



REVISTA  
**360°**

Instrucciones para vivir en Puebla

Mayo 2026 • Año 18 • Número 192 • [www.revista360grados.mx](http://www.revista360grados.mx) • 35 pesos

# Arqueología y feminismo

Donde hay poder, hay resistencia

**BUAP**



# MÁXIMA

**CALIDAD**

**EDUCATIVA**

DE LAS MEJORES DEL PAÍS

# ¿Ya nos sigues en redes sociales?

 @revista360

 Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla

 @revista360grados

**REVISTA**  
**360°**

Instrucciones para vivir en Puebla

[www.revista360grados.com.mx](http://www.revista360grados.com.mx)

## Directorio

Zeus Munive Rivera  
*Director General*


Liliana García Amaral  
*Coordinadora administrativa*


Rosaura Francisco  
*Coordinadora web*


La Aldea. Edición y Diseño  
*Edición, corrección y diseño editorial*


[www.revista360grados.com.mx](http://www.revista360grados.com.mx)

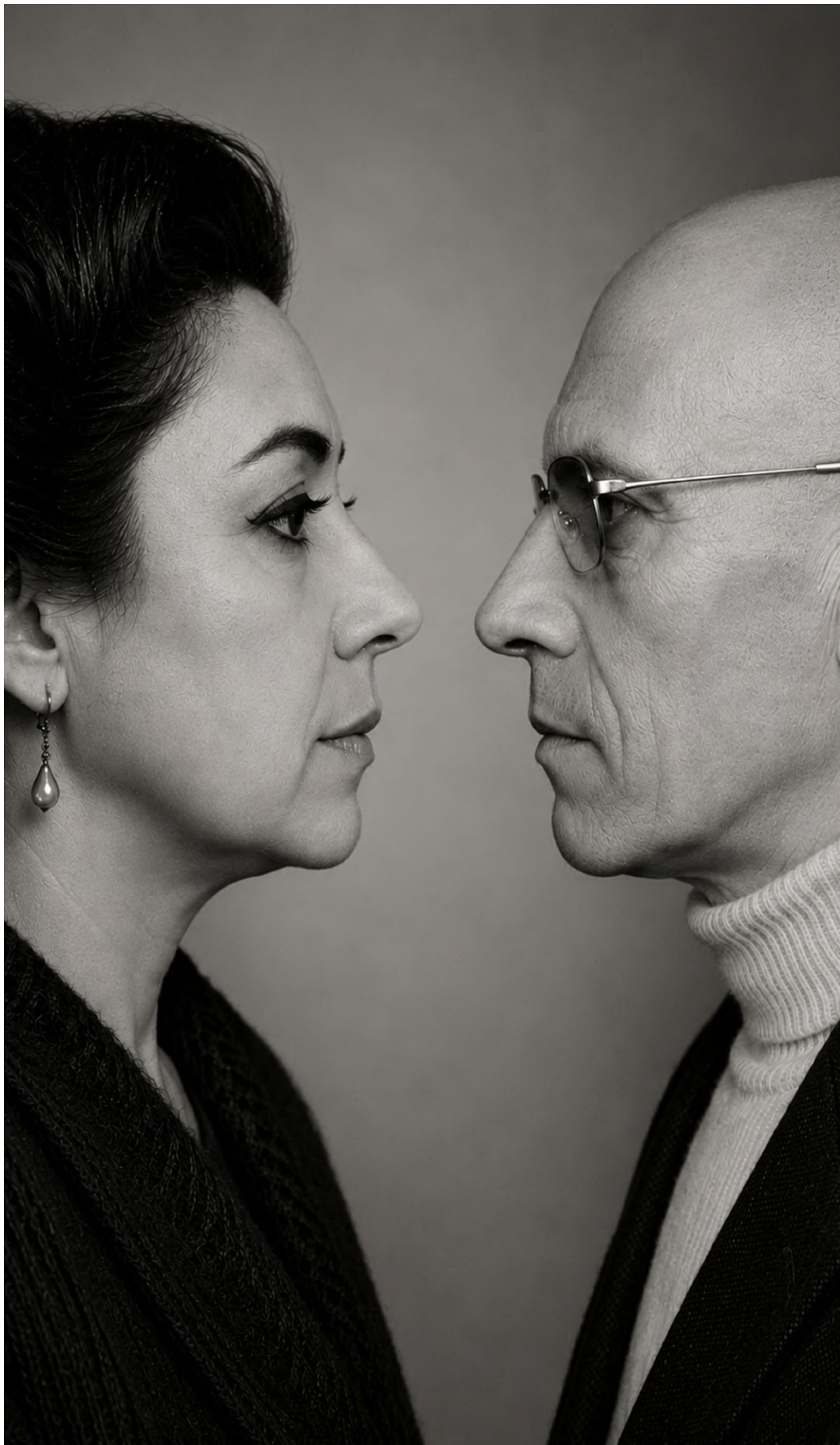
Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla; mayo 2026, número 192. Revista de publicación mensual. Editor responsable: Zeus Munive Rivera. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2012-091814274100-102 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Número del Certificado de Licitud de Título y Contenido 17547. Domicilio de la Publicación: Calle 39 Poniente número 3515 P5 01 colonia Las Ánimas Puebla, Puebla C.P. 72400. Teléfono: 22 29 91 97 06. Impresa por Píncel Digital y/o Jesús Norberto Diego Torres, Calle L 22-2 Parque Industrial 2000, C.P. 72225 Puebla, Puebla. Distribuidor: Zeus Munive Rivera, Avenida Juárez Número 2925 Despacho 304 Torres JV Juárez Colonia La Paz, Puebla, Puebla C.P. 72160. Esta publicación se encuentra inscrita en el Padrón Nacional de Medios Impresos que depende de la Secretaría de Gobernación Federal. Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla es una marca registrada. Este ejemplar se terminó de imprimir el 5 de mayo de 2026, con un tiraje de 10 mil ejemplares. Las opiniones expresadas en la revista por los autores o columnistas no reflejan la postura del editor. Los listados y demás datos comerciales son solo de carácter informativo y el editor no asume ninguna responsabilidad respecto de la calidad, confiabilidad, veracidad o cualquiera otra característica de los productos o servicios anunciados. Todos los derechos reservados © 2026. Queda estrictamente prohibida la reproducción de los contenidos sin previa autorización del editor. Para quejas, sugerencias, comentarios y felicitaciones:

 @revista360

 Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla

 @revista360grados

 revista360grados@gmail.com



---

# DOSSIER EL MINUTERO

---

Presentación – p. 4  
por VB

El despertar eterno femenino, un reflejo de nuestra sociedad actual – p. 5  
por Diana Sánchez A.

Castellanos y el escritor – p. 7  
por José Luis Dávila

Entre el aroma, sazón y literatura de Rosario Castellanos – p. 9  
por Mar Picazo

Rosario, a cien años de un posible olvido – p. 11  
por Aldo Báez

Rosario Castellanos: la trascendencia de las vivencias – p. 14  
por A. Geraldine Hernández V.

De Castellanos a Foucault: una lectura de la biopolítica – p. 15  
por Camila Báez Morales

Apuntes sobre la *voluntad de verdad* – p. 17  
por Alejandro Vázquez

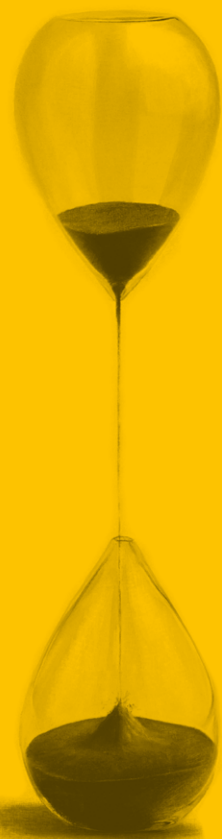
*Ceci n'est pas une pipe*: palabras y cosas de Foucault – p. 19  
por Fernando Morales Cruzado

El autor como discurso, a propósito de Foucault – p. 21  
por Irving Ramírez

Excavador de los bajos fondos – p. 23  
por Allan Spinoza

El Mayo del 68 y el *cuidado de sí* en Michel Foucault  
y Jacques Lacan – p. 25  
por Antonio Bello Quiroz

Conversación sobre la música sinfónica y contemporánea  
(en Puebla) – p. 27  
por VB



# Presentación


por VB

**E**scribir homenajes parece algo hasta aburrido, sin embargo, en **El minutero** pensamos que no es así; aunque tampoco nos ceñimos a las modas imperantes, sobre todo a aquellas que intentan imponer desde algunas políticas ideológicas que hoy se quieren hacer pasar por progresistas –sobre argumentos no siempre literarios o estéticos– para revisar o silenciar a autores.

Los cien años de Rosario Castellanos resultan interesantes más allá del valor de su obra y la amplitud de registros genéricos; casi única en su especie, poeta, ensayista, narradora con alma de antropóloga, política, embajadora, etc., etc. y, sin embargo, a diferencia de otros autores, poco se habla de ella o su obra.

Aquí se recuperan algunos tópicos importantes de su obra y la importancia que podrían tener si se actualizan o se analizan a la luz de nuestra contemporaneidad, hoy tan lastimada ideológicamente.

Por otra parte, celebrar los 99 años del polígrafo, historiador en archivos, excavador de almas anormales, amante irredento de la literatura y de los hombres infames, al tiempo que presenta una ruptura epistemológica y filosófica y una nueva lente para mirar la historia, nos parece coqueto y placentero: revisar invirtiendo el panóptico sobre su obra, subvirtiéndolo incluso su postura o la condición casi mítica de su muerte, Michel Foucault.

Hoy se nos permite continuar como parte de este proyecto tan generoso y lúcido que es **Revista 360°**, la revista que nos alberga, al mando del máster Zeus Munive, presentando esta revisión desde Puebla y hasta Puebla. 

# El despertar eterno femenino, un reflejo de nuestra sociedad actual

por Diana Sánchez A.

*Entonces fueron abiertos los ojos de ambos, y conocieron que estaban desnudos.*  
Génesis 3:7

**H**ablaré de una de las obras teatrales de Rosario Castellanos que es *El eterno femenino*. Esta pieza la conocí cuando tenía tan sólo 11 años, y desde aquella edad marcó mi percepción respecto a los roles femeninos en la historia y en nuestra sociedad.

Comenzaré examinando el papel de Rosario Castellanos en la historia, como escritora, poeta, mujer que, desde temprana edad, cuestionaba modelos, aunque se casó con Ricardo Guerra y con quien procreó un hijo, Gabriel. Sí, aquel del poema "Se habla de Gabriel", donde se refleja una parte no romántica, ni rosa ni cursi sobre la maternidad, pues antes nos da un asomo sobre aquellas cosas que toda madre llega a pensar y sentir, pero que no se atreve a decir porque precisamente sería juzgada como una mala madre; habrá que entender que este poema fue escrito en el año 1972, y para esos años era impensable romper la visión que nos ha sido impuesta respecto a la idea de maternidad, y es así que en 1975 se publica la obra teatral *El eterno femenino* en la editorial Fondo de Cultura Económica. Ella había fallecido en 1974, en Israel, la obra se terminó meses antes de su muerte. Paradójicamente, se vuelve una obra *post mortem*.

Empiezo con esta introducción ya que, hablando de los personajes históricos, Rosario Castellanos no ha sido tan mencionada como otras mujeres en la literatura. Incluso pareciera que actualmente su nombre se disuelve ante un silencio crítico; me parece que esto es consecuencia

de varios factores: el más evidente, su obra se vuelve incómoda, aunque aún más incómodo es darnos cuenta de que, a más de medio siglo, resulta más sencillo fingir que hay cambios antes que asumir que la mayoría de "hombres" y "mujeres" pretenden aferrarse a modelos obsoletos alejados de un verdadero despertar femenino.

Otro factor sería que en comparación con otras mujeres a lo largo de la historia que luchan por un despertar o desde la visión femenina, no atañe a los beneficios políticos ideológicos para comprobar que se tiene una visión más feminista, y por eso este tipo de mujeres como Rosario Castellanos suelen ser opacadas, minimizadas o, peor aún, reducidas a un melodrama romántico (como en la película *Los adioses*), no vistas o justo como lo retrata en la obra teatral *El eterno femenino*, como esas figuras de cera en una carpa de circo. Así que hoy, escribiendo acerca de esta obra teatral, pretendo que aquella figura de cera llamada Rosario Castellanos recobre vida sin afán de idealizar.

Una obra teatral en tono de farsa en donde la verdadera farsa es una sociedad aparentemente moderna que legitima discursos machistas, encarnándolos a través del arquetipo de mujer mexicana sufrida, abnegada y devota, se desarrolla en un salón de belleza donde se burla por la capacidad de vanidad femenina bajo discursos de lo que es ser bella, pudiente, exponiendo la idea de que cumpliendo con dichos estereotipos se establece la manera o el medio por el cual se nos ha enseñado a cumplir como mujeres.

