profundizar en el contenido y el contexto de la música, a descubrir las intenciones de los artistas y a explorar el significado emocional de la música.

Las actividades realizadas y relacionadas a la música reflejan el compromiso educativo que los artistas tienen con la audiencia, en particular con las personas jóvenes. Las y los artistas, a través de la presentación de su trabajo y el intercambio de su conocimiento, enriquecen la escena cultural local e inspiran a las futuras generaciones. En ese sentido, el IIC-Museo también se ha erigido como un espacio para explorar los significados y las interrelaciones entre la sociedad y las prácticas musicales que conectan con la problemática social local desde nuevas perspectivas. En este lugar, la música se estudia y se comprende como un fenómeno cultural con profundas implicaciones sociopolíticas.

El Museo ofrece un entorno en el que la música se emplea como una lente para examinar y comprender de manera más profunda los asuntos sociales. Este enfoque interdisciplinario nos permite indagar si la música es un reflejo o una influencia en las realidades sociales, económicas y políticas de nuestra sociedad. Un claro ejemplo de esto son los trabajos de investigación realizados por estudiantes de maestría y doctorado en Estudios Socioculturales, progra-

mas educativos del IIC-Museo. Unas de las primeras investigaciones generadas por estos programas, cuando la institución aún llevaba el nombre de Centro de Investigaciones Culturales - Museo, abordaron precisamente esta intersección entre la música y la sociedad. En el año 2008, Priscila Merarit Viera Alcázar, presentó para su grado de maestría la tesis titulada "Identidad narrativa de mujeres en el rock local: un estudio en Tijuana". En 2010, René Javier Muñoz Vélez, presentó la tesis titulada "En el más allá: un estudio de la música y cultura metalera en Tijuana". Ambos trabajos, aunque desde diferentes enfoques, examinan la influencia que ejerce la música en la construcción de identidades y en la interpretación del mundo.

Estas investigaciones iniciales marcaron un precedente importante en la investigación de la intersección entre la música y la sociedad desde una perspectiva regional. En 2016, Ferdinando Alfonso Armenta Iruetagoiena presentó su trabajo "Transgresión y alteridad musical, los 'nuevos corridos' desde la ciudad de Mexicali". Esta tesis examina la música como producto de la dinámica de circulación transnacional entre la frontera de México y Estados Unidos. Analiza el contenido literario de los narcocorridos y, similar a sus predecesores, el sentimiento de identidad que se genera en las y los oyentes, y personas creadoras. En el 2018, María Monserrat Gómez Ornelas aportó una nueva perspectiva con su tesis "Sonidos emergentes: procesos de autogestión

entre tres proyectos musicales de Mexicali, Baja California". Este trabajo describe las particularidades de las prácticas musicales autogestionadas en Mexicali, y analiza cómo estas se organizan en respuesta a las grandes disqueras y plataformas digitales. Actualmente se desarrolla la disertación doctoral "Representaciones sociales de la figura del músico en Mexicali: del capital cultural a la práctica social del trabajo", por parte de la doctoranda Paulina Sánchez Rubio Terán, cuyo propósito reside en abordar las representaciones que tienen los músicos de sí mismos, de su formación musical, sus prácticas y sus espacios laborales.

Todas estas investigaciones evidencian la multifacética influencia de la música en la formación de identidades, la interpretación del mundo y la respuesta a contextos socioeconómicos. A través de sus páginas, exploran la música no solo como un arte, sino también como un espejo que refleja la sociedad y sus dinámicas. Al igual que las actividades que llevamos a cabo en el IIC-Museo, recalcan la importancia del estudio de la música como un fenómeno cultural y social. Aunque el número de estas investigaciones enfocadas a este estudio pueda parecer reducido con relación con los cuarenta años de existencia de la institución, constituyen una base sólida y son un testimonio de la persistencia de las gestiones que se llevan cabo para consolidar este espacio como un vehículo para la reflexión social y cultural desde los fenómenos de la música y su impacto en las identi-

