

# anales

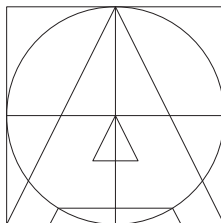
revista de la universidad de cuenca



número 63 (2024)







# anales

revista de la universidad de cuenca

Rectora

**María Augusta Hermida**

Vicerrector Académico

**Juan Leonardo Espinoza**

Vicerrectora de Investigación

**Monserath Jerves**

Directora de Cultura

**Macarena Montes Sánchez**

---

número **63** (2024)

Consejo Editorial y Coordinación:

**José Luis Crespo Fajardo**

**Macarena Montes Sáncz**

Corrección de Estilo:

**Juan Luis Crespo Fajardo**

Portada:

**Johanna Villavicencio**

Diagramación:

**Galo Mosquera**

**Universidad de Cuenca**

**Dirección de Cultura**

Av. 12 de Abril y Agustín Cueva

Teléfono: (593) 74051000 Ext. 1220

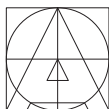
[cultura@ucuenca.edu.ec](mailto:cultura@ucuenca.edu.ec)

[www.ucuenca.edu.ec](http://www.ucuenca.edu.ec)

Primera Edición

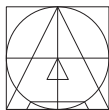
**Cuenca-Ecuador**





## Contenidos

|                                                                                                        |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Editorial                                                                                              | 4   |
| Sócrates Quintana, culto a los deportes y sensibilidad artística a principios del siglo XX             | 7   |
| Simmel y Murakami: la muerte como hilo conductor en la novela Tokio Blues                              | 23  |
| Una nueva <i>Ut pictura poesis</i> : Los tres músicos. Hacia la creación artística absoluta de Picasso | 33  |
| Malintzin, personaje estereotipo de la mujer en México desde el Virreinato al siglo XXI                | 49  |
| La heterodoxia como episteme: Osvaldo Fernández Díaz y una filosofía social después del exilio         | 61  |
| Entre la alquimia y el arte científico: demos voz a las cosas                                          | 75  |
| Cultura visual y pedagogía higiénica en el diseño editorial de Croacia y México (1930-1940)            | 89  |
| Historia mínima de Brasil                                                                              | 119 |
| Portafolio 2013-2024. Johanna Villavicencio Ordóñez                                                    | 125 |



## Editorial

En un mundo enfrentado al abismo climático, al caos social y financiero, al globalismo depredador de la política y a la falta de conciencia histórica de la humanidad, sale a la luz un nuevo volumen de la revista *Anales de la Universidad de Cuenca*, cargada de textos críticos y ensayos referidos a la cultura nacional y universal. Ponemos sobre el tapete aportes seleccionados por su magnífica calidad escritural, visión de futuro y sano escepticismo, sin importar en demasía la ortodoxia o heterodoxia de sus postulados.

*Anales* prosigue así con la inextinguible vocación divulgativa que ha determinado su existencia, ora enarbolando valores patrióticos, ora considerando el lenguaje internacional del arte y de las ciencias como una expresión cósmica de nuestra sensibilidad. El buen ojo del lector, en todo caso, sin duda sabrá distinguir lo que más cercana o lejanamente nos afecta, y en qué sentido se curva la hoja de la guadaña.

Iniciamos este número con la original contribución de José Manuel Rodríguez Álvarez “Sócrates Quintana, culto a los deportes y sensibilidad artística a principios del siglo XX”, una sugestiva investigación biográfica sobre un deportista que, a lo largo del primer tercio del siglo XX, destacó también por su buen hacer en el terreno de la pintura y el cartelismo. De inmediato nos adentramos en un tema literario con el artículo “Simmel y Murakami: la muerte como hilo conductor en la novela *Tokio Blues*”, de la profesora bonaerense Miranda García Spriegel. La muerte y el arte de la música son aquí confrontados en el marco de un abordaje metafísico. A estos trabajos sigue “Una nueva *Ut pictura*

*poesis: Los tres músicos*. Hacia la creación artística absoluta de Picasso”, de Álvaro Gómez Suárez, profesor de la Universidad de Málaga. El texto estudia una obra del célebre pintor cubista expuesta en el MoMA y plantea una hipótesis sobre su verdadera significación.

Prosiguen nuestros contenidos con un original de Itzel Sánchez y Pamela Jiménez, investigadoras de la Universidad Autónoma de Querétaro, titulado “Malintzin, personaje estereotipo de la mujer en México desde el Virreinato al siglo XXI”. En sus líneas se atiende a la figura de “La Malinche” como símbolo feminista en la contemporaneidad. Nos encontramos de contiguo con el escrito “La heterodoxia como episteme: Osvaldo Fernández Díaz y una filosofía social después del exilio”, de Jaime Villanueva Donoso. El texto gira en torno a la trayectoria vital, fuentes de inspiración y conceptos esenciales del honorable profesor Osvaldo Fernández. Producido su lamentable deceso el pasado mes de octubre, se recoge aquí un significado de reconocimiento en verdad muy especial.

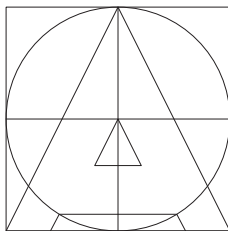
El siguiente artículo corresponde a Stanislav Milovidov, que enzarza una serie de ideas sobre la evolución del arte científico en el contexto sociocultural ruso bajo el título “Entre la alquimia y el arte científico: demos voz a las cosas”. Continuamos con el ensayo “Cultura visual y pedagogía higiénica en el diseño editorial de Croacia y México (1930-1940)”, de Carolina Magaña Fajardo. Consiste en un estudio comparativo sobre políticas higienistas en el ámbito del diseño de publicaciones. El repertorio termina con “El multiverso: Una aventura gamificada para enseñar artes literarias con perspectiva socio-

cultural”, de Patricia Curay, Paúl Ricardo Zaruma y Diego Apolo Buenaño. Es un escrito que tiene como objetivo revalorizar a la literatura ecuatoriana por medio de prácticas de gamificación y Aprendizaje Basado en Problemas. A manera de yapa culminan las páginas del número con una reseña de Oswaldo Suin sobre una reciente edición de la serie *Historia Mínima*, esta vez dedicada a *Brasil*, obra de Boris Fausto.

Esta nota editorial no puede concluir sin dedicar unas respetuosas palabras de elogio sincero a un corazón grandísimo que, lastimosamente, ha dejado de palpar. Jimena Peñaherrera tenía siempre una sonrisa entre las mejillas. Incansable y con una permanente actitud curiosa, trataba de materializar sueños y proyectos sin la menor dilación. Era ella una estrella que, con un millón de puntas, irradiaba luz en la existencia de todos cuantos la rodeaban. Su espíritu centellea ahora junto a los astros, habiendo dejado una huella indeleble en la cultura de esta ciudad, principalmente desde los estrados de la Universidad de Cuenca.

**José Luis Crespo Fajardo**





# Sócrates Quintana, culto a los deportes y sensibilidad artística a principios del siglo XX

Sócrates Quintana, cult of sports and artistic sensivity at the beginning of the 20th century

**José Manuel Rodríguez Álvarez**

Universidad Nacional de Educación a Distancia - UNED (España)

*josrodriguez@gijon.uned.es*

Fecha de recepción: 12/02/2024

Fecha de aprobación: 24/09/2024

---

## Resumen:

En el Madrid de la segunda década del siglo XX, Sócrates Quintana destaca por los éxitos alcanzados en la práctica de diversas modalidades deportivas. Al mismo tiempo, empieza a cultivar la pintura y el dibujo aplicado a la industria editorial y del cartel, donde también cosecha algunos galardones. El presente artículo estudia la trayectoria de Sócrates en el atletismo, el fútbol, la esgrima y los deportes de montaña; pone de manifiesto que ese ejercicio físico no se mantuvo aislado de su actividad artística; y expone las conexiones de distinta naturaleza que se dieron entre ambas facetas.

**Palabras claves:** artista deportista, primer tercio del siglo XX, Real Sociedad Gimnástica Española, Club Alpino Español, grafismo.

**Abstract:**

Sócrates Quintana stands out for the successes achieved in the exercise of various sports modalities in the second decade of the 20th century in Madrid. At the same time, he began to cultivate painting and drawing applied to the editorial and poster industry, where he also won some awards. This paper studies Socrates' career in athletics, football, fencing and mountain sports; it shows that this physical activity was not isolated from his artistic activity; and exposes the connections of different natures that occurred both facets.

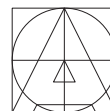
**Keywords:** sportsman artist, first third of the 20th century, Real Sociedad Gimnástica Española, Club Alpino Español, graphics.

## Introducción

Sócrates Quintana Montoto (1891-1984) (Figura 1) nace en la villa asturiana de Mieres, capital de la cuenca minera del río Caudal. Cuando frisa en los diez años, la familia se muda a la capital del estado por motivos laborales. En el Madrid de la época, el deporte se extiende, principalmente entre las clases medias, avalado por sus beneficiosos efectos para la salud y el intelecto (Domínguez, 2011). En este contexto y respaldado por una complexión alta y robusta, Sócrates se inicia en el ejercicio físico. Su naturaleza inquieta lo empuja a probar numerosas modalidades deportivas. Algunas las practica de manera esporádica como el tenis, la natación, el ciclismo o el boxeo. Mientras que en otras tiene una trayectoria más dilatada.



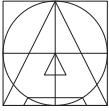
De forma paralela, el asturiano inicia una carrera artística en la que cosecha diversos premios y reconocimientos a lo largo de siete décadas entre los que destaca un Premio Nacional de Dibujo en 1948, y los galardones obtenidos en distintas convocatorias de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y los Salones de Grabado.



Las diversas vertientes de la carrera artística de Sócrates Quintana fueron abordadas en numerosas ocasiones por la historiografía, en algunos casos de forma pormenorizada (Cabezas, *et al.*, 1990; Crabiffosse, 2009; García, 1957; Lafuente, 1955; Mochizuki, s. f.; Suárez, 1957). También existe alguna referencia a su actividad deportiva que se limitan a enumerar las disciplinas que ejercita y alguno de los logros que alcanza en ellas (Cabezas *et al.*, 1990; Mochizuki, s. f.).

Del estado de la cuestión se deduce la carencia de un estudio dedicado de manera monográfica a la actividad deportiva de Sócrates. Por ello, se emprende esta investigación que plantea, por una parte, que Sócrates desarrolla una carrera deportiva de gran éxito y transcendencia en su época y, por otro lado, que esa actividad física presenta conexiones con su obra artística. Con la intención de verificar tales hipótesis, se fijan como objetivos: contextualizar los inicios de Sócrates en el ejercicio físico; estudiar las principales modalidades deportivas que practica, el período durante el cual las ejercita y los éxitos obtenidos en las mismas; e indagar las posibles relaciones existentes entre sus facetas deportiva y artística.

Figura 1.  
Anónimo. (1948), Sócrates Quintana pintando el lilo de su jardín [Fotografía],  
Archivo Personal de María Rosa Quintana Castilla, reproducida con el permiso de  
María Rosa Quintana Castilla.



### Sócrates atleta

Los inicios deportivos de Sócrates se dan en la Agrupación Excursionista Pedestre y se vinculan a las carreras de fondo (Fernández, 1907). Sin embargo, su trayectoria atlética no tiene continuidad hasta 1909, cuando consta su afiliación a la Sociedad Gimnástica Española (en adelante SGE)<sup>1</sup>, cuya fundación en 1887 la convierte en la agrupación decana en el impulso del deporte en España (Rivero, 2019). Allí coincide con José Fernández Zabala (1885-1923), profesional del arte de la tipografía y deportista que le aporta una serie de enseñanzas técnicas sobre la manera de correr (Quintana, 1967). Desde entonces, Sócrates se centra en las pruebas de velocidad y saltos, en las que obtiene extraordinarios resultados. En 1911, fija el récord nacional de 400 metros vallas en un minuto y ocho segundos (Real Federación Española de Atletismo & Asociación Española de Estadísticos de Atletismo, 2019). Aunque su triunfo más destacado tiene lugar en 1914 cuando participa en los denominados Juegos Olímpicos madrileños, la primera de una serie de pruebas amparadas por la Delegación Española del Comité Internacional Olímpico con la finalidad de preparar a los atletas españoles de cara a los Juegos Olímpicos que se tenía previsto celebrar en Berlín en 1916. En estas pruebas logra las plusmarcas nacionales en 110 metros vallas, 200 metros lisos, 400 metros lisos y 800 metros lisos (Real Federación Española de Atletismo & Asociación Española de Estadísticos de Atletismo, 2019).

Los Juegos Olímpicos madrileños suponen el cenit de la trayectoria atlética de Sócrates. Desde entonces, sus participaciones atléticas son esporádicas

hasta 1918, cuando se encuentra la última referencia a su actividad en estas disciplinas (A. M. N., 1918b).

La SGE también propicia las primeras conexiones entre el ejercicio físico del asturiano y las artes. En 1910, realiza un inespecífico “objeto de arte” que dona, como era costumbre en los albores de la práctica deportiva, para recompensar a los campeones de una carrera organizada por la SGE (“Sociedad Gimnástica”, 1910). Y dos años después, pinta alguno de los títulos de socio fundador de la SGE con los que se obsequia a los promotores de la sociedad con ocasión del XXV aniversario (Polea, 1912).

### Sócrates futbolista

El fútbol se introduce en la Madrid a finales del siglo XIX, a través de profesores y alumnos de la Institución Libre de Enseñanza y, a partir de 1910, inicia una imparable popularización (Polo, 2002). En esa coyuntura, Sócrates empieza a simultanear el atletismo y el balompié, algo que no era inhabitual en los orígenes de estas dos disciplinas (Ascorbe, 2007). El asturiano responsabiliza a José Manuel Kindelán de sus inicios balompédicos, que sitúa en el segundo equipo de la SGE (Seisdedos, 1972). Según el diario *España Sportiva*, esto tendría lugar en 1909, y en la temporada 1910-1911 ya es habitual en las alineaciones del primer equipo, con el que se alzaría con el Campeonato Regional Centro en 1911, 1912 y 1914 (como se citó en Mochizuki, s. f.). Sócrates despliega su juego en el centro del campo y es elogiado por los periodistas como uno de los mejores extremos derecha del país (Valdés, 1911).

<sup>1</sup> A partir de 1916, pasa a denominarse Real Sociedad Gimnástica Española con la concesión del título regio por Alfonso XIII.



Al finalizar la temporada 1914-1915, Sócrates ingresa en el Athletic Club, germen del actual Atlético de Madrid. En las tres temporadas en las que se mantiene vinculado al club alcanza una extraordinaria fama como demuestra una portada del semanario *Madrid-Sport* de finales de 1917 presidida por su caricatura (Figura 2). En la temporada 1918-1919, regresa a la disciplina de la SGE hasta su retirada en 1924 (A. M. N., 1918a; “En Cartagena” 1924).



Figura 2.  
Gonzalo. (1917). *Sócrates Quintana* [Caricatura].  
Cubierta de *Madrid-Sport*, 6 de diciembre.

La experiencia física de Sócrates va a verse plasmada en alguna de sus obras. Esta inspiración deportiva va a estar presente en las artes de las primeras décadas del siglo XX y en el caso de Sócrates, anima algunas de sus propuestas en el grafismo, un campo en el que se da a conocer como artista a mediados de la década de 1910, cuando cosecha diversos galardones. En 1916, presenta dos carteles al concurso convocado por la casa Gal para publicitar el jabón Heno de Pravia (Casa Vilches, 1916). La empresa madrileña de cosmética premia tres afiches y adquiere otros mucho más para publicar en revistas ilustradas. Entre estos últimos se encuentra el que Sócrates identifica con el lema *Alirón*, término futbolístico asociado desde la primera mitad de la década de 1910 con el Athletic de Bilbao (Arnáiz, 2003), sociedad de la que el Athletic Club nace como sucursal. Pese a ello, la obra, que se publica en la cubierta de la revista *La Esfera*, presenta una temática completamente ajena al fútbol al estar protagonizada por un chico negro que traza aros con el humo de su cigarrillo mientras un chimpancé hace pompas de jabón (Figura 3).

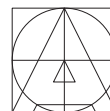




Figura 3.  
Sócrates Quintana (1916). *Alirón* [Ilustración].  
Portada de *La Esfera*, 8 de julio.

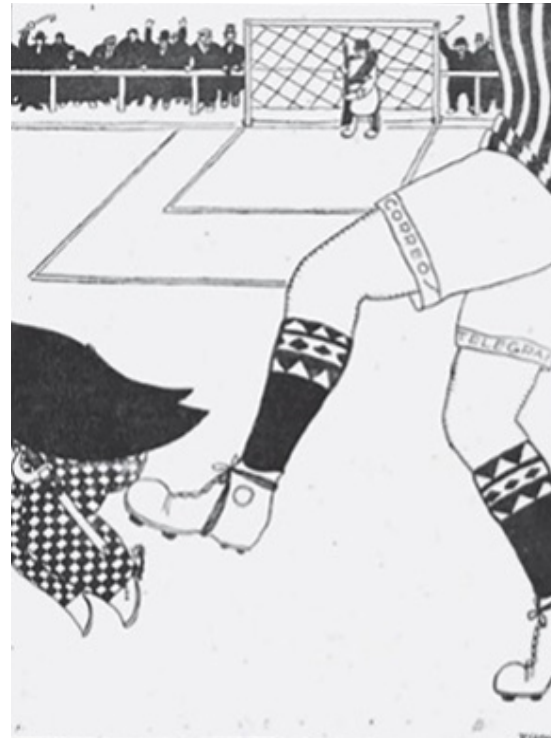


Figura 4.  
Sócrates Quintana. (1918). *Un buen balón* [Chiste gráfico].  
*Renovación Española*, 26 de marzo, p. 9.

Sí ambienta en un terreno de juego Un buen balón, uno de los chistes gráficos que realiza para la revista *Renovación Española* en 1918 (Figura 4). La viñeta, resuelta con líneas suaves y sintéticas de raíz modernista, alude al conflicto que enfrenta al Cuerpo de Correos y Telégrafos con el gobierno durante los primeros meses de aquel año (Rodríguez, 2015). Los empleados públicos convocan una huelga para

reivindicar mejoras laborales a la que el ejecutivo responde con diversas medidas represivas que son adoptadas por el Ministerio de la Guerra, a cuya cabeza estaba Juan de la Cierva (1864-1938). Esas disposiciones generan una situación caótica en las comunicaciones que obliga al ministro a dimitir y al gobierno a dejar sin efecto las normas dictadas por su gabinete. Sócrates representa este desenlace

a través de un futbolista que, identificado con los cuerpos de Correos y Telégrafos gracias a la inscripción incluida en su pantalón, propina una patada al ministro dimisionario. Sócrates, al abarrotar de espectadores el perímetro del terreno de juego, atestigua la popularización que experimenta el balompié durante la década de 1910.

### Sócrates esgrimista

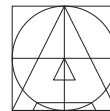
Sócrates descolla, asimismo, en la esgrima, una disciplina que, al calor de las nuevas ideas de la cultura deportiva, deja de ser un exclusivo coto aristocrático al atraer a nuevos adeptos de extracción mesocrática (Domínguez, 2011). El asturiano empieza a ejercitarla hacia 1911 en la SGE bajo la tutela del profesor Manuel Fernández Aranda (¿-?) (Florete, 1911). A partir de entonces, la prensa valora su habilidad con la espada en los distintos torneos en los que participa (“Las bodas de plata”, 1912). Su mayor éxito tiene lugar en el campeonato de España de la especialidad que se celebra en 1914, donde obtiene el tercer puesto (“Campeonato de espada”, 1914).

### Sócrates alpinista y esquiador

Parece plausible pensar que Francisco Alcántara (1854-1930), profesor y crítico de arte que orienta la carrera artística de Sócrates desde su adolescencia, influyera también en su inclinación hacia los deportes de montaña. De hecho, Alcántara era un entusiasta excursionista vinculado al ideario de la Institución Libre de Enseñanza, entidad que desarrolla una labor pionera en el conocimiento y difusión de la sierra de Guadarrama desde las posimerías del siglo XIX. La afición del asturiano se

vería favorecida, asimismo, por un ambiente de valoración higienista que estimula el interés hacia el ejercicio físico montañero. De esta manera, desde finales de la primera década de 1900, la sierra madrileña empieza a dejar de ser un espacio de disfrute de unos pocos para abrirse a estratos más amplios de la sociedad con la consiguiente organización de las primeras competiciones de deportes de montaña. En este contexto se sitúa la referencia más antigua a la práctica deportiva invernal de Sócrates, que se remonta a 1912 cuando participa en una carrera de trineos celebrada con motivo del XXV aniversario de la fundación de la SGE (Polea, 1912). Los inicios de Sócrates en una modalidad deportiva, una vez más, se sitúan en este club madrileño y se vinculan a José Manuel Kindelán y José Fernández Zabala, presidente y vocal respectivamente de la Sección de Montaña y Turismo de la entidad, división que se había organizado aquella competición (Tartarín, 1910). Zabala está presente, asimismo, en la primera aportación artística de Sócrates al ámbito de los deportes de invierno. Se trata del diseño de la cubierta de *Deportes de nieve*, texto pionero en el abordaje de estas disciplinas en España. La obra, de la que no se ha podido localizar ningún ejemplar que conserve la cubierta, fue editada en 1913 por el CAE. Esta sociedad deportiva era, en aquel entonces, la principal catalizadora de los deportes de nieve en España. Sócrates se asocia a la misma en enero de 1914 (*Memoria y cuentas sociales*, 1936) y, desde entonces, menudean las referencias a su actividad como alpinista que, entre otras proezas, asciende a Peña Sirio en 1914 (Fernández, 1916).

La ruta habitual hacia la sierra transcurría a través de territorios de la periferia septentrional capitalina como La Moncloa y El Pardo (Cayuela, 1987). Al tomarla, Sócrates se familiariza con esos parajes



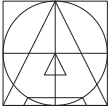


Figura 5.  
Sócrates Quintana. (1918-1920). *Paisaje de La Moncloa*  
[Óleo sobre tabla, 38,2 x 35,5 cm]. Colección María Rosa Quintana Castilla,  
reproducido con el permiso de María Rosa Quintana Castilla.

que plasma en algunos óleos de estilo impresionista que el artista firma en la segunda mitad de la década de 1910. En ellos, al incorporar las montañas del fondo (Figura 5), continúa una tradición que había sido iniciada por Velázquez, primer artista que incorpora las cumbres del Guadarrama en el horizonte de alguno de sus cuadros (Pena, 1982). A mediados del siglo XIX, se convierte en temática de diferentes paisajistas como Vicente Cuadrado (¿-?), Mariano Belmonte Vacas (1828-1864), Ramón Romea Ezquerro (1830-1907) o Martín Rico Ortega (1833-1908) (Barón, 2002). Y, en el último cuarto de siglo, el interés que despierta en los círculos que gravitan en torno a la Institución Libre de Ense-

ñanza contribuye a un proceso de reconocimiento y recuperación de aquella sierra que va a tener repercusiones en la pintura de un buen número de autores entre los que se puede citar a Jaime Morera (1854-1927) o Aureliano de Beruete (1845-1912) (Pena, 1982).

En cuanto a la faceta de Sócrates como esquiador, va a ser un concursante habitual en la carrera de parejas mixtas incluida en el programa de los concursos anuales organizados por el CAE en la Sierra de Guadarrama, competición en la que alcanza el triunfo junto a Mercedes Cruz (¿-1969) en 1921 (“Concursos de «skis»”, 1921). Las mujeres vinculadas a las clases nobles y burguesas españolas empiezan a aproximarse al mundo del deporte desde las postrimerías del 1800 al calor de las sociedades que se fundan en las principales ciudades del país (Sentamans, 2010). La cultura física es una vertiente más del nuevo paradigma femenino que, opuesto al ideal decimonónico de mujer recluida en el hogar, empieza a gestarse a finales del siglo XIX. Sócrates es uno de los muchos artistas que se deja seducir por estas evas o mujeres modernas, como fueron bautizadas en España, que siempre capta en distintos momentos de la práctica esquiadora en la sierra. Así lo hace en los carteles anunciadores de los concursos del CAE de 1918 y 1920, y en la cubierta de la revista *Nuevo Mundo* que se publica el 25 de noviembre de 1921. La primera de estas obras fue donada por el artista mientras que las otras dos se sometieron a un proceso de selección (Figura 6).





Figura 6.  
Figura 6. Sócrates Quintana. (1918).  
*Concursos del Club Alpino Español de 1918* [Cartel].



Figura 7.  
Sócrates Quintana. (1920).  
*Concursos del Club Alpino Español de 1920* [Cartel].

El cartel de 1920 (Figura 7) resulta elegido por un jurado integrado por José Francés (1883-1964), uno de los más reputados críticos del momento, el dibujante Enrique Martínez Echevarría (1884-1956), el pintor Ramón Pulido (1867-1936) y dos de los pioneros del alpinismo español, Carlos Lezcano (1870-1929) y Antonio Prast (1882-?) (“Concurso de carteles”, 1919).

Estos dos últimos, al igual que Sócrates, también cultivaban las bellas artes: Carlos Lezcano desarrolla una interesante trayectoria pictórica como paisajista; y Antonio Prast, a quien Sócrates dedica una caricatura publicada en el diario *El Fígaro* en 1918 (Figura 8), hace sus pinitos en la pintura y el dibujo, y destaca por una labor como fotógrafo en la que recibe diversos reconocimientos.

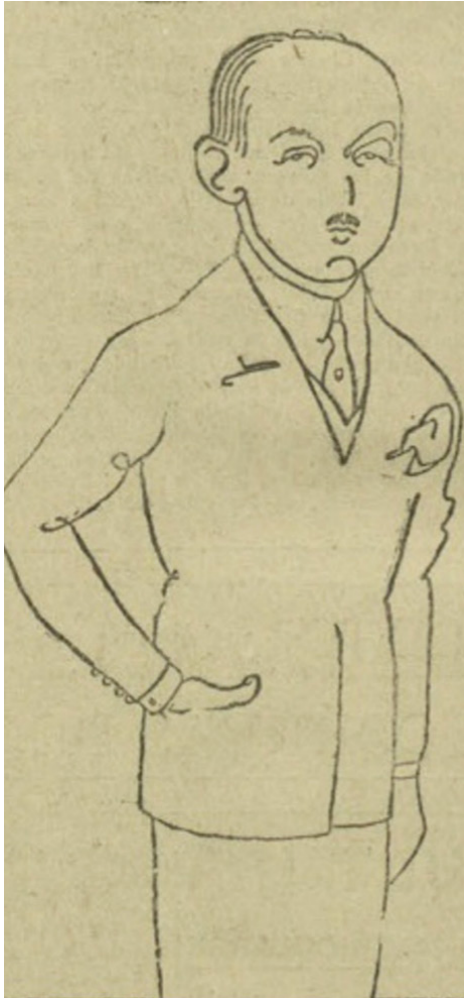
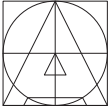


Figura 8.  
Sócrates Quintana. (1918). *Antonio Prast* [Caricatura].  
*El Figaro*, 6 de septiembre, p. 10.

En cuanto a la cubierta de *Nuevo Mundo* (Figura 9), Sócrates también la presenta a un concurso convocado por la compañía Prensa Gráfica con el objetivo de seleccionar una portada para aquel magacín. El jurado concede el premio a Juan Mezquita Almer (1881-1956) y propone a la revista la adquisición de otras cuarenta y tres portadas entre las que se encuentra la de Sócrates (“Nuestro concurso de portadas”, 1919).



Figura 9.  
Sócrates Quintana. (1919). *Sin título* [Ilustración].  
Cubierta de *Nuevo Mundo*, 25 de noviembre de 1921.

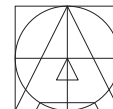
Las tres obras se caracterizan por un sintetismo, tintas planas, acantonamiento de los rótulos y preponderancia del trazo que revelan una herencia modernista. La huella de este estilo finisecular se percibe, asimismo, en el semblante melancólico de alguna de las deportistas que contrasta con la actitud resuelta de otras, más propia del incipiente *art déco*. Por otro lado, el meticuloso tratamiento que Sócrates aplica a la indumentaria y accesorios de las esquiadoras, alejado de la retórica habitual que otros artistas imprimen a la temática, evidencia la experiencia alpina de autor.

En junio de 1921, Sócrates inicia un viaje de un año por distintos países europeos para formarse en el dibujo artístico aplicado a las industrias del libro y del cartel gracias a una pensión concedida por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. A su regreso a España, entrega a la institución, entre otros trabajos, una copia del anuario del CAE de 1922 como prueba del aprovechamiento de su estancia formativa. De acuerdo con el espíritu de la publicación, Sócrates diseña todo un repertorio gráfico montañoso e invernal integrado por paisajes de nevadas cumbres y bosques de coníferas, fauna alpina y esquiadores en los que vuelca los conocimientos adquiridos en Europa. En Londres, había tenido la posibilidad de visitar diversos museos donde estudia a los grandes maestros de la ilustración de entre los que destaca a los rusos, a su entender, “los mejor orientados modernamente” (Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, 1925).

De entre todos ellos, Sócrates muestra un especial interés por Iván Bilibin (1876-1942) que queda patente en el anuario. Este artista ruso había firmado numerosos dibujos para cuentos tradicionales eslavos a finales del siglo XIX y principios del XX.