**Rosario Castellanos da voz a estos personajes históricos femeninos y les otorga una voz propia histórica femenina en personajes de Sor Juana Inés de la Cruz, Adelita, Carlota, Rosario de la Peña, La Malinche y Eva ofrecen su versión de la historia, haciéndonos ver que la historia respecto a las mujeres no es como nos la pintan.**

Rosario Castellanos lo toma con humor y es ahí donde este aparato que sirve para "peinar" provoca varias ensoñaciones de la protagonista que es Lupita, provocadas por un viaje ligero, con humor negro sarcástico, y por supuesto, crítico. Muestra cómo el modelo femenino se ha sostenido, enseñado y heredado generación tras generación. Además, la poeta nos muestra a los hombres ridículamente inconscientes, que subestiman a sus mujeres, siempre vanidosos y con discursos absurdos. También cuestiona por qué los hombres se han visto como única autoridad en la casa y, peor aún, como los únicos capaces de legitimar la historia de personajes femeninos. Como acto de protesta, Rosario Castellanos da voz a estos personajes históricos femeninos y les otorga una voz propia histórica femenina en personajes de Sor Juana Inés de la Cruz, Adelita, Carlota, Rosario de la Peña, La Malinche y Eva ofrecen su versión de la historia, haciéndonos ver que la historia respecto a las mujeres no es como nos la pintan.

Durante estos discursos es que Rosario Castellanos aprovecha para cuestionar, burlarse y criticar modelos de las instituciones como el matrimonio, la iglesia que hasta hoy son los que pretenden y se han encargado que dichas costumbres no se modernicen.

Una parte del discurso amarga e interesante de la obra cuestiona, como muchos de estos discursos, prevalecen gracias a las mujeres mismas, que no comprenden que su continuidad no las absuelve y en este contexto social solo legitima discursos machistas y eso nos ata a todos.

*El eterno femenino* cuestiona también la propiedad privada y, por ende, exhibe cómo la mujer se ha convertido en esa propiedad privada; la novelista se burla de estos modelos del amor y de dónde puede llegar la inspiración femenina. Pues, aunque existe una repugnancia al matrimonio y a la obligación de ser madre para sentirnos completas o realizadas como mujeres y cómo se ha establecido y usado a la mujer como un chivo expiatorio de nuestra sociedad.

A pesar de que la obra se vuelve compleja para su representación escénica tal como lo indica la dramaturga, cumple con la función de indagar y despeñar esas figuras y modelos que por desgracia siguen existiendo actualmente.

Al final, la autora desnuda a esa y esta sociedad invitando a morder la manzana de la verdad. La verdadera pregunta es: ¿cómo pasaremos del eterno femenino a un despertar femenino, tanto social como individual? Pues bien, comencemos por hablar de mujeres en la literatura de una manera objetiva, dándoles vida y no dejándolas como personajes de cera en esta carpa de circo llamada sociedad, llena de discursos vacíos la mayoría de las veces.

Tal vez, algún día, una niña de 11 años pueda ser agente de cambio a través de leer obras como esta y logre despertar un eterno femenino propio y particular como lo fue y sigue siendo Rosario Castellanos. [Eco](#)



# Castellanos y el escritor

por José Luis Dávila

**A** veces pareciera que la literatura sigue en vías de emancipación de la figura del autor, empecinada en poner a la obra por detrás de quien escribe. Pocos son –por poner un ejemplo– los nacionales (aunque realmente pienso en los locales, sin importar de qué localidad sean pues no es un factor restrictivo) que leen, ya sea a compatriotas o extranjeros, con un afán crítico sobre su trabajo en vez de establecer su juicio en los sesgos polarizados de la admiración o el celo hacia la persona. Y si las mesas de los cafés fueran los únicos lugares en los que esas apreciaciones, sacralizantes o defenestradoras, se expresaran –como confesiones magras que hacen más por cotilleo para avivar la tarde con una polémica indiscreta que por seriedad argumentativa–, bueno, tal vez no habría mayor problema. Sin embargo, suele pasar que esas opiniones salidas de la tripa luego

se convierten en columnas, en artículos, ponencias, libros enteros o, con violencia, en posts larguísimo de alguna red social donde, casi sin dudarlo, saben que habrá quienes contradecirán y quienes apoyarán esas palabras, también siguiendo más a sus entrañas que a la razón, más sobre el que escribe que sobre lo que escribió, encumbrando, como decía Rosario Castellanos, un virtuosismo de recetario, dando un aplauso barato, festejando vanidades.

Lectora antes que poeta, ensayista, novelista o periodista, ella, Rosario Castellanos, fue una mujer que entendió, como reza el argot difundido en redes, *la fokin' vibra* cuando, en su discurso de aceptación al premio Chiapas de literatura, en 1958, esboza la diferencia entre el que escribe y el que es escritor (unos diez años antes de que Foucault lo debatiera como el “autor”): la capacidad performativa y de los

## [P]ero lo que debe ser apreciado como éxito no es algo que vaya del lector al autor, sino del escritor al lector: la gratitud [...]

acontecimientos del resultado, el cual va cargado, asegura, igual que la pornografía, de elementos dinámicos que inducen a la acción (algo que el francés determinaría como la cualidad de modificar, a través de las lecturas, las perspectivas que se tienen sobre los textos), poniendo en evidencia la necesidad de no ceder a todos los vicios del escritor que se quiere presentar como un hacedor de arte puro o un escritor comprometido, porque el primero deviene en dogmatismos y el segundo en propagandista, ambas alejándose de la actividad intelectual que debería suponer ser la literatura.

Sin embargo, esos dos tipos de escritor son los que más abundan hoy; en parte por los condicionamientos sociales que comprometen la autopercepción del que escribe, rodeándolo de estímulos que le conducen por un fantasioso *yellow brick road* y, por otro lado, por los condicionamientos económicos en los que prima la cantidad de unidades vendidas antes que la calidad de las oraciones impresas en una hoja. Ambos factores, por supuesto, caras de la misma moneda, la aspiración al éxito, un éxito supeditado a tener amigos en el medio con conexiones a editoriales, a las críticas benévolas que se centran más en descripciones sobre lo bonita que es la portada mientras que a la escritura le dedican las mismas frases prefabricadas que usan una semana sí y otra no –por lo que han hecho que su trabajo ya no sea visto como parte misma de la literatura–, a la aspiración de trascendencia por medio de magnanimidad artística en vez de a través de, ya saben, intentar ser una buena persona.

Castellanos contempla todos los vicios de los que escriben y les espeta que este oficio va más allá de los mecanismos sociales que nos consumen en el medio, deja claro que a esos grandes escritores que todos nombran para hacerse comparativos, para medirse la altura (o la longitud), para aspirar a esa misma mitificación o mistificación (menciona a Rimbaud, Poe, Nerval, Hölderlin), no han trascendido por sus reprobadas moralidades, su débil salud mental o física, ni su arraigo a figurar en la polémica, y que

mucho menos es todo ello algo con lo que se “paga la genialidad”, como estúpidamente se afirma a altas voces por los más romantizadores del trabajo literario –los mismos que piensan que escribir borracho los asemeja a Bukowski pero, realmente, solo se están acercando a un anexo de AA–, no entienden que era porque sus obras fueron fruto de una perspectiva que transgredía los estamentos sociales de su tiempo gracias a todo el trabajo vertido en ellas, no desde esa noción ridícula de “inspiración”, sino desde el hacer cotidiano de traducir su forma de leer el entorno en palabras que les permitan construir al mundo.

Es por ello que ella ve, para finalizar, como peligroso malentendido al éxito. Si incluso los clásicos, cualquiera puede verlo, están en las librerías de viejo, abandonados, y solo se venden cuando se edita una nueva versión comentada que, muchas veces solo como una falaz estrategia de mercado, asegura ofrecer una perspectiva fresca, actual o mejor a la anterior, entonces, dice Castellanos, ¿qué es realmente eso del éxito en la escritura? Los homenajes, las celebraciones, las medallas, los premios, el culto a la personalidad solo son esos mismos condicionamientos sociales y económicos que sumen al escritor en el marasmo, pero lo que debe ser apreciado como éxito no es algo que vaya del lector al autor, sino del escritor al lector: la gratitud; gratitud a sí mismo por no dejarse caer en todas las trampas de la fe que el oficio pone en el camino, logrando construir una voz autónoma, tan personal que se da permiso de tener fracasos y asumírselos, tan propia que puede referenciar a otros sin diluirse a sí misma, aunque con ello se arriesgue a perder el éxito mismo, pero también gratitud al lector por darle espacio a sus textos y criticarlos con rigor, rigor al que cualquier texto de un escritor no debiera temer someterse, valor que, me parece, le falta hoy a muchos de los que inundan las librerías y los cafés, valor que le sobra a Castellanos y por lo cual debiera ser mayormente apreciada, incluso más que muchos otras y otros de su época que hoy son usados solo políticamente porque su obra no puede sostenerse tan bien por sí sola. [Eso](#)

# Entre el aroma, sazón y literatura de Rosario Castellanos

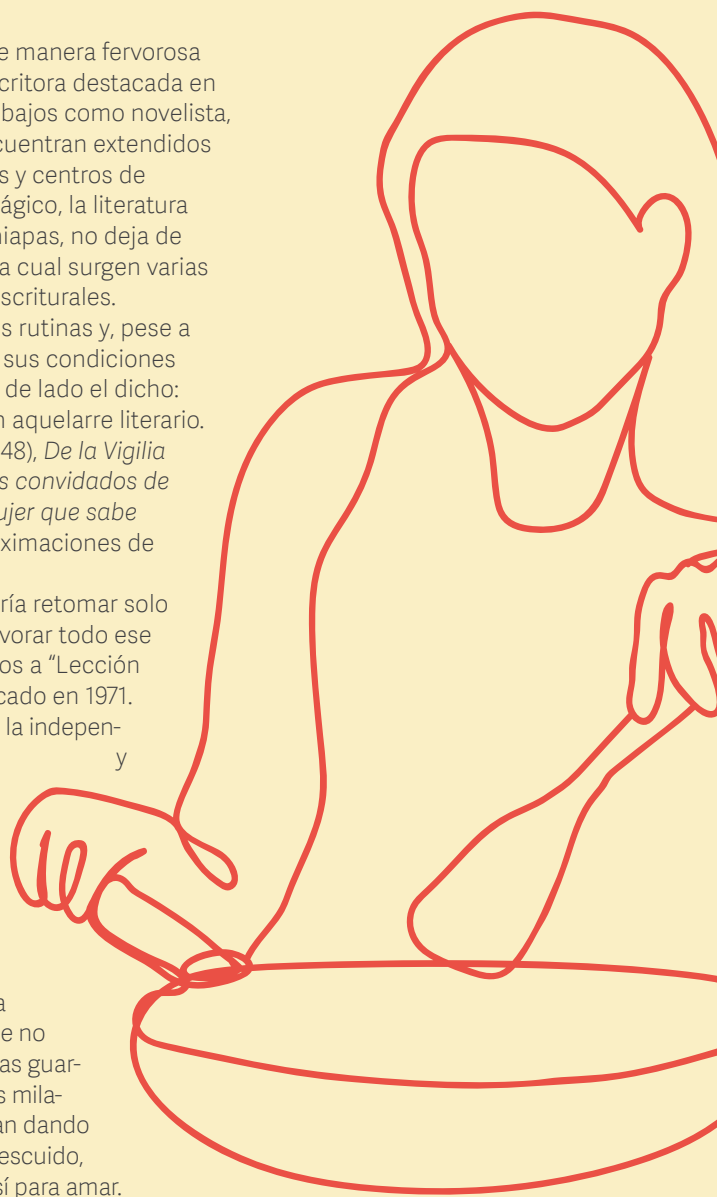
por Mar Picazo

**S**i bien Rosario Castellanos ha sido estudiada de manera fervorosa en este siglo, ha sido reconocida como una escritora destacada en la literatura mexicana con anterioridad. Sus trabajos como novelista, poeta y ensayista –además de diplomática– mexicana se encuentran extendidos en distintas editoriales, revistas y publicaciones universitarias y centros de investigación. Influenciada por el modernismo, el realismo mágico, la literatura indígena, el existencialismo, el feminismo y su infancia en Chiapas, no deja de llamar la atención en su obra *la experiencia como mujer*, de la cual surgen varias de sus narraciones y que sin duda es una de sus potencias escriturales.

Castellanos no solo encontró la manera de darle voz a sus rutinas y, pese a esas, logró reflejar el espíritu de las mujeres que la rodearon, sus condiciones humanas frente a la sociedad y la cultura mexicana, dejando de lado el dicho: “mujeres juntas ni difuntas”, pues ella las reúne a todas en un aquelarre literario. Con solo leer algunos de sus títulos, *Trayectoria del polvo* (1948), *De la Vigilia estéril* (1950), *Ciudad Real* (1960), *Oficio de tinieblas* (1962), *Los convidados de agosto* (1964), *Balún Canán* (1968), *Álbum de familia* (1971), *Mujer que sabe latín...* (1973), *El eterno femenino* (1975), apreciamos esas aproximaciones de crudeza y realidad que definen su escritura.

Después de este pequeño bosquejo de su obra, convendría retomar solo un texto a modo de *aperitivo*, aunque bien valdría la pena devorar todo ese banquete literario. Siguiendo con esta degustación, nos vamos a “Lección de cocina”, narración que aparece en *Álbum de familia* publicado en 1971.

Virginia Woolf, en su obra *Una habitación propia*, reivindicó la independencia económica y la necesidad de un espacio propio, real metafórico, sin embargo, ¿cómo es posible hacer llegar esa idea a mujeres mexicanas donde su contexto es muy distinto, incluso en la actualidad? La idea de *Una habitación propia* es lejana para la mayoría de las mexicanas que viven muchas veces en condiciones de hacinamiento o, peor aún, sin hogar; sin embargo, la convivencia de Rosario Castellanos con distintas mujeres le dio otra perspectiva y sensibilidad: Castellanos en su escritura cambia de habitación y se va a la cocina. El punto de reunión para las mujeres, el sitio en el que no solo se cocina, es el lugar en el que también se llora de las penas guardadas al filetear una cebolla, se alivian los enfermos con caldos milagrosos, tras la preparación de recetas laboriosas las mujeres van dando detalles de su vida y tras leves quemaduras o cortaduras por descuido, se dan cuenta de que no es un lugar para soñar, sin embargo, sí para amar.