dades individuales y colectivas. En última instancia, los que por parte del IIC-Museo fomentamos este espacio no solo como un “escenario” en el sentido tradicional, de un lugar para una presentación, sino como un espacio de representación de la práctica viva y activa entre quienes representan y son representados. En este escenario que es el museo, tanto público como artistas y personal docente se sitúan a la

par, y la música se coloca en el centro como eje de la interacción y el diálogo. El Museo lucha por convertir en un lenguaje común que nos permite explorar y entender mejor nuestras realidades locales y las culturas que la componen. El museo se consolida como un espacio de promoción y facilitador de la convergencia de diversas voces y perspectivas a través de la lente de la música. Así que, “favor de no guardar silencio”.



El arte de caminar y ver

Mauricio Eduardo Hernández Rascón
mauricio.hernandez@uabc.edu.mx
<https://orcid.org/0000-0003-4890-5768>

La ciudad tiene tiempos muy específicos, se vive en todo momento entre el caos y la paz, se mantiene entre el movimiento y la estática, entre la viveza y la pasividad, donde la sorpresa se esconde entre los tiempos y los espacios con la intención de modificarlos, de romper el orden por un momento y reajustar a quien la vive y la transita.

Entre los rincones de la multitud apresurada y del bullicio constante, emerge el flâneur, un observador urbano, inmortalizado por Charles Baudelaire en 1863 en su obra titulada *El pintor de la vida moderna*, que se planta con curiosidad y actitud contemplativa ante la ciudad para intentar capturar y revelar sus secretos a través de su arte: caminar.

La vista es su extensión más importante, su herramienta para poder percibir lo efímero de la vida en la calle, ya que la construcción de ella se convierte en un elemento clave en su práctica. Reconoce las calles como el escenario principal, asignando un carácter distintivo a cada una de ellas. Desde las ruidosas avenidas comerciales hasta los estrechos callejones llenos de historia en cada rincón, que después tendrán su momento para contar.

Este paseante se reconoce entre estos laberintos y en ellos persigue la esencia misma de la existencia humana, alejándose a su vez de la suya, porque al mirar no siempre es consciente, es la calle la que le guía; porque no hay mejor lugar donde esconderse que allá afuera, reafirmando su privacidad exponiéndose a lo público, deslizándose en-

tre el anonimato de otros rostros que también recorren las calles, pero no como un mero espectador, no es el turista que llega a la ciudad curioso por conocer aquello que vio a través de otros medios y que llama la atención por su necesidad de ver. Su mirada, por el contrario, está entrenada en la observación minuciosa, donde traza las fachadas de los edificios y reconoce las señales que anuncian el paso del tiempo, analizando los detalles aparentemente insignificantes.

Su presencia se convierte en un acto de resistencia y reivindicación, Walter Benjamin en *El libro de los pasajes*, un texto inacabado que se editó por primera vez en 1983 en Frankfurt, Alemania, ve a este personaje, como alguien que busca comprender la realidad tal como es, pero también cuestionar y desafiarla. Que revela las desigualdades sociales, las injusticias y los conflictos que se esconden bajo la superficie de la vida urbana. La vista se convierte en un medio de denuncia, una forma de dirigir la atención a los problemas y las contradicciones de la sociedad. Benjamin propone una vista alejada de la postura capitalista de Baudelaire, ya no es el hombre blanco de dinero que tiene el tiempo para salir y reflexionar sobre lo que ve, la práctica de ver regresa al sector popular.

Las calles se convierten en espacios que nutren la creatividad del paseante, y es a través de recursos visuales, como la fotografía, que esta extensión de la vista permite capturar los momentos. No solo como una representación superficial de la realidad, sino una ventana hacia lo oculto de la sociedad.

La cámara, a su vez, se convierte en un elemento más de su ojo, para atrapar en el tiempo lo efímero y capturar la naturaleza de la vida en la calle. Cada imagen como fragmento de la realidad, da un testimonio visual de la vida y de la complejidad de las interacciones sociales.