Figura 10.  
Sócrates Quintana. (1922). *Sin título* [Ilustración].  
Anuario Club Alpino Español 1922, p. 123.



En ellos despliega un léxico modernista que suele enriquecer con motivos extraídos del arte popular de su país, caracterizados por su dimensión decorativa, orden geométrico y esquematismo. Sócrates maneja unos parámetros estéticos idénticos en algunos de los trabajos que incluye en el anuario que, al igual que Bilibin, unas veces recluye en campos cuadriformes angulares y, otras veces, dilata hasta crear un friso organizado conforme a un estricto principio de simetría (Figura 10).

Incluso los emplea en el ornato de las vestimentas de algunos de sus esquiadores (Figura 11). Uno de esos diseños etnográficos que Bilibin había servido para el cuento *Volga*, publicado en San Petersburgo en 1904, es elegido para abrir el número de diciembre de 1921 del magazine *Zhar-Ptitza. El pájaro de fuego*, como se puede traducir la cabecera, había iniciado su andadura en agosto de 1921, tan solo dos meses después de que Sócrates comenzase su pensión europea, gracias al empeño de un grupo de artistas rusos emigrados en Berlín. No cabe duda de que Sócrates manejó un ejemplar de aquel número de la revista, pues la toma como fuente de inspiración para alguna de las ilustraciones editoriales que realiza a lo largo de su vida. El asturiano pudo tener acceso al mismo en algún punto de su itinerario europeo pues fue una publicación que contó con distribución en varios países del viejo continente e,



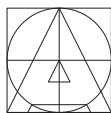


Figura 11.  
Sócrates Quintana. (1922). *Sin título* [Ilustración].  
Anuario Club Alpino Español 1922, p. 52.

incluso, en América. Desde el punto de vista estético, *Zhar-Ptitza* remite a las revistas de fin de siglo de estilo modernista (Bowl, 1981). El primoroso cuidado que destilan todos y cada uno de sus pormenores coincide con el sentimiento que Sócrates insufla al anuario: frisos simétricos que abren los distintos capítulos, letras capitulares ricamente ornamentadas, viñetas con motivos vegetales de un exquisito refinamiento, síntesis y estilización que se incluyen en el birli de las páginas finales de los capítulos o vestuarios ricamente ornamentados. Y es que Sócrates concibe el libro del CAE como

una obra de arte en sí misma que cuida en todos sus detalles, desde el dibujo de la cubierta, contracubierta, portada y páginas interiores hasta las tipografías, letras capitulares y símbolos gráficos. Se trata de una concepción deudora del modernismo, un movimiento que, pese a lo avanzado de las fechas, seguía vivo en las artes gráficas españolas del momento. La influencia del arte ruso tampoco era excepcional en la segunda y tercera década del siglo XX. Una de sus principales vías de penetración fueron los Ballets Rusos, compañía impulsada por Serguéi Diaguilev (1872-1929) que recorre Europa y América entre 1909 y 1929. La exuberancia y exotismo de sus danzas y escenarios dejaron una fuerte impronta en las artes occidentales, especialmente en el *art déco*. También giran por España desde 1916 y tienen una especial ascendencia en el grafismo de un elevado número de artistas españoles (Pérez, 1990). Todo ese ambiente tuvo que pesar en el ánimo del asturiano a la hora de fijarse en Iván Bilibin. El artista ruso colabora en la revista *Mir Iskustsva* junto a figuras vinculadas con los Ballets Rusos como Leon Bakst (1866-1924), Alexandre Benois (1870-1960) o el mismo Serguéi Diaguilev. Posteriormente trabaja en la escenografía y atrezzo de algunas óperas (Longley, 2014). Y sus dibujos remiten a ese exótico mundo oriental que ya estaba de moda en las manifestaciones artísticas de época modernista y que, en las décadas siguientes, mantiene su vigencia debido, entre otros motivos, a la repercusión de las actuaciones de la compañía de Diaguilev. La conexión de la revista con los mismos se insinúa desde su título, homónimo a la obra de Ígor Stravinsky (1882-1971) que va a ser representada por la compañía de Diaguilev, y se corrobora al descubrir que, en ocasiones, comparten estética, imaginario y colaboraciones. Y esta vinculación es ratificada por la historiografía (Marten-Finnis, 2012). En definitiva, Bilibin y sus dibujos geomé-

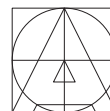




Figura 12.  
Sócrates Quintana. (1922). Sin título [Ilustración].  
Anuario Club Alpino Español 1922, p. 122.

tricos, primitivos, exóticos y exuberantes, así como la revista editada en Berlín estaban de rabiosa actualidad en 1923, y Sócrates tuvo muy en cuenta su espíritu y estética a la hora de confeccionar el Anuario. El trabajo del asturiano tuvo influencia posterior en otras publicaciones del CAE: alguno de los frisos que abren los capítulos del libro así como ciertos motivos que adornan los birlís se repiten en la edición del año siguiente; y en la cubierta del volumen de 1929 se representa a unos esquiadores y a unas figuras zoomórficas enfrentadas con una similar estética primitivista, sintética y geométrica. Otro de los ilustradores extranjeros cuyo aliento se percibe en el anuario de 1922 es Kay Nielsen (1886-1957), danés que se mueve en unas coordenadas estéticas modernistas similares a las de Ivan Bilibin.

Sócrates realizó alguna de las ilustraciones bajo la inspiración del trabajo de Nielsen para *East of the Sun and West of the Moon. Old tales from the North*, recopilación de cuentos nórdicos editada por Hodder & Stoughton en 1914. Por ejemplo, toma como referencia un dibujo incluido en el cuento *The three princesses of whiteland* para diseñar la viñeta de un esquiador que, ataviado con prendas decoradas con motivos geométricos tomados de Bilibin, se incluye en la página 122 de la publicación alpina (Figura 12).



Sócrates no deja de trabajar como ilustrador durante las décadas siguientes cuando sirve trabajos para numerosas editoriales entre las que se encuentra Revista de Occidente. Esta colaboración se vería propiciada por su cuñada Dolores Castilla Polo (1904-1966), secretaria de Revista de Occidente, pero también por una trayectoria deportiva que gozó de la admiración de José Ortega y Gasset (1883-1955) (J. M. Romero de Terreros, comunicación personal, 15 de noviembre de 2012.).

## Conclusiones

El estudio de las principales disciplinas deportivas que Sócrates Quintana cultiva a lo largo de casi tres lustros lo sitúa entre las grandes figuras de los orígenes del deporte español moderno tanto por los éxitos que alcanza como por el reconocimiento que recibe. Se trata de una faceta plenamente vanguardista en un momento en el que el ejercicio físico aún no está generalizado entre la población.

La actividad física de Sócrates se inicia de forma paralela a su entrada en el mundo del arte. Estas dos facetas no se mantienen aisladas sino que presentan conexiones de distinta índole que son es-

pecialmente intensas con los deportes invernales, inspiradores de numerosas de sus creaciones en el ámbito del grafismo. Estas obras presentan unas iconografías y estética que revelan a un autor atento y permeable a las tendencias gráficas europeas contemporáneas y a alguno de sus principales representantes.

En definitiva, en Sócrates se dan la mano, en palabras de Juan Menéndez Arranz (1884-?), “el culto a los deportes y la depurada sensibilidad artística”, dos cualidades que según este crítico y pintor asturiano, “rara vez se encuentran en un mismo individuo” (Menéndez, 1915). Sin embargo, esa dualidad parece no ser tan inhabitual en los aficionados a los deportes de montaña, entre los que se puede citar, además de Sócrates, a José Fernández Zabala, Carlos Lezcano, Antonio Prast o Alma Tapia (1906-1993), prestigiosa dibujante que practica el esquí bajo el escudo del CAE en la década de 1930.

## Referencias bibliográficas

A. M. N. (5 de septiembre de 1918a). En Madrid. *Madrid-Sport*, 5.

A. M. N. (26 de septiembre de 1918b). *Atletismo. Madrid-Sport*, 8-9.

Arnáiz, L. (2003). *100 finales de Copa. Historia del Campeonato de España*. Interviu, RTVE, RFEF.

Ascorbe, F. (2007). Fútbol y atletismo: una conexión evidente. *Boletín de la Asociación Española de Estadísticos de Atletismo*, (79), 192-197.

Barón Thaidigsmann, J. (2002). El paisaje en España en el siglo XIX. En *Carlos de Haes (1826-1898)* (15-65). Fundación Marcelino Botín.

Bowl, J. E. (1981). Art in exile: The Russian avant-garde and emigration. *Art Journal*, 41(3), 215-221.

Cabezas, J. A., Castro, J. de, Mochizuki, T. Morales, M. C., & Rubio Camín, J. (1990). *Sócrates Quintana*. Fundación Municipal de Cultura de Gijón & Caja de Ahorros de Asturias.

Campeonato de espada (8 de julio de 1914). *La Correspondencia de España*, 1.

Casa Vilches. (1916). *Catálogo de carteles artísticos*.

Cayuela Fernández, J. G. (1987). La Sierra de Guadarrama. Ámbito deportivo de la sociedad madrileña, 1870-1936. En *Orígenes del deporte madrileño, 1870-1936*. Volumen I: condiciones sociales de la actividad deportiva (pp. 81-116). Dirección General de Deportes de la Comunidad de Madrid.

Club Alpino Español. (1936). *Memoria y cuentas sociales del ejercicio de 1935*.

Concurso de carteles (5 de noviembre de 1919). *Heraldo Deportivo*, 421.

Concursos de «skis» (16 de marzo de 1921). *ABC*, 18.

Crabiffosse, F. (2009). Al hilo de una colección. Historia del cartel en Asturias. En *El cartel en Asturias: colección del Muséu del Pueblu d'Asturies* (pp. 9-121). Muséu del Pueblu d'Asturies.

Domínguez, A. (2011). La práctica de la modernidad: orígenes y consolidación de la cultura deportiva en España, 1870-1914. En X. Pujadas (coord.), *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España 1870-2010* (pp. 55-88). Alianza Editorial.

En Cartagena (11 de abril de 1924). *El Mundo Deportivo*, 4.

Fernández, J. (29 de abril de 1907). Las carreras á pie de ayer. Victoria de la Gimnástica. *El País*, 3.

Fernández, J. (septiembre de 1916). Para la historia de la Pedriza. *Peñalara*, 63-65.

Florete (mayo de 1911). Una fiesta en la Sociedad Gimnástica Española. *Gran Vida*, 135.

García Miñor, A. (1957). *Xilografía y xilógrafos de ayer y de hoy*. Instituto de Estudios Asturianos.

Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. (1925). *Memoria correspondiente a los cursos 1922-3 y 1923-4*.

Lafuente Ferrari, E. (1955). *Arte de hoy*. Cantalapiedra.

Las bodas de plata de la Sociedad Gimnástica Española (9 de marzo de 1912). *La Correspondencia de España*, 2.

Longley, D. (2014). *Longman Companion to Imperial Russia, 1689-1917*. Routledge.

Marten-Finnis, S. (2012). «A beautiful lie» – Zhar-Ptitsa (The Firebird): sustaining journalistic activity and showcasing Russia in 1920s Berlin. En J. Schulte, O. Abachnikova & P. Wagstaff (eds.), *The Russian jewish diáspora and European cultura* (pp. 301-325), Leiden.

Menéndez Arranz, J. (agosto de 1915). Un asturiano de valer. *Asturias*, 141.

Mochizuki, T. (s. f.). *El pintor y grabador de los mineros asturianos*. Manuscrito inédito.

Nuestro concurso de portadas. (25 de julio de 1919). *Nuevo Mundo*.

Pena, M. del C. (1982). *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Taurus.

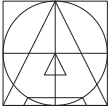
Pérez Rojas, J. (1990). *Art Déco en España*. Cátedra.

Polea. (marzo de 1912). El XXV aniversario de la Sociedad Gimnástica Española. *Gran Vida*, 74.

Polo del Barrio, J. (2002). *El fútbol en Madrid: de actividad lúdica a espectáculo de masas (1898-1945)* [Tesis de doctorado no publicada, Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense.

Quintana, S. (1967). Recuerdos del deporte 1967. *Conexión Vintage*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/conexion-vintage/conexion-vintage-recuerdos-del-deporte-1967/3186418/>.





Real Federación Española de Atletismo & Asociación Española de Estadísticos de Atletismo. (2019). *Cronología de los records y mejores marcas españolas de atletismo*.

Rivero Herráiz, A. (2019). La Sociedad Gimnástica Española y los inicios de la educación física. *Citius, Altius, Fortius* 12(1), 37-49.

Rodríguez Álvarez, J. M. (2015). Sócrates Quintana: humorista gráfico de Renovación Española. *Norba. Revista de Arte*, (35), 151-178.

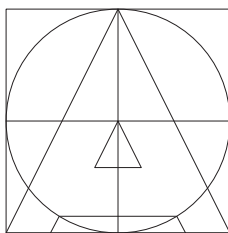
Seisdedos, J. L. (3 de septiembre de 1972). El gran pintor, Sócrates Quintana, aprovecha los veranos para pintar paisajes del Bidasoa. *El Diario Vasco*, 24. Sentamans, T. (2010). Amazonas mecánicas. Engranajes visuales, políticos y culturales. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación.

Sociedad Gimnástica Española. (30 de octubre de 1910). *España Automóvil*, 240.

Suárez, C. (1957). Escritores y artistas asturianos: índice bio-bibliográfico, tomo VI P-R. Instituto de Estudios Asturianos.

Tartarín (20 de diciembre de 1910). Por la patria y por la montaña. *España Automóvil*.

Valdés, A. (17 de noviembre de 1911). Inauguración del campo del Español F. C. *La Correspondencia de España*, 5.



## Simmel y Murakami: la muerte como hilo conductor en la novela *Tokio Blues*

Simmel and Murakami: death as a central thread running through the novel *Tokio Blues*

**Miranda García Spriegel**

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

[mgarciaspriegel@sociales.uba.ar](mailto:mgarciaspriegel@sociales.uba.ar)

Fecha de recepción: 16/04/2024

Fecha de aprobación: 12/10/2024

---

### Resumen:

Este artículo busca pensar la novela *Tokio Blues* (*Norwegian Wood*) de Haruki Murakami con los aportes de Georg Simmel y de Macedonio Fernández, particularmente el tema de la muerte -como principio configurador de la vida- y el arte, específicamente la música. El abordaje propuesto es considerar a la primera como ligada a la vida, no como su contraposición, dejando de lado interpretaciones que consideran una línea cronológica entre el nacimiento y la muerte. Además, el arte (pensando en las múltiples canciones que se mencionan en la novela) es encarado como posibilitador de la vida, una huida consciente que busca evitar la muerte. Entendido como contenido significativo atemporal, el arte permite a la vida alzarse auténticamente y por encima de sí, y al “Yo”, estar más allá de las experiencias vivenciales. A su vez, alivia la existencia para no fenecer frente a la vida.

**Palabras claves:** *Tokio Blues*, Murakami, muerte, arte, Simmel, música.

**Abstract:**

This article aims to analyze the novel *Tokio Blues (Norwegian Wood)* by Haruki Murakami taking in consideration Georg Simmels and Macedonio Fernández theoretical contributions: death as a topic in particular -as a configuring principle of life- and art, music specifically. The suggested approach is to consider death tied to life, not as a contrast, to leave aside interpretations that consider birth and death as two points in a timeline. Furthermore, art (taking into consideration the multiple songs that are mentioned through the novel) is addressed as a life enabler, a conscious escape to avoid death. As a significant timeless matter, art allows life to elevate authentically and above itself, and to the “I”, to be beyond life experiences. It also relieves existence, so we do not settle in life.

**Keywords:** Tokio Blues, Murakami, death, art, Simmel, music.

## Introducción

Este trabajo es el intento de abordar a la luz de los aportes de Georg Simmel y de Macedonio Fernández el tema de la muerte en la novela *Tokio Blues* (*Norwegian Wood*) de Haruki Murakami. Antes de comenzar a profundizar, una breve introducción de los temas a tratar. Me interesa abordar la muerte como principio configurador de la vida: pensar la unión entre ellas, no su oposición. Plantearé la muerte como única certeza en la búsqueda de la verdad, para resaltar el carácter frágil y contingente de la vida. En este sentido, voy a pensar al arte como posibilitador de la vida, relacionándolo con el lugar que ocupa la música y ciertas canciones en la novela.

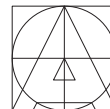
Sin embargo, por más que intentase olvidarlo, en mi interior permanecía una especie de masa de aire de contornos imprecisos. Con el paso del tiempo, esta masa empezó a definirse. Ahora puedo traducirla en las siguientes palabras: ‘La muerte no existe en contraposición a la vida sino como parte de ella’. (Murakami, 2009, p.37).

Es interesante pensar esa masa con bordes poco precisos que vivía dentro del cuerpo de Watanabe, mientras sobrellevaba el duelo por el suicidio de su mejor amigo, como los bordes o fronteras poco precisas de la vida misma. Simmel habla de las fronteras de las cosas como las cosas mismas pero, al mismo tiempo, como el finalizar de las cosas: “La región en la que el ser y el ya no ser de las cosas son uno” (Simmel, 1986, p.550). La frontera es también temporal, y a diferencia de la espacial, el sentido cuanti y cualitativo se entremezclan dando *forma* a

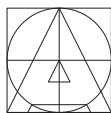
la vida, ya que la muerte de lo vivo está puesta con su misma naturaleza.

*Tokio Blues* de Haruki Murakami narra la historia de un joven estudiante universitario, Watanabe, que vive en Tokio. En su primer año de universidad, se reencuentra con Naoko, quien era novia de Kizuki, su mejor amigo, quien se suicidó en la escuela secundaria. Los tres solían pasar mucho tiempo juntos, siendo Kizuki el núcleo que los unía. Luego de su muerte, Naoko y Watanabe no habían seguido en contacto, pero estando ambos recientemente mudados a Tokio, se encuentran semanalmente y dan paseos por la ciudad. Eventualmente terminan gustándose y teniendo relaciones sexuales en el cumpleaños número 20 de Naoko. Watanabe queda profundamente enamorado de ella. Luego de esto, la salud mental de ella se complica, por lo que es ingresada a un sanatorio especial, no específicamente psiquiátrico. Durante su ausencia, Watanabe conoce a Midori, una chica que le gusta y de la que termina enamorándose. Él visita dos veces a Naoko en el sanatorio y conoce a su compañera de cuarto, una señora llamada Reiko, pianista y guitarrista. Menos de un año después, Naoko se suicida.

La novela está atravesada por múltiples muertes -como la de los padres de Midori, el suicidio de la hermana y del tío de Naoko, el suicidio de Hatsu-mi (novia de uno de los amigos de Watanabe) y la posible muerte de Tropa de asalto (compañero de cuarto de Watanabe en la residencia estudiantil)- lo que me hace concluir que la muerte (quizás particularmente el suicidio) es un fuerte tema troncal del libro. Para Monoy Zuluaga (2015), la novela constantemente propone la pregunta por el ser en medio de situaciones extremas como lo es la muerte, “El sexo y la muerte -en especial el primero- se







desbrozan con insistencia, aunque sin la obscena incapacidad del escritor impúber. Es precisamente ese ejercicio de reflexión implícito el que fortalece esta novela” (p.23). Siguiendo al autor, de la lectura se desprenden preguntas por los jóvenes en el mundo contemporáneo, para entender sus experiencias vitales. Murakami logra esto haciendo verosímil la narración, a través de la coherencia entre los personajes y sus voces, profundizando en las formas que tienen de sentir y de pensar:

Murakami opta por la construcción de unos personajes sólidos que en la mayoría de los casos son conocidos a través de los diálogos que entablan. En este sentido, Murakami ha logrado un equilibrio entre una expresión de los personajes que no recalca en la mera superficialidad pero que tampoco filosofa desmedidamente. (Monoy Zuluaga, 2015, p.23)

### Desarrollo

Apenas en el segundo capítulo, el personaje de Watabe -narrador de la novela- comparte su reflexión sobre la muerte, que es para mí el disparador de este trabajo; aquí, un fragmento de esa reflexión:

Hasta entonces había concebido la muerte como una existencia independiente, separada por completo de la vida. ‘Algún día la muerte nos tomará de la mano. Pero hasta el día en que nos atrape nos veremos libres de ella.’ Yo pensaba así. Me parecía un razonamiento lógico. La vida está en esta orilla; la muerte, en la otra. Nosotros estamos aquí, y no allí. (Murakami, 2009, p.37)

Esto se parece al cómo entiende la muerte el cristianismo: como oposición a la vida, ya que ésta es puesta de antemano desde el punto de vista de su propia eternidad, como explica G. Simmel en *Para una metafísica de la muerte*. Plantea que existe una mayoritaria interpretación de la muerte como una profecía oscura que gravita sobre la vida, que solo tiene que ver con ella en el momento en el que se realiza. El autor propone liberarse de la representación de las parcas, de que la vida es un hilo que se corta en un momento temporal.

(...) como si la muerte pusiera a la vida sus fronteras en el mismo sentido en el que el cuerpo inorgánico llega al fin espacialmente por el hecho de que otro cuerpo, con el que desde sí no tiene nada que ver, se moviera contra él y determinara su forma, esto es, como ‘acabamiento’ de su ser. (...) Pero en realidad la muerte está ligada a la vida de antemano y desde el interior (Simmel, 1986, p.56).

Esto se relaciona con lo que escribe Macedonio Fernández con respecto a pensar “la nada” en *El dato radical de la muerte*:

Y como nada que no sea un sentir puede ser un acontecimiento de la sensibilidad, pues como todo es sensibilidad lo que no ocurre en ella no ocurre en modo alguno. No hay posibilidad de que notemos un día que no existimos. Para hablar de la vida hay que existir y para hablar o pensar en la nada también. La muerte no es la nada, sino que nada es. No hay lo opuesto de la vida; su contrario no hay (Fernández, 1928, p.58).

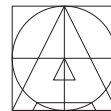
La muerte no se piensa como lo opuesto a la vida, todo ocurre en la sensibilidad del transcurso vital, por lo que no habría opuesto o contrario a esta. La nada no puede experimentarse, no existe nada por fuera de la realidad y lo que somos, por eso es:

Algo que no acontece en la sensibilidad, en el sentir que es el único modo posible del Ser, fuera de él nada hay; nunca existió algo que no fuera, todo él, un mero sentir no acontece ni es, de modo alguno (Fernández, 1928, p.58).

El “antemano” que menciona Simmel, quiere decir que la muerte es la única *determinación dada*, que actúa en la vida, diciéndonos en cada momento que somos los que moriremos. Tiene una significación configuradora ya que, como momento formal, conforma nuestra vida tiñendo todos sus instantes y contenidos “Así como en el instante de nuestro nacimiento no estamos ya ahí, sino que, más bien, va naciendo constantemente algo de nosotros, de igual modo tampoco morimos en nuestro último instante” (Simmel, 1986, p.57). Como dice Watanabe respecto a Kizuki, una noche que juega al billar (misma actividad que había hecho con su amigo el día en el que se suicidó):

Porque, tras la muerte de mi amigo, yo siempre había pensado que, en el futuro, cada vez que jugara al billar me acordaría de él. (...) Me sentí culpable por no haberme acordado antes de él. Tuve la sensación de que lo había abandonado. Pero aquella noche, cuando volví a la habitación, pensé lo siguiente: han transcurrido dos años y medio. Y él sigue teniendo diecisiete años. Pero esto no significa que sus recuerdos ha-

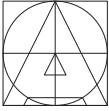
yan palidecido. Todo lo que conllevó su muerte sigue vivo en mi interior, y parte de ella está más vivo hoy que el día de su muerte (Murakami, 2009, p.287).



Así como vamos naciendo, también los seres vivos vamos muriendo. En este sentido, la muerte como principio configurador puede entenderse en su sentido apriorístico como fundamento de la vida. La muerte delimita y *pre actúa* (por su significación apriorística) en el transcurso vital, lo que hace que conforme nuestra vida no solamente cuando se concreta y alguien efectivamente muere, sino en la totalidad de la cualidad y forma de ésta. Como elemento real, la muerte configura a priori cada momento. A esto es a lo que se refiere Watanabe con respecto a la muerte de su amigo.

A partir de la noche en que murió Kizuki, fui incapaz de concebir a la muerte (y la vida) de una manera tan simple. La muerte no se contrapone a la vida. La muerte había estado implícita en mí desde un principio. Y éste era un hecho que, por más que lo intenté, no pude olvidar. Aquella noche de mayo, cuando la muerte se llevó a Kizuki a sus diecisiete años, se llevó una parte de mí (Murakami, 2009, p.37).

Para Simmel, cualquier modo de comportamiento representa una evitación de la muerte, como huida consciente o instintiva, “La vida que consumimos para esto, para acercarnos a la muerte, la consumimos para esto, para huir de ella” (1986, p.58). Sobre este punto me interesa pensar el lugar que tiene la música en *Tokio blues*. Ya vemos desde su título en inglés (y que se mantiene como subtítulo en la traducción al español), *Norwegian Wood* (canción de



Los Beatles de 1965, incluida en el disco “Rubber Soul”), que la música cumple un rol importante en la novela. El arte posibilita la vida, por eso la música en general y determinadas canciones en particular sensibilizan a los personajes de una forma muy especial. Lo que sucede con *Norwegian Wood* particularmente, es que aparece como un leitmotiv de la historia (Pérez Martínez, 2016). Está presente desde la escena que da comienzo a la novela: Watanabe, con 37 años, está aterrizando en Alemania, y al escuchar la canción por los altavoces del avión rememora un pasado traumático, con recuerdos de detalles de un paisaje que apreció junto a Naoko en su juventud, fijando una atmósfera nostálgica en el libro. Como explica Monroy Zuluaga (2015), “El título de la novela define una atmósfera que da entrada a la narración: la nostalgia a partir de la música” (p.21). Para Gómez Mendoza (2017), en ese momento se desencadena una epifanía para el personaje y los lectores ya que, por un lado, Watanabe puede comprender lo vivido veinte años atrás, y por otro, se permite empezar a advertir el desenlace de la historia:

La melodía me conmovió, como siempre. No. En realidad, me turbó; me produjo una emoción mucho más violenta que de costumbre. Para que no me estallara la cabeza, me encorvé, me cubrí la cara con las manos y permanecí inmóvil. (...) Alcé la cabeza, contemplé las nubes oscuras que cubrían el Mar del Norte, pensé en la infinitud de cosas que había perdido en el curso de mi vida. Pensé en el tiempo perdido, en las personas que habían muerto, en las que me habían abandonado, en los sentimientos que jamás volverían (Murakami, 2009, p.5).

Es a partir de esta escena inaugural, que la música toma importancia en la estructura narrativa (Pérez Martínez, 2016). Más adelante en la novela, se relata que dicha canción era la favorita de Naoko, por eso Reiko la toca para ella y Watanabe cuando él la visita en el sanatorio. En este segundo momento marcado por *Norwegian Wood*, Naoko comenta que la canción la hace sentir triste, como si estuviera perdida en un bosque frío y oscuro y nadie fuese a ayudarla. Como luego nos enteraremos, Naoko se suicida en un bosque. Esto podría llevarnos a pensar en “El bosque de los suicidas”, en el monte Fuji, a donde van personas de todo el mundo cuando deciden dejar de vivir (Gómez Mendoza, 2017).

Se necesita del arte para no fenecer frente al mundo. Podría pensarse todo lo que hacemos como huida de la muerte, placebos o engaños que alivianan nuestra existencia. A mi entender, por esto se narran en la novela múltiples escenas en las que se especifica qué canciones toca Reiko en la guitarra y cómo estas hacen sentir a Naoko o Watanabe. Incluso se profundiza en la historia de vida de Reiko casi exclusivamente en torno a su carrera fallida como concertista de piano. Además, es tocando la guitarra en casa de Watanabe que, junto a Reiko, celebran ellos un íntimo funeral para Naoko, con la consigna de que no sea triste. En total toca ella 50 canciones:

- ¿Tienes cerillas? ¿Puedes traerme una caja? La más grande que tengas.

Le llevé la caja de cerillas de la cocina y me senté a su lado.

-Cada vez que yo toque una canción, tú pones una cerilla allí, una al lado de la otra. Tocaré tantas canciones como pueda.

(...)Entre pitillos y sorbos de vino,

fue tocando, una tras otra, todas las canciones que sabía. Interpretó unas diez de bossa nova y otras muchas de Rogers and Hart, Gershwin, Bob Dylan, Ray Charles, Carole King, los Beach Boys, Stevie Wonder, y también *Ue o muite aruko*, *Blue Velvet* y *Green Fields*. En fin, todo tipo de música. (Murakami, 2009, p.376)

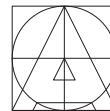
A modo de cierre, en esta misma escena, Reiko toca *Norwegian Wood*, que para Gómez Mendoza (2017), configura el recuerdo de Naoko en Watanabe, provocando el sentimiento de la muerte como tristeza y pérdida. Por la importancia que tiene la canción en las tres escenas aquí mencionadas, podría decir, siguiendo a Pérez Martínez (2016), que *Norwegian Wood* cubre como velo toda la historia.