Se cocina por amor a los hijos, se seduce al amor por la panza, se enseña a hacer arroz con la medida exacta que servirá para no olvidar un pasado latente y vivo como el humo que evapora de su cocción, o bien, solo se acompaña al que cocina, aunque no se sepa hacer nada. La cocina es el lugar seguro de muchas mujeres. Rosario Castellanos, en su narración, describe a la protagonista como una mujer de clase media con aspiraciones nada fuera de la norma: estudiar, casarse y ser feliz; no obstante, se enfrenta a la terrible realidad: la cocina, al igual que la mujer, terminarán siendo de uso doméstico. “La cocina resplandece de blancura. Es una lástima tener que mancillarla con el uso”, sentencia Castellanos.

Entonces, lo que descubrimos en *Lección de cocina*, narración que concentra más que una historia de una mujer preparando comida, o intentando prepararla –pues esta es solo la premisa de lo que es el cuento–, es la cocción a fuego lento de palabras, prosa al dente hasta para el más docto. No es que Castellanos no pudiera escribir escenarios más intelectuales; siendo una mujer culta, su disposición es cocinar su prosa en lo cotidiano. Ella no deja su esencia, pues esto nutre su labor de escritura. Una cocina tiene el mismo rizoma y sazón que su máquina de escribir llevando esa experiencia a lo más vivido de la poeta. Así, aunque su estilo y el manejo de palabras contienen un vasto conocimiento de la cocina, también posee una significación de la línea de pensamiento que acompañará sus ensayos sobre las mujeres. “Lección de cocina” es la condensación de su pensamiento en lo habitual, la literatura y la cocina:

¿Qué me aconseja usted para la comida de hoy, experimentada ama de casa, inspiración de las madres ausentes y presentes, voz de la tradición, secreto a voces de los supermercados? Abro un libro al azar y leo: “La cena de don Quijote.” Muy literario pero muy insatisfactorio. Porque don Quijote no tenía fama de gourmet sino de despistado (Castellanos, 1971).

“Lección de cocina” es un cuento referente en la obra de Castellanos o, mejor dicho, en la literatura escrita por mujeres, pues en torno a esta se construyen nuevas narrativas. Aunque haya quien contradiga tal aseveración, su narrativa consolida el camino futuro de otras escritoras, quienes han tomado lo cotidiano para

hablar de temas profundos: la comida, las frustraciones, la soledad, la abnegación, el sexo, los mitos, todo es simulacro de un perfecto matrimonio y vida, es este “ser feliz ante la gente” y el dolor para decirlo, pero no para escribirlo: “Podría levantarme sin despertarlo, ir descalza hasta la regadera. ¿Purificarme? No tengo asco. Prefiero creer que lo que me une a él es algo tan fácil de borrar como una secreción y no tan terrible como un sacramento” (Castellanos, 1971).

“Lección de cocina” reúne la diversidad de temas que componen su obra, pero también es uno de los textos más cercanos a las lectoras, ya que contiene un reconocimiento tácito a las mujeres y su labor en ellas. Hay un tono cercano, pero con una fuerza explícita que da muestras de la mujer, pero también de la poeta:

¿O te basta este hieratismo que te sacraliza y que tú interpretas como la pasividad que corresponde a mi naturaleza? Y si a la tuya corresponde ser voluble te tranquilizará pensar que no estorbaré tus aventuras. No será indispensable –gracias a mi temperamento– que me cebes, que me ates de pies y manos con los hijos, que me amordaces con la miel espesa de la resignación. Yo permaneceré como permanezco. Quieta. Cuando dejas caer tu cuerpo sobre el mío siento que me cubre una lápida, llena de inscripciones, de nombres ajenos, de fechas memorables (Castellanos, 1971).

El cuento es rico en lírica, pero también en prosa, es una narración vigente, pues este nos muestra la condición humana de las mujeres que a pesar del siglo anterior sigue presente en muchos hogares. No es que Rosario eligiera la temática con alevosía, más bien es la conjunción de la vida perfecta que se aparenta, quizá, su vida misma.

Esta narración es una confesión que se cocina entre el tedio, la sumisión, la soledad, el perdón y el matrimonio perfecto, es un encuentro inaudible con la fragilidad humana de las mujeres y el dolor, todo a través de un lugar seguro, la escritura y la cocina como metáfora. “Lección de cocina” es la evocación del aroma, sazón y literatura de Rosario Castellanos en un texto breve, pero conciso que da muestra de todo el poder de su narrativa y su palabra, ella no solo hace evidente su lugar seguro, la cocina. Castellanos nos acerca a esos aromas, sabores e imágenes perceptibles en su obra. 56



# Rosario, a cien años de un posible olvido

por Aldo Báez

**Q**uizá Rosario Castellanos sea la voz más comprometida con las mujeres y los indígenas que nuestras letras contemporáneas haya tenido, sin embargo, su obra injustamente está silenciada, sobre todo por muchas voces que parecieran que, sin ser tan sólidas en sus posturas y habilidades literarias, parecen de mayor atractivo para las generaciones actuales.

Tal vez esto lo sabía Margo Glantz, quien en su ensayo “Las hijas de la Malinche”, como puntual respuesta a Octavio Paz, simbólicamente observa a Rosario Castellanos con una genealogía femenina que desafía la tradición del nacionalismo machista, cuestionando el discurso literario que invisibiliza voces femeninas y, por ello, reivindica a la autora del drama *El eterno femenino* como parte de una tradición que rompe con la historiografía cultural de género tradicional en México, reubicando su obra en un contexto de cuestionamiento feminista y lo que ahora pensamos incluso como decolonial.

Además, afirma la aguda y atinada crítica, en la novela de la chiapaneca convergen los dos personajes que no habían tenido presencia ni rostro de la historia mexicana, “los desterrados de la Historia universal: los indios y las mujeres y, entre ellos, se inserta la Madre Malinche como un demonio en un lugar privilegiado: el de la infancia”.

Tal vez la razón radica en que desde la publicación de *Balún Canán* en 1957, en medio de narradores como Rulfo y Fuentes —es decir, nace entre dos obras señeras como *Pedro Páramo* (1955) y *La región más transparente* (1958)—, Rosario Castellanos emergió, no solo como una de las voces más lúcidas y contundentes, sino que como narradora enfrentó de manera adicional, ante una crítica deslumbrada por obras que marcarían un rumbo, sin volver la mirada hacia otro lados, en especial, hacia aquellas que referenciaban posturas demandantes de las mujeres y los pueblos indígenas.

Rosario, primordialmente poeta, no descuida en su narrativa un ritmo muy grato donde se entrelazan

el compromiso ético, la crítica social y una sensibilidad literaria profunda; sin embargo, paradójicamente, su obra ni su persona gozan hoy del lugar central que su escritura y pensamiento merecen, porque habrá que decir que además (y a diferencia de muchos creadores) ella también es una lúcida ensayista: un par de obras que son banderas de la postura feminista, lo refrendan; a saber, *Mujer que sabe latín...*, que la pone como pionera en temas que apenas ahora cobran visibilidad –como el feminismo, el racismo estructural, el clasismo y la colonialidad cultural– son parte de su legado y tristemente se encuentran a medio olvido, reducidas a menciones escolares superficiales o a citas descontextualizadas. ¿Por qué una autora que se adelantó a su tiempo permanece parcialmente silenciada en el nuestro?

Recordemos que Carlos Monsiváis consideró a Rosario Castellanos como una figura histórica y transformadora –la primera escritora profesional– que abrió un nuevo horizonte para las escritoras mexicanas, con una escritura honesta, crítica y profundamente arraigada en lo político, con la virtud, que nunca perdió lo íntimo. Su legado se enmarca como un hito en la construcción de una voz femenina autónoma, profesional y comprometida. Como una literatura para dar voz a los que nunca la alzan.

La mencionada *Balún Canán*, su primera novela, es una obra fundacional no solo dentro de su carrera literaria, sino dentro de la narrativa mexicana del siglo XX. Ambientada en su natal Chiapas durante el periodo posrevolucionario, la novela ofrece una crítica feroz a las costumbres y estereotipos enraizados desde los tiempos del poder colonial y que siguen rigiendo la vida en las regiones indígenas, por lo que la estrategia de emplazar su historia mediante una narradora niña –blanca mestiza y heredera de los finqueros– y desde ahí construir una mirada ambigua y autocrítica sobre el racismo, la desigualdad social y la violencia simbólica ejercida desde la educación y las instituciones estatales, le otorga un sentido poco usual en nuestras letras; por otro lado, no pasó inadvertido cierto aire semejante que contiene la obra *Juan Pérez Jolote* (1948), que unos años antes dio a la luz el arqueólogo Ricardo Pozas, o los relatos de *El diosero* (1952) de Rojas González, ambos preocupados por los indígenas, aunque se advierte que no volvieron el rostro hacia las mujeres.

A diferencia de otros escritores de su tiempo, Castellanos no adopta una voz paternalista ni pretende otorgar condición exótica alguna al indígena. Su escritura está guiada por la culpa histórica, la reflexión interior y la voluntad de transformación. Desde esa conciencia, se distancia tanto de la complacencia de las élites criollas como del nacionalismo revolucionario que romantizaba a los pueblos originarios mientras los seguía oprimiendo. La literatura, para ella, debía ser una herramienta de justicia, un medio para narrar aquello que había sido silenciado por siglos.

Aunque debemos admitir que, en cierta forma, lo suyo fue un feminismo desde el margen, tal vez, incomprendido por las mismas mujeres contemporáneas, quienes no entendieron que estaban frente a una de las primeras intelectuales mexicanas preocupada por plantear, abiertamente, una crítica feminista desde el mismo corazón de la literatura como lo es el ensayo, pero también exponiendo la vida y políticas públicas, lo que la configura como enorme escritora que hizo de su vida una



manifestación abierta desde una perspectiva profundamente encarnada, basada en su experiencia como mujer en un mundo estructurado por el patriarcado, sin olvidar que Rosario formaba parte de una clase privilegiada, no solo económica sino intelectual, que debía rendir cuentas.

En textos como *Mujer que sabe latín...* o en su poesía confesional, Castellanos expone la contradicción de ser mujer en una cultura donde lo femenino se reduce a la pasividad, el sacrificio o la locura. No se proclama como heroína, sino como testigo incómoda de un sistema que excluye a las mujeres incluso dentro de los espacios ilustrados.

En *Balún Canán*, esta sensibilidad aparece no solo en la protagonista infantil, sino en personajes femeninos como Zoraida, la madre autoritaria que representa las normas sociales del patriarcado rural, o Matilde, la sirvienta indígena que carga con la triple opresión de género, clase y etnicidad. Castellanos traza un mapa de violencias que se cruzan y se heredan, donde las mujeres, incluso desde lugares opuestos en la jerarquía social, comparten una historia de silenciamiento y pérdida.

Entendió como pocos el compromiso (*engagement*) sin celebridad, a diferencia de otros autores que supieron ocupar el centro



de la escena cultural mexicana (como Octavio Paz o Carlos Fuentes); Rosario Castellanos desarrolló su obra en los márgenes. No buscó el poder simbólico ni la consagración mediática. Fue servidora pública, embajadora, maestra, ensayista, poeta, dramaturga y novelista, pero nunca construyó un personaje literario alrededor de sí misma. En lugar de autopromoción, eligió el trabajo silencioso, el testimonio y la pedagogía. Esta elección ética es también política: para ella, la literatura no debía alimentar el ego (que no dudó que lo hizo), sino servir como espacio de interlocución con los otros.

En una época donde las mujeres escritoras eran vistas con sospecha o condescendencia, su figura fue leída con prejuicios que aún persisten. No era “la musa”, ni “la poetisa”, ni “la escritora de lo íntimo”. Era, simplemente, una intelectual lúcida que nombraba lo que muchos querían ocultar. Por ello, quizás, su obra fue menos difundida, menos canonizada, menos vendida. En la era actual, donde el feminismo es bandera de luchas múltiples, la voz de Castellanos debería resonar con más fuerza, y sin embargo, no siempre ocupa el lugar central que le corresponde.

Sin embargo, las estrategias del olvido estructural y recuperación crítica de la obra

se encuentran en una zona intermedia entre un escaso y casi doctrinal reconocimiento académico y el abierto desinterés popular. Ni sus novelas ni sus ensayos hoy suelen ser leídas en profundidad en las aulas. Sus ensayos circulan más como citas en estudios de género que como textos vivos. Su poesía, de la que por ahora no hablaremos, es a juicio de algunos de sus lectores, sobre todo poetas, una de las más conmovedoras de nuestra tradición, pero rara vez objeto de antologías escolares. Incluso *Balún Canán*, su novela más conocida, es leída a menudo sin el contexto social, político y literario, lo que la vuelve, tristemente, irrelevante.


El olvido no es casual. Tiene que ver con una estructura de legitimación cultural que aún privilegia ciertas voces – masculinas, centralistas, cosmopolitas – sobre otras. La escritura de Castellanos es incómoda porque obliga a cuestionar la herencia colonial, el racismo sistémico, la complicidad de las élites y el patriarcado institucional. Su crítica es tan vigente que a veces resulta demasiado actual, demasiado certera. Releerla es un ejercicio de memoria y justicia.