El flâneur asume un papel de cronista de la sociedad, que busca estimular la reflexión a través de su colección visual. Este archivo plantea interrogantes sobre las divisiones de clase social, sexogenéricas, los cambios y las transformaciones urbanas. Así la fotografía reconstruye el escenario social y, aunque complejo, es un llamado a mirar más allá de lo evidente y explorar las capas más profundas de la realidad y describir los intercambios, conflictos y las contradicciones que conforman el tejido de la ciudad.

El arte del caminar hace la invitación a mirar la ciudad con nuevos ojos y a re-

flexionar sobre el complejo entramado social y cultural que la define, y al mismo tiempo pone en cuestión por qué el paseante usualmente se asocia con características específicas como el que se construye desde lo teórico, así mismo a ver los bordes que se crean a partir de otras prácticas, como en la fotografía, que permite mirar a través de la vista de alguien más, pero ¿se puede ver a la ciudad y vivirla de la misma forma que el paseante a través de ella?

El retomar la vista y el caminar desde los estudios socioculturales permite contemplar el escenario complejo que representa el espacio urbano. Se reitera que la mirada y las rutas a seguir, ya sea con la vista o con el transitar, ya no son herramientas pasivas para la comprensión de la ciudad, sino que brindan elementos para entender relaciones complejas, construir su entorno y participar de manera activa en la vida cotidiana. Si bien, el flâneur, en un principio, no inicia de manera crítica al recorrer las calles, es su comprensión de la realidad y la búsqueda del significado de lo que le rodea, lo que guía sus recorridos y crea una reflexión sobre ello. Dentro de la propuesta de investigación que llevo a cabo, la vista y el caminar son herramientas indispensables; ya que es la forma en la que guío las rutas por recorrer y las ya recorridas, así mismo, el situarse como “el observador” ayuda a reconocer la ciudad de una forma diferente, alejando la idea principal de la visión del foráneo o el turista, siendo más crítico con lo que se observa en la ciudad con el fin de comprender el fenómeno de vivir, habitar y transitar.

James Bryan Lanzas, su apodo Blaster; o como él mismo decía llamarse... EL MALDITO JAMES... Un poeta, un hombre como todos, enamorado y para su amada EL ÚNICO, con todas las ganas de ser un hombre exitoso.

James, un joven talentoso, nació el 19 de enero, nicaragüense. Solía practicar skate y hacer trucos en su bicicleta en el bonito parque central de su pequeña ciudad Jinotega. Solía hacer rimas. Era un joven poeta y pintor. Aunque nunca quiso demostrar al público su talento, para él lo más especial fue su madre; la admiraba demasiado. Decía que como esa mujer con carácter no había otra; y su madre en secreto admiraba el magnífico hombre que era su hijo.

James, en búsqueda de cumplir sus metas, hizo un largo viaje, pero le destruyeron sus sueños dragones disfrazados de ángeles cuando pierde su vida, el 19 de marzo del 2023 en los EEUU.

A sus 27 años es inmortalizado con dos canciones que marcaron su juventud con rimas que él creaba y contaba su historia de juventud.

James, ahora un ángel, antes un héroe. Uno de esos que, aunque no lo supiera, era amado por solo ser un héroe. James, amado por sobre todas las cosas, no tenía que cambiar nada de él porque era único y original, tan solo mencionar James Blaster ya sabíamos a quien admirar.

Hoy le damos gracias por haber sido parte de nuestras vidas, en especial su amada. Muchos testigos saben que ella era capaz de todo por él.

Gracias James, gracias por tu amor, gracias por esas noches que le brindabas a la estrella; esa que hasta el día de hoy brilla por ti, aunque estés más lejos, pero al mismo tiempo cerca... Fuiste amado y admirado. Tu historia tan corta pero única ahora nos hace recordarte.

Su madre, sus hermanas, sus parientes y su amada entre lágrimas cuentan su bonita historia de ese joven feliz, inolvidable, incondicional, inteligente e increíble que fue EL MALDITO JAMES

Vuela alto, vuela lo más alto que desees, ahora ya no hay límites para ti. Te lo mereces...