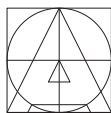
Si la vida fuese eterna, sin una frontera inmanente, habría una amalgama e indiferencia de contenidos. Puesto que la experimentamos de forma pasajera y azarosa (ya que podría ser de otra manera), los contenidos adquieren distinto valor, ya que su proceso está sometido a la muerte. Simmel se refiere a estos contenidos como “significativos atemporalmente” en contraste con la vida temporal. Considero que el arte podría entrar dentro de estos contenidos. La vida alcanzaría su propia elevación más pura al incluir estos contenidos, ya que son más que ella misma. Es decir, el desenvolvimiento de la vida llega a un valor y sentido (de por qué está ahí) porque puede separar de ella los contenidos que la alzan conscientemente, “(...) la vida escapa por encima de sí, sin perderse, es más, ganándose auténticamente por vez primera” (Simmel, 1986, p.60). Siguiendo al autor, esto no podría ser posible sin darle atención a la muerte, que si bien puede abolir el transcurso vital, no puede impugnar la significación de los contenidos.

El proceso vital anímico total hace evidente con creciente desenvolvimiento la imagen cada vez más clara y más fuerte que puede denominarse el Yo. Se trata de la esencia y del valor, del ritmo y, por así decirlo, del sentido interno que corresponden a nuestra existencia en tanto que este trozo específico del mundo; se trata de aquello que somos auténticamente de antemano y, en efecto, de nuevo en el sentido total, todavía no somos (Simmel, 1986, p.60).

Simmel plantea una categoría que tiene que ver con el Yo “*uno actu* con los contenidos”, que está más allá de la idea de valor y de la realidad dada. Este Yo ya no tiene una conciencia ingenua llena de los contenidos como valor, existencia y exigencia, sino que separa de sí aquello que está más allá de las dinámicas y reales experiencias vivenciales. Entonces aparece otra cara: el Yo como lo Uno. Al tener más experiencia y desligarse de los contenidos particulares del proceso vital (una conciencia ingenua), el Yo como lo Uno es lo que persevera, “(...) se concentra más puramente en sí mismo, sobresale de todas las fluyentes casualidades de los contenidos experimentados vivencialmente, desarrollándose su propio sentido e idea siempre de forma más segura e independiente de éstos” (Simmel, 1986, p.61). Como dice Macedonio Fernández:

Hay sólo una existencia, no sólo eterna sino necesariamente continua, no sólo yo en ella siempre personal, siempre memorístico interna e individualmente continuo, sino eternamente reconociéndose. Una sensibilidad incesante no comenzada, ni siquiera interrumpida para recomenzar. Es en el análisis o





crítica de la impresión del Tiempo que se disuelve la concepción de interrupciones pasajeras de nuestra sensibilidad, cuyas supuestas interrupciones han engendrado la impresión de que la nada es pensable y la impresión (pues no alcanza noción o idea) de la Muerte. (Fernández, 1928, p.58)

Esta cita textual, que hace referencia a la existencia personal eternamente reconociéndose, a mi entender, se relaciona con lo planteado por Simmel. Éste explica la profundización del Yo, que con el avanzar de los años, se “(...) yergue cada vez más como el puro proceso, como lo invariable y perseverante a partir de todas las multiplicidades de los contenidos que se agitan por encima en oleadas; pero de alguna manera permanece, no obstante, amalgamado con éstos” (Simmel, 1986, p.61). El “ser-sí-mismo del alma” quiere decir acercarse al Yo, que existe en sí mismo solamente. Es gracias al análisis de la impresión de la Muerte y del Tiempo que disolvemos las interrupciones pasajeras, y aparece el proceso de pertenecerse a sí mismo del ser.

## Conclusiones

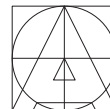
Siendo la muerte la única certidumbre, el único momento que tenemos certeza que va a suceder, como ya mencioné anteriormente todo lo que hacemos en la vida es un intento de escapar a la muerte. En este sentido, podríamos pensar que la muerte es la única verdad, y entonces quizás no estar en búsqueda de la verdad tiene que ver con temerle a la muerte. Toda voluntad de verdad es voluntad de muerte, ya que nos expone a algo que quizás no queremos saber. Como, por ejemplo, entender el carácter frágil y contingente de nuestra vida. Es por esto que

todas nuestras estructuras y operaciones conceptuales son huidas de la muerte. Es importante para este punto entender que vamos naciendo y vamos muriendo, y no pensar el nacimiento y la muerte como puntos de una línea cronológica. Como reflexiona Watanabe:

Es una realidad. Mientras vivimos, vamos criando la muerte al mismo tiempo. Pero ésta es sólo una parte de la verdad que debemos conocer. La muerte de Naoko me lo enseñó. Me dije: ‘El conocimiento de la verdad no alivia la tristeza que sentimos al perder un ser querido. Ni la verdad, ni la sinceridad, ni la fuerza, ni el cariño son capaces de curar esta tristeza. Lo único que puede hacerse es atravesar este dolor esperando aprender algo de él, aunque todo lo que uno haya aprendido no le sirva para nada la próxima vez que la tristeza lo visite de improviso’ (Murakami, 2009, p.356).

Y es por esto también que el arte tiene un lugar tan central, ya que ayuda a aliviar nuestra existencia. Por eso la música tiene para mí un lugar tan importante en una novela cuyo tema troncal es la muerte. Entender que muchas veces el conflicto no se soluciona totalmente y a pesar de ello seguir intentándolo, y servirnos del arte para no fenecer frente a la vida, para al fin de cuentas recordar que, como dice Watanabe, “Estábamos vivos y teníamos que preocuparnos por seguir viviendo” (Murakami, 2009, p.380).

## Referencias bibliográficas



Fernández, M. (2001) «El dato radical de la muerte», en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, Obras Completas, vol. 8. Corregidor.

Gómez Mendoza, E. C. (2017). *Mishima y Murakami con "M" de muerte: El tema de la muerte en Tokio blues de Haruki Murakami y Sed de amor de Yukio Mishima* [Disertación doctoral]. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Murakami, H. (2009) *Tokio blues*. Tusquets Editores.

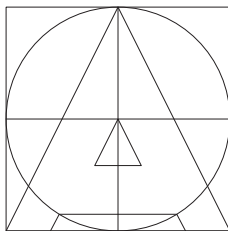
Pérez Martínez, W. E. (2016). La música como elemento mágico realista y aspectos de la "japoneidad" en dos novelas de Murakami. *Revista [IN] Genios*, 3(1), 1-11.

Simmel, G. (1986). *El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura*. Ediciones Península.

Monroy Zuluaga, L. (2015). Tokio blues. Norwegian wood de Haruki Murakami. *Revista Ergoletrías*, (3), 21-23.







# Una nueva *Ut pictura poesis*: Los tres músicos. Hacia la creación artística absoluta de Picasso<sup>1</sup>

## A new *Ut pictura poesis*: The three musicians. Towards the absolute artistic creation of Picasso

Álvaro Gómez Suárez

Universidad de Málaga (España)

[alvaro.g.suarez@gmail.com](mailto:alvaro.g.suarez@gmail.com)

Fecha de recepción: 26/04/2024

Fecha de aprobación: 13/10/2024

### Resumen:

La equiparación entre las diferentes artes es una cuestión que se ha debatido desde la antigüedad. Fue Horacio, quien mejor abordó esta problemática con su verso “Ut pictura poesis”, relacionando la pintura con la poesía. En este sentido, a la hora de estudiar el periodo clásico de Picasso, más allá de advertir referencias formales e iconográficas entre las obras de la antigüedad y las del artista, puede resultar más interesante la recuperación de esta locución clasicista, a la que se añadirá el papel de la música, para mostrar una de las ambiciones del artista, la de establecer una fusión entre las artes inmediatas o espaciales, como la pintura, con las artes temporales como la música y la poesía. Esto lo logrará mediante una reinención conceptual cubista, cuyo mejor ejemplo lo encontramos en la versión *Los tres músicos* situada en el MoMA. Asimismo, este ejercicio además de demostrar la continuidad del cubismo durante la etapa «clásica» del artista, supon-

<sup>1</sup> Este estudio forma parte del Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación científica de la Universidad de Málaga.

dría la integración de las artes y el camino hacia la creación artística absoluta. En esta práctica, la reflexión sobre el paso del tiempo y la nostalgia tendrá gran relevancia.

**Palabras claves:** Artes temporales, Cubismo, Nostalgia, Pasado, Ut pictura poesis.

**Abstract:**

The equation between the different arts is a question that has been debated since ancient times. It was Horacio who best addressed this problem with his verse “Ut pictura poesis”, relating painting to poetry. In this sense, when studying Picasso’s classical period, beyond noticing formal and iconographic references between the works of antiquity and those of the artist, the recovery of this classicist locution may be more interesting, to which will be added the role of music, to show one of the artist’s ambitions, that of establishing a fusion between immediate or spatial arts, such as painting, with temporal arts such as music and poetry. He will do this through cubist conceptual reinvention, the best example of which is found in the version of *The Three Musicians* located at the MoMA. Likewise, this exercise, in addition to demonstrating the continuity of cubism during the “classical” stage of the artist, would imply the integration of the arts and the path towards absolute artistic creation. In this practice, reflection on the passage of time and nostalgia will have great relevance.

**Keywords:** Cubism, Nostalgia, Past, Temporary art, Ut pictura poesis.

## Introducción

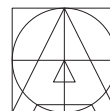
A la hora de estudiar el periodo clásico de Picasso, en lugar de señalar las relaciones iconográficas y formales entre las obras griegas o romanas y aquellas realizadas por el artista durante este periodo, sería más interesante y novedoso hacerlo desde un enfoque conceptual centrado en la locución clasicista de “Ut pictura poesis”. Para ello se tratará la tendencia cubista que practica Picasso de forma simultánea a la clasicista o naturalista. Aunque pueda resultar llamativo dejar de lado las obras clásicas en su “periodo clásico”, el objeto de esta decisión se sustenta en que la producción clásica ha sido analizada de forma minuciosa, siendo incluso compartimentada en periodos o años que sugieren cierta evolución de este estilo, (cuestión que será tratada posteriormente con A. Barr). Sin embargo, el estilo cubista del periodo clásico no ha recibido la misma atención, mostrando, por otro lado, la misma innovación y los mismos elementos disruptivos que exigen ser contemplados. Debido a lo expuesto, este texto se centrará en una de las obras cubistas más importantes del periodo como es la versión de *Los tres músicos* de 1921 que se resguarda en el MoMA.

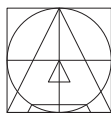
Respecto a la locución mencionada anteriormente, podemos situar sus orígenes en la obra *Arte poética* del autor latino Horacio. Este verso iba a tener una trascendencia enorme en las reflexiones estéticas posteriores suponiendo la simplificación del conocido problema entre la subordinación, equiparación o la superación de unas artes respecto a otras. Para establecer el contexto es necesario recuperar las ideas propuestas por Ruiz Artola en su artículo *Ut pictura poesis. Ut musica poesis*, quien aclaraba que en la antigüedad la pintura o la escultura no se consideraban artes sino artesanías, esto es debido a que ambas suponen un esfuerzo físico para su rea-

lización, todo lo contrario de lo que ocurre con la música o la poesía, donde el esfuerzo es más bien intelectual. Uno de los primeros documentos que defiende la inclusión de la pintura y la escultura en la clasificación de las artes lo encontramos en *Poética* de Aristóteles, ya que, según este filósofo, tanto la pintura como la poesía tenían una intención de imitar a la naturaleza, y, además, respondían a la verdad, a lo bueno y a lo bello, aspectos a los que debía aspirar el artista según este autor. Aun así, la superioridad de la poesía sobre la pintura se mantendrá en el tiempo.

Siguiendo el discurso de Ruiz Artola, destacaremos también la publicación de Lessing conocida como *Laocoonte* y que vio la luz en 1766, como vemos el salto temporal es notable. Sin embargo, Lessing va a continuar defendiendo las reglas aristotélicas, pero a la vez, estableciendo una diferencia al proponer que: “la poesía es un arte temporal y la pintura un arte espacial” (Ruiz Artola, 2008, p. 101). Así, aunque ambas estén relacionadas con la naturaleza, contienen aspectos diferenciados.

Dentro de esta distinción también podríamos incluir a la música en el grupo de las artes temporales, ya que, al igual que ocurre en la poesía, requiere del factor tiempo para que se produzca. Es curioso cómo la locución “Ut pictura poesis” es la más extendida, sin embargo, podríamos hablar también de “Ut musica poesis” en razón a la similitud que guardan ambas artes como propone Ruiz Artola. Debido a esto sería interesante partir de estas premisas para relacionar también la música con el arte de la pintura. La representación de la música en obras pictóricas no era una novedad, en la tradición pictórica no solo encontramos representaciones de instrumentos musicales, sino que muchos artistas hacían referencia a la música para aludir a





la temporalidad. En este sentido es pertinente sacar a colación ciertos ejemplos que encontramos en la tradición francesa, como por ejemplo la obra de Watteau, la cual parece estar revestida de estas cuestiones. Algunas de las obras del artista francés muestran una gran preocupación por el paso del tiempo, como ocurre, por ejemplo, en el grabado conocido como *Campamento militar*. En esta obra, en lugar de representar la confrontación entre bandos rivales y el dramatismo de las batallas, se centra en un momento indeterminado y calmado. Quizás la batalla se haya producido en un momento pasado o estaría por llevarse a cabo el día siguiente. Asimismo, no aparecen héroes como era habitual en las escenas castrenses, solo personajes rurales descansando. Sin embargo, Michael Levey, gran estudioso de la producción de este artista, propone que más que preocupación por la guerra en sí, los personajes de esta composición parecen mostrar mayor inquietud por una cuestión diferente; “una amenaza en el horizonte: no la de la guerra sino la del tiempo” (Levey, 1994, p. 60). Esta preocupación lleva estos seres a buscar la felicidad a través de la socialización.

Quizás más destacable sean aquellas obras encuadradas en el género que el propio Watteau creó: las fiestas galantes. Género que derivaba de obras renacentistas como el *Concierto campestre* de Giorgione realizado en 1510, que sin duda influiría en Watteau. Este influjo se extiende en los dos aspectos más importantes que aparecen en este género. Por una parte, la representación del baile, en alusión al cortejo y al amor, y por otra, la música, ofrecida frecuentemente por unos músicos que tañen diversos instrumentos de cuerda en alusión al paso del tiempo. La preocupación por el tiempo queda expresada mediante la música, mientras que el amor se encarga de inhibir esa preocupación. Esto destaca también en la obra *Los placeres del baile*

(Figura 1) de 1717, donde se muestra un alejamiento considerable de los aspectos frívolos y banales característicos del arte rococó. La música, por lo tanto, en obras como éstas, resultaba fundamental para transmitir la idea de reflexión sobre el paso del tiempo y el cambio, noción que volvemos a encontrar en *Los tres músicos*.

Asimismo, la relación entre las obras de Picasso y la tradición francesa ya fue destacada por Cowling, debido a que Picasso se encontraba en Fontainebleau en el momento en que realiza *Los tres músicos* y es posible que creara esta obra con la intención de equiparar el cubismo con los frescos que decoraban el palacio de Fontainebleau: “And thus boldly stated his confidence in Cubism as a style which could hold its own with styles from France’s most glorious past”<sup>2</sup> (Cowling, 2004, p. 364).

En definitiva, el tratamiento de la música por parte de Picasso en su obra pictórica, le permitiría expresar esa reflexión sobre el cambio y la temporalidad, a la vez que reconciliar unos tipos de artes opuestos como veremos a continuación. Para reforzar la idea que venimos tratando es necesario recuperar una de las citas más reveladoras de Palau:

Al fin y al cabo, él ha estado sumergido, durante los últimos cuatro años en el mundo musical y ahora trata de traducir su experiencia sobre la tela (...) él parece querer obtener, a través de las dos versiones de *Los tres músicos*, una equivalencia cromática de las músicas que han sonado en su entorno durante el último periodo de su vida (1999, p. 292).

<sup>2</sup> “Así expresó audazmente su confianza en el cubismo como un estilo que podría sostenerse con estilos del pasado más glorioso de Francia”. Traducción propia.

## Estado de la cuestión

El periodo clásico de Picasso ha sido estudiado y analizado por muchos autores distinguidos. Sin embargo, resulta interesante percibir cómo la mayoría de estos autores vinculan este periodo a un momento triunfal de la vida artística del pintor, una etapa llena de éxitos en la que la precariedad económica que sufrió durante su periodo en el Bateau-Lavoir da paso a la opulencia, el lujo y las comodidades. Un ejemplo de lo comentado lo apreciamos en el acto de adquirir un lujoso automóvil que, por si fuera poco, iba a ser conducido por el chófer personal de Picasso (actitud que fue criticada por muchos). La conclusión a la que se llega es la siguiente: Picasso se convierte en un burgués, cuestión que suponía el enfrentamiento con sus amigos bohemios.

Lo mencionado coincide con un estilo nuevo en la producción del artista, estilo que empieza siendo naturalista, como observamos en el *Retrato de Max Jacob* y *Retrato de Vollard* de 1915, y que parecía romper con su producción anterior. Esta idea la encontramos en los comentarios de una renombrada crítica literaria de la época llamada Beatrice Hastings, quien había advertido a sus lectores de *The New Age* sobre el abandono del cubismo por parte de Picasso a favor de un estilo “semifotográfico” (Cowling, 2002, p. 274).

Este estilo desembocaría en la tendencia clasicista con la que tantas veces se ha asociado la producción del artista de estos momentos, especialmente tras su paso por Italia en 1917. Así, muchos autores coinciden en que su estancia en Roma fue decisiva para la conversión, no solo del estilo pictórico de su producción, sino también de la propia vida del artista. Esto fue defendido por autores como Anthony

Blunt, o incluso Phoebe Pool quien, además, explicaba la aparición del nuevo estilo de la siguiente manera; “It was a reaction from the excesses and brutality of war, from the strident novelties of Dada and from the tameness of Picasso’s cubist imitators”<sup>3</sup> (1967, p. 198).

Tanto Pool como Blunt partían de las afirmaciones de Alfred Barr, director del MoMA de Nueva York, quien, en 1945, afirmaba lo siguiente: “Picasso’s interest in the ballet and his trip to Rome in 1917 also doubtless contributed to the formation of what is often called his ‘Classic Period’ which begins about 1915 and ends (...) about 1925”<sup>4</sup> (1945, p. 96).

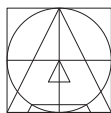
Según este autor, el periodo clásico de Picasso se intensifica en las obras realizadas a partir de 1920, muchas veces advirtiendo referencias directas a la antigüedad, y que llega a catalogar como “el estilo neoclásico de Picasso” con referencias directas al arte griego y romano.

Sin embargo, aunque en los estudios de Pool y Blunt no se haga mención a ello, el apogeo del estilo “clásico” de Picasso coincide con la experimentación de un cubismo cada vez más enigmático, empleando, así, estilos heterogéneos de una forma simultánea que le llevará a experimentar con diferentes formas y sujetos como apunta Nicosia (2018, p. 9). Así, el cubismo nunca desaparecerá de la obra del artista prolongándose incluso en sus obras más clásicas. Sin embargo, eso podría constituir el tema de otro artículo. Con la intención de evitar la confusión y no desviar el discurso demasiado, se destacará el análisis de una obra que quizás sea la que mejor ex-



<sup>3</sup> “Fue una reacción a los excesos y la brutalidad de la guerra, a las estridentes novedades del dadaísmo y a la mansedumbre de los imitadores cubistas de Picasso”. Traducción propia.

<sup>4</sup> “El interés de Picasso por el ballet y su viaje a Roma en 1917 también contribuyeron sin duda a la formación de lo que a menudo se llama su ‘Período Clásico’, que comienza alrededor de 1915 y termina (...) alrededor de 1925”. Traducción propia.



prese la característica esencial del cubismo basada en la simultaneidad, aspecto clave para entender la integración de las artes, como se expondrá a continuación. En este sentido, se resaltarán una de las dos versiones de *Los tres músicos* de 1921, donde, además de la aspiración a la integración de las artes, se advierte la plasmación de un arte subjetivo que nada tiene que ver con el estoicismo y la impersonalidad clásica.

### Resultados de la investigación

La versión de la obra *Los tres músicos* que se encuentra en el MoMA (Figura 2) resulta especialmente interesante, obra que ha sido analizada por muchos autores destacando a Pierre Daix, quien expone que fue realizada durante el verano de 1921 en Fontainebleau, lugar al que se traslada el artista y su familia para evitar el calor extremo de la Costa Azul en esta época del año. “Allí en calma y soledad, analiza, sin duda, hasta qué punto las ventas de Uhde y Kahnweiler marcan el fin de una época, el fin de su juventud” (1987, p. 196). Este hecho no debe pasar desapercibido, ya que, tras la Primera Guerra Mundial, el gobierno francés se apoderó de la galería de Kahnweiler por considerarlo un extranjero enemigo, vendiendo todas sus pinturas en subasta pública, lo que supuso la devaluación de las obras cubistas.

Es posible que esta reflexión sobre el fin de su vida bohemia condujera al artista a lamentar las pérdidas de Apollinaire (quien falleció en 1918) y de Max Jacob, quien se había retirado al monasterio Saint-Benoît-sur-Loire. Estos hechos suponen la pérdida por parte de Picasso de todos los elementos que contribuyeron a desarrollar su creatividad durante su estancia en el Bateau-Lavoir.

Este sentimiento nostálgico posiblemente le llevara a realizar la obra en la que nos centramos en esta investigación. En las dos versiones de *Los tres músicos*, tanto la de Filadelfia (Figura 3) como la de Nueva York, aparecen los mismos personajes; un arlequín, un pierrot y un monje.

Sin embargo, la versión de Nueva York tiene mayor interés, en la que incluso el historiador Theodore Reff advirtió la alusión a los amigos de juventud de Picasso mediante la representación de un monje que aludiría a Max Jacob, un Pierrot que representa a Apollinaire y un Arlequín como el alter ego de Picasso.

Otros autores como Jean Clair, además de identificar de nuevo a Max Jacob con el monje y a Pierrot con Apollinaire, sugiere que la obra de *Los tres músicos* es fruto de las experiencias escenográficas con las que el artista entró en contacto durante su viaje a Italia en 1917, representando personajes de la comedia del arte a través de planos de vivos colores. Esta misma idea ya fue tratada en 1975 por Jean Cassou, quien exponía lo siguiente; “en ellos, (ambas versiones de *Los tres músicos*) se manifiesta todavía con más evidencia la transposición, en pintura de caballete, de toda su elaboración en la representación del espacio escénico” (Cassou, 1975, p. 153).

Wertenbaker en 1967 opina algo parecido al destacar las formas aplanadas que presentan estas obras, incluso llegando a compararlas con naipes. Aun así, advierte cierta sensación de profundidad al yuxtaponer planos de diferentes colores (1967, p. 80). Con esta reducción del espacio a planos, Picasso, al igual que ocurría con las decoraciones de *Parade* o *Pulcinella*, creaba un espacio formado por planos infinitos.

Asimismo, es interesante destacar el carácter expresivo que desprende *Los tres músicos*; “the undertone of expressionism in three versions of the Three Musicians cannot be ignored, and marks a departure from the inexpressive cubism of the years 1915 and 1917”<sup>5</sup> (Clair, 1998, p. 53). Esa expresividad es lo realmente importante en la obra, una expresividad que Palau ya detecta a la hora de estudiar los retratos de Satie, Falla y Stravinsky que realiza Picasso en 1920.

De estos tres retratos, el *Retrato de Falla* (Figura 4) es el menos contundente, “acartonado” según Palau, que puede deberse a la propia personalidad del compositor. En el *Retrato de Satie* (Figura 5) muestra al compositor realizando un gesto característico tras haber comentado algo con ironía y mirando hacia un lateral. Por otro lado, el *Retrato de Stravinsky* (Figura 6) muestra la contraperspectiva cubista a través de la representación de sus gafas (asimétrica, con la lente más alejada del espectador de un mayor tamaño respecto a la más cercana).

Palau defiende que será más tarde, en 1921, cuando Picasso decida volver a estas tres figuras a la hora de concebir *Los tres músicos*; “No es imposible que detrás de estas tres máscaras se escondan Satie, Stravinsky y Falla, los tres músicos con los cuales Picasso ha colaborado durante estos años y a los que ha retratado primero formalmente” (1999, p. 291). De esta forma, descarta la presencia de Apollinaire y Max Jacob y, por tanto, expone una interpretación diferente a la que habían defendido Daix y Clair.

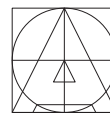
A pesar de todo lo comentado, existen muchos pro-

blemas a la hora de identificar a estos personajes con los músicos con los que había trabajado Picasso, principalmente por el carácter enigmático que presentan los personajes al portar máscaras sobre sus rostros, como expone Palau (1999, p. 290). Aun así, el título quizás ayude a corroborar la hipótesis que propone este autor, sugiriendo, incluso, la imposibilidad de reconocer en estos personajes a Apollinaire y Max Jacob de la siguiente manera:

No conocemos esbozos preparatorios propiamente dicho, solo el dibujo de un monje o fraile que no sabemos exactamente qué viene a hacer aquí, por qué se ha introducido entre estos músicos. (Habíamos pensado en Max Jacob y en su retiro de Saint Benoit-sur-Loire a causa del accidente ocurrido precisamente el día del estreno de *Pulcinella* que le impidió asistir, pero no lo vemos suficientemente claro) (1999, p. 290).

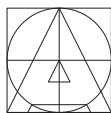
Sin embargo, ¿esta interpretación obligaría a descartar la identificación de estos personajes con Apollinaire y Max Jacob como proponían Daix y Clair? La cuestión es más compleja de lo que parece, ya que tanto formal como conceptualmente la obra del artista se caracteriza por tratar la simultaneidad entre, por ejemplo, lo lejano y lo cercano, o de lo acabado y lo inacabado (que tantas veces percibimos en el cubismo). De la misma forma, en esta obra podríamos encontrar tanto la representación de los tres músicos con los que Picasso había trabajado, como la representación de sus dos amigos de juventud a cada lado de su alter ego, el arlequín.

Es llamativa la forma en que Palau descarta la relación entre el monje y Jacob al tratar de identificar el monje del boceto preparatorio (Figura 7):



<sup>5</sup> “El trasfondo de expresionismo en las versiones de *Los tres músicos* no puede ser ignorado, y marca una desviación del cubismo inexpressivo de los años 1915 y 1917”. Traducción propia.





Podemos pensar, como hemos dicho, en una referencia a Max Jacob, pero éste no era músico y el papel que el monje dibujado por Picasso tiene en las manos es de forma apaisada, mucho más frecuente en las hojas del pentagrama que en las cuartillas de los escritores, que acostumbran a usarlas en forma vertical (1999, p. 292).

Esta es una cuestión muy importante, ya que, al representar a un poeta como Max Jacob con un papel que recuerda a un pentagrama, además de yuxtaponer dos individuos en una misma figura (Max Jacob, vestido de monje en alusión a su retiro, y Manuel de Falla, en referencia a uno de los músicos que da título a la obra), Picasso podría aspirar a relacionar la poesía y la música (artes temporales).

La idea expuesta se reforzaría al aceptar la figura de Pierrot no solamente como representación de Stravinsky sino, a la vez, de Apollinaire, aunque esta hipótesis parece quedar descartada por Palau. No obstante, este mismo autor menciona un objeto que podría conducirnos a una conclusión: “también nos hemos preguntado, porque puede contener una de las claves del enigma, a quién pertenece la pipa y el paquete de tabaco que vemos sobre la mesa en la primera versión. No sabemos si Stravinsky fumaba» (1999, p. 292). Más allá de los hábitos de Stravinsky, la clave parece encontrarse en el regalo que Cocteau hizo al poeta Apollinaire justo antes de morir y que fue recogido por Richardson; “Apollinaire reluctantly accepted the services and gifts he offered, including an expensive pipe, a strange gift for someone dying of lung disease”<sup>6</sup> (2007, p. 99). Este objeto, por lo tanto, resultaría esencial para identi-

ficar a este personaje no solamente con el músico Stravinsky, sino también con el poeta Apollinaire, ya que la pipa se coloca justamente enfrente del Pierrot como si se tratase de su atributo.

La relación entre la música y la poesía es bastante estrecha, resulta indiscutible que ambas se diferencian de la pintura. Esta cuestión deviene fundamental para esclarecer la relación entre las artes temporales y las artes inmediatas a la que aspiraba Picasso en la obra de *Los tres músicos*. Como hemos expuesto anteriormente, ambas artes se diferenciaban especialmente en un punto: el tiempo. Es decir, para comprender y disfrutar una obra literaria o una pieza musical se requiere invertir cierto tiempo, el tiempo que nos lleva desde la primera página a la última, o desde la primera nota hasta la que cierra una composición musical. Incluso ocurre algo parecido cuando analizamos el espacio de una construcción arquitectónica. Todo esto se diferencia enormemente de las artes plásticas, ya que éstas son inmediatas, o, dicho de otra manera, podemos descubrir lo que encierran mediante un simple golpe de vista.

En definitiva, la relación entre las artes temporales con las inmediatas o espaciales, supone una de las aspiraciones artísticas más ambiciosas del artista. Picasso intenta crear una obra de arte absoluta aludiendo de forma simultánea tanto al pasado como al presente, tanto a la música como a la poesía en una obra pictórica y logrando trascender los límites de ésta.