En el prólogo de *Poesía en movimiento*, Paz escribe: “Rosario Castellanos es un temperamento menos complejo y agudo; su mirada es amplia y conmovedora su derecho espiritual. Su lenguaje es llano y, cuando no cede a la elocuencia, grave, sentencioso. Como Torres Bodet y algunos otros de la generación anterior, Margarita Michelena y Rosario Castellanos pertenecen a la tradición de la ruptura solo en momentos aislados”. Quizás el poeta la pensó como una voz para el futuro.

Rosario Castellanos no escribió para la fama, sino para transformar. Hoy, cuando los discursos de género, raza y poder están en el centro del debate público, su obra ofrece herramientas para pensar críticamente el presente. Desde *Balún Canán* hasta su poesía final, desde sus ensayos pedagógicos hasta su experiencia como diplomática, Castellanos trazó una ética de la responsabilidad y de la palabra. Su feminismo fue radical no por ruidoso, sino por profundo. Su literatura fue política no por panfletaria, sino por reveladora.

Recuperarla no es un acto de justicia literaria, sino una necesidad cultural. En un país donde ser mujer sigue siendo un riesgo y donde los pueblos indígenas siguen siendo marginados, las palabras de Rosario Castellanos son una guía y una advertencia. Como ella misma escribió: “Quiero hablar. Abrir la boca y que la voz delate lo que escondió el silencio”.

Su compromiso con las mujeres y con los desposeídos no fue una pose, sino una elección vital. Por eso, hoy más que nunca, debemos leerla no como una figura del pasado, sino como una compañera incómoda y luminosa del presente.

Tras su fallecimiento, Pacheco prologó *El uso de la palabra* (1975) y escribió una columna en *Proceso* cuatro días después de la muerte de Castellanos donde afirmó: “fue una precursora incomprendida... A Rosario Castellanos no supimos leerla”. Y también señaló: “Nadie en este país tuvo en su momento una conciencia tan clara de lo que significa la doble condición de mujer y de mexicana, ni hizo de esa conciencia la materia misma de su obra”, pues consideró que Castellanos fue una voz excepcional que fusionó delicadamente identidad femenina y nacional, y, sin embargo, su impacto y difusión fue reprimido por la inercia cultural de su tiempo. 

# Rosario Castellanos: la trascendencia de las vivencias

por A. Geraldine Hernández V.

**C**uando se habla de mujeres mexicanas importantes y reconocidas en el periodismo y literatura, es imposible que no salga de la boca de alguien el nombre de Rosario Castellanos, una mujer con una gran trayectoria como la de ella es digna de recordarse, pues incluso hoy en día sigue siendo una figura histórica.

En vida no fue tan galardonada, pero sus obras se llenaron de riqueza póstuma. Fue una mujer que venía de una familia de modelo tradicional, sus posturas lograron avances en cuanto a desechar el molde en el que se encajaba a la mujer y poder abrir la mente a otro tipo de perspectiva, por lo que es actualmente tomada por algunas mujeres como un modelo feminista.


Aunque no se encasilla a esta autora bajo una escritura autobiográfica, se puede notar que muchas de sus vivencias sirvieron de gran motivación e inspiración para sus obras. Siendo, particularmente, la convivencia con su nana la que fomentó su interés por los pueblos indígenas y sus desigualdades. Afortunadamente no vivimos en los años de Rosario y ahora es más la gente que se interesa en temas políticos/sociales. Incluso algunos jóvenes buscan la difusión a problemas de los que no se hablan, de los que incomodan. Tal vez sea por eso por lo que sus obras adquirieron mayor valor al morir, por esa rídícula alabanza e interés que se genera cuando *el artista ha dejado este plano*.

Ella hablaba de temas que no eran comunes: las realidades por las cuales la sociedad y la política no se interesaban sino era solo para sacar provecho de estas. No por nada las novelas más reconocidas de Castellanos son *Balún Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962); la primera habla acerca de las peleas y tensiones de los terratenientes y las comunidades indígenas de Chiapas, la segunda acerca de la rebelión indígena conocida como la guerra de Castas en el mismo estado. Esto me da a reflexionar que nuestro país tiene más problemas debajo de la alfombra de los que uno pensaría. Han pasado más de 60 años y la situación de los pueblos indígenas parece que no ha cambiado nada: rebeliones, saqueos, asesinatos, narcotráfico y violaciones a los derechos hu-

manos es el pan de cada día en la república. De qué sirve que 2025 sea el Año de la Mujer Indígena, si se sigue utilizando 'indígena' como un peyorativo, como un insulto hacia los verdaderos nombres de los pueblos originarios, porque así es más sencillo y así no se cansan en nombrarlos a todos: solo los encasilla, desprestigiando así incluso su nombre, negando su identidad.

Es por eso que el legado de Castellanos se mantiene; el acercamiento que tiene con la cultura y el pueblo mexicano sigue trascendiendo aun en nuestros días. Debemos escribir, incluso si es en personal y privado, para poder dejar huella de nuestro mundo: el bueno y también el malo. Toda vivencia es importante; lo cotidiano es lo que nos une, lo que nos da un sentido. Lo que deberíamos de pensar es: ¿la literatura siempre fue de temas al alcance de todos? Siempre se ha creído que hay una academia que tiene el derecho a decir lo que es y lo que no es literatura, pero más allá de eso lo que sí es necesario sería documentar lo que hoy vivimos. ¿Todo lo que vivimos no es un cotidiano *común* sin nada de extraordinario? A muchas personas se les olvida que, en cada día, aunque no se vea a simple vista, hay algo trascendente. Serviría reflexionar, si algunas vivencias valen más que otras, o si es acaso todo lo que nos rodea una puerta hacia la escritura.

Si bien Rosario es un pequeño ejemplo de los muchos que existen en el mundo artístico, muchas veces nuestras infancias, recuerdos, adultez, anhelos, alegrías, lamentos e ideas pueden ser un punto de partida para alguna obra. Incluso si es que no vivimos para poder ver el auge de nuestro trabajo, es importante nunca darse por vencido. La cotidianidad siempre será algo que toque al mundo, dando voz y sentido, como ella hizo: a todos nos interesa darle un nombre a lo que nos pasa, a lo que vivimos.

El mundo siempre tendrá matices diferentes, no importa si somos del mismo país, estado, colonia, vecindad; todos tenemos diferentes ojos y diferentes realidades. Es ahí donde radica la importancia de conocer y explorar cada uno de esos ojos. Mujeres, niños, hombres, ancianos, todos podemos expresar *nuestro mundo* y quien sabe, tal vez algún día seamos una Rosario Castellanos. 



# De Castellanos a Foucault: una lectura de la biopolítica

por Camila Báez Morales

**E**l centenario de Rosario Castellanos y la vigencia del pensamiento de Michel Foucault nos invitan a reflexionar sobre la manera en que el poder se infiltra en la vida cotidiana, en los cuerpos y en las palabras. Ambos autores, desde horizontes distintos, supieron mostrar que la opresión no siempre se ejerce con grilletes visibles, sino con discursos, instituciones y hábitos que penetran hasta lo más íntimo de la existencia.

Intentemos revisar puntos de encuentro entre Rosario Castellanos y Michel Foucault, a través de lo que denominaremos la *biopolítica de los cuerpos femeninos*.

Celebrar el centenario de Rosario Castellanos es también recordar que la literatura mexicana tiene en ella a una de sus voces más lúcidas y más incómodas. Su escritura no fue complaciente: denunció la opresión hacia las mujeres y la desigualdad que marcaba a las comunidades indígenas. Castellanos escribió contra el silencio, contra ese destino impuesto de ser madre, y esposa, antes que persona. Aunque ella y Michel

Foucault jamás se conocieron, leerlos juntos abre la posibilidad de ubicar algunos puntos de encuentro, y también de ópticas diferentes; en general, podemos decir que tenemos un campo fértil para la discusión. Por una parte, encontramos lo que Castellanos señaló desde la vivencia femenina y la literatura, mientras que, por otra, encontramos a un Foucault que teorizó el tema desde la filosofía, señalando que los cuerpos no son neutrales, que están atravesados por discursos, vigilados por instituciones y regulados por políticas que administran la vida.

Foucault escribió que el hombre como lo conocemos actualmente es una invención reciente, un simple pliegue en nuestro saber, de lo que podemos derivar que no existe un sujeto puro y universal: somos producto de prácticas históricas, de tecnologías de poder que se inscriben en el cuerpo.

Por su parte, Castellanos –desde otro lenguaje– ya lo había mencionado; si pensamos, en su libro *Mujer que sabe latín...* resaltó que la condición de ser mujeres nos

**Foucault diría que el poder no necesita siempre de la violencia física; opera en las instituciones, en los discursos que definen qué es "salud pública". Castellanos lo habría traducido en denuncia poética, al señalar que nos dejaron sin voz, pero está su escritura para devolvernos el aliento.**

imponía la obediencia, que ser insumisas parecía que nos condenaba a una vida en solitario, ya que el dicho completo era "Mujer que sabe latín, ni tiene marido ni tiene buen fin". Claro que esta obediencia no se constituyó en un determinismo porque también aprendimos a escribir; esa capacidad de escritura nos posibilita inscribirnos en la historia desde un cuerpo que siempre se buscó silenciar.

Ambos coinciden en algo: el cuerpo es un territorio en disputa. Para Foucault, la biopolítica administra la natalidad, la mortalidad y la salud pública; para Castellanos, la vida cotidiana de una mujer en Chiapas o en la Ciudad de México mostraba cómo esas abstracciones se traducían en matrimonios impuestos, maternidades obligatorias, exclusión de la educación y violencia normalizada.

El ejemplo mexicano que ilustra con crudeza la teoría es el de la planificación familiar. Desde los años setenta, el Estado declaró que el crecimiento de la población era un obstáculo para el desarrollo. Así nació la política la planificación familiar: campañas masivas, metas numéricas y médicos encargados de convencer a las mujeres de adoptar anticonceptivos.

El discurso oficial hablaba de "libertad reproductiva". En la práctica, muchas mujeres fueron esterilizadas sin consentimiento, presionadas en el posparto o expuestas a anticonceptivos riesgosos. Se trataba de administrar la vida como si fuera un recurso económico. Castellanos lo habría reconocido como otra forma de patriarcado disfrazado de progreso; como escribió en su poema "Valium 10": "...Y no puedes dormir / si no destapas / el frasco de pastillas y si no tragas una / en la que se condensa, / químicamente pura, la ordenación del mundo". La ironía de esos versos resuena con la lógica de la biopolítica: reducir la vida de las mujeres a cifras, nacimientos, tasas y proyecciones.


Foucault insistía en que "donde hay poder, hay resistencia". El poder no solo reprime, también produce discursos que modelan lo que consideramos normal. Por ejemplo, los programas de salud enseñaban a las mujeres a "conocer su cuerpo", pero ese conocimiento estaba reducido a la capacidad de parir o no parir. No era un saber sobre el deseo, el placer o la autonomía, sino sobre la función demográfica de la sexualidad femenina.

Castellanos, con un lenguaje literario, decía algo muy parecido, la cultura nos ha modelado como seres dependientes, silenciosos, invisibles, llegando a señalar que en su caso, la escritura fue su manera de reclamar un lugar. Podemos señalar que lo que para Foucault era análisis de dispositivos, para Castellanos era experiencia encarnada.

Uno de los puntos más oscuros del ejemplo del discurso sobre la salud, fue en el que las políticas derivaron en la anticoncepción forzada. Mujeres indígenas, pobres o con discapacidad fueron las principales víctimas. No se trataba de decisiones libres, sino de un sistema que premiaba a los médicos por cumplir metas de esterilización o que los llevaba a los extremos de las sanciones sin el cumplimiento de ellas.

Es aquí donde otra vez Foucault y Castellanos se encuentran. Foucault diría que el poder no necesita siempre de la violencia física; opera en las instituciones, en los discursos que definen qué es "salud pública". Castellanos lo habría traducido en denuncia poética, al señalar que nos dejaron sin voz, pero está su escritura para devolvernos el aliento.

Al final, lo que une a estos dos pensadores es la certeza de que el poder atraviesa los cuerpos, pero también la convicción de que hay grietas. Para Foucault, la resistencia está en todas partes; para Castellanos, está en narrar lo que se quiso borrar.

En este centenario, recordar a Castellanos junto a Foucault no es un ejercicio académico, sino una necesidad cultural: repensar cómo los cuerpos de las mujeres siguen siendo administrados, vigilados y reducidos a cifras, pero también cómo la escritura y la reflexión crítica nos permiten imaginar libertades nuevas. Porque, como escribió Castellanos en su poema "Recital": "La sordera no es lo que hace al silencio / Lo que hace al silencio es la mudez. / Y no quiero ser cómplice / de este crimen contra la humanidad"; en esa afirmación se abre el espacio para una biopolítica distinta, una que no administre, sino que libere. 

# Apuntes sobre la *voluntad de verdad*

por Alejandro Vázquez

**C**uando pensamos en Foucault –Fucó, a partir de ahora– lo que viene a la mente de académicos, y demás fauna guánabi, es su *Historia de la sexualidad* y lo que en alto francés se denomina *la bolonté de sabuá* –la *voluntad de saber*, para los legos e ignaros como yo–.