Las palabras de Presentación de James Blaster, son de Wendy Guatemala Tatiana Mendiola, nativa de Xinotecatl (Jinotega, Nicaragua).

Verso 2: Naomnilis Matetiname

Nilo, Nilo
 Vení, que vamos a hacer matemáticas
 Ah, ¡sí?
 Seeeee
 Va, va, voy.
 Aquí te tengo espacio, vení...
 Voy
 Cuánto es 2 por 8
 Hmmm, no sé
 Dime tú
 ¡14?
 Hmmm
 ¡16?
 Sí
 Y 4 por 8
 Dime tú, no sé
 Cuando me digas tú, lo sabré...
 Cuánto es 4 por 9, nilo
 😞, No sé
 Hasta que me lo digas tú, lo sabré

Cuánto es 1 por 0,
 Cualquier número, amor, al multiplicarse con
 0
 Da 0.
 Nada más
 Téngame comadre, el niño,
 Un rato, nada máh...
 Nada máh, 0.



Imagen: Naomis-Nilo, Solentiname, Nicaragua.

Verso 3: Lagoyo

Solo estoy yo y el lago
Lago que llora
Y a llorar
Cuando empiezo yo
A reír
Se echa
El lago
Qué halago
Lago y yo
Lagoyo



Imagen: (Xo)Cochibolca, Gran Lago de Nicaragua.

Yo, Nilesh Sharan, soy estudiante de Doctorado en Estudios Socioculturales, en el IIC-Museo, UABC, Mexicali y el título de mi investigación es "Contextos y Subjects: Religiosidad y Revolución en Nicaragua e Irán (1960-79)". Estos versos fueron desarrollados durante mi estancia de investigación en los meses de abril y mayo (2023) en Nicaragua y en las islas de Solentiname. Trazar una relación más lineal y directa entre los versos y la investigación y la disciplina (en este momento de la investigación) sería cuestión de pensar en poemas, y no cantarlos.

Análisis del libro *Orientalismo* de Edward Said

Hugo César Razo Valdivia

hugo.razo@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0003-9864-2051>

I.- ¿Qué es el orientalismo?

A raíz de la publicación de su libro *Orientalismo* en 1978, el crítico literario de origen palestino Edward Said formó parte, junto con autores como Gayatri Spivak y Ramachandra Guha, de un importante grupo de intelectuales que proponían los estudios poscoloniales como una nueva forma de entender el mundo, las relaciones sociales y la cultura desde enfoques muy diferentes a los históricamente preestablecidos por las potencias capitalistas dominantes.

El orientalismo es, según lo plantea Said, todo un corpus de teorías y prácticas que desde los países imperialistas occidentales se han construido para explicar la zona geográfica conocida como Medio Oriente. Éste se pueden clasificar bajo tres enfoques: se puede entender como un campo académico, con múltiples departamentos en distintas universidades dedicadas concretamente a los estudios sobre Oriente; se puede entender también como una ideología que permea de forma global a través de un discurso hegemónico finamente construido desde Occidente para entender Medio Oriente; o también se puede entender como una forma de dominación, que en este caso consistiría en la utilización conjunta de teorías e ideología como herramientas que legitiman la diferencia y superioridad de un Occidente moderno e ilustrado por encima de un Oriente salvaje y arcaico

Las fuentes que respaldan el orientalismo abarcan pues campos tan diversos como lo son la historia, la literatura, el arte, la estética, los estudios antropológicos, los estudios sobre la religión y el análisis político. Según el autor para entender el orientalismo primeramente se debe entender que la noción que conocemos de Oriente y Occidente no se trata nada menos que de una construcción imaginaria creada por la sociedad, no existe pues en términos concretos algo que delimite la separación del mundo en dos partes. Dicha separación parte más de una segmentación con base en los modelos económicos y políticos de las naciones que de situaciones geográficas reales.