Asimismo, *Los tres músicos* supondría una reflexión sobre el paso del tiempo y su pasado, evocando los amigos de juventud que había perdido y a los músicos con los que había compartido unos de sus periodos más fructíferos, suponiendo la incorporación de unas notas personales que se alejan del estoi-

<sup>6</sup> “Apollinaire aceptó de mala gana los servicios y los obsequios que le ofreció, incluida una pipa cara, un regalo extraño para alguien que se estaba muriendo de una enfermedad pulmonar”. Traducción propia.

cismo, la objetividad y la ausencia de expresiones trágicas o emocionales que proponía el arte clásico. Es destacable también el momento en que lleva a cabo este planteamiento, el año en que se vende la colección de Kahnweiler, compuesta en su mayoría de obras realizadas durante la etapa bohemia del artista. En estos momentos ni si quiera el éxito económico o la gloria son capaces de frenar ese sentimiento melancólico que experimenta el artista en una cárcel de oro, y que le lleva a entenderse a sí mismo como un impostor, cuestión recogida por Daix a la hora de tratar este periodo: “Picasso se ve íntimamente como un impostor” (Serra y Daix, 1995, p. 33). Todo esto provocará una vehemente reacción artística que acabará con su matrimonio y con sus “años triunfales”.

### Conclusiones

Para concluir podemos afirmar que la temporalidad es lo realmente importante en esta obra, temporalidad que permite reflexionar sobre el paso del tiempo, sobre su pasado y sobre el cambio, con cierta emoción nostálgica y melancólica a través de la fusión simultánea entre su presente y su pasado. Esta simultaneidad ya aparecía en su obra cubista, aunque desde un punto de vista formal, por ejemplo, cuando descomponía los objetos para posteriormente reconstruirlos en su cubismo analítico y sintético, esto permitía expresar una visión sincrónica de dos partes diferentes del objeto.

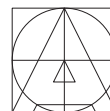
Asimismo, esta práctica será continuada en las obras naturalistas que realiza Picasso a partir de 1915, donde el aspecto inacabado termina por imponerse. Podemos mencionar el *Retrato de Olga en una butaca* (Figura 8) de 1918 sobre el cual expone Palau; “pictóricamente al no acabar la butaca el

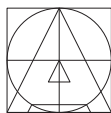
artista elimina los elementos que habrían podido dar profundidad a la composición” (1999, p. 78). No olvidemos que la falta de profundidad era otra característica del cubismo, esto ayudaría a reforzar la apariencia de estampa que tiene esta obra. Además, coloca la butaca y la figura de Olga en un mismo plano que contrasta con el fondo inacabado, como si en una misma obra convivieran estilos opuestos, uno naturalista y otro cubista, dando lugar a esa simultaneidad formal mencionada. Así, según este autor el trampantojo de Picasso consistiría en hacer creer al espectador que realiza una pintura académica cuando realmente estaba continuando con el cubismo.

Palau sugiere incluso una misma forma de operar en otras obras “clásicas” o “naturalistas” como *Retrato de Olga con mantilla*, esta vez la simultaneidad formal se convierte en una simultaneidad conceptual al advertir dos personalidades diferentes yuxtapuestas en el rostro de su mujer, la campesina rusa, por un lado, y la falsa española por otro, debido a la forma en que viste a Olga mediante un disfraz:

Fue el querer transformar a Olga en una española, y por tanto al ponerle la mantilla falsa, lo que hizo surgir su identidad. (...) Olga resulta disfrazada de española y esta diferencia el ojo de Picasso, acostumbrado a captar todos los matices de la realidad sensible, la acentuó, fue la verdad que se le hizo patente y que su pincel no pudo dejar de evidenciar (Palau, 1999, p. 69).

Dicho de otra manera, representaría a dos personas diferentes en un mismo retrato, surgiendo de nuevo la simultaneidad cubista.





Dicha práctica parece recuperarla en la obra de *Los tres músicos* de 1921, suponiendo una representación simultánea de Max Jacob y Manuel de Falla en la figura del monje, de Apollinaire y Stravinsky en la figura del Pierrot y de Satie y del propio Picasso (como su alter ego) en la figura del Arlequín. Por lo tanto, mediante este ejercicio, relaciona las artes temporales (poesía y música) con las inmediatas (la pintura).

Esta práctica no es única en el arte de Picasso, el deseo de situarse más allá de los límites de la pintura lo volveremos a ver en el ballet *Mercure*, en el que colabora el artista en 1924. Sobre esta obra ya se tenía constancia en publicaciones de 1930, como apreciamos en la de Maud Dale, quien expone lo siguiente; “In the summer of 1924, the ballet *Mercure*, for which Erik Satie wrote the music, was presented with steps and figures arranged by Leonide Massi-

ne and the décors by Picasso”<sup>7</sup>(1930, p. 4). En este ballet, Picasso buscaba incorporar nuevas invenciones formales separando el dibujo del color, algo que había empezado a experimentar desde 1921 en sus naturalezas muertas. Ahora la línea ininterrumpida tiene el objetivo de crear no solo el volumen de las figuras, sino también un mayor dinamismo, elemento que no podía conseguir en su obra escultórica ni pictórica, solo con el ballet. Así se produce “el drama del creador (...) de no poder reunir nunca todos los hilos de la creación y de no poder conseguir nunca que ésta sea absoluta” (Palau, 1999, p. 410). Sin embargo, a través de obras pictóricas como *Los tres músicos* consiguió aproximarse a esa aspiración, al fusionar las artes temporales con la pintura, que, de alguna manera, reflejarían la reflexión por el inexorable paso del tiempo. Todo ello mediante la reafirmación y continuación de un lenguaje cubista que nunca abandonaría.

<sup>7</sup> “En el verano de 1924, el ballet *Mercure*, para el que Erik Satie escribió la música, se presentó con pasos y figuras arreglados por Leonide Massine y decorados por Picasso”. Traducción propia.

## Referencias bibliográficas

Barr, A. (1946). *Picasso. Fifty years of his art*. The museum of modern art.

Cassou, J. (1975). *Pablo Picasso*. Daimon.

Clair, J. (1998). *Picasso the Italian Journey 1917-1924*. Thames and Hudson.

Cowling, E. (2002). *Picasso: Style and Meaning*. Phaidon.

Daix, P. (1987). *Picasso creador. La vida íntima y la obra*. Atlántida.

Dale, M. (1930). *Picasso*. Knopf.

Levey, M. (1994). *Pintura y escultura en Francia (1700-1789)*. Cátedra.

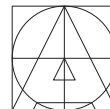
Nicosia, A. (2018). *La Roma di Picasso. Un grande Palcoscenio 1917*. Skira.

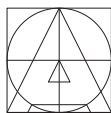
Palau i Fabre, J. (1999). *Picasso 1917-1926. De los Ballets al drama*. Ediciones Polígrafas.

Pool, P. (1967). "Picasso's Neo-Classicism: Second Period, 1917-1925". En *Apollo*, vol. 85 (61), 198-207.  
Richardson, J. (2007). *A life of Picasso: the triumphant years 1917-1932*. Alfred A. Knopf.

Ruiz Artola, I. (2008). "Ut pictura poesis. Ut musica poesis". En Sonia Izquierdo Merinero (coord.), *Actas del Simposio Internacional de Poesía Española e Hispanoamericana del Instituto Cervantes de Brasilia*, 2008, Instituto Cervantes, pp. 98-107.

Serra, L. y Daix, P. (1995). *Picasso 1923. Arlequín con espejo y Flauta de Pan*. Fundación colección Thyssen-Bornemitzka.





## Anexo



Figura 1.

Antoine Watteau. *Los placeres del baile* (1717).

Fuente: Wikipedia, dominio público, [https://es.wikipedia.org/wiki/Antoine\\_Watteau#/media/Archivo:Antoine\\_Watteau\\_001.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Antoine_Watteau#/media/Archivo:Antoine_Watteau_001.jpg) (29/11/1923).



Figura 2.

Pablo Ruiz Picasso, *Los tres músicos*, versión MoMA (1921).

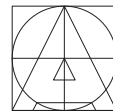
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.



Figura 3.  
Pablo Ruiz Picasso, *Los tres músicos*, versión del  
Museo de Bellas artes de Filadelfia (1921).  
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project ©  
Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.



Figura 4.  
Pablo Ruiz Picasso, *Retrato de Manuel de Falla* (1920).  
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project ©  
Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.





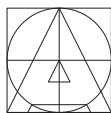


Figura 5.  
Pablo Ruiz Picasso, *Retrato de Erik Satie* (1920).  
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project ©  
Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.

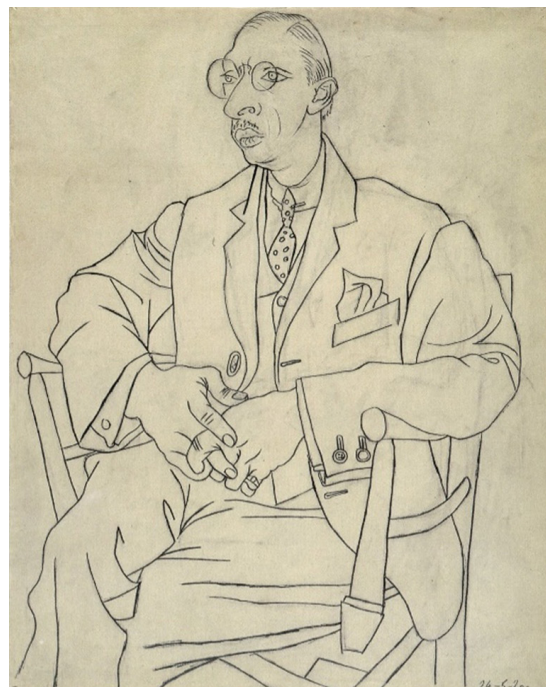


Figura 6.  
Pablo Ruiz Picasso, *Retrato de Igor Stravinsky* (1920).  
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project ©  
Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.



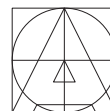


Figura 7.  
Pablo Ruiz Picasso, *Monje* (1921).  
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project ©  
Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.

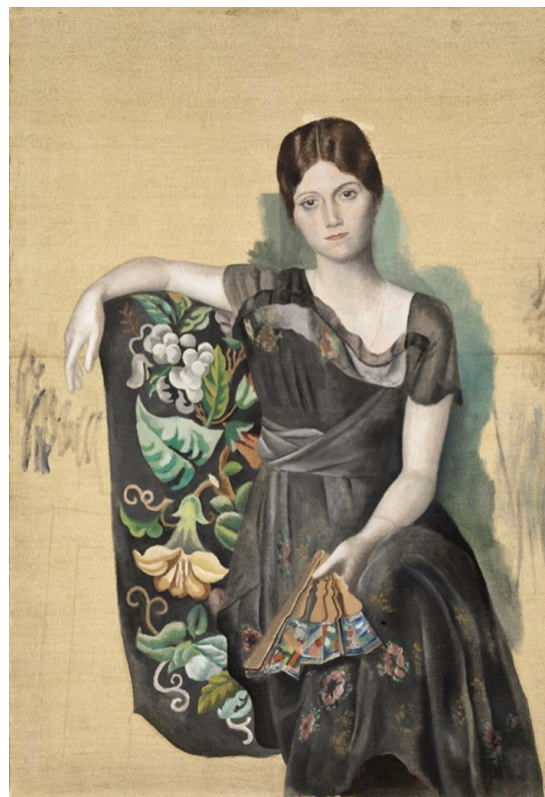
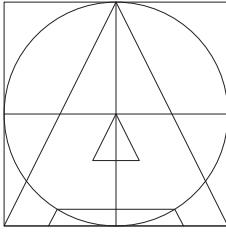


Figura 8.  
Pablo Ruiz Picasso, *Retrato de Olga en una butaca* (1918).  
Fuente: [Enrique Mallén] On-line Picasso Project ©  
Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2024.





# Malintzin, personaje estereotipo de la mujer en México desde el Virreinato al siglo XXI

## Malintzin, stereotypical character of women in Mexico from the Viceroyalty to the 21st century

**Itzel Sánchez Vargas**

Universidad Autónoma de Querétaro (México)

*itzelsanvarg@gmail.com*

**Pamela S. Jiménez Draguicevic**

Universidad Autónoma de Querétaro (México)

*pamela.jimenez@uaq.mx*

Fecha de recepción: 16/05/2024

Fecha de aprobación: 12/10/2024

---

### Resumen:

El presente artículo busca establecer una relación entre el constructo social del estereotipo de la mujer en México y el personaje de la historia mexicana Malintzin; quien se constituye como símbolo nacional, vivo y vulnerable de lo femenino en el pensamiento colectivo nacional mexicano a lo largo de la historia de nación. Para ello, se comienza con una reflexión histórica del contexto en el que vivió Malintzin, se continúa con una descripción de lo que Malintzin representó en el siglo XX, y se culmina exponiendo lo que sucede en nuestra sociedad actual. Asimismo, se invita a hacer una reflexión final de qué se requeriría para que todos los y las ciudadanas, en cada uno de los ámbitos, tengan las mismas oportunidades.

**Palabras clave:** *Malintzin, estereotipos, mujer, México, perspectiva de género.*

**Abstract:**

This article seeks to establish a relationship between the social construct of the stereotype of women in Mexico and the character of the Mexican story Malintzin; who is constituted as a national, living and vulnerable symbol of the feminine in the Mexican national collective thought throughout the history of the nation. To do this, it begins with a historical reflection of the context in which Malintzin lived, continues with a description of what Malintzin represented in the 20th century, and ends by exposing what is happening in our current society. Likewise, it is invited to make a final reflection on what would be required for all citizens, in each of the areas, to have the same opportunities.

**Keywords:** Malintzin, stereotypes, woman, México, gender perspective.

## Introducción

Hoy en día es necesario reflexionar sobre cómo los constructos sociales de lo femenino se han ido transformando de manera inevitable a través de la evolución del paradigma de nación en México. Si bien existen variados, aunque no muy cuantiosos ejemplos del estereotipo de lo femenino a lo largo de la historia mexicana, prevalece un personaje que, de manera constante y longitudinal, hace las veces de faro para cuestionarnos lo que implica lo “femenino” en México. Malintzin se ha mantenido como símbolo signifiicante de límites nacionales, transitando de traidora, madre de la nación mestiza, hasta ser considerada como una mujer inteligente y multilingüe que, a pesar del peso del machismo en el cual vivió, logró abrirse paso y consolidarse como un personaje femenino trascendental para la historia de una cambiante nación.

Como parte de esta reflexión se realiza una revisión del signo de “lo femenino” en la cultura mexicana a partir de la propuesta de las activistas feministas Nira Yuval-Davis y Floya Anthias que, en los años ochenta, tuvieron el gran mérito de registrar las cinco principales maneras en donde se pueden encontrar intersecciones, o encuentros, entre mujeres y nacionalismos. Esto ayudará a identificar la trayectoria simbólica del personaje de Malintzin que pareciera guardar un paralelismo con el constructo de nación en México.

Así, resulta necesario conocer la biografía de nuestro personaje a través de los registros históricos, ensayos y poemas que le han dado rostro a lo largo del tiempo; para poder establecer un diálogo entre nuestras dos variables: el estereotipo de lo femenino en México y el personaje histórico Malintzin.

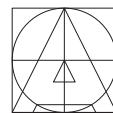
## Estereotipo de la mujer en México

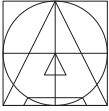
Entendiendo que un estereotipo es un constructo mental aceptado y asimilado socialmente, convirtiéndose en una imagen válida (no necesariamente verdadera) y representativa de una persona o grupos de personas, es relevante observar las diferentes imágenes mentales de cómo se ha concebido a la mujer a lo largo de periodos históricos particulares en México. Concepciones que, en su gran mayoría, han sido descritas y validadas por los hombres y no por ellas mismas.

Cabe señalar que la reflexión aquí presentada utiliza la ejemplificación de los estereotipos de la mujer mexicana solo como un ejercicio para comprender la evolución del significado del personaje de Malintzin, y que no se pretende abonar a la consumación de dichos constructos sociales de la mujer mexicana; los cuales, bajo la luz del presente nacional, son lo que le han dado sentido de ser y hacer a los movimientos contemporáneos feministas que buscan romper con dichos estereotipos.

Siguiendo una línea temporal desde la época del Virreinato hasta el siglo XXI en México, se observa cómo el estereotipo de la mujer mexicana poco se ha transformado y que, más bien, a los constructos sociales de la mujer del virreinato, se le han sumado alguno que otro nuevo estereotipo en la actualidad.

La mujer mexicana ha sido colocada en el rol de madre de familia, ama de casa sujeta a las actividades domésticas subordinada a las necesidades de lo masculino desde la época de la conquista. Incluso, durante la llegada de los españoles y el establecimiento del virreinato la mujer fue vista como parte de las posesiones materiales del hombre.





En el principio de la historia de México, ya como nación, hubo escasas figuras femeninas que sobresalieran por sus aportaciones a los movimientos de insurrección. Y si las hubo, se manifiestan como figuras femeninas secundarias de los sucesos trascendentales de la nación. Sin embargo, seguían siendo el centro de la familia. Incluso, durante el periodo de la historia mexicana del porfiriato, fueron consideradas solo como un cuerpo, siendo su función principal el ser esposas y madres de familia.

Más adelante, en la revolución y postrevolución, sí hubo una visualización de la participación de manera activa y de forma muy importante. Las hubo periodistas, líderes de movimientos feministas, esposas de personajes masculinos relevantes y hasta estuvieron en el frente de la batalla como las famosas Adelitas.

Ya para mediados del siglo XIX y, desde ese momento de la historia mexicana, las mujeres lograron poco a poco tener presencia en distintos aspectos de la vida de la nación. En lo cultural, político, social y científico, las mujeres ganaron terreno y valía para la vida cotidiana del país.

Así, a partir del siglo XX, artistas, políticas y pensadoras han luchado por hacer oír su voz y la de otras, sin que necesariamente se logren romper los estereotipos de la mujer mexicana heredados desde siglos atrás. Está la artista que es esposa, está la política que es mamá, o bien está la pensadora o líder de movimientos sociales y que a la vez saca adelante a su familia.

En los últimos años en México, nacen y se van fortaleciendo los movimientos feministas contemporáneos que buscan colocar a lo femenino en posiciones de equidad ante lo masculino. Se vive una

creciente conciencia de las diversas violencias ejercidas contra lo femenino, lo que impulsa luchas, posturas radicales y movimientos trascendentales en lo político, cultural, social y legal.

Ahora bien, para acercarnos de forma más puntual a esta revisión del estereotipo de la mujer mexicana a lo largo de la historia de la nación, se retoma la propuesta de Nira Yuval Davis, socióloga y feminista británica de origen israelí y Floya Anthias profesora de sociología y justicia social emérita de la Universidad de Roehampton en Londres.

Hacia los años ochenta, en su libro “Gender and Nation”, reflexionan acerca de la falta de visión de género en las teorías del nacionalismo y proponen cinco roles de la mujer que, de acuerdo con ellas, se encuentran en los procesos de una nación: 1) Como reproductores biológicos de los integrantes de las colectividades nacionales, 2) Como reproductores de las fronteras de los grupos nacionales (mediante restricciones a las relaciones sexuales y maritales), 3) Como activos transmisores y productores de la cultura nacional, 4) Como significantes simbólicos de la diferencia nacional, 5) Como participantes activos en las luchas nacionales.

Así pues, desde un carácter antropológico-social en torno a cómo estos cinco roles se pueden encontrar al momento de revisar la construcción y evolución de cualquier nación, se detona una reflexión acerca de la relación tan directa que existe entre los conceptos de nación y género. Al ser ambos constructos sociales (la nación y el género), mantienen una relación desde su origen hasta sus transformaciones a lo largo del tiempo.

Estos cinco roles, son retomados a su vez por Gutiérrez Chong (2019), en su trabajo “Mujeres y el ori-

gen de las Nación en México” colocando personajes históricos y, en algunos casos nombre y apellido relacionados con la historia de este país.

Hablando de los estereotipos de la mujer mexicana, tanto la Virgen de Guadalupe como Malintzin encajan en esta categoría cuatro: de símbolos significantes como imágenes de unidad que logran una homogenización horizontal identitaria en una nación. Si bien son representaciones basadas en un origen permeado por los mitos, ambos símbolos han perdurado a través de los tiempos expresando las raíces y la permanencia de una idiosincrasia sociocultural de México.

### Malintzin. Crónica de un mito

Malintzin o Malinalli (en nahuatl), nació y vivió durante los primeros años de su vida en suroeste del estado de Veracruz, en el seno de una familia poderosa que cayó en desgracia por los constantes enfrentamientos entre los pueblos indígenas. Como consecuencia de ello, Malintzin fue entregada como

esclava, durante su primera infancia a manos de los indios de Xicalango.

Más tarde, en el mercado de Xicalango fue comerciada una y otra vez hasta que terminó siendo entregada al cacique de Tabasco. Como resultado de una derrota del cacique de Tabasco ante los europeos recién llegados, Malintzin fue entregada como parte de una veintena de esclavas al español conquistador.

Una vez bautizada por los frailes españoles como Marina, comenzó a destacar por su capacidad multilingüe al hablar maya, náhuatl y castellano, por lo que se convirtió rápidamente en una pieza fundamental para las negociaciones entre los conquistadores y los pueblos originarios conquistados.

A continuación, se expresa en una línea del tiempo los sucesos trascendentales de la vida de Malintzin, los cuales más tarde le darían el nombre de “madre del país” al ser la primera mujer en consolidar de manera oficial el mestizaje entre españoles e indígenas.



Figura 1.  
Línea del tiempo en la vida de Malintzin/Malinche  
Fuente: Sánchez Vargas, 2022





## Diálogos

Al no haber datos duros que corroboren al cien por ciento la biografía de Malintzin, su vida se ha visto inmersa en mitos, leyendas y hasta interpretaciones que favorecieron su carácter de símbolo para la cultura mexicana.

Malintzin representa un mito de origen étnico y otro mito de integración nacional, el mestizaje (Gutiérrez Chong, 2019). Es por ello por lo que, a pesar de ser un símbolo con intermitencias a lo largo de la historia de México, no deja de tener valía y significancia hasta nuestros días.

Es importante hacer notar que el personaje de Malintzin tiene referencias biográficas a través de relatos o poesía, además de representaciones pictóricas realizadas durante el periodo de la conquista hasta inicios del siglo XXI.

Se encuentran textos e iconografía que la muestran como una traidora de su propio pueblo, pero también existen creaciones literarias y/o pictóricas que la describirán como una mujer inteligente, seductora y hasta resiliente, víctima de la idiosincrasia de la época que le tocó vivir.

Uno de los hallazgos literarios más reveladores y que más refleja los estereotipos de la época de la conquista, fue escrito por una de las mujeres pioneras en México del año de 1884 Concepción Gimeno de Flaquer. Ella escribió “La inspiración de Cortés” donde se va relatando la crónica de la vida de Malintzin, pero con una visión femenina revolucionaria para la época.

Destacándose sobre ellas por su inteligencia, su hermosura, por la suavidad de sus modales Marina era de pura

raza india, perteneciendo a muy alta clase, porque su padre fue un poderoso cacique ... Marina fue dócil a la voluntad del que ejercía sobre ella irresistible fascinación. (Gimeno de Flaquer, 1884 en Gutiérrez Chong, 2019).

Sin embargo, años antes ya el cronista Bernal Díaz del Castillo (1983), se refería a ella como una mujer desenvuelta y con una admirable habilidad multilingüe, lo que la convirtió en gran ayuda para que los españoles pudieran comprender la lengua de los indios. La crónica de Díaz del Castillo es la fuente más cercana a lo que suponemos sucedió. El cronista menciona a “doña Marina” con frecuencia y de forma positiva.

Sin embargo, durante el periodo de la independencia de México, se la ve con desprecio, y es descrita como una mujer que prefirió ayudar a los conquistadores y aparentemente ponerse de su lado, teniendo como consecuencia la muerte de muchos indios y la victoria de los españoles sobre el pueblo mexicano. Se crea una imagen colectiva de Malintzin como mujer traidora, calculadora y seductora, lo que más adelante daría origen al término despectivo de “malinchista”.

De acuerdo a la Real Academia Española, (RAE), el término “malinchista” se refiere a aquella persona que demuestra apego por lo extranjero y desprecio por lo propio, y su connotación no deja lugar a ninguna duda que viene de Malintzin, la esclava mexicana que desempeñó un papel importante en la conquista española de México (RAE, 2022).

Irineo Paz (1883) mostró una versión romántica y hasta positiva de Doña Marina al elegirla personaje protagónico en su obra del mismo nombre. Para

Paz, todas las acciones de Doña Marina son justificadas desde el amor y entrega como mujer de Cortés, así como su calidad casi sagrada como madre alegórica de todos los mexicanos.

Ahora bien, como ya se revisó en el primer apartado del presente trabajo, durante la época de la revolución mexicana (1910-1920), los antecedentes prehispánicos de la nación se retoman con mucha fuerza con el objetivo de fortalecer una visión nacionalista homogénea. Esto generó, entre otras manifestaciones, el movimiento del muralismo, un arte de grandes dimensiones y con un sentido educativo.

Así, el muralista Diego Rivera retoma el personaje de Malintzin en varios de sus murales, colocándola como parte inseparable de este momento histórico de México. Rivera la pinta como un personaje femenino testigo de las barbaries realizadas por los españoles hacia los indígenas mexicanos.

Para 1950, en su libro “El laberinto de la soledad”, Octavio Paz la coloca como ejemplo de la *chingada*; “Si la chingada es una representación de la madre violada, no me parece forzado asociarla a la conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias.” (Paz, 2004, p. 35).

Entre otras posturas controversiales, pareciera que Paz alimenta el estereotipo de mujer que traicionó a los suyos al subordinarse ante un conquistador masculino, le dio origen a un rasgo de sometimiento de la identidad nacional.

Incluso el género adherido a este término de la “chingada” es tema de reflexiones, como la realiza-

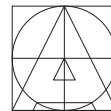
da por Hanna Söderlund (2018), quien hace notar cómo Octavio Paz relaciona lo masculino como “el chingón”, y lo femenino como “la chingada”. En este trabajo no ahondaremos en ello; sin embargo, resulta interesante cómo el personaje de Malintzin y todas sus connotaciones culturales han fortalecido idiosincrasias de una nación.

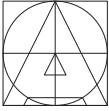
Esta imagen de traidora se consolidó fuertemente como un lugar común en el colectivo mexicano, y no fue hasta 1960 donde se desempolvieron los archivos históricos y las referencias literarias y pictografías, para buscar comprender a profundidad la verdadera circunstancia que le tocó vivir a Malintzin, Doña Marina.

Fueron feministas de la época quienes hicieron esta revisión histórica para hacer notar que, más allá de la “melodramática” idea de traidora, nuestro personaje fue una mujer que desde su primera infancia fue desechada, vendida, esclavizada y hasta violada antes de ser propiedad de los conquistadores para la conveniencia de éstos.

Ejemplo de ello fue el poema escrito por la poeta, dramaturga y ensayista mexicana Rosario Castellanos, titulado *La Malinche* de 1972:

Desde el sillón de mando mi madre dijo:  
He muerto.  
Y se dejó caer, como abatida,  
En los brazos del otro, usurpador,  
padrastra  
Que la sostuvo no con el respeto  
Que el siervo da a la majestad de reina  
Sino con ese abajamiento mutuo  
En que se humillan ambos, los amantes,  
los cómplices.





Hacia el resto del siglo XX, se pueden encontrar varios ejemplos literarios, donde se recrea al personaje de Malintzin desde su herencia cultural respetando el contexto histórico de ésta sumando elementos ficticios en mayor o menor medida. Tenemos entonces nombres como Carlos Fuentes, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli, Sabina Berman, Elena Garro, José Emilio Pacheco o Víctor Hugo Rascón Banda.

Una referencia más hacia este personaje en un terreno creativo diferente a la literatura es la canción “La Maldición de la Malinche”, la cual fue lanzada en 1975 creada por Gabino Palomares e interpretada por primera vez por Amparo Ochoa. Esta canción es además una obra representativa del movimiento de la *nueva canción latinoamericana*.

La letra de la mencionada canción, expone a manera de crítica la actitud malinchista de los nacidos en esta tierra, al describir en unas de sus estrofas el rechazo hacia las propias raíces y cómo ello trajo a la nación una condena por la sumisión ante el conquistador español. En la última estrofa de la canción es cuando se hace referencia de Malintzin como el origen de todos los males:

Hoy, en pleno siglo XX  
Nos siguen llegando rubios, y les abrimos la casa  
Y los llamamos «amigos».  
Pero si llega cansado  
Un indio de andar la sierra, lo humillamos y lo vemos  
Como extraño por su tierra.  
Tú, hipócrita, que te muestras  
Humilde ante el extranjero, pero te vuelves soberbio  
Con tus hermanos del pueblo.

Oh, maldición de Malinche  
Enfermedad del presente, ¿cuándo  
dejarás mi tierra?  
¿Cuándo harás libre a mi gente? (1975,  
s.p.)

Ahora bien, Malintzin ha sido inspiración creativa no solo para propios, sino también para extranjeros. Quienes pareciera que la reivindican presentándola como una mujer con muchas cualidades, pero víctima de las circunstancias históricas.

Prueba de ello es el poema escrito por la nicaragüense Claribel Alegría en 1993, titulado “La Malinche” (s.p.). En dicho poema, la autora, le da voz al personaje femenino que, hasta este momento se le denomina traidora, donde pareciera exponer con fuerza su sentir ante este juicio social.