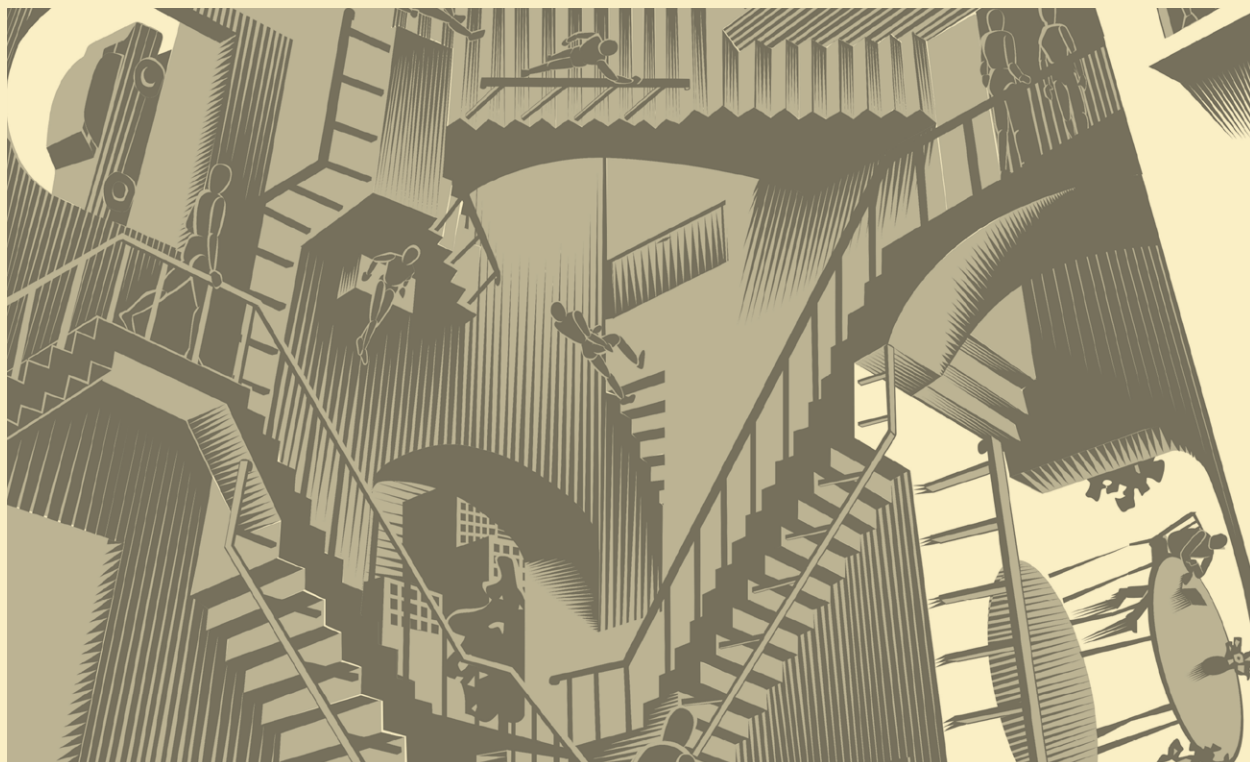
Creo que una de las razones –y digo creo, porque a diferencia de un texto de carácter académico, me puedo permitir escribir pendejadas sin tener que recurrir a fuentes– por las cuales el conocimiento sobre el autor que nos aqueja gira en torno a la sexualidad es, justamente, por el carácter de dispositivo de control que esta tiene en nuestras vidas: tanto como prohibición como deber ser que, en su específica modalidad coitocéntrica, es imperativo ejecutar para tener una vida plena y no ser considerados unos indeseables malqueridos e incogibles, con todas las implicaciones que esto tiene en nuestra valía ante otros y ante nosotros mismos.

Sin embargo, una de las razones por las cuales la obra de Fucó es reconocida radica en el interés jarioso sobre aquello que entra en el campo de lo prohibido –estando *lo prohibido* determinado cultural, temporal y geográficamente– es porque dicho interés –insisto: jarioso– en la sexualidad y su devenir no ha sido entendido como parte de las muchas otras categorías analíticas que hay en la obra de este autor, mismas que tienen un gran potencial y que, en la opinión del que suscribe, han sido poco exploradas. La que me ocupa en este breve debraye es la *voluntad de verdad*.

Obviamente he escuchado el nombre de Rosario Castellanos. Sin embargo, cuando en cierta plática en cierto lugar, los caballeros con los que compartía la mesa sacaron a colación este nombre, intenté rasgar en mi cerebro para ver qué había al respecto y lo único que vino en mi ayuda fue el sonido de apagado de Windows XP junto con el siguiente mensaje de error:

“No mames: a duras penas y leí un panfleto de Carlos Fuentes que me pidieron en la preparatoria (creo que se llama *Aura*) y quieren que sepa quién es Rosario Castellanos. Me hubiese





quedado en mi casa a beber solo, con mi vino de cartón de las 3B: alch embeses da vergüenza salir nada más a evidenciar mi ignorancia sobre autores básicos de literatura mexicana que debería conocer”.

*Debería.*

¿Por qué debería? Claro: estudié dos semestres (sic) de lingüística y literatura hispánica (sic), pero tengo entendido que no existe ninguna ley que me obligue a saber o conocer *algo*. Sin embargo, el sentimiento de nulidad y vergüenza que me provoca el no conocer un *algo* determinado, es real –y existe una base en la cual se asienta este *deber hacer*–.

Al respecto, Fucó nos dice que la *voluntad de verdad* –esa línea entre lo verdadero y lo falso– se encuentra apuntalada por soportes materiales e institucionales, tales como la academia, las universidades, los sistemas de bibliotecas, etcétera. A lo anterior, podríamos añadir los planes de estudio y la serie de discursos a los cuales es necesario tener acceso para poder decir que se posee ese capital simbólico denominado como *cultura general*. Este pedo se vuelve un ataque diarreico si tomamos en cuenta que esta noción también se encuentra en pugna, y el cagadero se pone más sabroso si añadimos que no solamente la ideología dominante es la de la clase dominante, sino que la formación ideológica se encuentra inextricablemente entrelazada con las formaciones económica y política.

Lo anteriormente expuesto evidencia que la operatividad de la categoría *voluntad de verdad* no solamente nos sirve para cuestionar la legitimidad de los corpus bajo los que se rige un guánabi que estudia letras porque quiere ser un poeta maldito, sino para interpelar asuntos más urgentes, tales como el valor diferenciado que se asigna socialmente a determinadas profesiones

o al sistema de grados: porque no es la misma valía que se otorga al portador de un título en medicina, derecho o ingeniería, que el que se otorga a uno en enfermería o literatura. Las ramificaciones de estas diferencias se ven claramente expresadas en la arrogancia y pretensión de sabiduría universal con la que se conducen ciertos médicos e ingenieros, o el huacal denominado maestría o doctorado en el que se trepan algunos (sic) académicos y abogadetes para justificar la defensa de un *statu quo* clasista, racista y ojete basándose en criterios tan cuestionables como una lectura mediocre y en extremo arbitraria de leyes y teorías tales como la de la evolución.

Así, aquello que *debería* saberse, incluso el grado que debe poseerse para que una persona pueda ser considerada como sujeto de discurso y poder *valer* frente a otros, se encuentra determinada por condiciones histórico-materiales altamente variables. Esto no implica necesariamente una pretensión de antiintelectualismo como el que tiene podrido el cerebro de las clases regentes y las masas en Occidente, sino un recordatorio de la necesidad de hacer escrutinio de aquello que se da por sentado, por *verdadero*.

¿Para qué queremos instrumentalizar la línea divisoria que representa la *voluntad de verdad*? ¿Para poder sentirnos más y mejores que *el otro*? Si la honesta respuesta a esta última pregunta es *sí*, entonces lo que hay en nosotros es el latente germen del pensamiento reaccionario –es decir, la idea de que hay humanos que *intrínsecamente* valen más que otros–. Quizás valga recordar que una buena praxis no esté determinada por *conocer* la obra de autores diversos, sino de la transformación de estas influencias en acciones para un bien común y mayor. ESCO



*Ceci n'est pas une pipe.*

Magritte

# *Ceci n'est pas une pipe:* palabras y cosas de Foucault

por Fernando Morales Cruzado

Los animales se dividen en: a) pertenecientes al Emperador,  
b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones,  
e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos,  
h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos,  
j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello,  
l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón,  
n) que de lejos parecen moscas.

Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*



Cómo entender esa vacilación entre lo mismo y lo otro? ¿Cómo se anudan las formas de los seres con su designación? ¿De qué manera se nombran las cosas, los seres vivos, lo existente? ¿Cómo se instaura un orden en la organización del mundo a partir de la enunciación?

*Las palabras y las cosas*, libro publicado por Michel Foucault en Gallimard en 1966, nace del texto de Borges citado líneas arriba, “una arqueología de las Ciencias Humanas” subtítulo revelador de las intenciones del pensador francés. El texto de Borges que expone los extremos de las proximidades del lenguaje y de manera abierta la arbitrariedad de las convenciones lingüísticas, supone para Foucault una provocación a su curiosidad intelectual: “Este texto de Borges me ha hecho reír durante mucho tiempo, no sin males-tar cierto y difícil de vencer”, alega el escritor francés.

El lenguaje, su generalidad; la lengua, su especificidad; el habla, su particularidad: la convención de una comunidad lingüística sobre la arbitrariedad del signo, la capacidad de representación de la palabra, anima las pesquisas y la indagatoria de Michel Foucault.

En ese desorden expuesto por Borges, en esa incongruencia de lo que es conveniente, se señalan sendas divergentes. Acaso las heterotopías no solo cuestionan las sintaxis, sino la gramática misma y separan las palabras de las cosas para instaurar un orden distinto.

En el texto de Borges se afirma una sentencia: “cada palabra se define a sí misma”. Foucault, por su parte, interroga a la tradición y en su arqueología del saber que va configurando toma prestada la estructura de las ciencias naturales para identificar los procedimientos de organización y clasificación que la biología ha hecho de las especies; de esta manera identifica las formas de agrupación y definición que ofrece la clasificación de las especies. Las ciencias de la naturaleza proceden por proximidades, buscan la continuidad, anudan y concilian, así instauran la semejanza y las similitudes para formular las clasificaciones y las categorías. Procediendo de esta manera Foucault identifica diversas formas de semejanza y prácticas de similitud a partir de las cuales posibilita las relaciones del lenguaje, sus referencias y sus designaciones. La semejanza cumple el papel de forjar el saber de la cultura occidental, es la representación la que escenifica el mundo, su espejo, su interpretación.

Foucault identifica cuatro formas de semejanza:

- La *conveniencia*, las cosas que se tocan, que se acercan por sus bordes, las bisagras, que permiten las similitudes.
- La *emulación*, las expresiones que se reflejan, la condición de espejo de las cosas, cabe la imitación, imágenes que se proyectan.
- La *analogía* que propone semejanzas más sutiles, parentescos, relaciones que se invierten sin alterarse.
- Las *simpatías* provocan el movimiento de las cosas, el acercamiento, atrae unas cosas a otras.

Los signos aluden, significan, representan el mundo. El lenguaje es una representación y un símil del mundo. “El Universo, que otros llaman la biblioteca...”, advierte Borges en su famoso texto. El lenguaje como representación es el

debate que propone la expresión artística moderna que a su vez ofrece la vertiente de la búsqueda de sentido, la resignificación del discurso. Partiendo de la premisa formulada por Foucault, no es la historia de las ideas el objeto de estudio actual, sino la historia del discurso.


René Magritte pinta en 1928 *Ceci n'est pas une pipe* (*Esto no es una pipa*), una imagen de una pipa con un rótulo en la parte inferior que desdice lo que la imagen representa. La representación del objeto, la enunciación que niega dicha representación, la contradicción entre las formas expresivas, pintura y texto, el vaivén entre la certeza de una imagen y la negación discursiva, todo ello como provocación para elucidar el sentido de la obra constituyen el ensayo que Foucault publica en 1973 acerca de la obra en cuestión de Magritte.

¿Desde qué posición apropiarse de esta obra que maneja la ambigüedad receptiva puede “leerse” la obra? En el pintor belga hay una constante disrupción de significantes, asumiendo las asociaciones inesperadas interroga los presupuestos de la representación de la realidad, los objetos alcanzan una radicalización al erigirse en nuevos signos despojados de su condición de representación. Las semejanzas propias del arte clásico son anuladas. Las cosas dejan de designarse conforme a la lógica habitual y adquieren un estatuto distinto. No hay representación, hay una nueva búsqueda de sentido. “No hay clasificación del Universo que no sea arbitraria y conjetural”, nos recuerda Borges en el texto origen de las reflexiones de Foucault.

Tanto en Magritte como en Borges asistimos a la ruptura de las relaciones de continuidad, las proximidades propias de las semejanzas, de las diversas formas de similitud, son desplazadas por un orden distinto, divergente: “la historia del orden sería la historia de lo mismo... la historia del desorden, de lo otro, sería la historia de la locura”, dice Foucault.

El reconocimiento de la convención ante la arbitrariedad de cualquier signo, es la permisividad para formular nuevas convenciones, para no reproducir dichas convenciones y posibilitar órdenes distintos forjados desde la imaginación acicateados por la creatividad. Borges y Magritte con sus creaciones incentivan el espíritu crítico de Foucault, su texto *Las palabras y las cosas* es un lúcido ejercicio esclarecedor de la historia del discurso en el cual polemiza con las funciones del lenguaje, del decir y del nombrar al mundo.

Foucault hace una arqueología del saber interrogando las ciencias de la naturaleza, sistematizando los códigos, identificando los códigos, las formas de clasificación, la institucionalización de las convenciones, la estructura del lenguaje. Así mismo estudia y ofrece una mirada juiciosa acerca de las obras literarias y artísticas depositarias del atributo creativo que amplían los horizontes del discurso, así como sus innovaciones y propuestas: los límites de la representación son derribados por la capacidad desbordante de la imaginación.