II.- Orígenes y desarrollo del orientalismo

Si bien existen documentos desde muchos siglos atrás que abordan el Medio Oriente desde diferentes campos disciplinares, el proyecto orientalista está íntimamente ligado a las políticas colonialistas europeas de comienzos del siglo XIX, principalmente las emprendidas por Francia y Gran Bretaña, quienes para esa época ya contaban con extensos territorios coloniales en el continente africano y en regiones de la India, pero que terminó por expandirse de manera abrupta hacia la zona de Medio Oriente tras la culminación de la primera guerra mundial y con ello la desintegración del

imperio otomano que controlaba vastas extensiones de dicho territorio.

Fueron dos eventos importantes los que ratificarían institucionalmente dicha expansión, la celebración de los acuerdos Sykes- Picot en 1916, donde se delimitaron de manera intransigente las fronteras de los nuevos mandatos surgidos tras la disolución del impero, y la conferencia de Palermo en 1920 donde Francia y Gran Bretaña se repartieron los antiguos territorios otomanos de acuerdo con sus propios intereses y sin consultar a ningún representante de las regiones. Así terminarían dividiéndose zonas como Palestina, Siria, Líbano e Irak de manera arbitraria sin escuchar la mínima opinión de sus pobladores. A partir de estos acontecimientos el proyecto orientalista se potencializaría alcanzando su pico más fuerte.

Es con el final de la segunda guerra mundial que surge un nuevo reordenamiento mundial, y con ello comienza un proceso de descolonización y reconocimiento de nuevas naciones, en las que estarán incluidas muchas de las regiones anteriormente controladas por Francia y Gran Bretaña. Aunado a esto, ambas potencias comienzan a ceder sus roles como principales potencias dominadoras a Estados Unidos, quien comienza a interesarse cada vez más en Medio Oriente y a tener más presencia en el lugar, en gran medida debido a los recursos energéticos sin explotar que había en la zona. Así comenzaría un proyecto de descolonización militar y jurídica en la región, lo cual no implicaba una descolonización ideológica.

III.- El orientalismo en nuestros días

La situación geopolítica de Medio Oriente no ha dejado de reconfigurarse, actualmente los intereses estadounidenses son los que predominan en la zona, y estos han pasado por situaciones bastante ásperas. Si bien el libro Orientalismo fue publicado en 1978, por lo que son ajenos a su análisis los conflictos más contemporáneos de la región, ya se exploran en él las tensiones derivadas por el tema petrolero y por los conflictos palestino- israelí. Situaciones que actualmente continúan haciendo de la región un vaivén entre periodos tranquilos y otros de intensa belicosidad.

A partir del relevo de Estados Unidos como la potencia extranjera dominante de la región comenzaría una etapa diferente dentro de las dinámicas de relación de poder, ahora con el factor económico como herramienta principal de cooptación, sin embargo, no por eso culminarían las intervenciones militares a la zona. Debido a los intereses económicos que Estados Unidos tiene en la zona estos retomarían los estudios orientalistas preestablecidos por los europeos como una ruta para entender a sus nuevos socios/ subordinados, de tal manera que distintas universidades de ese país comienzan a incorporar campos de estudio enfocados en estudiar Medio Oriente, la mayoría de ellos toma como base los estudios realizados en la época francesa y británica pero adaptada a las convicciones, y conveniencias, de la nueva potencia.

Pero es a partir de la década de los sesenta y setenta que la representación mediática que se hacía de los árabes comienza a presentar cambios notorios. Son dos hechos los que influirían notoriamente en dichas acciones, las diferentes guerras árabe-israelí, muy en específico la de Yom Kipur (que involucraba directamente a países como Egipto, Siria y Palestina contra Israel) y la escasez de petróleo de 1973, derivado del boicot acordado ese mismo año por la Organización de Países Árabes Exportadores de Petróleo (OAPEC, por sus siglas en inglés) hacía los países que habían apoyado Israel en dicho conflicto. A partir de estos sucesos y otros posteriores la representación de los árabes en los medios y productos culturales comenzó a tornarse más despectiva y agresiva. Como propone Said, la cuestión que normalmente se plantea es si gente como los árabes tienen el derecho de mantener al mundo desarrollado (libre, democrático y moral) amenazado. (378)