...  
Dicen que soy traidora  
¿a quién he traicionado?  
...  
¿Qué significa para ustedes  
La palabra traición?  
¿Acaso no fui yo la traicionada?  
¿Quién de los míos vino a mi defensa  
cuando el primer blanco me violó  
cuando fui obligada  
a besar su falo  
de rodillas  
cuando sentí mi cuerpo desgarrarse  
Y junto con él mi alma?

Ya durante el siglo XXI Malintzin continúa vigente como objeto de reflexiones, creaciones artísticas, movimientos culturales, tesis, artículos y hasta creaciones multimedia tanto dentro como fuera de México.

Muchas de estas producciones recuperan de manera positiva el mestizaje cultural como germen de una nación plural e incluyente en el marco de un presente globalizado. Validan a Malintzin como una mujer que accionó ante sus circunstancias a partir de su personalidad y carácter; tratando de alejarla de un juicio como víctima o como traidora; una mujer más cercana a la mexicana contemporánea.

### **Conclusiones**

En cada etapa de la historia de México, se encuentra un estereotipo anclado a lo femenino de la época, el cual podemos rastrear a través de la interpretación del personaje de Malintzin como símbolo significativo de la nación en cuestión.

Vemos entonces cómo México se transforma de un territorio conquistado a luchar por su independencia, a caer en una etapa de poder absoluto y centralista a lograr su propia revolución y reconstruirse como una nación moderna que responde a las posturas mundiales. Todo ello impactando directamente a los estereotipos asumidos por idiosincrasias más que por discernimiento de la propia mujer.

Entonces, se observa cómo Malintzin va navegando cual símbolo nacional que es desde su origen mítico, con estereotipos de leal a traidora, de salvadora a vendepatria, de madre a chingada, de sumisa a feminista. Es un signo vivo y vulnerable a las interpretaciones de cada época, pues ha ido transformando a la par del pensamiento colectivo de nación.

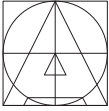
Probablemente, la única característica permanente de Malintzin desde su origen hasta nuestros días, es aquello que se aleja de lo subjetivo, y es que fue

una mujer indígena multilingüe que vivió de cerca la conquista española de México. Por supuesto que ello no la libra de posturas que aún ponen en “tela de juicio” las motivaciones intrínsecas o extrínsecas que tuvo esta mujer para accionar. Lo cierto es, que Malintzin fue una mujer que pasó a la historia de una nación sin proponérselo.

Al examinar su papel en la construcción del paradigma femenino en México, se pueden desentrañar las capas de significado y las expectativas impuestas a las mujeres a lo largo del tiempo. Malintzin, por lo tanto, se convierte en un símbolo poderoso que refleja y desafía las normas de género arraigadas en la cultura mexicana.

En el siglo XXI, el estereotipo de lo femenino en México ha evolucionado hacia una imagen más empoderada y diversa, pero aún persisten ciertos elementos de sumisión y dependencia. La figura de Malintzin sigue siendo relevante en este contexto, ya que representa tanto la traición como la valentía, la adaptabilidad y la resistencia. En la construcción del estereotipo contemporáneo de lo femenino, Malintzin sirve como un recordatorio de las complejidades de la identidad femenina en la sociedad mexicana. Por un lado, su papel histórico como intérprete y confidente de Hernán Cortés la ha vinculado con la traición y la sumisión a los poderes dominantes. Sin embargo, también se la reconoce como una mujer astuta que supo aprovechar las circunstancias para proteger a su pueblo y asegurar su propia supervivencia. Esta dualidad refleja las tensiones y contradicciones presentes en la percepción contemporánea de lo femenino en México, que busca equilibrar la tradición con la modernidad, la autonomía con la lealtad, y el empoderamiento con la aceptación de roles tradicionales de género. En





este sentido, Malintzin continúa siendo un símbolo ambivalente que desafía las expectativas convencionales de lo que significa ser mujer en México<sup>1</sup>.

Este artículo se termina con una conclusión que realizaron y publicaron las presentes autoras y que confirman que este llamado a una toma de conciencia es sumamente necesario:

Es tiempo de establecer las bases, puesto que seguimos permitiendo que lo biológico trasmine al diseño de políticas públicas que tienen injerencia en lo social, económico y cultural. Para que exista una verdadera igualdad, se requiere de las mismas oportunidades para todos los y las ciudadanas en cada uno de los ámbitos: jurídico, laboral, normativo, político, social, educativo, económico y, por supuesto, el privado, dentro del hogar.

Para ello, la intervención debe llevarse a cabo con una visión integral de perspectiva de género y desde lo privado a lo público y viceversa, confrontando hábitos y costumbres que no permiten crecer en una verdadera igualdad de oportunidades y equidad. Se requiere romper con las construcciones simbólicas que han marcado y guiado hacia una cultura androcentrista. Se debería cambiar, así, la visión del día a día de ser hombre o mujer aceptando cambios

concretos y claros, con metas objetivas y alcanzables...Se trata de efectuar nuestras propias búsquedas, de entender aprendizajes, entendiendo que este es relacional, es decir nos sitúa en el vínculo con las demás personas cuyas opciones debemos respetar por encima del sexo con el que haya nacido. Se trata, en definitiva, de la cooperación, formación y construcción de un orden social distinto, realmente satisfactorio para mujeres y para hombres en diferentes ámbitos que rompa con los estereotipos de género consabidos: Desde la educación... Desde el ámbito laboral...[y] Desde la familia. (Jiménez y Sánchez, 2023, pp. 130-131).

<sup>1</sup> La presente investigación es resultado de la reflexión a partir del cortometraje "De sal y arena", trabajo multimedia creado y producido por Laboratorio Teatral LA-TEA-UAQ en el año 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=fQPgJlcBohs>. Este artículo se realizó como parte de las acciones del proyecto "De sal y arena", beneficiado por el programa Fondo para el desarrollo del conocimiento, FONDEC-UAQ 2021; en su modalidad de Extensión.

## Referencias bibliográficas

Alegría C. (2008). "La malinche" en *Nicaragua en las redes de la poesía*. En V. Meneses y J.C. Vílchez (Comp.). (RENIAS - Anama ediciones, 2008), 7-8.

Castellanos, R. (1972). *La malinche de Rosario Castellanos*. <https://literaturahispanoamerica.wordpress.com/2018/10/17/la-malinche-de-rosario-castellanos/>

Díaz del Castillo, B. (1983). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, México, Editorial Patria.

González Hernández, C. (2018). <https://dbe.rah.es/biografias/12987/la-malinche#:~:text=Fue%20entregada%20al%20ej%C3%A9rcito%20de,con%20el%20que%20los%20tabasque%C3%B1os>

Gutiérrez Chong, N. (2019). Mujeres y el origen común de la nación en México. *Cultura y representaciones sociales*, 13(26), 40-61. <https://doi.org/10.28965/2019-26-03>

Jiménez, D. P. y Sánchez, V.I. (Diciembre, 2023). De Sal y Arena en escena como análisis del rol de ser mujer. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*. (14), 121-132. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/5028>

Palomares, G. (1975). *La maldición de Malinche*. <https://perrera.org/album/gabino-palomares-la-maldicin-de-malinche-1975/871/>

Paz, I. (1883). *Doña Marina: novela histórica*. <https://archive.org/details/doamarinanovela00pazgoog/page/n12/mode/2up>

Paz, O. (2004) *El laberinto de la Soledad*. Fondo de Cultura Económica. <https://www.hacer.org/pdf/Paz00.pdf>

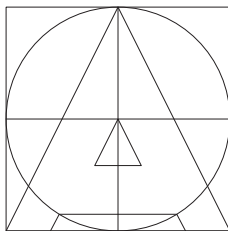
Real Academia Española (RAE). (2022). *Malinchismo*. <https://dle.rae.es/malinchismo>

Söderlund, H. (2018). *En la sombra del laberinto: Identidad femenina a través de la representación de 'La Malinche' en El laberinto de la soledad de Octavio Paz*. (Disertación). <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:du-27859>









# La heterodoxia como episteme: Osvaldo Fernández Díaz y una filosofía social después del exilio<sup>1</sup>

Heterodoxy as episteme: Osvaldo Fernández Díaz  
and a social philosophy after exile

**Jaime Villanueva Donoso**

Universidad de Playa Ancha (Chile)

*jaime.villanueva@upla.cl*

Fecha de recepción: 05/05/2024

Fecha de aprobación: 14/10/2024

## Resumen:

Osvaldo Fernández Díaz (Valparaíso, 1935) es un filósofo chileno marxista con militancia en el Partido Comunista chileno. Durante la dictadura (1973-1990) fue exiliado en Francia. En este artículo nos proponemos analizar relaciones del trayecto vital de textos del autor estudiado y entrevistado con modos de escritura guiados por criterios, que inspirado en autores como Mariátegui y Marx, dotan a la heterodoxia y herejía como un modo de razonamiento con un prisma de la filosofía latinoamericana en el contexto de su extensión exilar, devenido en una escritura radial, puntualmente en su exilio y retorno de Francia a Valparaíso,

<sup>1</sup> Artículo de ayudante de investigación en Proyecto Fondecyt de Iniciación 11180247 "Los encuentros y desencuentros de la filosofía con Marx en América Latina. Osvaldo Fernández y Oscar del Barco, dos trayectos heréticos de una filosofía de la crisis" a cargo de la Dra. Patricia González San Martín (UPLA).

Chile. Para ello, hemos desarrollado el concepto de “Extensión exilar” mediante el cual comprendemos el exilio como un fenómeno social y político con antecedentes y proyecciones rastreadas en la escritura de Fernández.

**Palabras clave:** Exilio, extensión exilar, heterodoxia, Osvaldo Fernández Díaz, filosofía chilena.

**Abstract:**

Osvaldo Fernández Díaz (Valparaíso, 1935) is a Chilean marxist philosopher with membership in the Chilean Communist Party. During the dictatorship (1973-1990), he was exiled in France. In this article, we aim to analyze the relationships between the life trajectory of the texts by the author studied and interviewed and modes of writing guided by criteria that, inspired by authors such as Mariátegui and Marx, imbue heterodoxy and heresy as a mode of reasoning with a prism of Latin American philosophy in the context of his exilic extension, resulting in radial writing, particularly in his exile and return from France to Valparaíso, Chile. To this end, we have developed the concept of “exilic extension” through which we understand exile as a social and political phenomenon with antecedents and projections traced in Fernández’s writing.

**Keywords:** Exile, exilic extension, heterodoxy, Osvaldo Fernández Díaz, Chilean philosophy.

### **La filosofía Latinoamericana y extensión exilar de Osvaldo Fernández**

Osvaldo Fernández Díaz (Valparaíso, 1935) es un filósofo chileno que se ha desempeñado como profesor universitario con una amplia producción filosófica escrita, donde destaca su participación en el comité editorial de la revista *Araucaria* de Chile, conocida por ser una importante publicación en el exilio latinoamericano en Europa.

Nos focalizaremos en el conjunto de sus investigaciones desarrolladas en contexto de postexilio. En el exilio, la actividad fundamental de Osvaldo Fernández, juntamente con su producción filosófica, fue la docencia, labor que pudo mantener al retorno a Chile, especialmente en la Universidad de Valparaíso, donde su primera experiencia de reinserción fue en postgrado de Filosofía. Ahí fue encontrando la posibilidad de realizar cursos sobre sus investigaciones y publicaciones. Entonces fue el espacio universitario un sitio para que Osvaldo Fernández desarrollara su producción filosófica en retorno.

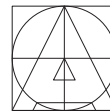
A modo de contexto, resulta interesante la descripción que la investigadora Êça Pereira Da Silva ofrece respecto al fin del exilio y retorno del comité editorial de la revista *Araucaria* en particular, pero también al contexto de postdictadura que tuvo y tiene que afrontar una generación de intelectuales críticos a su retorno del exilio.

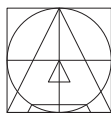
La situación de reinserción nos ayuda a comprender un aspecto del proceso del retorno en un contexto de postdictadura donde la escritura política y el pensamiento crítico, entre otras expresiones, no se verían restringidas por la fuerza de las armas, aunque sí por los efectos culturales y políticos del nuevo modelo económico (Pereira Da Silva, 2013).

Asimismo, en Chile, el exilio que sufrieron miles de personas durante la dictadura cívico-militar no ha recibido un reconocimiento estatal adecuado que permita la creación y desarrollo de políticas específicas para comprender sistemáticamente el fenómeno del exilio y proporcionar reparación a las víctimas (Villanueva, 2018). Esto contrasta con el trabajo realizado por las comisiones de 1990, como la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig) y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech) en sus períodos de 2003 y 2010, donde el exilio no fue incluido. Así “el regreso de Osvaldo Fernández a Chile y su posterior reincorporación a la Universidad es una condición singular y no responde a un interés de la democracia transicional chilena por la reincorporación de los exiliados durante la dictadura” (Soto García, 2022).

### **“Itinerarios y Trayectos heréticos de José Carlos Mariátegui” (2010)**

Para adentrarnos en la producción filosófica de Fernández, nos centraremos en el texto “Itinerarios y Trayectos heréticos de José Carlos Mariátegui”. Este trabajo es un libro publicado en Chile por la editorial Quimantú en 2010 y representa un trabajo de continuidad desde el exilio hasta su retorno. Su inserción en Francia se había dado paulatinamente. En primer lugar, trabajó en el Centro de Investigación Científica. Allí desarrolló una investigación sobre el trabajo de Pierre de Boisguilbert y sus planteamientos sobre la economía política clásica francesa. Posteriormente postuló a un puesto en la Universidad de Nantes donde obtuvo el cargo de profesor de Literatura y Civilización Latinoamericana.





La figura del autor peruano José Carlos Mariátegui puede considerarse como un “descubrimiento en el exilio” para Fernández. Parafraseando al propio Mariátegui, este encuentro se traduce en un “descubrimiento de América” durante su exilio en Francia, donde comienza una profunda conexión con el pensamiento latinoamericano.

A partir de ello, consideramos que trabajar en Francia lo impulsó a pensar lo latinoamericano, consagrando en su trabajo una dimensión latinoamericana profunda a través de Mariátegui. Aunque debemos ser cautelosos con esto y no ser deterministas, ya que Osvaldo Fernández, si bien no trabajó pensadores latinoamericanos antes del exilio, sí reflexionó sobre pensamiento filosófico y político chileno, como por ejemplo el análisis que realizó con Sergio Vuskovic respecto a las bases del pensamiento demócrata cristiano contextualizado en el contexto de la situación política en Chile.

Su acercamiento al estudio de Mariátegui le presenta el problema de la práctica, en el sentido que permitió articular distintas dimensiones que el pensamiento de Marx no abordó, tal como fue el problema del indio, publicada por el intelectual peruano en 1927. Esto implicó una tarea, en el caso de Mariátegui, de adentrarse en las relaciones sociales que la realidad peruana exhibía y desarrollaba.

La incorporación de José Carlos Mariátegui resultó significativa para el trabajo de Osvaldo Fernández, toda vez que fue un autor con el que se encontró durante el exilio y con él, con toda una racionalidad latinoamericana. Podríamos decir que llegar a Europa lo llevó a descubrir a este autor y con quien hay mucho más en común que con autores europeos.

Podría ofrecerse una analogía respecto a algo que el propio José Carlos Mariátegui señaló en algún momento y que es lo que decimos podríamos considerar como algo en común con Fernández. Esto es el “descubrimiento de América” como modo de mirar y pensar desde la experiencia del exilio.

El viaje a Europa fue provocado por presiones políticas del gobierno en contra de Mariátegui y de César Falcón. Con ellos se inicia lo que será en lo sucesivo la política de (Augusto) Leguía frente a sus opositores y adversarios, a saber, o la prisión o el exilio (...) Europa, y en particular Italia, le proporcionaban un punto de observación que influiría decisivamente en su manera de pensar y actuar. Lejos de ser un paréntesis, la estadía europea será un hito significativo, un momento casi fundacional tanto para la evolución de sus ideas, como para la orientación que tomó su práctica cultural. Europa le proporcionaba una nueva óptica (...) Su observación de la realidad peruana se hace más amplia y a la vez más íntima (...) (Fernández, 2010, p. 31-32)

La situación que explica Fernández se orienta a señalar que el proceso de entrar en contacto con la cultura europea conlleva ciertos aportes en la configuración de un pensamiento propio, y que sin caer en la falsa oposición Europa/América Latina, se asume la complejidad de un pensamiento que, en condiciones de exilio, se ve todavía más tensionado y entrecruzado. Esto, en la medida que el aspecto histórico y social proporciona elementos políticos a la reflexión filosófica que se demanda como ineludible.

Esta actitud de Mariátegui cuenta con un correlato en la reflexión de Osvaldo Fernández, en el sentido de que lo que se presenta no es una lectura ecléctica o híbrida entre lo europeo y lo americano, sino que lo que se ofrece es una traducción intelectual, en este caso de matriz marxista, pero que no se somete al dogma, sino más bien a la creación de un modo de reflexionar respecto a la problemática social y los elementos ideológicos que emergen, he ahí su heterodoxia.

Para Fernández, el análisis recorre la obra de Mariátegui en su amplia extensión, por lo que se abren muchas entradas y opciones de lectura. Uno de los aspectos que probablemente se emplazan como un eje lo constituye el análisis de los “siete ensayos de interpretación de la realidad peruana” de 1927.

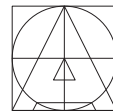
En el prólogo de la edición que el texto tuvo en 1994 en Lima, Perú con el título “Mariátegui o la experiencia del otro” por la editorial Amauta, con motivo del centenario del nacimiento del autor de los “7 ensayos de interpretación de la realidad peruana” el también intelectual peruano Aníbal Quijano refirió que el concepto de ‘eurocentrismo’ no se basa en una ubicación geográfica, ni en una cuestión de autonomía nacional devenida en independencia intelectual, a decir de Quijano, “la descolonización de la epistemología no implica su nacionalización” (Quijano, p. II, 1994). En otras palabras, descolonizar la epistemología requiere algo más profundo que trasladar el centro de conocimiento de Europa a otro lugar; implica repensar y reestructurar las bases y los enfoques del conocimiento en sí mismos, sin simplemente sustituir una hegemonía por otra.

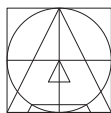
Según las consideraciones de la investigadora brasileña Èça Pereira Da Silva, Osvaldo Fernández

realizó una lectura respecto a la recepción del marxismo en el continente latinoamericano, lo que se vio, primero en su publicación de revista *Araucaria* que, abordada directamente este tema, y luego en su profundización en el pensamiento del peruano José Carlos Mariátegui.

Na revista número 27, Fernández publicou um ensaio intitulado “Teoría y práctica específica em América Latina” (1984, p. 57-68), no qual rebateu as críticas de que o marxismo representava uma teoria alógena ao continente. Segundo Fernández, estas críticas se pautavam em textos laterais de Marx sobre Bolívar e sobre a guerra dos EUA contra o México; argumentou que o marxismo se pautava pela obra principal de Marx, “O Capital”, teoria sobre a realidade social, que na América Latina foi posta em prática através de sindicatos, partidos e movimentos sociais. (Pereira Da Silva, 2013: 146).

A decir de Pereira Da Silva, Osvaldo Fernández realiza un análisis de la obra de Mariátegui que cabe consignar dentro del artículo en la revista “*Araucaria*” (Pereira Da Silva, 2013, p. 148-149) que después se profundiza y se llega a convertir en la publicación del libro donde ahonda analíticamente en mayores aspectos del trabajo del intelectual peruano que se concretará en el año 1994 con la publicación en Lima, Perú, del libro “Mariátegui o la experiencia del otro” a través de la editorial Amauta, pero que en su retorno a Valparaíso, Osvaldo Fernández aumentará en 2010 en la publicación de “Itinerarios y trayectos heréticos de José Carlos Mariátegui” perteneciente a la serie Papeles para armar del catálogo de editorial Quimantú (Santiago de Chile).





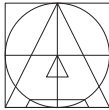
El trabajo de Fernández respecto a Mariátegui resulta importante por una razón externa a los textos, esto es por la aproximación profunda a una parte del pensamiento latinoamericano en Europa y por una razón interna a los textos que lo acerca a la noción de traducción, es decir de interpretar conceptos elaborados en cierto contexto sociocultural para poder ser llevados a otras realidades sin resignar el rendimiento teórico de estos.

En el contexto de su producción de retorno, Osvaldo Fernández señala un aspecto decisivo en su investigación iniciada en el exilio. Según Fernández, la obra de José Carlos Mariátegui posee una clave de lectura que debe ser explicitada en términos teórico-prácticos. Acercarse únicamente en términos intelectuales a la obra de Mariátegui implica incurrir en un grave error “que corre el riesgo (...) de no comprender, a su vez, la acción política y cultural, la praxis que estos escritos estaban completando” (Fernández, 2010, p. 112). La dimensión de la acción política y el rol organizador son elementos coextensivos de la dimensión textual.

Con esto, Osvaldo Fernández, alude a la expresión que la revista *Amauta*, cuyo primer número apareció en septiembre de 1926, editado por la imprenta Minerva, cuyo propietario era Julio César Mariátegui *La Chira* (Fernández, 2010, p. 85) le dio a la vida cultural de la Lima de la segunda mitad de la década de los años '20 del siglo pasado. Este aspecto que reconoce como crucial, expresa que el compromiso no era solamente político sino también cultural, o, dicho de otro modo, Mariátegui, a juicio de Fernández, no concebía un trabajo político sin un profundo y riguroso trabajo y conocimiento cultural y viceversa.

*Amauta* fue el centro desde el cual se dirigió al Perú en el tramo final de su existencia, centro al cual trajo al Perú, centro de una nueva heterodoxia, por lo tanto, un centro abierto y expuesto al debate permanente, ámbito de encuentro y de intercambio con el otro, en sus más diversas posiciones que acogió mediante una confrontación apasionada y atenta. (...) El capítulo de *Amauta* no se redujo, en consecuencia, a la publicación de sus 29 números. *Amauta* fue además la tertulia diaria, unida a los encuentros más personales y exhaustivos que solía tener con dirigentes indígenas, líderes sindicales, estudiantes, intelectuales y otros que venían de la provincia y pasaban por la casa de Mariátegui (Fernández, 2010, p. 112-113).

En la revista *Amauta* confluyeron una serie de aspectos que permitían una mayor comprensión del fenómeno social y político del Perú de la época. Esto para Osvaldo Fernández permitiría ver, no solo el caso nacional peruano, sino que abría una mira para percibir analíticamente América Latina. En tal sentido, la presencia en la revista de “la influencia literaria europea, la herencia indígena, las ideas socialistas, el empeño intelectual anti-oligárquico, la renovación cultural en tiempos de la reforma universitaria” (Fernández, 2010, p. 88) mostraban la cualidad de *Amauta* para reunir temas y posiciones políticas que también eran frutos de la convocatoria amplia que tenía José Carlos Mariátegui y de las discusiones que se daban también en su casa donde recibió a muchas personas dispuestas a establecer diálogos políticos y reflexivos, dando vida y dinamismo político y cultural a este proyecto.



Los alcances intelectuales que el estudio de Fernández consigue respecto a la obra de Mariátegui encuentran, entre diversos aspectos, una fundamentación y proyección epistemológica. Puntualmente en su lectura de los “Siete Ensayos”, Fernández aplica dos conceptos extraídos desde la lingüística tradicional como lo son la sincronía y la diacronía.

Con estos conceptos se vale para exponer su análisis respecto a que Mariátegui en cuanto que, a través de un “corte sincrónico”, el autor peruano expone la problemática no resuelta de la situación indígena en el Perú y propone una “nueva peruanidad, desde una base incaica, reivindicando en

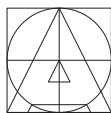
ella su propia práctica política” (Fernández, 2010, p. 120). Este “corte sincrónico” interrumpe la linealidad del análisis del problema indígena y de su abordaje. De este modo Fernández nos muestra la inauguración del enfrentamiento del problema con el nacionalismo criollo dándole fuerza una unión de la vanguardia política e intelectual con el indigenismo, situación que ubicaba a Mariátegui en una posición crítica con el positivismo del civilismo y el marxismo dogmático.

Este enfoque propuesto por Fernández respecto de la lectura de Mariátegui lo podríamos esquematizar de la siguiente tabla que hemos elaborado para tales efectos:

| “Corte sincrónico”                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | “Recorrido diacrónico”                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- Mariátegui introduce un paradigma, a decir la tradición incaica.</li><li>- Restituye la dimensión incaica al análisis de la construcción peruana del Estado. Con ello, su modo de análisis intelectual y político rompe la tensión binaria entre lo europeo y lo criollo como dos dimensiones estáticas e impulsa la idea movilizadora de la creación de una peruanidad como un concepto “por crear”.</li><li>- Devela una dialéctica entre tradición y renovación.</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>- “Los movimientos que nos llevarían de este estado actual del fenómeno estudiado a otro estado anterior a modo de explicación de los cambios ocurridos en el actual” (Fernández, 2010, p. 119).</li><li>- En los siete ensayos esto se ve no bajo la forma de una análisis histórico o filosófico en abstracto, sino un análisis lógico de las relaciones sociales conocidas hasta el momento y sus posibles proyecciones.</li></ul> |

Tabla 1.  
Fuente: propia





De este modo; el enfoque sincrónico se concentra en analizar un momento específico en el tiempo, mientras que el enfoque diacrónico examina la evolución de un fenómeno a lo largo del tiempo. Mariátegui emplea el enfoque sincrónico para romper con tensiones estáticas en la identidad peruana y el enfoque diacrónico para analizar lógicamente las relaciones sociales y sus proyecciones.

Asimismo, uno de los aspectos relevante del análisis de Mariátegui no vendrá solamente dado por la reivindicación indígena ni por la profundidad cultural y política de su análisis sino también por un cambio de paradigma.

Este cambio es a su vez un ejercicio teórico profundo en la medida que consiste solo en la incrustación de un nuevo referente intelectual, sino en todo un modo de articular un pensamiento donde los dogmatismos quedan de lado, especialmente comenzando por el análisis de los fundamentos de las ideas que se han tenido por estables durante mucho tiempo. con ello, la inclusión del marxismo en la realidad latinoamericana por parte de Mariátegui ha de ser mediante su comprensión no dogmática (Fernández, 2017a). Sobre ello, nuestro autor señala, a fin de leer lo herético propuesto por Mariátegui, que “la necesidad de proveer una respuesta teórica y orgánica por el socialismo en el Perú explica que la incursión que va a emprender (...) no tenga exclusiva naturaleza europea, y que, al contrario, encuentre a través de ella lo peruano” (Fernández, 2010, p. 174).

#### **La heterodoxia como episteme: escritura filosófica en su período de retorno del exilio (1988-2018)**

La producción filosófica de forma escrita (o incluso en cualquiera de sus posibles expresiones) es una

actividad que involucra diversas dimensiones como pensamientos, procesos psicológicos, estudios disciplinares, políticas vinculadas al conocimiento, modos de publicación y difusión editorial, entre otros modos de articulación social y política o de relaciones dentro de un “sistema de conexiones de una época dada” dentro de su “estructura histórica” (Roig, 1981: 51).

Podríamos señalar que la escritura deviene en un ejercicio concreto, el cual no podemos comprender, al menos no del todo, fuera de su contexto histórico, psicológico, político y social (Jofré, 1990; Ricoeur, 2013; 2015). Este enfoque nos permite comprender cómo diversas fuerzas influyen en la producción cultural, incluidas las experiencias de exilio que, de manera particular, impactan profundamente en la obra de un autor. Con ello a la base, podemos afirmar que el exilio político marca una dimensión histórica y social que, consistentemente, y en diferentes contextos, afectará de un modo u otro, las creaciones culturales entre las que la producción filosófica es también parte.

De este modo, entendemos como extensión exilar a los tres momentos que identificamos en la trayectoria del autor, a decir, la escritura filosófica a) en su período de inserción en la cultura política previa al exilio, b) en el exilio propiamente tal y c) posterior al retorno. Esto se debe a que el exilio como fenómeno y experiencia se extiende a su momento previo y también a su fin y posterior retorno. Si analíticamente sólo utilizamos la identificación del exilio sólo como un concepto, y no como una experiencia sensible, corremos el riesgo de focalizar en un aspecto parcial de la experiencia singular limitando el entendimiento de sus potenciales derivaciones. No basta con realizar una lectura desde lo que podríamos observar como una travesía del exiliado y con ello ofrecer una lectura épica o romántica.

Nuestro análisis considera la memoria intelectual con un enfoque en los derechos humanos. Esta perspectiva permite comprender el exilio, no desde la lógica individual de quien migra porque es considerado como sujeto particular instigador, sino desde lo social e histórico donde las condiciones sociopolíticas impactan en la circulación de las ideas. No las ideas de tal o cual sujeto, sino sencillamente las ideas.

La filósofa española María Zambrano, quien padeció el exilio en 1939, señala en su ensayo “Los intelectuales en el drama de España” (Zambrano, 1986) y más específicamente en el subtítulo “la inteligencia y el fascismo” que es precisamente bajo las condiciones de la represión y la persecución organizada por parte del Estado donde la producción filosófica padece de una situación que habrá de reformular la mirada del intelectual respecto a las ideas, lo que a su vez podemos entender desde el trabajo de escritura.