Cuando Foucault leyó *El idioma analítico de John Wilkins*, la perplejidad y el asombro le acompañaron en la lectura, pero cuando arribó a la referencia de la enciclopedia china y su bizarra clasificación de los animales, la sonrisa distendió su rostro y Foucault se rió con una risa estruendosa, impetuosa, una imprevista risa. 

# El autor como discurso, a propósito de Foucault

por Irving Ramírez

**E**s menester hablar de *discurso* en una época en que tal término fue desplazado por 'narrativa', el cual permea en todos los ámbitos. La sustitución, creo yo, se debe a que el término *discurso*, tan caro al estructuralismo, se refería más al plano del lenguaje, y en cambio "narrativa" equivale al de "historia" en el periodismo estadounidense, es decir, una sucesión de hechos que engloban estratos ideológicos y semánticos; es aquello de que "todos nos contamos relatos de nuestra vida todo el tiempo". Por otro lado, apantalla: en el deporte, los *mass media*, la política, etcétera.

Pero, ¿quién es el enunciador de esa narrativa? En el discurso, para estructuralistas, "el autor no es considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia", escribió Michel Foucault.

Claro, porque la realidad es un texto para ser leído, es decir decodificado.

Dice, por ejemplo, "el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual, se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse".

El filósofo, tan popular de esa familia de pensadores –Lacan, Althusser, Levy Strauss, Barthes– que dieron cauce al sistema marxista con la mezcla de disciplinas como la antropología, la psicología, la literatura, la política, propuso una hermenéutica basada en las estructuras de poder, y que provenía de la lingüística estructuralista.

Foucault presentó una arqueología, como solía llamarla, del estudio de Occidente –y el pensamiento de Nietzsche–, que veía en las instituciones del estado burgués mecanismos de control, incluso en los que eran para "mejorar" al ser humano (las clínicas,



Foto: Arturo Espinosa



las prisiones, las escuelas). Así, criticó al discurso, ahí cercano a Althusser y sus aparatos ideológicos, hoy transformado en hegemonía, poniendo acento en las categorías mentales –que no enfermedades– que estudió desde la Edad Media, así como en la sexualidad, ya no como genealogía nietzscheana, sino como arqueología humana, él mismo, con sus cercanías a la insania, estando en tratamiento y en crisis, justo como su amigo y colega Althusser –que ahorcó a su mujer con su media, en un estado de psicosis y que fue internado en un manicomio–.

En los días que corren, la doble representación del signo de Saussure, retomado por los estructuralistas, alude a esa significación latente de discursos entre el mundo aparente y el mundo verdadero, nietzscheano: todo se representa desde una estructura interpretativa; lo que es puesto para ser visto permanentemente, implica que existe. Las redes sociales, y el mundo actual de la representación de sí mismos, le da la razón a Foucault.

En *Las palabras y las cosas* hace un memorable análisis de *Las meninas* de Velázquez, abriendo el tópico filosófico sobre la imagen y la relación especular de la representación: “la imagen debe salir del cuadro”, el mirador mirado, el que trasciende épocas y la simbiosis sujeto-objeto. Ve, además, la objetivación del objeto en sujeto. Uno de los mayores continuadores de Nietzsche, al lado de su amigo Deleuze. Continúa la ironía del filósofo alemán y la noción crítica.

Las objeciones de Merquior a Foucault, por ejemplo, se centran en su “sujetofobia”, que él ve desprovistas de libertad al estar acotados por el poder, por ejemplo, en *Vigilar y castigar*. Y ya en el último Foucault percibe un cambio respecto a ese sujeto al que individualiza,


porque antaño el sujeto caía en pos de las estructuras, no obstante, estas se diluyen en los días que corren en un metapoder que es simbólico. Foucault, por tanto, está más vigente que nunca.

Foucault, filósofo emblemático de la estirpe de Nietzsche, tuvo una vida extraña, no solo porque murió de sida, sino por su incursión en Marruecos en antros de mala muerte, y sus polémicas con otros intelectuales, su papel en la izquierda militante, su lucha con la salud mental. Sus conferencias llenaban auditorios, no era un solitario; del grupo al que perteneció, era el más popular, más que Roland Barthes.

Irónico destino, este último muerto atropellado saliendo de la Escuela Normal, o Althusser internado en el manicomio por asesinar a su esposa, o Lacan con una dimensión otra del psicoanálisis, y sobre todo Levy Strauss, viviendo hasta los cien años.

Esa fotografía legendaria de Foucault y Sartre marchando del brazo en 1968, en el movimiento estudiantil, habla de una historia del pensamiento filosófico de izquierda del siglo XX: las estructuras sí van a las calles. Hablamos de una estirpe de filósofos que ya no hay, de la polémica fascinante de las ideas, como ese diálogo legendario con Chomsky. Foucault debatiendo con Derrida, con Merquior, con Sartre, con Chomsky, con Bordieu...

El intelectual *engagé* y sujeto de sí mismo. El discurso móvil que encarnaba en una figura, más allá de sí mismo. Foucault fue un rockstar, un discurso que aun ahora sigue provocando.

Foucault es alguien que debe ser descubierto por las nuevas generaciones. El autor como discurso, el filósofo como vidente. 

# Excavador de los bajos fondos

por Allan Spinoza

*Una vez consumidos los errores  
Sentado está frente a nosotros  
El último que nos hace compañía, la Nada.*  
Bertolt Brecht

**I** Excepto algunos grandes pensadores, es difícil encontrar alguno que sea seguido por filósofos, escritores o artistas de la más diversa índole. Además de que, si se pensara en estos por separado, más difícil sería aún comprender en qué punto unen su pensamiento a la obra de un solo escritor.

La atracción que ejercieron Nietzsche y Foucault (como tarea de relevos) sobre las postrimerías de los hombres de su siglo e inicios del nuestro no es de fácil explicación. Sus preceptos morales e intelectuales, porque al final todo intelectual es un moralista, rompían con algunos cánones y eso los presentaba como seductores; Foucault entendió en su maestro el carácter de culpa y acusador, su extraordinario estilo, caso inédito en la tradición pensante, la creencia –dudosa según el que escribe estas líneas– de la fulminación de la metafísica, sin embargo, es contundente que pudo pensarse junto a Marx y Freud, en los fundamentos básicos para la concepción social moderna del hombre.

En 1964, dentro del VII coloquio filosófico internacional de Ruoyamont, Michel Foucault presentó una ponencia sobre Nietzsche; con tal motivo, en 1970 Anagrama editó el volumen sobre Nietzsche, Freud y Marx (57 páginas son suficientes para lograr un impresionante trabajo a la editorial hispánica). Dentro de sus *Cuadernos*, en la Colección Filosofía, Eugenio Trías introduce la conferencia de Foucault, "Nietzsche, Freud y Marx: revolución o reforma", con una crítica y acercamiento a la obra hermenéutica de Foucault, así como de su propia concepción sobre el impacto que causó la posición de los tres pensadores dentro del desarrollo de la historia contemporánea, que da lugar a la discusión entre el autor y Vattimo, Boehm, Taubes, entre otros.

El punto nodal de esta concepción es la construcción paradigmática de los instrumentos de interpretación social, a lo que, con Nietzsche al centro, con el reconocimiento que desde siempre cada cultura ha desarrollado su propio sistema de interpretación

y que, según Foucault, hasta el siglo XVI este tenía cierta organización; a partir de ahí, con la aparición de los métodos que exponían la duda racional como principio metodológico (Bacon y Descartes) se pierde la credibilidad de los criterios de interpretación.

Los tres pensadores del siglo XIX buscaron los bajos fondos: Marx, de las relaciones sociales; Freud, del movimiento y capas anímicas; Nietzsche, de las palabras. Todos descubrieron que un velo de falsedad dominaba las esferas del respectivo pensamiento. Foucault, con la brillantez que caracteriza toda su obra, aplica su método de saber "arqueológico", principalmente usado, como demuestra Trías, en *Las palabras y las cosas*, además, reconoce el principio nietzscheano, genealógico, sin confundir el comienzo con el origen, extra de la multiplicidad de métodos interpretativos creados durante los últimos cien años, en donde a fuerza de profundidad se ha perdido la verosimilitud y certeza de los mismos. La apertura y el carácter infinito de la interpretación, como el psicoanálisis o el desarrollo filológico de las palabras, "abre un espacio que no deja de desplegarse sin llegar a acabar jamás". Imaginemos el principio del relativismo como fuente de conocimiento.

Foucault reconoce en Nietzsche que las palabras siempre fueron inventadas por las clases superiores y que no indican un significado, imponen una interpretación. Además, en él se establece una hermenéutica que media entre el lenguaje puro y la locura. Pero también reconoce que los conocimientos novedosos no son tales y que desde siempre han existido, como la sexualidad; no es gratuito que en el incipit de la *Historia de la sexualidad* enuncie: "nosotros, los otros victorianos", que no es poco decir porque es la época en que se construyó una capa infinita de los más terribles moralismos y relatividades, que han quitado el piso a cualquier intento fuera de los marcos impuesto por la coercitiva y violenta nueva sociedad; por ejemplo, ahora ya no distinguimos a los perversos ni infames... porque en el fondo somos todos.

## II

“El retrato de alguien no puede hacerse antes de su muerte... es cuando podemos decir: ‘es él’”, escribía Deleuze con motivo de la muerte de Foucault.

Corría el año de 1984, y la noticia sobre la muerte de Foucault se esparció con los más dispares y especuladores comentarios sobre el suceso. Pero aún era él, y solo él quien contenía la escena del pensamiento contemporáneo. Miller nos narra en *La pasión de Foucault* (1996) que la muerte del filósofo fue causada por complicaciones relacionadas con el sida, un tema que, según Miller, Foucault trató de manera críptica incluso en sus últimos momentos, además de hablar sobre la acusación de infamia hecha por el activista Vidal-Naquet.

Él, hombre antes que autor, era un creador de autores y espectáculos. Espectadores, personas que esperan y confían *malgré tout* en el pensamiento, estos eran los que dominaban el escenario, recibían las últimas lecciones marxistas, hegelianas, freudianas y weberianas, por decir los menos. La ortodoxia lo era todo. Mientras él pensaba que “no hay que describir la historia del pensamiento como la lenta acumulación de verdades y el avance progresivo hacia una ciencia objetiva. Hay que entenderla como una serie de interrupciones, de desplazamientos, de transformaciones que obedecen a reglas de formación específicas, irreducibles a la lógica de la verificación o de la falsación”.

Foucault pensaba que el conocimiento no era solo acumulación, pues reconocía que las condiciones que impuso el positivismo no responden a las necesidades vigentes del conocimiento.

En *Las palabras y las cosas* (1966), por ejemplo, Foucault abre con una lectura minuciosa de un cuadro de Velázquez (*Las meninas*). No lo hace como un historiador del arte, ni como escrutador de estilos pictóricos o analista estético, sino como un arqueólogo de la mirada: muestra cómo la disposición de las figuras, la relación entre lo visible y lo invisible, y la autorrepresentación del pintor encarnan la episteme clásica del siglo XVII; antes que un principio de conocimiento novedoso prefiere remontar su mirada a la época del acto creativo. Aquí combina historia del arte, análisis filosófico y la sensibilidad de un lector de imágenes para explicar cómo una obra estética revela toda una concepción de la realidad.

Pero además admite que “no existe saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo relaciones de poder... El saber no es hecho para comprender, sino para tomar partido”. Y no estaba hablando de otra cosa que de nuestra escasa comprensión de lo que en realidad era el poder.

En *La arqueología del saber*, Foucault argumenta que el conocimiento no progresa de manera continua, cosa que ya planteaba desde la segunda parte de *Las palabras y las cosas*, sino que se estructura en rupturas y transformaciones que se rigen por reglas de formación propias de cada época. Estas reglas determinan qué es posible decir, pensar y conocer en un determinado contexto histórico, y no se reducen a la lógica de la verificación empírica o de la falsación científica.

Foucault muestra cómo la cultura occidental pasa por tres grandes rupturas epistemológicas: además de replantear el origen de la riqueza, también de la *historia natural*, centrada en clasificar plantas, animales y minerales según sus caracteres visibles y de la organización de la lengua que constituyeron la economía política, la biología y la lingüística como pilares epistemológicos, que, sin embargo, aunque no lo menciona con claridad, son fundamento de la ideología contemporánea, pues él sabe que estas rupturas son presentadas a través del concepto de episteme, como *a priori histórico* que define qué puede ser considerado verdadero o pensable en una época.

Tal vez lo único que unifica el conocimiento sea la muerte, se puede indagar muchas formas de enfrentar lo que se sabe y cómo se sabe, pero al final, Foucault planteó nuevas formas de conocer y sus ejes fincados sobre temas a decir de muchos, propio de los raros: sea la locura y cárcel, la sexualidad y el discurso; revertir las interpretaciones históricas, económicas, biológicas o lingüísticas y en medio vislumbrar las drogas o el suicidio: el pensamiento francés se inundó de posturas cifradas sobre el acto placentero (tal vez olvidó que no todo lo que produce placer es bueno): tal vez, Deleuze tenía razón: “El retrato de alguien no puede hacerse antes de su muerte”. 560

**“No existe saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo relaciones de poder... El saber no es hecho para comprender, sino para tomar partido.”**



# El Mayo del 68 y el *cuidado de sí* en Michel Foucault y Jacques Lacan

por Antonio Bello Quiroz

*Hay que estudiar el laberinto donde habitualmente el sujeto se pierde.*  
Jacques Lacan

*La epimeleia heautou es una actitud: con respecto a sí mismo, con respecto a los otros, con respecto al mundo.*  
Michel Foucault

**I** Ambos fueron representantes intelectuales de una época revolucionaria, coincidieron en un tiempo (finales de los años sesenta) de insurgencia y sueños de libertad en un París efervescente. El filósofo Michel Foucault y el psicoanalista Jacques Lacan comparten lecturas de aquello que se les revelaba —a cada uno en su campo— como cuestiones impostergables: la revuelta estudiantil y el cuestionamiento de la noción de sujeto y el cuidado de sí.