En las décadas posteriores a la publicación de *Orientalismo* la relación entre Oriente y Occidente no ha sido menos tensa, los conflictos en las regiones se intensificaron, y con ello la imagen de que Medio Oriente es un lugar bastante peligroso y que los árabes son personas belicosas, fanáticas y con poco raciocinio. Sucesos como el primer y segundo levantamiento en Palestina (1987 y 2000) y la guerra del Golfo Pérsico en Kuwait en 1990 acrecentaron la reproducción de imágenes hostiles hacia los árabes y hacia Medio Oriente. Pero si existe un su-

ceso que significaría un punto de inflexión en ese aspecto serían los atentados del 11 de septiembre a las torres del World Trade Center en Nueva York y a las instalaciones del Pentágono en Washington, D.C. A partir de ahí nacería una islamofobia mediática sin precedentes, expandida principalmente desde Occidente y que afectaría todo lo relacionado con Oriente Medio, sea o no sea musulmán.

Conclusión

Esta satanización mediática no es una casualidad, legítima en cierta manera las diversas intervenciones militares en la zona oriental con el argumento simple de liberar a los árabes "buenos" de aquellos árabes malos (los terroristas), algo que desde la óptica de los medios de comunicación occidentales no han podido lograr las propias comunidades de la región y, por ello es necesario la intervención de fuerzas militares extranjeras. Y con esto vuelve a repetirse la antigua lógica británica y francesa de que los orientales no saben cómo gobernarse. Actualmente las potencias capitalistas, antes imperialistas, construyen las imágenes de los orientales no a través del texto como en el principio del proyecto orientalista, sino a través de herramientas más actuales como lo son los medios de comunicación y los productos culturales. De esta manera tanto en el cine como en la televisión, el árabe se asocia con una deshonestidad sanguinaria.

Los medios de comunicación contemporáneos ya sean televisivos o por internet continúan replicando hasta cier-

to punto el orientalismo que Said tanto criticaba su existencia en la literatura y los discursos. Incluso la situación podría ser mucho más compleja actualmente, pues en una era digital que homogeniza todo tipo de narrativa hacia las formas narrativas occidentales para según ser entendidos por las mayorías, sería más difícil entender a regiones como Medio Oriente desde las propias lógicas que Medio Oriente propone. Sería interesante analizar como coincide el orientalismo con la era digital, pero ese sería tema para otro texto.

Bibliografía

Said, E. (1978). Orientalismo. Barcelona: Random House.

El siguiente análisis forma parte de un proyecto más extenso realizado para el Seminario Teorías Contemporáneas de la Cultura del Doctorado en Estudios Socioculturales. El interés principal es abordar algunos de los planteamientos base en los estudios poscoloniales para ubicarlos dentro de contextos y fenómenos actuales.

A mi abuela muerta, ni tan muerta

Janim Escobar

janim.escobar@uabc.edu.mx

<https://orcid.org/0009-0002-7742-5843/>

Primera parte (narrativa)

Josefina, no sé si te quiero, porque aprendimos que el afecto se corporaliza, se deposita en la otredad. Aunque vi tus huesos, no supe como apreciarlos, porque también aprendimos a querer rostros, ciertas formas definidas que nos causan familiaridad o cercanía. ¿Cómo puedo quererte si no conocí tu abrazo, tu sonrisa o tu severidad? Luego veo tus fotografías, así que eras menudita; de cabello rizado, oscuro y corto; de ojo verde; de manos curativas. Esa pista me la dio mi padre, porque me contó que aliviaste con hojas de “lengua de vaca” el dolor de espalda de don Roberto Zamora y en agradecimiento, él les indicó el sitio exacto para cavar el pozo que hasta la fecha no se ha secado. Dicen mis tíos, mi madre y mi abuela que eras culta, porque leías tanto y porque no había tema que te resultara desconocido. ¿Cuántos libros habrán pasado por tus ojos y tus manos? Ya que terminabas obras completas en dos o tres días, yo creo que por eso tenías noción de muchas cosas.