Si asumimos, entonces que, si bien el exilio afecta a las personas individuales, la implementación de las políticas de expulsión apunta al cuerpo social, en tanto “experiencia común” (Cassigoli, 2016). Asimismo, un análisis en estos términos implica ciertos resguardos y reflexiones éticas respecto a la manera de enfrentar la problemática.

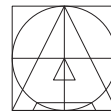
Las implicancias de la escritura posterior al exilio, como se observa en la obra de Osvaldo Fernández Díaz, revelan una correspondencia entre el cambio de condiciones y la evolución del pensamiento filosófico. En este contexto, podemos identificar una forma de ver el mundo que experimenta cambios antes y después del exilio. Esto no es lineal, sino que se relaciona con la transformación en la vida del exiliado que regresa, manteniendo el exilio como un “síntoma” (Cassigoli, 2016) que influye

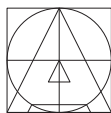
profundamente en su escritura filosófica y las ideas subyacentes.

Entendiendo esta extensión exilar, tanto el retorno como el exilio mismo, tienen una traza dada su condición de “fenómeno social poliédrico” (Jensen, 2011) donde es preciso atender una perspectiva de la sociedad que recibe a quien vuelve del exilio, así como una perspectiva de las representaciones sobre el proceso de salida y regreso o desde una perspectiva de la experiencia individual y su trayecto migratorio (Lastra, 2016). Un aspecto nítido de esto lo constituye el contexto de “transiciones democráticas” que sitúa este transcurso entre la dictadura y una naciente democracia que abría un nuevo y todavía incógnito escenario tanto en Chile como en otros países de Sudamérica.

En personas vinculadas a la cultura y a la producción de conocimiento, el aspecto subjetivo del retorno adquiere cierta reflexividad no sólo sobre sí mismo, sino también en sus modos de escritura, de pensamiento y elaboración intelectual.

De las palabras más difundidas por entonces debemos señalar las de Mario Benedetti y su texto “El desexilio y otras conjeturas”, que operó como un marco general para que la sociedad argentina y uruguaya interpretara al retorno como un nuevo desgarro. El “desexilio” se definía como el cimbronazo subjetivo que vivían las personas que retornaban, como una nueva crisis en el trayecto migratorio que se disparaba para los exiliados al tener que enfrentarse a un país conocido pero que, después de tantos años, les resultaría extraño (Lastra, 2016, p. 79-80).





El retorno, entendido como parte integral del complejo fenómeno exilar, ofrece una perspectiva con un “sentido de pluralidad” (Cassigoli; 2016, p. 20). En lugar de referirnos a un “desexilio”, podemos considerar el exilio como un síntoma que persiste incluso después del regreso.

Por otra parte, el ámbito del pensamiento y de las ideas también se convierten en un aspecto de este proceso de regreso (Lastra; 2016), con ello, se hace posible una reflexión respecto a la dimensión en la que los textos se producen al volver del exilio asumiendo las temáticas y estructuras teóricas que implica este nuevo momento del trayecto de distintos autores.

Después de su retorno a Chile, Osvaldo Fernández Díaz continuó desarrollando su pensamiento filosófico con perspectiva en la crítica y transformación de la realidad social a través de un enfoque marxista. Su filosofía se enriqueció con el análisis de figuras clave como José Carlos Mariátegui, Karl Marx y Antonio Gramsci. En su obra, Fernández destaca la importancia de la praxis revolucionaria y la necesidad de adaptar el marxismo a la realidad latinoamericana, desafiando las ortodoxias tradicionales (Villanueva, 2018).

Fernández examina la transición del pensamiento de Feuerbach al materialismo histórico, mostrando cómo Marx conectó la crítica filosófica con la práctica revolucionaria (Fernández, 2017b). Sostiene que la ideología funciona como un mecanismo de control social que perpetúa las condiciones de opresión y explotación, mientras oculta las contradicciones del sistema capitalista.

En sus análisis de Mariátegui, Fernández enfatiza la capacidad para reinterpretar el marxismo en un

contexto latinoamericano, subrayando la necesidad de una teoría revolucionaria adaptada a las condiciones específicas de América Latina siempre en tiempo actual. Además, Fernández argumenta que el marxismo debe ser entendido como una teoría en constante evolución, capaz de integrar las particularidades históricas y culturales de cada región. Asimismo, central a su filosofía es el concepto de participación, que unifica su pensamiento como un continuo. Fernández ve la participación no solo como un acto político, sino como un imperativo filosófico que implica la integración activa de los individuos en la transformación de su realidad social. Asimismo, la escritura política “como un ejercicio de traducción se hace evidente para Fernández en la época del exilio, una condición —obligada— en la que el pensamiento se reterritorializa” (González San Martín, 2019). Este enfoque aboga por una praxis transformadora, donde la teoría y la práctica se entrelazan para transformar el mundo y no sólo pensar en ello (Fernández 2017a).

El exilio, como fenómeno sociopolítico, crea condiciones que transforman la vida y el pensamiento de las personas (Rebolledo, 2011). Esta experiencia afecta las relaciones del sujeto con su entorno y se refleja en la producción filosófica, como en el caso de Osvaldo Fernández Díaz. Su obra, conceptualizada en términos de “extensión exilar” dividida en tres etapas, ayuda a observar cómo el exilio influye en la escritura y el pensamiento filosófico, imbu-yéndolos de aspectos políticos y epistemológicos. La escritura de Fernández integra su vida y las condiciones de su exilio, aportando una dimensión teórico-práctica a sus modos de razonamiento. Este enfoque no es solo una reflexión abstracta, sino que también considera la praxis revolucionaria y la necesidad de adaptar el marxismo a la realidad latinoamericana, desafiando las ortodoxias tradicio-

nales. Fernández examina la lectura de Marx sobre el pensamiento de Feuerbach en relación al materialismo histórico, resaltando cómo Marx vinculó la crítica filosófica con la práctica revolucionaria, y sostiene que la ideología actúa como un mecanismo de control social que perpetúa la opresión capitalista (Fernández, 1979; 2014, 2017b).

### **Consideraciones finales**

El análisis de Fernández sobre Mariátegui subraya la capacidad de reinterpretar el marxismo en un contexto latinoamericano, destacando la necesidad de adaptar la teoría revolucionaria a las condiciones específicas de América Latina. Argumenta que el marxismo debe ser una teoría en constante evolución, capaz de integrar las particularidades históricas y culturales de cada región. Así, la noción de participación es central en la filosofía de Fernández, viéndola no solo como un acto político sino como una exigencia filosófica que requiere la integración activa en la transformación de la realidad social. Este enfoque se refleja en su producción escrita, particularmente en la revista *Araucaria* de Chile, que circuló entre 1978 y 1989, y en sus textos filosóficos en el exilio que combinan teoría con experiencias humanas concretas.

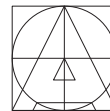
El exilio de Fernández y su posterior retorno a Chile enriquecieron su filosofía, proporcionando nuevas perspectivas sobre la relación entre sujeto y objeto en el contexto de una heterodoxia epistemológica en el contexto del pensamiento marxista.

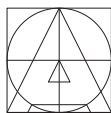
Las redes de solidaridad en el extranjero, como el trabajo en torno a la revista *Araucaria* de Chile, mostraron que el exilio también es un problema

colectivo, revelando rasgos comunes en diversas experiencias y a diferencia de la prisión política y la tortura, que en situaciones de terrorismo de Estado se caracterizan por un control institucionalizado y sistemático sobre los cuerpos, manteniéndolos bajo una vigilancia y restricción total, el exilio representa una forma de dispersión global, donde los cuerpos se encuentran en un estado de dispersión en el mundo.

La Extensión Exilar como eje de su producción filosófica abarca desde la escritura personal hasta la elaboración de teorías que explican el fenómeno sociocultural del exilio. Este enfoque culmina en una escritura política que pretende intervenir en la realidad social y política de su tiempo.

La heterodoxia se presenta como una articulación teórica clave, permitiendo una reflexión más allá de un sistema cerrado o doctrinario. Este enfoque dinámico del conocimiento se apropia de las condiciones específicas de la extensión exilar, ofreciendo un modo particular de hacer filosofía y entender la realidad en desplazamiento.





## Referencias Bibliográficas

Cassigoli, R. (2016). *El exilio como síntoma: literatura y fuentes*. Ediciones Metales Pesado, Universidad Nacional Autónoma de México.

Fernández, O. (1978). El discurso de la represión. *Revista Araucaria de Chile*, 3, 11-33.

Fernández, O. (1979). El funcionamiento de la ideología en una formación económico-social. *Revista Araucaria de Chile*, 6, 53-67.

Fernández, O. (1980a). ¿Qué enseñanza de la filosofía? *Revista Araucaria de Chile*, 10, 129-138.

Fernández, O. (1980b). Mariátegui, el Amauta. *Revista Araucaria de Chile*, 12, 69-83.

Fernández, O. (1984). Teoría y práctica específica en América Latina. *Revista Araucaria de Chile*, 27, 57-68.

Fernández, O. (1987). Tradición, dogma y herejía en la obra de Mariátegui. *Revista Araucaria de Chile*, 37, 61-76.

Fernández, O. (2010). *Itinerario y trayectos heréticos de José Carlos Mariátegui*. Editorial Quimantú.

Fernández, O. (2014). *Del fetichismo de la mercancía al fetichismo del capital*. Ediciones Ideas.

Fernández, O. (2017a). Marx y el “marxismo latinoamericano”. Editorial Popular La Pajarilla. (transcrita de la publicación original en Revista Plural (3), 1983, Budapest).

Fernández, O. (2017b). *De Feuerbach al Materialis-*

*mo Histórico: Una lectura de las tesis de Marx*. Editorial Escaparaté.

González San Martín, P. (2019). Reseña: Trayectos heréticos de una escritura política. Conversaciones sobre exilio, lecturas y pensamiento latinoamericano con Osvaldo Fernández. *Revista Hermenéutica Intercultural*, (31), 219-222.

Jensen, S. (2011). Exilio e Historia Reciente: Avances y perspectivas de un campo en construcción. *Revista Aletheia*, 1(2), 1-22.

Jofré, M. (1990). Teoría literaria y semiótica. Editorial Universitaria.

Pereira Da Silva, E. (2013). Araucaria de Chile (1978-1990), *a intelectualidade chilena no exílio*. Alameda Casa Editorial.

Rebolledo, L. (2012). Exilios y retornos chilenos. *Revista Anales*, (3), 177-187.

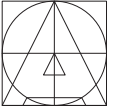
Ricoeur, P. (2013). *Tiempo y narración*. México DF: Siglo XXI Editores. (Trabajo original publicado en 1986)

Ricoeur, P. (2015). *El conflicto de las interpretaciones, ensayos de hermenéutica*. Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1969)

Ricoeur, P. (2015). *Historia y Verdad*. Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1955)

Roig, A. (1981). *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Fondo de Cultura Económica.

Sánchez Cuervo, A. (2015). Pensar en los márgenes.



El exilio de la filosofía. *Laberintos, Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, (17), 245-256.

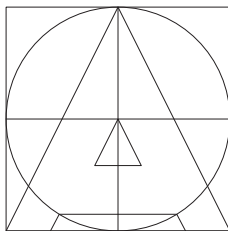
Sánchez Cuervo, A. (2009). Memoria del exilio y exilio de la memoria. *Revista Arbor*, 185(735), 3-11.

Soto García, P. (2022). El destierro de Osvaldo Fernández. Apuntes para la historia de la filosofía y la resistencia política del exilio chileno. *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, 24, 1-13.

Villanueva Donoso, J. (2018). *Trayectos de una escritura política: Conversaciones sobre exilio, lecturas y pensamiento latinoamericano con Osvaldo Fernández*. RIL Editores.

Zambrano, M. (1986). *Senderos, los intelectuales en el drama de España*. Anthropos, Editorial del Hombre.





# Entre la alquimia y el arte científico: demos voz a las cosas

## Between Alchemy and Science Art: Let's Give Voice to Things

**Stanislav Milovidov**

HSE University/ National Research University Higher School of Economics (Russia)

*herminiapagola@gmail.com*

Fecha de recepción: 30/04/2024  
Fecha de aprobación: 12/10/2024

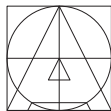
---

### Abstract:

The research focuses on how science art has changed under the influence of the philosophy of science and socio-cultural attitudes towards scientific knowledge in Russia. The closure of several vital galleries and the opening of new spaces reflect broader political and social shifts. Science art projects typically combine scientific methods and artistic experiments, often challenging traditional boundaries and exploring interdisciplinary innovations. Recent exhibitions have shifted their emphasis from philosophical themes to technological ones, mirroring contemporary trends in art and science. This article examines the evolving landscape of science art, its intersection with technology, and its implications for understanding human cognition and the complex problem of consciousness.

**Keywords:** Science art, alchemy, exhibitions, technological art, artificial intelligence.





### **Resumen:**

La investigación se centra en cómo el arte científico ha cambiado bajo la influencia de la filosofía de la ciencia y las actitudes socioculturales hacia el conocimiento científico en Rusia. El cierre de varias galerías clave y la apertura de nuevos espacios reflejan cambios políticos y sociales más amplios. Los proyectos de arte científico suelen combinar métodos científicos y experimentos artísticos, desafiando a menudo los límites tradicionales y explorando innovaciones interdisciplinarias. Las exposiciones recientes han cambiado su énfasis de temas filosóficos a tecnológicos, reflejando las tendencias contemporáneas en el arte y la ciencia. Este artículo examina el paisaje en evolución del arte científico, su intersección con la tecnología y sus implicaciones para la comprensión de la cognición humana y el complejo problema de la conciencia.

**Palabras clave:** Arte científico, alquimia, exposiciones, arte tecnológico, inteligencia artificial.

## Introduction

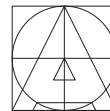
The research focuses on studying the transformation of scientific art (sci-art) under the influence of the philosophy of science and the socio-cultural attitudes in society towards scientific knowledge. In this case, such processes can be observed in Russia, as over the past three years, one can not only speak of the development of this type of art and the audience's interest in it but also of a change in historical periods associated with places, institutions, and the names of artists. Since the middle of 2021, the main exhibition venues in Moscow were the New Tretyakov Gallery (Laboratoria Art&Science), Electromuseum, GRAUND Solyanka galleries, Khodynka, and Multimedia Art Museum. Still, by 2023, the cultural landscape has significantly changed. In November 2021, the Electromuseum closed; at the beginning of 2022, the Art&Science space in the New Tretyakov Gallery closed, and the Multimedia Art Museum has been under renovation for over a year. New halls are opening, such as the MARS and Krasnokholmskaya Galleries and ArtTECH cluster based on MISIS University.

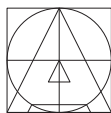
Contemporary art directions relevant to today's world address the tension and conflicts inherent in human relationships, reject conventional forms of perception, and critique established social norms that are, in turn, cultivated by the state. Thus, artists are experiencing increasing ideological pressure from society's conservative and traditionalist segments. From this perspective, science art represents a promising direction because it primarily engages with scientific knowledge, making it less politicized and, in some cases, even advantageous for the goals of popularizing science. At the same time, innovations and discoveries presented in art objects attract the public's attention, who are tired of

academic expositions. The layer of Western-centric philosophy associated with "dark phenomenology" (J. Tucker), the sociology of science and technology (B. Latour), and the critique of anthropocentrism is being replaced by other cultural attitudes. Artists seek the foundations for these new attitudes through scientific communication with academic institutions.

## The Intersection of Nature and Technology in Science Art

Retrospectively, artistic practice has changed over the last three years, evident even in the names of exhibitions. "May the Other Live in Me" appears as a direct manifestation of the theme of the "other" within a person — the "non-human." Among the key motifs of the "Ominous Dreams" exhibition, the main one is sleep as a state of anxious premonition of constant changes in the world and the instability of the future. The title also resonates with the well-known phenomenon of the "Uncanny Valley," in which more significant emotional rejection by viewers towards objects almost resembling humans compared to less anthropomorphic ones is observed. "Open Set" is a mathematical allusion to set theory and the topology of space, where abstract categories of elements and the surrounding area forming beyond their boundaries also pose the issue of borders, with the visitors being one of such elements. "New Elements" directly speaks of new elements constructing the materiality of the physical world and the world of information society and digital data. In any case, the concepts of exhibitions, addressing the theme of transcending human boundaries, touch upon the crisis of the Anthropocene. From this perspective, the conceptual exhibitions of science art in 2023 demonstrate a





movement towards traditional science and technology, as reflected in the titles: “Frequencies 3.0: The Magic of Super-Technologies” and “The Quantum Path” (Khodynska Gallery), “Digital refractions” (Yandex museum), “Space of Message: From Sign to Sensation,” “Biohacking” and “AI and? Neural networks and the creative process” (Krasnokholm-skaya Gallery) or “Clipboard” (GRAUND Solyanka Gallery).

This art practice was conceptualized in the first half of the 20th century, although there has yet to be a consensus on its history within the scientific community. Ideas about the interconnection of science and art are found, for example, in the works of American philosophers S. Alexander and J.W. Servos. According to one version, “science art” originated from the term “sci-art,” coined by physicist Bern Porter, who believed in humanizing science and wrote his manifesto. “Porter’s main text—his farewell to physics—is futuristic reflections with a certain amount of irony and sarcasm about improving the world, a mixture of art and science with social issues.” (Gromova, 2022)

Science art projects typically consist of experiments at the intersection of science, technology, and art, unified by a typical thematic content, yet often self-sufficient on their own. On the one hand, these are art experiments utilizing scientific methods and tools, and on the other, they strive to overcome rationality, contrary to the scientific approach, according to D.Kh. Bulatov, “Rationality is the main limitation instilled in young scientists or engineers during the process of education and specialization” (Bulatov, 2022). Thus, research moves from the laboratory to art galleries, and artistic practice penetrates science, bringing poetics into the discussion of the “emotional universe and intuition”

(Akhromeeva et al., 2019, p. 121) and the politics of contemporary art. For instance, decolonialism represents “imperial science,” which “exalts reason above all other approaches to knowledge, suggests that reality is not holistic and that nature can and should be conquered” (Renk, 2012, p. 25). In turn, science art attempts to bridge this gap in our perception of the differences between the two realms. Science art projects typically represent a series of experiments at the intersection of science, technology, and art, united by a typical thematic content. However, they are often self-sufficient, each in their own right. A common element of each such experiment is the attempt to go beyond a specific scientific paradigm accepted in a particular area of human knowledge. As a result, many works in this direction are speculative, as scientific statements’ logical and factual validity are constructed in grammatical interaction (Latour, 2017). The artist includes the exhibition visitor in the experimental process and suggests a direction of thought, often trying to go beyond the capabilities of human intellect or the form of scientific knowledge or finding themselves in the space of “hard problems” of modern science to which they must propose their answer.

Thus, the artist’s primary tool becomes objects belonging to the broad category of things that can be conditionally designated as scientific equipment. However, the question arises as to how this category forms artistic means. The purpose of many objects, such as computers, defectoscopes, or flasks, is much broader and can extend beyond just scientific activity. In this case, to more precisely define this category, we turn to the sociology of science, particularly the works of Bruno Latour, who conducted a detailed study of laboratory practices. Analyzing the ways of producing scientific knowledge in la-

laboratories, he concludes that the main result of the activity of a modern scientist becomes an “inscription” (Latour, 2017). The scientist transforms experimental data, measurements, graphs, and tables into written text (scientific article, report, monograph, etc.) through which communication with other researchers occurs. Thus, the category of scientific equipment is structured by two factors: place, i.e., location in the space of an institution where scientific knowledge is produced (for example, a laboratory), and the documentation (“inscription”) of the scientific experiment.

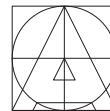
Objects transfer from the laboratory to the art gallery and sever their connection with the place where scientific knowledge is produced. Moving into the exhibition space, the material world of the scientific experiment, while changing its rules, conditions, and ways of existence, should simultaneously lose the prefix “science” and become an artwork. However, within the context of science art, this does not happen because the second foundation that constructs the belonging to the field of science is preserved – the written document or record. This role is taken on by an explication or curatorial text, in which objects, now located in the gallery space, reestablish their connection with the world of science.

For example, the work of Austrian artist Thomas Feuerstein, “Poem,” at the “New Elements” exhibition, addresses research into the origins of life on planet Earth. The curatorial text details the scientific approach and looks like this:

The biotechnological installation POEM captures the “primordial soup of life” from the air exhaled by exhibition visitors and distills it into alcohol. Referring to the 1950s experiment to recreate the first forms of life, conducted by biochemist Stanley Miller in support of Darwin’s theory of evolution, Feuerstein shows that the body’s boundaries are blurred and merge with the surrounding world.

Approach the microphone and utter a phrase; the moist air condenses and freezes, forming ice crystals on the microphone. With each new phrase, the layer of ice becomes thicker until dew-drops begin to fall. When the condensate accumulates, it initiates a chemical synthesis process that uses water to prepare Ursuppe (“Primordial Soup”), in which inorganic molecules are transformed into organic ones—in the form of amino acids, the foundation of all living things, and simultaneously produces alcohol without fermentation.

The more people talk about art, the more art is created in ice, water, and alcohol. Furthermore, the more people drink, the more talkative they become. (Feuerstein, 2022)



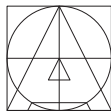


Figura 1.  
Thomas Feuerstein, "Poem", 2010. New Elements,  
New Tretyakov Gallery. Source: Personal archive

The description of this experiment suggests its proximity to metaphysics rather than to the practice of scientific experimentation. However, it is necessary to decode the experiment's statement to reveal the artist's statement.

As the text indicates, Thomas Feuerstein's work is based on the experiments of American biochemist Stanley Miller, who, in the mid-20th century, confirmed several hypotheses about the origin of life on Earth through empirical research. His experiment supported the "primordial soup" theory of

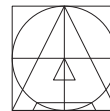
Alexander Oparin and John Haldane. According to them, in prehistoric times, a dense, heated liquid on the Earth's surface, under the influence of the Sun's ultraviolet radiation, caused reactions that synthesized the first organic substances (amino acids). From this "soup," the first reproducing entities were created. Harold Urey and Stanley Miller subsequently modeled the ocean-atmosphere state of primordial Earth with a continuous stream of steam from a mixture of methane, ammonia, and hydrogen. This chemical reaction continued for a week, after which Miller discovered amino acids. Since amino acids are the primary structural and functional components of cellular life, the experiment demonstrated the possibility of natural organic synthesis for the origin of life on Earth.

By addressing actual research, this art involves the viewer in a scientific act being played out. Meanwhile, the text references alchemical practices: transmutation, the search for the prima materia (the first matter). *"Inorganic molecules are transformed into organic ones – in the form of amino acids, which are the basis of all living things."* The search for quintessence (prima materia) was vital in the practices of alchemists, guided by the ideas of Aristotle. For example, according to a 15th-century treatise on quintessence, which has reached us in an edition by the British philologist Frederick Furnivall, its extraction involves "sevenfold distillation of alcohol." Thomas Feuerstein's installation also resembles a distillation apparatus, and one of the experiment's results (besides the "primordial soup") is alcohol. The artist transmutes inorganic compounds, which become the basis of all living things, humanity, and art.

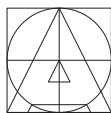
The artist describes the chemical experiment as "preparing Ursuppe." Such anthropomorphism, ac-

cording to Bruno Latour, "simultaneously allows us to speak about technologies as human constructs, about artifacts replacing human actions, and about non-humans shaping human actions through their inherent prescriptions." (Vakhshtein, 2006) The German term "Ursuppe" directly reveals the essence of the experiment and contributes to the accretion of new knowledge. However, at the same time, it is illustrative and suggests an affective and symbolic immersion in the world of science, evoking associations with Latin names in biology and concepts in German philosophy, like Martin Heidegger's "Dasein." Similar techniques are found in other artists' works. For example, in Sasha Spačal's work "Earthlink," decoding the Latin names *Trifolium pratense* and *Cupressus sempervirens* reveals common clover and cypress oil. Thus, the text should evoke an image of what is happening in the viewer's mind, creating a scientific-magical ritual.

Science art is akin to alchemy, not confined within any scientific direction, but instead exists in the space of ontological search, connected with the complex problems of its time, where mythological thinking merges with science. *"Take the green lion without dissolution in vinegar (as sometimes the custom is), put it in a large earthen retort, which can endure the fire, and distil the same way as you distil aqua fortis... and so you will have the blood of the green lion, which we call secret water, and acetum acerrimum, by which all bodies are reduced to their first matter"*, wrote the 15th-century English alchemist George Ripley about the method of preparing the philosopher's stone. Later, in the 19th century, Jean-Baptiste André Dumas translated this recipe into the language of the science of his time, discovering, behind the veil of metaphors and artistic images, lead, its oxides, chemical salts, and other elements.







This approach in science art bridges the enigmatic language of ancient alchemy and the empirical methods of modern science, illustrating the ongoing dialogue between our historical understanding and contemporary scientific inquiry.

Thus, according to the philosopher and science historian Thomas Kuhn, the scientist of the Modern Era “ceases to be a bearer of a special consciousness and a discoverer of truth, and instead engages in ‘puzzle-solving.’” Alchemists were in search of the *prima materia*, the first matter of all that exists, and the transformation of scientific knowledge into a mythological text served, in part, a protective function. If the success criterion for a modern scientist is international recognition, requiring the publication of research results, the alchemist’s path is individualistic, where he becomes the keeper of the secret of the cosmos. According to Katarina Vons, the conceptual return to alchemy, simultaneous with the emergence of quantum physics, confirms the deeply rooted human need to turn to a spiritual, creative approach to knowledge creation when faced with previously unexplained natural phenomena. Could alchemists have understood something about the nature of matter that 19th-century scientists missed? (Vones, 2020)

### From Alchemical Paradigms to Technological Integration

Therefore, new exhibition projects are about something slightly different. “Frequencies 3.0: The Magic of Super-Technologies,” “Biohacking,” “The Quantum Path” (Khodynska Gallery), “Space of the Signal: From Sign to Sensation,” “Programmable Art” (Krasnokholmskaya Gallery), “Clipboard” (GRAUND Solyanka Gallery) - all these titles seem



Figura 2.  
Gleb Ivanov. “Metrology”, 2023. Clipboard,  
GRAUND Solyanka Gallery. Source: Personal archive

to shift the focus from philosophy to science and technology. There is a departure from the alchemical paradigm in favor of the so-called “progressive” one, which contributes with its knowledge to the historical progress of civilization. A science artwork without a philosophical foundation is essentially a puzzle, which can also be traced in curatorial texts and explications.

This shift reflects a broader trend in contemporary art and science. While drawing on the rich symbolic and speculative heritage of alchemy, today's science art seeks to ground itself more firmly in empirical methods and technological innovation, embracing the possibilities and challenges of the modern world.

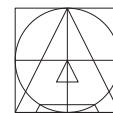
New projects primarily aestheticize the scientific method. For instance, Evgeny Averin interprets *the process of destruction during tensile tests according to GOST<sup>1</sup> 1497 on proportional cylindrical samples made of 20GL steel*, referencing Kazimir Malevich's ideas that "art as an aesthetic will disappear, leaving only practical mechanical realism." In his installation "Metrology" (2023), Gleb Ivanov presents *a kinetic sound and light object created based on a decommissioned GS-5 goniometer at the VNIIMETMASH enterprise. The data on refraction and shape of the studied object served as the basis for sound generation.*

Alternatively, artists turn to areas of science where there is no established conceptual apparatus yet, and the existing knowledge is a subject of discussion, remaining in the focus of methodology. For example, the goal of Anna Kabirova's work "One Artsapiens ID" is *various forms of dialogue with non-human agents. The experiment involves studying the kinesthetic experience of the artist through the exploration of the dialogue between the human brain and artificial intelligence in the Digital space, based on a new principle of sound extraction. The research was conducted on the artist's cerebral cortex using EEG to identify brain areas responsible for color perception and its reaction when exposed to primary colors (yellow, red, blue), sound, and aroma simultaneously.*

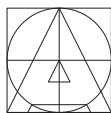
These examples illustrate a trend in which science art is not just about demonstrating or applying scientific principles but rather about profoundly integrating them into artistic practice, challenging traditional boundaries between disciplines, and exploring new realms of understanding and experience. Science art thus becomes a fertile ground for interdisciplinary innovation, where the pursuit of knowledge and aesthetic expression coalesce.

Fundamentally, the reasons for such a change in the character of science art can be explored in several directions.

Firstly, Western artistic tradition introduced the alchemical approach into the Russian exhibition space, drawing on its directions associated with the critique of anthropocentrism and dark phenomenology (Bruno Latour, Graham Harman, Eugene Thacker, James Lovelock). In Russian history, alchemy was almost absent, except for the touring Count St. Germain and legends about Yakov Bruce, a companion of Peter I. So, historians Y.L. Khalturin, V.V. Kuchurin and Y.F. Rodichenkov note that alchemy came to Russia only in the 18th century from Great Britain, “almost exclusively due to Freemasonry” (Khalturin, 2015, pp. 55-58). Modern scientific culture, especially in its natural science part, which forms the basis of science art, was shaped under the influence of the myth about the Soviet scientist, from socialist realism to science fiction novels. Scientists in Soviet culture “always adhered to high moral standards. They were not just atheists, but active opponents of the religious worldview” (Teplinskiy, 2006, p. 118), which set a Marxist vector of anthropocentrism where the world is viewed solely from the perspective of human knowledge.