La llamada Revolución de Mayo en París originó que las universidades se vuelvan espacios de crítica; y aunque después del estallido el movimiento se debilitó, con los meses la crítica no cesó. El debate era fundamen-

talmente sobre la historia. Helí Morales, en su libro *Sujeto en el laberinto. Historia, ética y política en Lacan*, dice al respecto: “Los radicales y los humanistas se sentían ofendidos por el llamado movimiento estructuralista y acusaban a sus autores de haber olvidado la historia. Más radical: de haberla asesinado”. Estos humanistas señalan a Michel Foucault como el principal instigador no solo de la muerte de la historia, sino de la muerte del hombre. Foucault responde al señalamiento con un libro, *La arqueología del saber*; al respecto, nos dice Helí, “se trata de una respuesta y de una toma de posición. Más aún: es un manifiesto epistémico, un referente político y un análisis radical para pensar la historia”.

Por su parte, Jacques Lacan –el francés que reinventa el psicoanálisis– durante los movimientos estudiantiles del Mayo del 68 es acusado de apolítico y de “terrorista intelectual”. Sin embargo, nos recuerda Helí Morales, Lacan toma claro posicionamiento frente a las protestas estudiantiles en por lo menos tres momentos: primero, junto con otros relevantes intelectuales como Sartre, Henri Lefebvre, Klossowski y Maurice Blanchot, firma un desplegado apoyando las acciones contestatarias. Siendo consecuente, interrumpe su curso *El acto analítico* de 1968 en apoyo a la huelga convocada por los estudiantes. Pero quizá la toma de posición más radical en Lacan ocurre en un acto que también lo vincula con Foucault, así lo escribe Morales en su *Sujeto en el laberinto*: “En la famosa mañana del 22 de febrero de 1969, aquella en la que Foucault, invitado por el Collège de philosophie, presenta su conferencia ¿Qué es un autor?, Lucien Goldman, connotado marxista, intenta burlarse del psicoanalista dirigiéndole lo que él pensaba era un cuestionamiento político y epistémico ‘...¿miró usted, en 68, sus estructuras? ¡Era la gente la que estaba en la calle!’”. Y entonces, nos dice Helí, “Lacan lo mira y le revira sin anestesia, dejándolo mudo: Si hay algo que demuestran los sucesos del 68 es, precisamente, el descenso en las calles de las estructuras”. Foucault y Lacan fueron dos pensadores imprescindibles que coinciden en el lado de la historia en que se colocan frente a ese inspirador momento llamado el Mayo del 68.

## II

Al tercer momento de la obra de Foucault se le conoce como el *periodo ético*, es en esta época donde reflexiona en torno a la verdad y el sujeto, y desde ahí en la noción del conocimiento de sí mismo, *epimeleia heautou*; es ahí donde se encuentran algunos de los puntos de concordancia con lo planteado por el psicoanalista Jacques Lacan.


En su obra *El sujeto y el poder*, Foucault mismo define este tercer momento de su obra como aquel donde se muestra la “forma en que el ser humano se convierte a sí mismo, o a sí misma, en sujeto”. Si partimos de las aseveraciones del filósofo en torno a la imposibilidad de salir de las relaciones de poder, es necesaria la pregunta sobre las estrategias que los sujetos pueden realizar para ir más allá de los condicionamientos de la subjetividad que le son impuestos por los sistemas de poder. El devenir y la libertad del sujeto es uno de los puntos de contacto conceptual entre Foucault y Lacan.

Desde sus trabajos de arqueología, Foucault recurre a los textos de la Antigüedad, en particular al mundo helénico, el grecorromano, y el cristianismo para ubicar ahí las diversas técnicas del *cuidado de sí* que posibilitarían que el sujeto se coloque al margen de los dispositivos de sujeción. Con sus planteamientos sobre el cuidado de sí, la mirada y atención sobre sí mismo, Foucault va más allá de ser una simple posición egoísta, narcisista o individualista, dado que implica también el cuidado de los otros y del mundo. Además, el cuidado de sí no tiene una actitud pasiva, mucho menos se trata de ese sintético posmoderno del “amor propio”, nada de eso, el cuida-

do de sí implica una serie de acciones que conducen a transformarse, incluso purificarse. La mirada, el cuidado y la transformación tienen en el cuerpo su objeto de ocupación. Los ecos del mundo griego se escuchan aquí: el cuidado del vigor físico era parte fundamental del hombre libre, mente sana en cuerpo sano.

Cabe aquí señalar que los griegos pensaban que, para establecer un diálogo, era necesario tener control del cuerpo. En la clínica psicoanalítica, el *dominio* del cuerpo es fundamental para que al acto analítico haga su función, esto es, que el sujeto se haga cargo de sí mismo, de su verdad, de su deseo. Para ese imprescindible filósofo francés llamado Michel Foucault, el devenir del sujeto pasa por el cuerpo, ese cuerpo que atañe a lo público y a lo íntimo, lo privado. Foucault sostendrá que es a partir del control y el dominio de los cuerpos que los sistemas de control y dominio permanecen. Los estudiosos de la obra de Foucault nos han dado muchas y profundas muestras de esas formas de control, disciplina y dominio que ejercen los sistemas de poder sobre los cuerpos y sus conductas; la lista es interminable, los sujetos piensan que deciden, pero en realidad, desde la imposición y mantenimiento de sus relaciones de poder, el sistema dicta la moda, el “deber ser”, a dónde vas, con quién vas, qué comer, qué tomar, dónde gastar, incluso el cuerpo que tienes que tener, más aún, te dice lo que tienes que decir y leer, y pensar, etcétera.

Con respecto al cuidado de sí, era el mismo Foucault quien, en una entrevista concedida al historiador francés Jacques Nobécourt, justo dos días después de la muerte de Lacan ocurrida el 9 de septiembre de 1981, reconoce a Lacan una posición afín al cuidado de sí en la dificultad de su escritura y enseñanza. Lacan no se contentaba con la simple “toma de conciencia” de lo que enseñaba, no buscaba la asimilación cognitiva, sino que, responde Foucault: “quería que el lector se descubriera él mismo como sujeto del deseo [...] Lacan quería que la oscuridad de sus Escritos fuera la complejidad misma del sujeto, y que el trabajo necesario para comprenderlo fuera un trabajo a realizar sobre sí mismo”.

En esta entrevista Foucault reconocerá que Lacan se va a distanciar de cualquier perspectiva normalizadora de conductas, en oposición a las disciplinas “psic” (psiquiatría y psicología). Dice en la entrevista: “Él quería sustraer al psicoanálisis de la proximidad, que consideraba peligrosa, de la medicina y las instituciones médicas”. Señala también el interés que compartía con el psicoanalista en torno a pensar la categoría de sujeto, incluso reconoce cierta autoridad en Lacan y en el antropólogo Lévi-Strauss con respecto a sus propios planteamientos sobre el sujeto. Lo que le interesaba a Lacan era una teoría del sujeto. Foucault reconoce en Lacan la posibilidad de pensar al sujeto más allá de las posturas que lo pensaban radicalmente libre y también de quienes lo pensaban determinado por condiciones sociales; el psicoanalista plantea que el sujeto es “una cosa compleja, frágil, de la que es tan difícil hablar, y sin la cual no podemos hablar”. Michel Foucault moriría tres años después, el 25 de junio de 1984. 



# Conversación sobre la música sinfónica y contemporánea (en Puebla)\*

\* Entrevista realizada con los músicos Alejandro Reyes Tlacatelpa y Jerónimo Porrúa, en conversación con Víctor Baca; en este diálogo se aborda la historia reciente de la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla, la música de concierto, la formación de músicos en la región, y los retos y oportunidades que enfrenta la música contemporánea poblana.



**E**stuvimos con mis queridos maestros, Alejandro Reyes Tlacatelpa y Jerónimo Porrúa, para platicar sobre un punto que comentábamos desde hace tiempo: ¿qué ha pasado con la música clásica en Puebla? El proyecto de la Sinfónica es, en términos temporales, muy reciente. Aunque ha habido varios intentos anteriores, hay una ausencia notable de una historia documentada sobre la música en Puebla.

Por ejemplo, la Sinfónica comenzó a gestarse alrededor de los años noventa, con la idea de crear una orquesta dedicada a lo que comúnmente se llama música clásica. Sin embargo, es un término problemático. Se ha intentado presentar como música para cierta élite, cuando en realidad es música profundamente popular. De otro modo no podríamos entender a Dvorák o las danzas húngaras de Brahms, que pueden tener equivalentes formales en piezas como el "Huapango" de Moncayo. Aun así, hay quien argumenta que Dvorák es un gran húngaro y Moncayo, simplemente, un mexicano, lo cual revela una visión muy clasista.

La primera pregunta fue ¿cómo se concibe el proyecto de una orquesta sinfónica –para no caer en el término "clásico"– en Puebla? Jerónimo, le dije, tú fuiste uno de los fundadores de esta última etapa de la Sinfónica. ¿Qué nos puedes decir? Y después, tú, Alex, podrías completar la historia, ya que has estado muy cerca de la orquesta, completé. Así es, mi querido Baca, empezó el contrabajista. Para comenzar, quiero referirme al término "música clásica". Nosotros, los músicos "clásicos" –o mal llamados así– sabemos que la música clásica, como la pintura y la arquitectura, fue en realidad un periodo específico: el clasicismo. Lo que actualmente se conoce como música clásica, en realidad debería llamarse música de concierto, porque se interpreta en auditorios, sin amplificación, aprovechando la acústica natural del lugar. También está el término música de cámara, que tiene otra historia. Por ejemplo, en la época de Haydn, y el mecenazgo de la familia Esterházy, se componían obras que se interpretaban en las habitaciones privadas de los nobles –en sus recámaras, literalmente– mientras se vestían o realizaban actividades cotidianas. De ahí el nombre "de cámara". Pero si ahora alguien canta a Juan Gabriel mientras se baña, ¿eso también sería música de cámara? Bueno, podría ser, pero claro que también en los tiempos antiguos la gente del pueblo cantaba en sus casas. La música de cámara, como se le conoce, nace formalmente en ese contexto cortesano, con pequeños ensambles tocando en espacios íntimos.

Además, habría que distinguir entre música sacra, música de corte, de cámara, de concierto y música pagana. Por ejemplo, si pensamos en Carmina Burana, es una obra con un texto profundamente pagano, musicalizada posteriormente por Carl Orff a partir de manuscritos de los goliardos, agrega Jerónimo, animado, pero, volviendo a Puebla... trató de enmendar, cuando esa música de tradición europea se cruza con la música tradicional mexicana, ¿qué pasa? Le decía a Ale que mientras en el Palacio Nacional, con Porfirio Díaz, se tocaban vals de Strauss, afuera estaban los corridos de la Revolución. ¿Y en Puebla? ¿Había chinelas o había huevos? Y Jerónimo afirma que, es importante recordar que, en teoría, la Revolución mexicana inició aquí, en Puebla. Entonces, sin duda, también había música popular. Pero Puebla era parte de la sociedad burguesa de la Nueva España, así que también trajo a sus

## En los últimos seis años, parece que la Sinfónica ha tenido sus mejores temporadas, tanto en lo técnico como en ejecución.

“capellmeisters” –maestros de capilla–. Hubo una gran tradición musical religiosa, con curas, monjes, e incluso indígenas educados en música.

Al preguntarnos si habría alguna escuela antigua dedicada a la música en Puebla, Alejandro observa que sí. El Colegio Palafoxiano y también el colegio Pachelli. Por ejemplo, gracias al padre Bruno se rescató mucha música antigua. Incluso, recientemente, hubo un festival de música antigua donde se interpretaron obras recuperadas de archivo. Todo esto muestra cómo en Puebla, desde hace siglos, se cultivó especialmente la música religiosa. Basta ver el magnífico órgano de la catedral.

Pero, retomo con Jerónimo, avanzando en el tiempo: de los noventa para acá, hay un proyecto de modernización. Aparece poco antes de Melquiades Morales, pero es él quien le da el apoyo institucional. Es entonces cuando se plantea con seriedad la necesidad de una orquesta sinfónica. El coro, si no me equivoco, se lo encargan a Altieri. Sí, claro. Altieri organizó un coro, aunque desafortunadamente la mayoría no eran músicos profesionales, sino maestros que simplemente se sumaron. Más adelante se integró una orquesta, ya con músicos de formación. Yo no participé en esa etapa. Entré directamente a la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla cuando estaba en formación. Era 2002, y el primer concierto fue el 3 de mayo.