La mayor de siete medios hermanos, porque fuiste producto de una violación tras ser tu madre vendida a un hombre de apellido Silva y, tras el acto, fue su niñez arrancada. Pero tú no creciste marcada por ello, porque borraste la huella de aquel hur-

to desde de tu nombramiento, así, ante la sociedad, ante la ley, fuiste Josefina Arévalo Arévalo; eran esas las pequeñas y significativas resistencias frente al afán extractivista tan interiorizado y legitimado de reemplazar: las costumbres y las condiciones de vida hace más de noventa años. *Damnatio memoriae* a ese ladrón de inocencias. Eras la mayor y la que se quedó en Salvatierra, ya que todos tus hermanos emigraron a Estados Unidos. Ellos te quisieron mucho, lo sé, porque me tocó ver postales con bellas dedicatorias en tu nombre. Además, en sus visitas, traían obsequios para ti y tu familia, por lo que gozaban de juguetes y aparatos electrónicos novedosos. También ganaste de tus hermanos el apodo de “bruja blanca” por tu habilidad para aplicar remedios. Con hierbas te curabas los síntomas del asma y la presión alta; curabas de empacho a tus hijos aplicando aceite de ricino, jugo de naranja, vendas y una sobada en la espalda. Dice mi tía Norma que tenías un don para las plantas; les hablabas y, de alguna forma tan tuya, lo que sembrabas florecía. Prueba de ello es el inmenso árbol de tabachín que hoy da sombra en tu casa. Estoy segura de que estarías contenta con lo mucho que ha crecido y que incluso le contarías algunas cosas.

La cocina era tu espacio de creación y encuentro, incluso sagrado, ya que había que mantenerlo limpio; con los sentidos y el corazón dispuesto. Difícil para tus hijos elegir una comida que gustara más que otra, porque todo era delicioso. La madre de mi madre te recuerda por tu hablar pausado, elocuente, ingenioso, acompañado de unos gestos expresivos e interesantes: una mujer hospitalaria, generosa, franca y firme; así te describe ella. Una mujer de fe inquebrantable, porque a base de plegarias, lograste que el cultivo de maíz no se perdiera tras la fuerte granizada de aquel día de tormenta. ¿Será que ese es el resultado de una fe poderosa o una coincidencia remotamente posible?

Bailabas danzones, cantabas las canciones de los "Hermanos Gil", cuidabas de tus plantas, y junto al abuelo comenzaste la venta de tamales; cosa que fue un éxito, porque a todo aquello le ponías empeño; por eso la cocina, como muchas otras cosas, no eran simplicidades. Eras inquebrantable en tus decisiones, en enseñar buenos modales y valores a tus hijos; te gustaba el orden y la limpieza. Esta suma de atributos, de conocimientos y habilidades querías transmitirlos a los tuyos, porque decías a tus hijos: "hay que aprender a hacer cosas porque nunca sabes cuando vas a ocuparlas", entonces querías estar preparada para lo incierto y que quienes

amabas lo estuvieran también. Dice mi padre que eras muy creativa porque inventabas palabras para nombrar las cosas simples y cotidianas. Cuando llegaba el momento de ver televisión tu decías: "prendan el mono", y llamas-te "la caja de los caudales" a la cajita fuerte en donde resguardaban el dinero de la venta de tamales. Al menos eso recuerda mi padre respecto a tu forma tan particular de comunicarte.