<sup>1</sup> Russian international technical standards





Secondly, such a shift is a logical result of attempts to overcome the distance between science and art, which has become vital for science and art in recent years. As a result, the artist claims the role of philosopher and scientist, whom Bruno Latour unites in his interpretation of Plato's myth of the cave. "Indeed, it is the tyranny of the social, public life, politics, subjective sensations, vulgar vanity, in short – the dark Cave that the Philosopher, and later the Scientist, must eradicate if he wants to reach the truth." (Latour, 2004) Latour laments the rupture between the real world, not endowed with the gift of speech, and the social world, which was bridged by philosophy and science until they fell under the power of the social. Now, it is the turn of art to try to give a voice to natural objects capable of determining what truly exists.

Thirdly, computer technologies, especially machine learning, which is often attributed to the status of artificial intelligence today, have become an integral part of modern scientific research and revolutionary breakthroughs. Researchers are applying artificial intelligence to combat antibiotic resistance. Recent publications note that AI can accelerate the discovery of new antibiotics effective against drug-resistant bacteria. In another study conducted by MIT, a deep neural network was used to analyze data on more than 39,000 compounds, which led to the identification of two promising antibiotic candidates (Wan et al., 2024). Additionally, scientists used artificial intelligence to analyze data collected over a decade ago, discovering over a hundred new galaxies with neutral carbon absorbers. These chemical substances are critical indicators of galactic evolution, as they can reveal much about how galaxies change over time (Ge et al., 2024).

At the same time, the turn to artificial intelligence research technologizes the natural phenomenon of the human mind, which developed through biological evolution. In a published study on fundamental models, a team of scientists from Stanford University dedicated a separate paragraph to the phenomenon of understanding and its philosophical interpretation. The researchers highlight different approaches to what is meant by understanding the process of human communication (Bommasani et al., 2020). A group of researchers from the University of California addressed the fundamental capabilities of human intelligence – abstraction and analogical reasoning. They analyzed the ability to "reason from scratch without direct learning" in humans and the GPT-3 and GPT-4 algorithms, discovering that these mechanisms are similar in biological and machine intelligence (Webb et al., 2023).

Thus, research on the principles of neural network functioning revolves around issues related to perception, solving analytical and creative tasks, and imitating cognitive functions (including self-learning, problem-solving without a predefined algorithm, and achieving insight), comparable, at least, to the results of human intellectual activity. All these questions, in turn, touch upon the hard problem of consciousness, a recurring theme in all creative practices associated with artificial intelligence technologies.

Even the well-known DeepDream algorithm, through which artists have declared machine learning a creative tool, represents a metaphor for cognitive processes within a neural network. For scientists, however, it is a method conceptualized in articles by author A. Mordvintsev and numerous research-

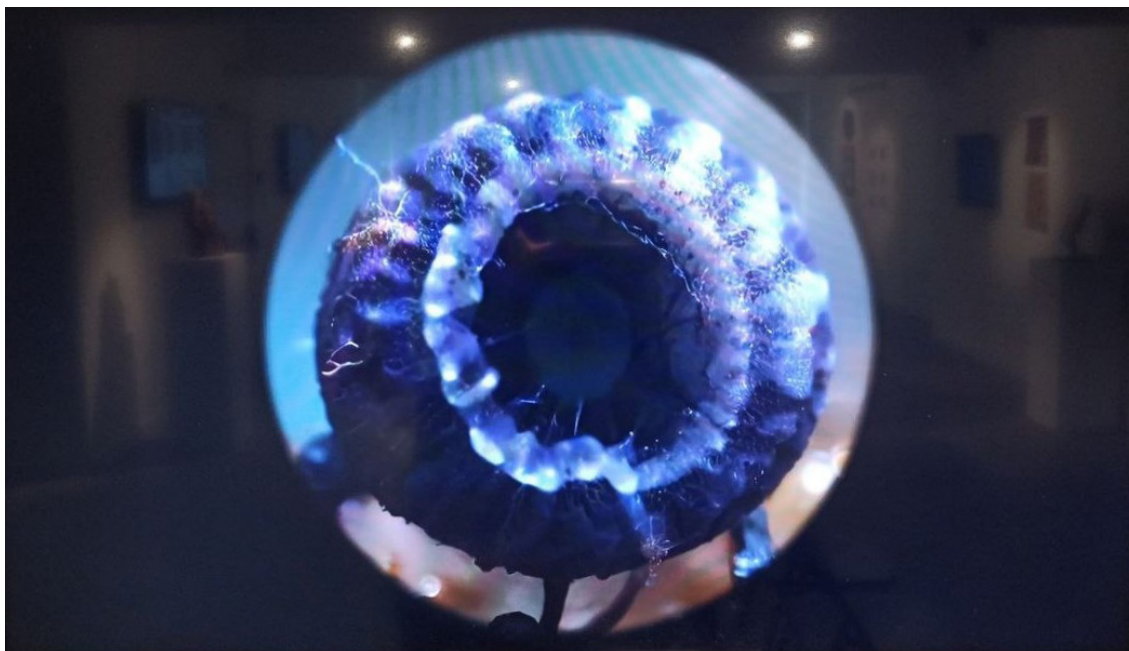
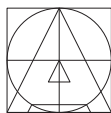


Figura 3.  
Andrey (Inv4r3d) Maksimov. "Microworld in Neural Network Perspective," 2023. AI  
and? Neural networks and the creative process, Krasnokholm'skaya Gallery.  
Source: Personal archive

chers who came later. The method amplifies hidden patterns in images by repeatedly passing them through a neural network, revealing the responses of specific network layers, and, in this way, layers and neurons are visualized, highlighting how the network "sees" various objects and shapes. In this way, developers can understand how the neural network interprets different objects, which in turn helps improve its architecture and verify what it has learned during training (Mordvintsev et al., 2015).

Thus, the theme of the interaction between the natural and the technological, or the techno-organic collage, becomes relevant again. By using intellectual technologies and addressing the hard problem of consciousness, artists and scientists are searching for its quintessence. As functionalist neurobiologists say, they are searching for the neural correlates of consciousness, both biological and artificial. The lack of practical and well-founded theoretical solutions to this scientific problem



brings the creativity of artists in the field of science art back to an alchemical paradigm. So, in the work “Microworld in Neural Network Perspective” (2024) by Andrey (Inv4r3d) Maksimov, a visualization of various biological processes was developed, generated by a neural network trained on real natural phenomena. In the piece “BioLogos” (2024), artist Maria Saakyan creates a living book of sacred images. Cell structure formations were filmed in a laboratory under a microscope, and then, with the help of a neural network, symbols of ancient cultures and civilizations were added to the cell silhouettes. Both projects were created with the Institute of Biomedical Engineering of MISIS University.

## Conclusion

In recent years, a key theme for scientific art has been the attempt to present the surrounding world as a material, open, dynamic, and discursive system. Materiality implies that these systems embody very different types of material couplings, can change their boundaries and properties, and we can trace the history of the relationships among the elements of this system. While the Western tradition of this art direction is based on the foundations of modern philosophy, in Russia, due to the severance of ties with European art institutions, science art has turned to domestic scientific institutions, which have their traditions formed throughout the 20th century.

The leaders in Russian science have traditionally been institutions associated with exact and engineering sciences (MSU, MISIS, ITMO University, Skoltech, etc.), which directly influence the interaction with artists. Skoltech is an institute created in the image of Massachusetts Institute of Technology

(MIT), ITMO is the university of Information Technologies, Mechanics and Optics, and MISIS is a technological institute (ex-university of Steelmaking and Metallurgy). Such cooperation sets a different vector towards technology rather than philosophy. Thus, while maintaining critical ideas related to the critique of anthropocentrism and object-oriented ontology, artists, in their search for the Other, find themselves in the problematic field of modern technologies, including artificial intelligence technologies.

Despite its remarkable capabilities, human cognition has certain limitations in understanding complex mathematical and computational processes. Humans can grasp high-level concepts and abstractions, but our cognitive system evolved in a three-dimensional world with linear time, influencing our intuitive and mental models and mechanisms. For example, while people easily visualize and understand two- and three-dimensional spaces, they need help with higher dimensions. The brain excels at recognizing patterns over time, but the volume and speed of data processing by machine learning algorithms far exceed our cognitive abilities.

These cognitive limitations directly affect our understanding of the mechanisms and processes within artificial neural networks. As previously mentioned, neural networks are probabilistic models. For instance, a deep neural network may have millions of neurons organized into dozens of layers, performing computations in a multidimensional space beyond human comprehension. Additionally, these models often rely on complex mathematical operations, such as matrix multiplication, multidimensional optimization, and nonlinear transformations, which are far removed from our everyday

experiences. One must trace the network of connections and nonlinear transformations to understand how a decision is made in a deep learning model, which exceeds our cognitive capabilities.

Moreover, modern neural networks are opaque and uninterpretable systems. Developers lack a direct understanding of the model's workings, which contains billions of parameters and is viewed as a "black box" (Arrieta et al., 2020). The artist's work transforms into technological art experiments similar to a scientific-magical ritual, and the use of artificial intelligence as a non-human agent brings the artist back to the problems of anthropocentrism.

### Bibliography

Akhromeeva, T. S., Malinetsky, G. G., & Posashkov, S. A. (2019). Interaction of Art and Science in the Context of Synergetics. *Observatory of Culture*, 16(2), 116-127.

Arrieta, A. B., Diaz-Rodriguez, N., & Del Ser, J. (2020). Explainable Artificial Intelligence (XAI): Concepts, taxonomies, opportunities and challenges toward responsible AI. *Information Fusion*, 58, 82-115. <https://doi.org/10.1016/j.inffus.2019.12.012>.

Bommasani, R., Hudson, D. A., & Adeli, E. (2020). On the Opportunities and Risks of Foundation Models. *ArXiv.org*. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2108.07258>

Bulatov, D. (2022). Symposium «New Elements». SESSION 1. Science-art today: transformation of interdisciplinary communities. *LABORATORIA Art&Science Foundation*. [https://www.youtube.com/watch?v=L8Ha2\\_qteME](https://www.youtube.com/watch?v=L8Ha2_qteME)

Feuerstein, T. (2022). An explication for the installation "Poem". *New Elements. Laboratoria. Art&Science Foundation*.

Ge, J., Willis, K., Chao, K., Jan, A., Zhao, Y., & Fang, H. (2024). Detecting rare neutral atomic-carbon absorbers with a deep neural network. *Monthly Notices of the Royal Astronomical Society*, 531(1), 387-402. <https://doi.org/10.1093/mnras/stae799>.

Gromova, V. V. (2022). The First Manifesto of "Science Art": On the History of the Concept. *Art Studies*, 2022(4), 310-331.

Khalturin, Y. L., Kuchurin, V. V., & Rodichenkov, Y. F. (2015). *Heavenly Science: European Alchemy and Russian Rosicrucianism in the 17th-19th Centuries / Series "Ariadne" (Scientific Research of Esotericism and Mysticism, Issue 1)*. St. Petersburg: RHGA Publishing House.

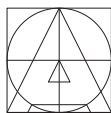
Latour, B. (1986). Visualization and Cognition: Thinking with Eyes and Hands. *Knowledge and Society: Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, 6, 1-40.

Latour, B. (2004). *Politics of nature: how to bring the sciences into democracy*. Translated by Catherine Porter. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Mordvintsev, A., Christopher, O., & Mike, T. (2015, June 17). Inceptionism: Going Deeper into Neural Networks. *Google AI Blog*. <https://ai.googleblog.com/2015/06/inceptionism-going-deeper-into-neural.html>

Renk, K. (2012). *Magic, Science, and Empire in Post-colonial Literature: The Alchemical Literary Imagination*. Routledge.





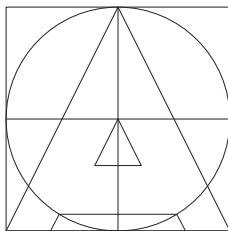
Teplinskiy, O. V. (2006). *Scientific intelligentsia in Soviet cinema: Main trends of representation* (Author's abstract of dissertation for the PhD in Historical Sciences, specialty – Theory and History of Culture). Krasnodar.

Vakhshtein, V. (Ed.). (2006). *Sociology of Things*. Collection of Articles. Publishing House "Territory of the Future".

Vones, K. (2020). Material Knowledge and Alchemical Practice. In H. Borgdorff, P. Peters, & T. Pinch (Eds.), *Dialogues Between Artistic Research and Science and Technology Studies*. Routledge.

Wan, F., Torres, M. D. T., & Peng, J. et al. (2024). Deep-learning-enabled antibiotic discovery through molecular de-extinction. *Nature Biomedical Engineering*. <https://doi.org/10.1038/s41551-024-01201-x>.

Webb, T., Holyoak, K. J., & Lu, H. (2023). Emergent analogical reasoning in large language models. *Nature Human Behaviour*, 7, 1526–1541. <https://doi.org/10.1038/s41562-023-01659-w>.



# Cultura visual y pedagogía higiénica en el diseño editorial de Croacia y México (1930-1940)

## Visual Culture and Hygienic Pedagogy in the Editorial Design of Croatia and Mexico (1930-1940)

**Carolina Magaña Fajardo**

Universidad Anáhuac México; Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (México)

*carolina.maganaf@anahuac.mx*

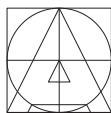
Fecha de recepción: 01/07/2024

Fecha de aprobación: 14/10/2024

### Resumen:

Desde principios del siglo XX, la humanidad ha enfrentado grandes desafíos debido a epidemias y enfermedades infecciosas. Las propuestas de higienistas y políticas públicas consolidaron las prácticas de higiene como fundamentales para fomentar buenos hábitos y prevenir enfermedades. Esto incluye la higiene personal, la limpieza del hogar y la correcta manipulación de alimentos. Se implementaron medidas higiénicas y sanitarias, además de campañas educativas en medios impresos para mejorar los hábitos de higiene en la población.

Las políticas públicas impulsadas por la corriente higienista consolidaron las buenas prácticas sanitarias, fundamentales para fomentar hábitos, como la higiene personal, la limpieza del hogar y la correcta manipulación de alimentos, a fin de prevenir la propagación de enfermedades. Con el objetivo de que la población adoptara adecuadas medidas higiénicas y sanitarias, se implementaron campañas educativas en medios impresos.



Esta investigación tiene como objetivo identificar e interpretar las tácticas de persuasión en el diseño editorial que promovieron la higiene y la salud pública, comparando estudios de caso de Croacia y México entre 1930 y 1940, desde una perspectiva transcultural. El estudio tiene un enfoque hemerográfico, ya que analiza publicaciones periódicas y avisos comerciales en diarios y revistas de ambos países. Con ello, se demuestra que el diseño fue crucial en la promoción del comportamiento público y en la implementación de normas y prácticas de salud.

**Palabras clave:** educación higiénica, campañas de higiene, diseño editorial, diseño publicitario, México, Croacia.

**Abstract:**

Humanity has faced significant challenges since the early 20th century due to epidemics and infectious diseases. Proposals from hygienists and public health policies solidified hygiene practices as essential for promoting good habits and preventing diseases. This includes personal hygiene, household cleanliness, and proper food handling. Hygienic and sanitary measures and educational campaigns in print media were implemented to improve the population's hygiene habits.

This research aims to identify and interpret persuasive tactics in editorial design promoting hygiene and public health, comparing case studies from a cross-cultural perspective from Croatia and Mexico between 1930 and 1940. The study takes a newspaper approach, analyzing periodicals and commercial advertisements in newspapers and magazines from both countries. It demonstrates that design was crucial in promoting public behavior and implementing health norms and practices.

**Keywords:** hygiene education, hygiene campaigns, editorial design, advertising design, Mexico, Croatia.



## Introducción

La falta de higiene ha sido un tema relevante a lo largo de la historia. Sin embargo, hasta el siglo XIX, con el impulso del positivismo y las ideas de la Ilustración en Europa, surgieron reflexiones y normas dentro del campo médico que permearon en la vida cotidiana de la sociedad. Estos avances, junto con el conocimiento de la microbiología, permitieron sustituir las teorías miasmáticas por aquellas que explicaban las enfermedades a través de microbios (Sainz, 2019, p. 25). Este nuevo paradigma dio lugar al movimiento higienista, que promovió la salud urbana integrando sus principios en las políticas sanitarias europeas. La obra más influyente en este ámbito fue *Un sistema completo para una policía médica* (1779-1819) del médico vienés Johann Peter Frank, cuyo impacto se extendió por Europa y otros países (Flores, 2023).

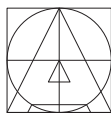
El higienismo se fortaleció con contribuciones clave como el *Report on the Sanitary Condition of the Labouring Population of Great Britain* (1843) de Edwin Chadwick, el *Report on the Importance and Economy of Sanitary Measures to Cities* (1860) de John Bell, e *Higiene y saneamiento de las poblaciones* (1873) de J. B. Fonssagrives. Además, fue influenciado por los Congresos Internacionales de Estadísticas y los Congresos Internacionales de Higiene y Demografía, destacando la edición XIV, celebrada en Berlín en 1907. Ahí, trascendió que, en muchas ciudades, especialmente en distritos industriales, una única habitación servía a menudo como hogar completo para una familia y era utilizada simultáneamente como dormitorio, cocina, lavadero, sala de estar y comedor, lo que resultaba en malas condiciones higiénicas y en hacinamiento (Ruiz, 2020). También, era común el uso de agua contaminada y la gestión

inadecuada de aguas residuales y desechos, principales causas de las enfermedades en los seres humanos.



Diversas investigaciones abordan la higiene, el saneamiento y las prácticas higiénicas en América Latina. Ernesto Aréchiga Córdoba, miembro de la Academia de Historia y Sociedad Contemporánea de la UNAM, explica que el concepto de higiene se refiere a “un conjunto de prácticas o técnicas que sirven para la prevención de enfermedades, abarcando desde las condiciones del medio ambiente en espacios públicos hasta el ámbito privado, incluyendo hábitos cotidianos como el aseo personal” (Aréchiga, 2007, p. 70). Según Folchi (2007), la higiene se relaciona con un conjunto de buenas prácticas de aseo y limpieza, por lo que es fundamental identificar las prácticas higiénicas cotidianas que se implementan y que pueden contraponerse y afectar la higiene. Estas acciones diarias sirven como medidas de prevención para reducir la propagación de gérmenes causantes de enfermedades. En colaboración con estudios y normas gubernamentales entre Europa y América, se establecieron reglamentos y publicaciones para abordar las necesidades de salud pública a través del diseño urbano, arquitectónico y objetual, especialmente después de epidemias y pandemias debido al desconocimiento de la importancia del uso del aire, del sol y del agua en los espacios habitables y en el día a día.

Existen investigaciones que analizan el proceso de la aplicación de la higiene por medio de políticas públicas en Europa y Latinoamérica. Por ejemplo, Edith Molina y Ernesto Aréchiga (2007), así como Carolina Magaña (2019) en México y Jasna Galjer (2023) en Croacia exploran y vinculan cómo los eventos políticos, médicos y publicitarios convergieron para cambiar la percepción de la salud a tra-



vés de los medios impresos. E. M. Carmona y J. M. R. Rodríguez (2014), así como S. Sosenski y R. López León (2015) en México, y S. F. Ferenčić y S. B. Midžić (2018) en Croacia analizan el discurso publicitario impreso de la industria farmacéutica en ambos países. Por último, É. Dupey García y G. Pinzón Ríos (2020) en México y E. Mustač (2014) en Croacia estudian cómo el olor se vincula con la higiene y en la representación de lo desagradable para la sociedad (Olivares, 2020).

Sin embargo, hasta hoy no se ha realizado una comparativa específica de la evolución de la higiene por sí misma que incluya productos de limpieza e higiene personal y sobre la forma de comportarse en la vida cotidiana entre Croacia y México, países tan distantes físicamente y tan similares en sus procesos tanto históricos como de diseño.

En estos textos se explica que fue un proceso paulatino en todo el mundo. Por lo tanto, las preguntas que se plantean en esta investigación son ¿cuál fue el papel de la publicidad en la difusión de la prevención de enfermedades en la vida cotidiana en México y Croacia?, ¿cuáles fueron las tácticas de persuasión en el diseño editorial correspondiente a la promoción de la higiene y la salud pública en ambos países?, ¿la publicidad fungió como una pedagogía higiénica para la gente?, ¿de qué manera se ha aplicado la perspectiva transcultural en países aparentemente poco conectados?

La hipótesis planteada sugiere que los conceptos derivados de las teorías médico-sanitarias apoyados en las políticas públicas enfocadas en el higienismo, fueron los impulsores de las transformaciones en la vida cotidiana de los habitantes y sirvieron de base para las propuestas de diseño promovidas por las ideas de modernidad, salud y prosperidad a

través de la publicidad en la prensa al unísono entre ambas naciones.

Para lograr explicarlo, esta investigación se basa en un estudio documental con enfoque hemerográfico, que analiza publicaciones periódicas y avisos comerciales en diarios y revistas de ambos países en el periodo de 1930 a 1940. En México se revisa el periódico *El Universal*, *Revista del Hogar*, *Revista de Revistas*. Para Croacia, se analiza la revista *Svijet* (*El Mundo*).

A continuación, se analizará el contexto histórico en ambas naciones, ya que coinciden en momentos álgidos de cambios en las políticas públicas que incidieron en el desarrollo del diseño gráfico publicitario que representó lo que las políticas públicas y la modernidad le dictaron, así como los adelantos tecnológicos, industriales y metalúrgicos, por lo que se convirtió en el círculo virtuoso idóneo para el desarrollo y la aplicación de las prácticas higiénicas. Por último, se resaltarán las tácticas de persuasión en común en el diseño editorial correspondiente a la promoción de la higiene, que influenciaron en el comportamiento de la población.

## Desarrollo

En México, desde la conclusión de la Revolución Mexicana (1910-1921) nació un proyecto de construcción nacional que buscaba incorporar a todos los habitantes, independientemente de su etnicidad o condición social, a la nueva vida nacional mexicana, dejando atrás la dictadura de Porfirio Díaz (1877-1911). Esto implicaba incluirlos en temas de los nuevos valores estéticos nacionales y también en la adaptación de las políticas públicas y reglamentos previamente adoptados por países

considerados “civilizados”, especialmente de Europa y Estados Unidos. Entre ellos, se encontraban los hábitos higiénicos y la enseñanza de prácticas de higiene personal, como el baño, la respiración y la nutrición (Magaña, 2022). Para lograrlo, se diseñaron estrategias publicitarias (como el cine o el teatro guiñol) y se organizaron campañas de vacunación.

La primera campaña fomentó hábitos higiénicos en la población, como lavarse las manos, cepillarse los dientes, hacer ejercicio y cortarse las uñas, mediante textos, folletos y pinturas; la segunda, promovió la enseñanza del aseo personal. Según Aréchiga (2017), se implementaron campañas contra el alcoholismo y las enfermedades de transmisión sexual, además de identificar las enfermedades contagiosas y sus formas de propagación. Como resultado, se construyeron instalaciones sanitarias para tratar condiciones como el raquitismo, la desnutrición, la anemia y prevenir la tuberculosis.

Entre 1925 y 1943, la atención a la salud en México se centró principalmente en aspectos legales, legislativos y administrativos. Los avances científicos, como el descubrimiento de antibióticos, transformaron los procesos de medicación, desplazando a las boticas tradicionales y dando origen a la industria farmacéutica en México (Aréchiga, 2017).

Mientras en México se diseñaba una nueva propuesta nacionalista, en Croacia convergieron los eventos políticos de la fundación del nuevo estado, el Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos, tras la disolución de la monarquía austrohúngara en 1918. A principios de la década de 1920, las condiciones eran inestables, lo que otorgó un papel adicional a la cultura en la creación de la ideología del yugoslavismo como plataforma de unidad en una comuni-

dad multinacional. Aunque la situación en Croacia fue algo diferente a la de los estados de Europa central creados por la disolución de Austria-Hungría, la definición de su propia identidad también reflejaba tensiones entre la autoconciencia de la tradición nacional y la insistencia en la modernidad (Galjer, 2023). Dicha modernidad incluía una nueva visión del mundo que colocaba la medicina preventiva en el centro de atención, enfatizando los factores sociales y el estilo de vida como decisivos para la preservación de la salud.

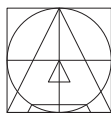
Otro punto en común es que tanto en México como en Croacia fue la comercialización farmacéutica y la metalurgia, la cual inició en ambos países después de la Primera Guerra Mundial, alrededor de 1920. Esto llevó a que la publicidad de médicos, dentistas, farmacéuticos y cirujanos se volviera cada vez más visible en la prensa diaria y en publicaciones profesionales.<sup>1</sup>

Respecto al cuidado dental, cabe mencionar que en 1885 las compañías estadounidenses comenzaron a producir cepillos dentales manuales a gran escala, fabricados con cabello de diversos animales, principalmente de cabello del jabalí siberiano. Este material fue importado durante muchos años hasta que, en la década de 1930, se descubrió el nailon, un material resistente a la deformación y que evitaba el desarrollo de bacterias<sup>2</sup> (Nápoles González, Fernán-



<sup>1</sup> Feller es considerado el creador de la publicidad moderna en Croacia (Antolović, 2013). Teórico del arte con un gran interés en la industria publicitaria, en 1928 fundó la primera agencia de publicidad croata, la Fundación Zavod Imago, Instituto de Ciencias, estudio de publicidad y producción artística publicitaria. También organizó el primer encuentro sobre publicidad en Sušak (Benić, 2012). Feller fue un exitoso experto en *marketing* que contribuyó significativamente al desarrollo de la publicidad en Croacia (Mustać, E., 2014).

<sup>2</sup> En 1937, año en que se lanzaron los cepillos de nailon, Estados Unidos importaba 600,000 kg de cerdas porcinas para cepillos dentales. En 1938, el nailon se convirtió en un símbolo de modernidad y prosperidad con la comercialización de medias de este material y los cepillos “milagrosos” del Dr. West. El primer cepillo de cerdas de nailon se vendió en Estados Unidos en 1938 bajo el nombre “Dr. West’s Miracle Tuft Toothbrush”. DuPont llamó a las fibras artificiales “Exton Bristles”.



dez Collazo, Napoles Salas, y Jiménez Beato, 2015). A la par, en 1909, comenzó la investigación sobre fluoruros y su relación con la odontología, cuando Frederick McKay y el Dr. G. V. Black Colorado investigaron una afección dental denominada “dientes cafés”, encontrando una correlación entre altos niveles de fluoruro en el agua, la pigmentación dental y la baja incidencia de caries. Estos descubrimientos culminaron en la creación de la primera pasta dental fluorada en 1914 (Sánchez, 2019) como la marca Pebeco (como se muestra en las figuras 1a y 1b), que fue utilizada durante la Primera Guerra Mundial.

Las revistas y periódicos internacionales publicaron diversas producciones culturales y científicas. Actores y medios destacaron la necesidad de aromatizar cuerpos y espacios, así como la importancia de la desodorización y la desinfección. El “buen olor” se consideraba el resultado de un proceso de desinfección, desodorización y aromatización. Por ello, aunado al descubrimiento mundial de las vitaminas, se aplicó con éxito en el tratamiento de ciertas enfermedades, pero también contribuyó a

la creación gradual de un mito sobre nuevas resistencias físicas, energía y fuerza. De hecho, en las primeras décadas del siglo XX estuvieron caracterizadas por el reconocimiento de la importancia del factor antirraquítico y el papel de la luz en la prevención de esta enfermedad, principalmente en Croacia (Ferenčić, y Midžić, 2018).

De esta forma, los artículos promocionados en la prensa en ambos países fueron diseñados con ilustraciones gráficamente más avanzadas. Principalmente se trataba de productos farmacéuticos, de higiene personal, dentífricos y detergentes para ropa, como se ilustra en las Figuras 1a y 1b. Los anuncios sobre el olor abarcaron una amplia gama de objetos, incluyendo alimentos, perfumes, cremas, limpiadores de pisos y muebles, enjuagues bucales y tónicos para el cabello, como se ilustra en la Figura 2b. Así, la publicidad se convirtió en un medio poderoso, como una pedagogía higiénica que promovió prácticas cotidianas. También fue didáctica en cuanto a los conceptos sobre lo higiénico y lo antihigiénico y difundió ideas morales (Dupey García y Pinzón Ríos, 2020).

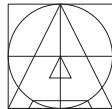


Figura 1a.

Pasta dental Pebeco: "Los niños hermosos son el orgullo de los padres. Pero sólo los niños saludables son hermosos, y para mantener la salud, es necesario cuidar bien de sus dientes regularmente con Pebeco". Fuente: *Svijet* (*El Mundo*, 1935).



Figura 1b.

"Pebeco. Proporciona dientes blancos y encías firmes y sanas".  
Fuente: periódico *El Universal*, 1937. Hemeroteca Nacional de México (HNM).

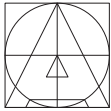


Figura 2a.

"Perfume Khasana. Los poetas de todas las épocas cantan sobre el delicado aroma que envuelve a las hermosas damas, haciéndolas irresistibles; sus brazos delgados absorben ese aroma y su elegante figura revela el encanto de todo su ser. El irresistible atractivo se debe a una bocanada del permanente perfume K H A S A N A". Fuente: *Svijet* (El Mundo, 1935).



Figura 2b.