¿Recuerdas qué tocaron?, le pregunté. Sí. Fue una cantata heroica de un compositor poblano... no recuerdo ahora su nombre, ¿Pelasso, quizá? Bueno, no estoy seguro, pero recuerdo que hace poco –un año o dos– hubo un concierto muy bonito con la Orquesta Sinfónica interpretando todas las versiones históricas del Himno Nacional. Ah, sí. El himno del ejército, las marchas de Santa Anna, incluso hay una versión atribuida a Benito Juárez. Hasta que llegó el “Juan Gabriel” del himno: Bocanegra. Aunque en realidad la música se atribuye a Jaime Nunó. Pero en ese concierto se analizó que probablemente él no fue el verdadero compositor. Hay evidencia de que Giovanni Bottesini, un gran contrabajista y compositor, podría haber influido decisivamente. Él estaba en México entonces y fue quien dirigió el estreno del himno. Por eso muchos dudamos de que Nunó lo haya compuesto solo, pues resulta más una marcha que una obra compleja en sentido musical.

¿Y ese espíritu crítico que se tenía, por ejemplo, al analizar a Jaime Nunó, también existe actualmente en la Sinfónica de Puebla? ¿O simplemente llega el director y decide qué piezas se tocan el viernes?, le cuestiono. Sí hay un análisis, confirma; desde el inicio de cada temporada se define una programación anual. Sin embargo, esa programación puede variar según el presupuesto. Hay obras que requieren muchos músicos adicionales, y eso encarece los conciertos. Así que el repertorio se ajusta al recurso disponible en el momento.

En los últimos seis años, parece que la Sinfónica ha tenido sus mejores temporadas, tanto en lo técnico como en ejecución. ¿Se ha incorporado música contemporánea poblana?

Sí, tenemos el Foro de Música Nueva, que se realiza cada año. En él participan compositores poblanos y se interpretan sus obras. ¿Y qué músicos contemporáneos poblanos están activos actualmente? Hay varios, observa Alejandro, quien a lo largo de muchos años de composición y trabajo con diversos personajes de la música poblana declara: no los puedo mencionar a todos, pero entre ellos están Luis Alberto Santiesteban, Daniel Denetro, Víctor Daniel Castro, Gonzalo Macías, Jorge Andrade, Federico González, Jonathan Carrasco, por nombrar algunos. Todos ellos componen música solista, dúos, tríos, ensambles cámara, música para orquesta, música electrónica, corales, etcétera.

Vuelvo hacia Jerónimo: pero tú también compones, ¿no? Sí. Aunque también soy laudero (luthier) e intérprete. Soy contrabajista. Me especializo en la construcción y reparación de instrumentos de cuerda frotada: violines, violas, cellos y contrabajos. Es interesante porque el trabajo del laudero está muy ligado al desarrollo de las orquestas sinfónicas. Antiguamente, muchos también eran músicos, le comento. Eso es muy antiguo, dice; igual que los surfistas que viajan por el mundo y se pagan el viaje haciendo tablas o dando clases, muchos músicos también construyen sus propios instrumentos o perfeccionan el suyo como pueden. Es un campo muy amplio, igual que la música. Puedes dedicarte a componer suites, a tocar jazz, salsa, cumbias... Pero decir que vas a dominar todos los géneros es como decir que alguien quiere ser poeta, novelista, ensayista, historiador, periodista y editor al mismo tiempo.

(Eso último son todas mis profesiones...) Pero bueno, es justo a lo que quería llevarlos. Así como hay un Xo Xo Ma (o Jo Jo Ma, según, Alex), Stern, Segovia o Rubinstein, ¿en Puebla hay algún gran ejecutante de cello, violín o piano que podamos mencionar? En la ciudad de Puebla, interviene Alejandro, viven muchos intérpretes de música clásica de primer nivel, tuve la oportunidad de tomar clases con algunos en la BUAP, como Nadia Borislova, Manuel Espinas, Ernesto Cabrera, Juan Hermida y un largo etcétera. Muchos músicos de las diferentes orquestas y ensambles de la ciudad de Puebla tienen un nivel muy alto. Pero también hay que decir que, en Puebla, comenta Jerónimo, cuesta mucho hacer equipo. Desde que uno entra a estudiar música, parece que todos quieren ser solistas. Hay una competencia innecesaria. Antes de criticar al público o al sistema, empezamos por dividirnos entre nosotros.

¿Y cómo has logrado tú, Alejandro, mantenerte colaborando con tantos músicos, a pesar de que podrías trabajar solo como solista?, inquiero. Bueno, si todos tuviéramos la paciencia y la diplomacia que hace falta, tal vez sería más fácil. Hay que saber negociar, gestionar, trabajar en equipo. Por ejemplo, si quieres que una orquesta toque tu obra, no basta con que sea buena. Tienes que proponerla, moverla, formar colectivos. No hay una bolsa de trabajo que diga: "Se solicita compositor contemporáneo para escribir una pieza". Nosotros mismos debemos crear nuestros colectivos, foros y oportunidades. Hay mucha pasión, mucho interés, pero falta estructura. Y eso implica también saber manejar distintos espacios. Hay foros independientes, públicos y privados. En universidades como la Capilla de Arte UDLAP, la Ibero, la Escuela de Artes, el IMACP, la Secretaría de Cultura... o lugares como Musa, Casa Olinka, Foro Karuzo en los independientes. Con cada uno tienes que negociar distinto para lograr que tu música se escuche.

Entonces, ¿podemos concluir que hay una música clásica tradicional —que rinde homenaje a compositores del pasado—, una música clásica contemporánea y también una música clásica poblana? Sí, claro, exclaman ambos. La vanguardia musical se está representando actualmente en Puebla. Y completa Jerónimo. Bueno... el *avant-garde* como tal terminó en los años treinta. Lo que hay ahora es una contemporaneidad muy rica y eso, agrega Alejandro, que es mejor hablar de música contemporánea. Ahora ya hay conciertos multimedia, *performance*, improvisación libre, *noise*, música electroacústica. Una serie de eventos donde no solo hay música y sonido, sino propuestas experimentales. Todo eso se está haciendo hoy en Puebla, aunque son muy *underground*.

¿*Underground*? Pregunto y Jerónimo enfatiza que sí, pero existe. Por ejemplo, con el decreto que emitió Melquiades se fundó oficialmente la Orquesta Sinfónica del Estado. Yo estuve ahí desde el principio, aunque después me ausenté un tiempo. Regresé hace unos quince años. ¿Durante el gobierno de Rafael



Moreno Valle?, le digo. Exactamente. Fue cuando se reconstituyó la Sinfónica. Había muchos problemas organizativos, y entonces se consolidó el proyecto.

¿Tú estuviste entre los músicos que se manifestaron contra el director Lozano? Por supuesto, dice, y agrega que, a pesar de los problemas, Lozano fue un gran director. No lo niego. Gracias a él mejoraron muchas condiciones. Trajo ideas muy buenas, trajo músicos de gran nivel. Pero su mano derecha era extremadamente corrupta, y sembraba el terror entre los músicos. O sea, Lozano, ¿gran músico, mal administrador?, sentencio. Sí, replica, aunque con él hicimos mucha ópera y, pese a que nunca escuché que no valorara a los músicos, sí recuerdo que criticaba que algunos no tenían el nivel adecuado. Desde su llegada, hubo una limpia fuerte. Muchos fueron despedidos por razones arbitrarias.

¿Tipo: "no me gusta tu sonrisa", "No me gusta tu instrumento..."? Exacto. Repara el contrabajista; él siempre traía a su equipo, lo cual generó conflictos en torno a la noción de institucionalidad cultural en Puebla. A pesar de eso, hay que reconocer que Rafael Moreno Valle puso las bases para una orquesta más



sería. Con Lozano grabamos alrededor de siete discos, hicimos muchas óperas, conciertos, giras... Estábamos activos todo el tiempo. También hubo varios aumentos salariales del 10%, y nos posicionó entre las mejores orquestas del país. Me gustaría retomar una época anterior, agrega, cuando Pedro Ocejo era director del IMACP. Él trajo proyectos como Barroquísimo, Instrumenta, Discantus... Fue una época dorada para la música contemporánea en Puebla.

Alejandro vuelve a la charla: lo cierto es que el IMACP trajo cosas increíbles. Pedro Ocejo, con sus contactos y voluntad política, armó proyectos muy fuertes. Hubo conciertos, ensayos abiertos, apoyo institucional. Aún recuerdo especialmente un proyecto que teníamos en esa época: el colectivo Convolución, con compositores de la BUAP. Contábamos con el apoyo de Flavio Guzmán, entonces director de la Escuela de Música. Fue una etapa de mucha libertad creativa. Yo la describo como una alineación planetaria: las ganas de hacer se juntaron con las oportunidades.

¿Y eso ya no ha vuelto a suceder?, me atrevo a preguntar casi sabiendo la respuesta. No del

mismo modo, aunque sigue habiendo cosas buenas. Hoy hay colectivos como Festival Expresiones Contemporáneas. Los compositores seguimos haciendo obra, formando y educando. Pero, comento, ¿esa educación musical depende de que haya una buena escuela de música en Puebla y buenas instituciones? Entonces, repito mi pregunta: todo esto que señalan tiene sentido, siempre y cuando haya una buena instrucción musical. ¿Existe eso en Puebla? Mira, agrega Alejandro, hay varios proyectos educativos. Está la Escuela de Artes de la BUAP, el programa es muy completo, no perfecto, puedo hablar de ello porque ahí me forme. Existen otras opciones como el conservatorio de música del estado, la Escuela Esperanza Azteca, la UDLAP, la Ibero. Pero el problema es estructural. Aunque hay talento, faltan condiciones para una formación sólida y constante. Muchos de nosotros nos formamos a pesar de las dificultades, no gracias a un sistema robusto.

Así es, afirma Jerónimo, muchas veces somos los propios músicos los que tenemos que formar a otros, organizar talleres, abrir espacios. Y muchas veces los foros o instituciones culturales no nos dan el respaldo necesario. Aun así, seguimos. Además, hay que lidiar con algo que mencionábamos antes: la competencia destructiva. Muchos entran con la idea de ser solistas, de sobresalir individualmente. Pero si realmente trabajáramos en colectivo, el avance sería mayor. Nos falta esa cultura de colaboración. Es como lo que sucede en otros ámbitos de Puebla, intervengo, antes de competir contra el exterior, nos peleamos entre nosotros. Lo mismo le pasa a la Franja que a la Sinfónica.

(Ríe y responde) Tal cual. Pero también hay que decir que hay esperanza. Muchos jóvenes vienen con una visión más abierta, más dispuestos a colaborar, a experimentar. Algunos incluso están cruzando disciplinas: música con artes visuales, con tecnología, con teatro.

Se están generando nuevas propuestas, dice Alejandro, y aunque aún no son tan visibles para el gran público, existen. Hay conciertos alternativos, laboratorios de creación, foros pequeños pero muy activos. Entonces, cuestiono, ¿el futuro de la música sinfónica y contemporánea en Puebla depende de estos jóvenes y colectivos? En gran parte sí, enfatiza Jerónimo, pero también depende del respaldo institucional. Si los gobiernos y las universidades apuestan por la cultura con visión, se puede consolidar un ecosistema musical real, con continuidad. De lo contrario, seguiremos sobreviviendo con pasión, pero sin estructura. Y con mucha autogestión. Comenta Alejandro, porque si algo hemos aprendido es que, si uno no se mueve, no pasa nada. La música no espera a que alguien la patrocine. La hacemos porque la necesitamos, porque es parte de lo que somos.

Tal vez, llegados a este punto, deberíamos concluir con expectativas sobre el futuro, pero en ocasiones, me parece, es preferible trabajar, observar y continuar... [ver](#)

# Dará BUAP ingreso directo a aspirantes de 99 programas educativos

Por Staff 360°

Deberán cumplir en su totalidad con las fechas, requisitos y procedimientos establecidos en la convocatoria de inscripción a publicarse el próximo 18 de julio.



**T**ras realizar un análisis de cupos aprobados por los Consejos de Unidad Académica, la BUAP determinó dar ingreso directo a 99 programas educativos, a las y los aspirantes que realizaron exitosamente su registro al Proceso de Admisión 2026, con el propósito de generar más oportunidades de acceso a la educación media superior y superior.

Por lo tanto, no será necesario presentar la evaluación correspondiente. Sin embargo, es indispensable que los aspirantes impriman el Formato de Asignación donde podrán verificar si el programa educativo elegido forma parte de este beneficio. Asimismo, deberán cumplir en su totalidad con las fechas, requisitos y procedimientos establecidos en la convocatoria de inscripción, que será publicada el próximo 18 de julio.

En el caso del nivel medio superior, se trata del Bachillerato Internacional 5 de Mayo y de la Preparatoria a Distancia, así como ocho sedes al interior del estado. Mientras en el nivel superior se incluyen programas educativos escolarizados ofertados en la capital poblana, en los cinco complejos regionales (Centro, Sur, Norte, Mixteca y Nororiental) y en la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia, así como en las modalidades alternativas (a distancia, mixta y semiescolarizada).

Por otra parte, las y los aspirantes a programas educativos de nivel medio superior o superior que no se encuentren dentro de este esquema sí deberán presentar la evaluación el 20 de junio, conforme a lo establecido en la convocatoria correspondiente. [360°](#)



# La aldea

Edición • Diseño

# Vuelos a precios bajos para todos



 **12 NUEVAS RUTAS**

## ¡Ahora viaja desde Puebla!



**México** | **PUEBLA** | **volaris**   
• EL LATIDO DE MÉXICO •



Gobierno de México



**PUEBLA**  
Gobierno del Estado  
2024-2030

**Desarrollo Turístico**  
Secretaría de Desarrollo Turístico

**Pensar Grande**  
en

**POR AMOR A PUEBLA**

Términos y condiciones: [www.cms.volaris.com/](http://www.cms.volaris.com/)  
A partir de junio 2026