Pero un día, comenzaron los dolores en el pecho, sabías que algo ya no andaba bien. Dice mi madre que eras muy cuidadosa, por eso las enfermedades te las tomabas en serio. Eras de postergar la ducha si era necesario para recuperar la salud. Entonces, ese día que te sentiste distinta, preferiste bañarte; saltarte esa regla de autocuidado, quizá porque sabías que podrías irte y querías hacerlo a tu manera. En tus últimos momentos, incluso en esas circunstancias en las que seguramente el temor y el pánico nos invade por sentir la muerte cerca, tomaste aire y dijiste "calma", luego la respiración se hizo pesada, miraste a tus dos nietos que estaban cerca tuyo y en ese último viaje de tus ojos, el brillo de la vida abandonó tu cuerpo. Me queda el consuelo de que te fuiste en paz, con la imagen perpetua de la mirada inocente que cargan los infantes.

Segunda parte, poética.

Te conmemoro,
 No a través de recuerdos,
 Con imaginación curiosa.
 Te conozco, solo un poco
 ¿O tal vez mucho?
 Confío en lo que dice la letra
 Que permanece en la hoja,
 Amarilla (tus recetas).
 Ves,
 El tiempo es una certeza
 Que impregna y tiñe la materia.
 Tu letra,
 Su forma,
 Sus espacios,
 El orden,
 Hablan como el tiempo.
 Abuela, eras paciente,
 En un aspecto profundo de tu ser.
 Orden, veo orden en el escrito que dejaste.
 Qué bella letra (como de secretaria)
 De alguien que escribe con entusiasmo y
 seguridad.
 Escribiste,
 Sin saber que una nieta tuya,
 En el futuro,
 Iba a conocerte.
 Soy consciente de ti,
 Tu desconocías mi existencia,
 Esa es la ventaja de quien mira al pasado.
 Te encuentro en la música que te gustaba,
 Porque escucho lo que escuchabas
 Y nos entregamos a la melodía,
 Aunque en tiempos distantes

¿Te conmovía al punto del llanto?
 Tal vez y te consolaba,
 Seguramente.
 Pero te llevo, abuela
 Bebo a tu salud,
 Persigo el ritmo como lo hiciste,
 Puedo leerte,
 Te construyo por pedacitos.
 Después de todo,
 La existencia de alguien como tú,
 No puede borrarse.
 Revives en las pláticas de quienes te cono-
 cieron.
 Me has dado esperanza,
 Respecto a ese temor de morir completa-
 mente.
 Sigues viva,
 Y conversamos,
 Dispuestas en la misma canción y en diferen-
 te mesa.
 Josefina, abuela
 Tengo la mente vacía de tu recuerdo,
 Pero con la vivaz empresa de imaginarte.
 Dijiste calma mientras te ibas en un sueño.
 Con calma escribo,
 Con calma te reconstruyo
 Porque hoy,
 Mediante ese legado impreso en las perso-
 nas
 En las hojas,
 En las fotografías,
 Estás conmigo.

Este texto es un acercamiento hacia mi abuela paterna que falleció tiempo antes de que yo naciera. Es un intento por conocerla a través de diversas fuentes, como la historia oral y archivos, entre ellos fotografías, su libro de recetas, así como la recreación por medio de la música que ella escuchaba. Este ejercicio, que bien se puede inscribir en la historia de vida, se construyó a partir de los testimonios de mis tíos, mi abuela materna y mis padres. Más allá de que este fragmento poético y narrativo se inscriba en las técnicas de la historiografía, es la forma más directa para conocer a quien fue mi abuela. Busco construir desde los imaginarios y las experiencias de quienes vivieron con ella, el retrato más cercano de quien ya no está, pero dejó un legado que hoy reconozco como propio.

¡Mira! Este es mi mundo

Teresa Rodríguez Ruiz Esparza
teresa.rodriguez@uabc.edu.mx
<https://orcid.org/0009-0004-4581-8356>
Universidad Autónoma de Baja California



ÍCONO - DIBUJOS

Esta ilustración participó en el 3er Concurso de Dibujo “La mujer y la niña en la Ciencia” organizado por Red STEAM UABC, y publicado en su página de Facebook el 23 de marzo de 2023

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=731430662007901&set=pcb.731430885341212>