"Jabón La Rosa de Guadalupe. Conserve su cutis fresco y lozano. Adorable con un cutis tan claro, tan sedoso, tan fragante que te sentirás tentado a acariciarla y aspirar de cerca su aroma embriagador". Fuente: *Revista de Revistas*, 1927. Hemeroteca Nacional de México (HNIM).

Los publicistas no solo debían considerar las cualidades y atributos inherentes a los artículos que intentaban vender, sino también encontrar la manera de hacer que esos productos tuvieran un significado para los compradores. Esto fue especialmente importante en una época en la que gran parte de la publicidad consistía en traducciones y adaptaciones de anuncios europeos y estadounidenses, como fue el caso de las Figuras 1a y 1b, en donde los textos son una traducción (Dupey García y Pinzón Ríos, 2020).

### Las instituciones educativas del diseño

Un papel clave en la inclusión de una nueva generación de diseñadores fue el fortalecimiento de instituciones educativas durante el periodo de entreguerras en ambos países. Jasna Galjer comenta que en Croacia la Escuela Superior Temporal de Artes y Oficios en Zagreb, fundada en 1907, y la escuela privada de Tomislav Krizman, establecida en 1910, seguían modelos educativos contemporáneos en el campo de las artes decorativas y el diseño. En este caso puntual, fue a través de la revista ilustrada *Svijet (El Mundo)* que Croacia le dio una identidad visual contemporánea a toda la década (1930-1940) y su crónica social, abordando temas desde el ocio intelectual presentado popularmente y la crónica social hasta la promoción de tendencias vanguardistas. *Svijet (El Mundo)* tuvo una gran influencia gracias a su popularización, al seguir los acontecimientos importantes de la cultura, política y moda (Galjer, 2023).

En México, después de la lucha armada de la Revolución Mexicana (1910-1921) destacaron la Academia de San Carlos (1781), en donde los diseñadores aprendían de las teorías y técnicas de Europa y Es-

tados Unidos. Y prevalecían las agencias LBA, Mike Studio, Alpha y Maxim's y los periódicos *El Universal gráfico*, *El Universal*, *Revista del Hogar*, *Revista de Revistas*, que de igual forma, circulaban en todo el país.

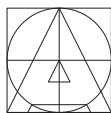
### Diseño publicitario y tácticas de persuasión

En esta investigación se analizan principalmente los anuncios publicados en la revista ilustrada *Svijet (El Mundo)* en donde se pueden observar la publicidad de una amplia gama de marcas comerciales (Mučalo, 1999). Al analizar los anuncios y campañas publicitarias, es notorio que éstos reflejan cambios significativos en los procesos de democratización y modernización de la sociedad, especialmente en la antigua división de roles de género. En consecuencia, las estrategias de persuasión crean una narrativa cultural que ya no está condicionada por las oposiciones entre los roles de género masculino y femenino. Al contrario, se encargaron de crear representaciones e imaginarios de un país, ya sea México o Croacia, dominado por emociones como la felicidad, el amor, la alegría y el entusiasmo, alcanzables a través del consumo y el particular diálogo que se estableció entre imagen y texto. En ocasiones, la imagen o la gráfica se utilizaba para complementar al texto; en otros casos, era el texto el que acompañaba a la imagen (Sosenski y López León, 2015).

Al explorar cómo percibimos y nos relacionamos con los objetos, entramos en un proceso que actúa como un conjunto de operaciones simbólicas. En este marco, la interacción del individuo se centra más en la forma de estos símbolos que en su significado inherente. No obstante, esta representación simbólica puede influir en nuestro comportamiento







y provocar diversas emociones. En este sentido, la publicidad en las décadas de los años treinta tenía como principal objetivo generar sensaciones en el consumidor, ya fuera por miedo a situaciones socialmente incómodas, por ejemplo, el mal aliento o no vestirse adecuadamente, como se ilustra en la Figura 3a, donde la salud genera felicidad que se puede apreciar en la forma en que la mujer usa su pasta de dientes. De igual forma, la publicidad cumple con una función referencial que no se dirige a la diversidad de clases o grupos sociales, sino a una población que en general utiliza el mismo tipo de vestimenta, sin importar la enfermedad, padecimiento o producto en cuestión. También es notable que estos productos estaban dirigidos con mayor frecuencia a la población femenina, ya que en la sociedad patriarcal de aquella época se consideraba que el papel de la mujer era principalmente el de ama de casa (Mustač, 2014) y como la responsable de la salud de los demás (Carmona y Rodríguez, 2014), tal como se ilustra en las publicidad de la Figuras 4b, en donde tanto la imagen femenina como el texto evocan a que el rol de la Cafiaspirina o de la medicina es la mano derecha de la cuidadora del hogar.



Figura 3a.  
"Pasta de dientes Kalodont. Usar antes de ir a dormir porque contrarresta la acción dañina de partículas que son peligrosas para la salud y la belleza de tus dientes. Es una pasta de dientes antiséptica". Fuente: *Svijet (El Mundo)*, 1935.



Figura 3b.

"Forhan's para las encías. Algo sobre salud y dientes saludables". Fuente: periódico *El Universal*, 1937. Hemeroteca Nacional de México (HNM).

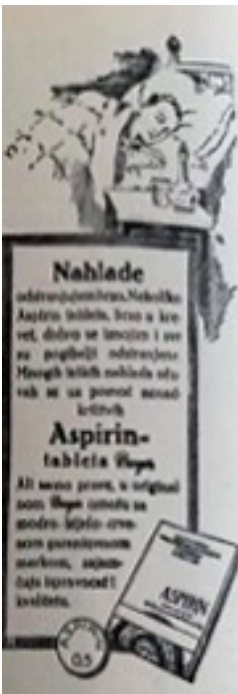
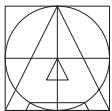


Figura 4a.

"Resfriados, los elimino rápidamente. Tomo unas cuantas pastillas de Aspirina, me voy rápido a la cama, sudo mucho y evito todas las amenazas. Me he salvado de muchos resfriados complicados gracias a las incomparables pastillas de Aspirina, las tabletas Bayer. Pero sólo las auténticas, en el embalaje original de Bayer, de color azul, blanco y rojo, garantizan la marca y aseguran la eficacia y la calidad". Fuente: *Svijet* (*El Mundo*), 1935).



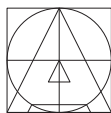


Figura 4b.

"Cafiaspirina. Es la mano derecha de mamá en sus quehaceres, el consuelo de papá en sus preocupaciones, la consejera de los hermanos y la enfermera de los abuelos. Y quizás por lo mucho que trabaja o quizás porque está en una edad delicada, hay días que le duele la espalda y otros que siente molestias y cansancio. Gracias a Dios siempre hay Cafiaspirina en casa".  
Fuente: *Revista de Revistas*, 1927. Hemeroteca Nacional de México (HNM).

En respuesta al creciente mercado de productos, la publicidad exploró nuevas formas de conectarse con los consumidores, que solían consistir en dibujos con texto centrado en una descripción detallada de las características y beneficios del producto ofrecido. Esto tenía como objetivo inculcar valores familiares tradicionales, seguridad y estabilidad, necesidades que se buscaban tras la Primera (1914-1918) y Segunda Guerra Mundial (1939-1945). En cuanto a las ilustraciones, estas representaban un estilo de vida aspiracional y lujoso para "educar" a la población sobre cómo debían comportarse y presentarse en la sociedad.

Por último, en cuanto a las técnicas empleadas en el diseño gráfico, el uso del cartel alcanzó su apogeo como medio de comunicación durante la Primera Guerra Mundial. La tecnología tipográfica se había perfeccionado y superaba con creces a la radio o cualquier otro dispositivo electrónico. En este sentido, en general los gobiernos europeos recurrieron al cartel como la principal forma de propaganda y persuasión visual. Para la Segunda Guerra Mundial surgió una propuesta diseñada para la creación de ilustraciones gráficas orientadas a la integración total de la palabra y la imagen. La pasión por la nueva tipografía creó un torrente de estilos *sans-serif* durante los años veinte (14 estilos), que estuvieron en circulación hasta 1930 (Meggs, 1991, p. 379).

En cuanto al diseño gráfico utilizado, era común usar papel de periódico o "prensa", ya que era más delgado y económico y las paletas de colores generalmente consistían en negro, gris y marrón, junto con el uso de colores sólidos y contrastes pronunciados.

## Reflexiones finales

Después de las propuestas higienistas planteadas por los expertos, la publicidad desempeñó un papel fundamental en la difusión de la prevención de enfermedades en México y Croacia. La publicidad no sólo se convirtió en una herramienta crucial para la propagación rápida y eficaz de mensajes higiénicos entre la población, sino que, en esencia, fungió como una pedagogía higiénica, educando a las masas a través de estrategias de comunicación persuasivas.

Las tácticas de persuasión en el diseño editorial de ambos países se centraron en crear una narrativa cultural atractiva, destacando los estilos, modos y preferencias de las clases dominantes. Estas estrategias consistían en presentar los hábitos de higiene y salud pública no sólo como necesarios, sino como un signo de distinción y modernidad. La publicidad, a través de la prensa, promovía una imagen de bienestar y progreso accesible mediante la adopción de prácticas higiénicas, apoyada por una combinación de textos e imágenes cuidadosamente diseñados para resonar emocionalmente con el público.

Al examinar los anuncios y campañas publicitarias, se puede ver que estos reflejaban transformaciones importantes en los procesos de democratización y modernización de la sociedad, especialmente en la antigua división de roles de género. Las tácticas de persuasión utilizadas construyeron representaciones e imaginarios nacionales tanto en México como en Croacia, impregnados de emociones positivas como la felicidad, el amor, la alegría y el entusiasmo. Estas emociones se asociaban al consumo y a la interacción específica entre imagen y texto. En algunas situaciones, la imagen reforzaba el mensaje

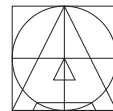
del texto, mientras que en otras, era el texto el que complementaba y apoyaba a la imagen.

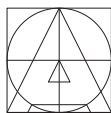
La perspectiva transcultural aplicada en el estudio de estos dos países aparentemente poco conectados resulta particularmente interesante. Ambos comparten una búsqueda de nacionalismo y modernidad a través del bien común, representado por la higiene. La hipótesis se cumple al sugerir que los conceptos derivados de las teorías médico-sanitarias, respaldados por políticas públicas enfocadas en el higienismo, fueron los impulsores de las transformaciones en la vida cotidiana de los habitantes. Estas políticas sirvieron de base para las propuestas de diseño promovidas por ideas de modernidad, salud y prosperidad, difundidas de manera uniforme a través de la publicidad en la prensa en ambas naciones.

En conclusión, la publicidad no solo actuó como un medio de promoción de la higiene y la salud pública, sino que también jugó un papel crucial en la construcción de una identidad nacional moderna y progresista en México y Croacia. A través de una comunicación efectiva y persuasiva, la publicidad logró inculcar hábitos higiénicos en la población, contribuyendo significativamente a la modernización y mejora de la salud pública en ambos países.

## Bibliografía

Arechiga C. E. (2007). Educación, propaganda o dictadura sanitaria. Estrategia discursiva de higiene y salubridad públicas en el México pos-revolucionario, 1917-1945. *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, (33). Recuperado el 30 de mayo de 2021, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pi-](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pi-)





d=S0185-26202007000100057&lng=es&tlng=es

Carmona, E. M., y Rodríguez, J. M. R. (2014). Diferencias por género en el discurso publicitario impreso de la industria farmacéutica durante los primeros años del México postrevolucionario. *Revista de Comunicación de la SEECI*, 110-120.

Dupey G., É., y Pinzón R, G. (2020). De olfato: Aproximaciones a los olores en la historia de México. Fondo de Cultura Económica.

Ferenčić, S. F., y Midžić, S. B. (2018). Početci i strategije marketinga tvornice Kaštel dd (1920.-1945.). *Medicus*, 27(2), 211-222. / The Early Days of Marketing and Marketing Strategies of Kaštel Plc. (1920-1945).

Galjer, J. (2023). Art Déco en Croacia. Un estilo de cultura urbana y un signo de la sociedad moderna. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (192). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi192.9580>

Magaña, F. C. (2022). Diseño Art déco en productos de higiene personal y domésticos en la etapa posrevolucionaria para la clase media en la Ciudad de México, 1925-1945. *Academia XXII*, 12(24), 5-28.

Magaña Fajardo, C., y Ceja Bravo, L. (2022). Advertising and emotional design in the construction of the image of Mexican women in the first half of the 20th century. *Design for All*, 10-25.

Meggs, P. (1991). Historia del Diseño Gráfico. Trillas.

Molina Carmona, E. (2009). El discurso publicitario sobre salud: configuración de un corpus. Veredas.

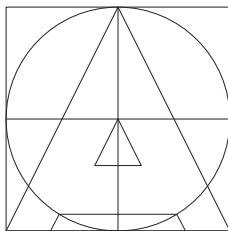
*Revista del pensamiento sociológico*, UAM Xochimilco.

Mustač, E. (2014). La historia de la publicidad en Croacia siguiendo el ejemplo de Vegeta. Čakovec: Politécnico de Međimurje en Čakovec. / Mustač, E. (2014). Povijest oglašavanja na prostoru Hrvatske na primjeru Vegete. Čakovec: Međimursko veleučilište u Čakovcu.

Nápoles González, I., Fernandez Collazo, M., Napoles Salas, A., & Jiménez Beato, P. (2015). Evolución histórica del cepillo dental. *Rev Cubana Estomatol*, 52(2), 71-77. Recuperado de <https://revestomatologia.sld.cu/index.php/est/article/view/289/157>

Olivares, O. (2020). ¡A bañarse se ha dicho! Higienismo, olores y representaciones en la implantación de la ducha en el cambio de siglo XIX y XX en la CDMX. En E. Dupey García y G. Pinzón Ríos (eds.) *De olfato. Aproximaciones a los olores en la historia de México* (221-257). Fondo de Cultura Económica.

Sánchez, C. C. (2019). El desarrollo de la primera pasta dental con fluoruro. Semblanza Histórica. En los 50 años del Oral Health Research Institute (OHRI). *Revista ADM Órgano Oficial de la Asociación Dental Mexicana*, 76(3), 173-181.



# El multiverso: Una aventura gamificada para enseñar artes literarias con perspectiva sociocultural

## The Multiverse: A Gamified Adventure for Teaching Literary Arts with a Sociocultural Perspective

**Patricia Curay Correa**

Universidad Nacional de Educación UNAE (Ecuador)

*patricia.curay@unae.edu.ec*

**Paúl Ricardo Zaruma Pinguil**

Universidad Tecnológica Empresarial de Guayaquil (Ecuador)

*zaruma.docente@uteg.edu.ec*

**Diego Apolo Buenaño**

Universidad Nacional de Educación, UNAE (Ecuador)

*diego.apolo@unae.edu.ec*

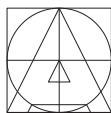
Fecha de recepción: 15/05/2024

Fecha de aprobación: 05/10/2024

---

### Resumen:

La literatura como manifestación artística favorece la comprensión y decodificación del entorno cultural. Por esto, el objetivo de este estudio es mejorar la apreciación de la literatura ecuatoriana y la comprensión



lectora mediante Gamificación y Aprendizaje Basado en Problemas. Se desarrolló un juego en la plataforma Classcraft, inspirado en los multiversos de los cómics y basado en *Un Idilio Bobo* de Ángel Felicísimo Rojas. Con un diseño experimental y un enfoque sociocrítico, se aplicaron métodos mixtos, incluyendo observación, entrevistas y pruebas para evaluar los resultados. Los hallazgos muestran una mejora significativa en la apreciación estética de la obra y en la comprensión lectora a nivel literal, inferencial y crítico. Además, se observaron avances en habilidades como la empatía, el trabajo colaborativo, la comunicación y la resolución de problemas. Estas estrategias son adaptables a diversas asignaturas y niveles educativos, siempre que se alineen con los intereses y necesidades de los estudiantes.

**Palabras clave:** Gamificación, comprensión lectora, literatura ecuatoriana, diseño experimental, Aprendizaje Basado en Problemas.

**Abstract:**

Literature, as an artistic manifestation, enhances the understanding and decoding of cultural contexts. Thus, the aim of this study is to improve the appreciation of Ecuadorian literature and reading comprehension through Gamification and Problem-Based Learning. A game was developed on the Classcraft platform, inspired by comic multiverses and based on *Un Idilio Bobo* by Ángel Felicísimo Rojas. Using an experimental design and a sociocritical approach, mixed methods were applied, including observation, interviews, and tests to evaluate the results. The findings indicate a significant improvement in the aesthetic appreciation of the work and in reading comprehension at the literal, inferential, and critical levels. Additionally, advances were observed in skills such as empathy, collaborative work, communication, and problem-solving. These strategies are adaptable to various subjects and educational levels, provided they align with students' interests and needs.

**Keywords:** Gamification, reading comprehension, Ecuadorian literature, experimental design, Problem Based Learning.



## Introducción

La literatura es una de las artes más antiguas que se han desarrollado en la historia de la humanidad, y abarca una amplia variedad de géneros que permiten el disfrute estético, el desarrollo de la comprensión y la crítica. En la actualidad, se la considera como un valioso registro cultural de la sociedad. Por ello, resulta indispensable fomentar su lectura mediante recursos tecnológicos modernos y metodologías activas de aprendizaje.

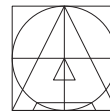
En este sentido, la didáctica de la literatura debe mantenerse en un estado de constante transformación, adaptándose de forma dinámica a las nuevas necesidades y realidades del ámbito educativo. Pero, esta evolución está condicionada por diversos factores, tanto internos como externos, que abarcan desde las experiencias individuales de los alumnos hasta las estrategias pedagógicas de los profesores, las políticas educativas gubernamentales y las condiciones socioeconómicas del entorno educativo. Así, comprender y analizar estas variables es fundamental para desarrollar nuevas perspectivas pedagógicas y didácticas eficaces, para lograr una mejor comprensión de la literatura como arte.

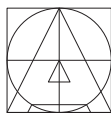
De esta manera, el enfoque sociocultural en la didáctica de la literatura se erige como un pilar fundamental para la creación de experiencias de aprendizaje enriquecedoras. La interacción entre textos escritos, objetos y diversidades culturales, tal y como indican Aliaga (2019) y Bombini (2018), proporciona al docente un amplio repertorio de herramientas para construir prácticas pedagógicas reflexivas y adaptables. Esta perspectiva no solo permite ajustarse a las cambiantes demandas del entorno educativo, sino se integra en el marco de la

Educación 4.0, la cual, según la definición de Apolo et al. (2023) y Estévez (2024), se caracteriza por la implementación de estrategias innovadoras y avanzadas de aprendizaje, utilizando procesos disruptivos, que fomentan habilidades creativas y ofrecen soluciones prácticas a desafíos reales adaptados a los intereses, necesidades y expectativas del estudiantado.

La literatura es una manifestación artística que facilita la decodificación y la experiencia estética. Según Garate y Urgilez (2023), un enfoque sociocultural contextualiza el aprendizaje al adaptarse a las diversas velocidades y realidades culturales de los estudiantes, ofreciendo así una instrucción más significativa y efectiva. En línea con esto, Avecillas y Jumbo (2020) afirman que “en la lectura y escritura se reconoce al otro, sus diferencias y contextos. Asumir y conocer esas diferencias nos humaniza, nos convierte en seres críticos no solo de nuestra realidad, sino también del contexto del otro” (p. 226). Así, la lectura literaria permite el goce individual de la estética de la palabra y también favorece a reconocer los entornos que los escritores crean, promoviendo una conexión profunda con la otredad.

Como otro sustento teórico, la gamificación se define como el uso de mecánicas, elementos y técnicas de diseño de juegos en contextos no lúdicos con el objetivo de involucrar a los usuarios y abordar problemas específicos (Zichermann y Cunningham, 2011; Altomari et al., 2023). También, puede ser considerada como la aplicación de estrategias de juego en contextos no jugables (Galán, 2024). Además, que busca motivar en lugar de simplemente entretener, pudiendo ser aplicada en diferentes disciplinas y grupos sociales.





Esta estrategia se destaca por su flexibilidad, ya que se adapta a diversas metodologías que permiten trabajar tanto de forma sincrónica como asincrónica, así como en modalidades presenciales o virtuales. En este contexto, algunas habilidades blandas como la comunicación, la resolución de problemas y la empatía pueden potenciarse significativamente. Por tanto, la gamificación debe entenderse como una estrategia compuesta por una serie de procedimientos que el alumno debe seguir para lograr el aprendizaje (López et al., 2023).

Como antecedente, la investigación de Ríos y Rodríguez (2024) destaca la importancia de mejorar las habilidades de lectura y escritura en jóvenes. Para ello, utilizaron actividades lúdicas, a la par que se promovió la comprensión lectora, la expresión escrita y la creatividad. Los resultados apuntan a un aumento notable en la participación, motivación y rendimiento académico. Aunque se implementaron dos planes de clase con herramientas específicas como Educaplay y LeoLeo, se observaron dificultades en algunos estudiantes, lo que conlleva retos con el fin de explorar otras plataformas que acompañen a la diversidad de estudiantes.

Otro estudio, llevado a cabo por López (2021), utilizó la gamificación como estrategia para mejorar la comprensión lectora en los niveles literal, inferencial y crítico. Los participantes trabajaron en grupos y enfrentaron una serie de misiones que requerían la superación y la obtención de códigos. Fue importante destacar que se enfatizó la necesidad de crear una narrativa coherente que guiara estas misiones y orientara el esfuerzo de los estudiantes hacia un objetivo común para resolver problemas. Sin embargo, este estudio se realizó en el contexto de la pandemia, lo que implicó que todas las sesiones de clase fueran virtuales. Esta condición pudo variar

cuando se implemente en entornos presenciales. En Ecuador, también se han realizado prácticas educativas orientadas a la mejora de la lectura. Por ejemplo, Lorenzo et al. (2024) utilizaron la gamificación para promover el hábito de lectura entre 56 estudiantes, con un diseño cuasiexperimental y enfoque cuantitativo. Se aplicó la Escala de Motivación Lectora y se utilizaron diversas plataformas como Genially y Wattpad. Tras la intervención, el 96.4% de los estudiantes mostraron un alto hábito lector y una mejora en la percepción y práctica de la lectura.

Se deduce de estos estudios que fomentar el gusto estético por la literatura es una tarea compleja. Por ello, es necesario implementar diversas metodologías que desafíen y promuevan el interés en los estudiantes. En este sentido, se puede utilizar la gamificación junto con el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP) para estimular el aprendizaje y fomentar el desarrollo de habilidades y conocimientos significativos (Fielden y Rico, 2022). Estas metodologías no solo promueven la participación activa del estudiante y el trabajo colaborativo, sino que también favorecen la reflexión personal. Su diseño permite a los participantes abordar problemas complejos, extraer conclusiones prácticas y desarrollar un aprendizaje interdisciplinario y exploratorio.

Por lo tanto, la integración de enfoques pedagógicos innovadores para la enseñanza representa un avance significativo hacia la apreciación de la literatura como un arte, a través de una educación más contextualizada y centrada en el estudiante. Si bien estos enfoques ofrecen oportunidades para promover la participación activa, el gusto estético, el pensamiento crítico y la resolución de problemas, su implementación efectiva requiere reconocer la di-

versidad de contextos educativos y las necesidades individuales de los estudiantes para adaptar estas estrategias de manera óptima, fomentando la creatividad, como lo rescatan Navarro (2022).

En conclusión, el objetivo de esta investigación es mejorar la comprensión lectora y el disfrute estético en los estudiantes de tercero de bachillerato de la Unidad Educativa Técnico Salesiano en Cuenca, Ecuador, mediante un enfoque sociocultural. Para alcanzar este objetivo, se ha analizado la forma de aplicar propuestas específicas dentro del contexto educativo de esta institución, que se distingue por sus avanzados procesos educativos y su infraestructura virtual, que incluye plataformas como Moodle, EVA, EDEBEON y Cambridge. La implementación de estas estrategias podría servir como modelo de práctica pedagógica para la integración efectiva de recursos tecnológicos en la enseñanza de las artes literarias.

### **Materiales y métodos**

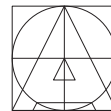
El estudio se enmarcó en un paradigma sociocrítico (Loza et al., 2020), que demandaba una constante reflexión-acción-reflexión e involucraba al investigador en la práctica para generar cambios y promover la liberación social. Está basado en la interacción entre teoría y práctica, y se enfatiza en la comprensión de las necesidades de las comunidades para transformarlas. En este contexto, la investigación buscó un cambio significativo a través de la intervención de la propuesta, utilizando un enfoque mixto (Hernández y Mendoza, 2018) que combinó sistemáticamente métodos cuantitativos y cualitativos para obtener una visión más completa del fenómeno estudiado. Así, se realizó un análisis estadístico de los datos obtenidos mediante pre-

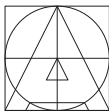
test y posttest, mientras que el análisis cualitativo se llevó a cabo mediante el método interpretativo para comprender los discursos de los actores clave.

La investigación planteada fue de tipo investigación-acción, que implicaba un proceso sistemático y participativo, donde los investigadores y los sujetos involucrados colaboraban para abordar un problema específico. Este proceso se desarrolló en varias fases: observación, planificación, acción y reflexión, con el objetivo de generar cambios significativos en la realidad estudiada (Bancayán y Vega, 2020).

La población del estudio comprendió a 350 estudiantes de tercero de bachillerato de la Unidad Educativa Técnico Salesiano, distribuidos en 11 cursos y 5 especialidades: Electricidad, Electromecánica Automotriz, Mecatrónica, Informática y Ciencias Básicas Experimentales. La muestra, seleccionada por conveniencia, consistió en 71 estudiantes con una media de edad de 17 años, divididos en dos grupos: el Grupo de Control, perteneciente a la especialidad de Ciencias Básicas Experimentales, y el Grupo Experimental, de la Carrera de Informática. Los criterios de selección de la muestra incluyeron un rendimiento similar en razonamiento verbal, basado en la prueba nacional para el acceso a la universidad, y en los promedios de calificaciones en la materia de Lengua y Literatura.

Se utilizaron técnicas como el test, la entrevista, la observación y el análisis documental. El diagnóstico se realizó mediante entrevistas basadas en un cuestionario de preguntas semiestructuradas dirigidas a los docentes de tercero de bachillerato. Las observaciones áulicas se registraron en diarios de campo, y se llevó a cabo un análisis documental del desempeño académico y razonamiento verbal de





los 350 estudiantes. La fase de ejecución incluyó dos grupos, control y experimental, con desempeño similar, para los cuales se elaboraron distintos planes de clase. Las actividades incluyeron prelectura, lectura y poslectura del relato *Un idilio bobo* de Ángel Felicísimo Rojas, con diferentes estrategias: el grupo de control utilizó únicamente la exposición oral, mientras que el grupo experimental empleó la gamificación a través de la plataforma Classcraft y el Aprendizaje Basado en Problemas.

Además, se aplicaron un pretest y un postest para evaluar el grado de desarrollo en los niveles de lectura: literal, inferencial y crítico. La innovación en el uso de Classcraft en el grupo experimental consistió en crear una historia en la que un investigador navegaba por universos paralelos con múltiples desenlaces posibles. Para encontrar el final correcto, que coincidía con el final de la historia, los estudiantes debían resolver retos en grupos, utilizando códigos binarios, pistas en audio y video, crucigramas y otros desafíos para avanzar de nivel. Posteriormente, se aplicó una entrevista con preguntas semiestructuradas para valorar la percepción de los estudiantes durante la actividad en el grupo experimental. Finalmente, se procedió a realizar la triangulación entre el postest y el análisis documental de las calificaciones obtenidas en ambos grupos.

### Resultados

A continuación, se presentan los resultados obtenidos los cuales se dividirán en tres etapas:

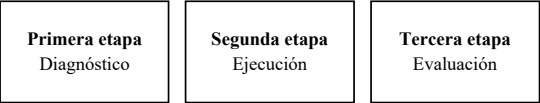


Figura 1.  
Etapas del proceso investigativo.  
Fuente: elaboración propia.

Como se observa en la Figura 1, para el diagnóstico se utilizó la observación de un diario de campo aplicado a docentes, donde el principal inconveniente que se pudo encontrar fue la falta de uso de metodologías que puedan motivar la lectura. Además, cabe mencionar que se aprovechan tecnologías, pero no necesariamente con un fin educativo; sino como entretenimiento. Para terminar, aquellos docentes que sí empleaban metodologías activas, estas solían ser repetitivas o limitadas.

En cuanto a los resultados obtenidos en los respectivos test (Tabla 1):

|                    | Total de aciertos pretest | Porcentaje | Total de aciertos de postest | Porcentaje |
|--------------------|---------------------------|------------|------------------------------|------------|
| Grupo experimental | 119                       | 53,1%      | 174                          | 77,6%      |
| Grupo de control   | 145                       | 59,1%      | 160                          | 65,3%      |

Tabla 1.  
Distribución niveles de acierto pretest y postest de comprensión lectora  
Fuente: elaboración propia.

En la Tabla 1 se revela que en el grupo experimental (donde se aplicó la estrategia) el número de aciertos en los contenidos abordados mejoró del 53,1% al 77,6%. Por otro lado, en el grupo control, se puede observar una mínima mejora, ya que el pretest

obtuvo un 59,1%, mientras que en el posttest fue de 65,3%. Es decir, es evidente la mejora en los procesos de apreciación de la obra, su análisis y crítica, tras las actividades de gamificación.

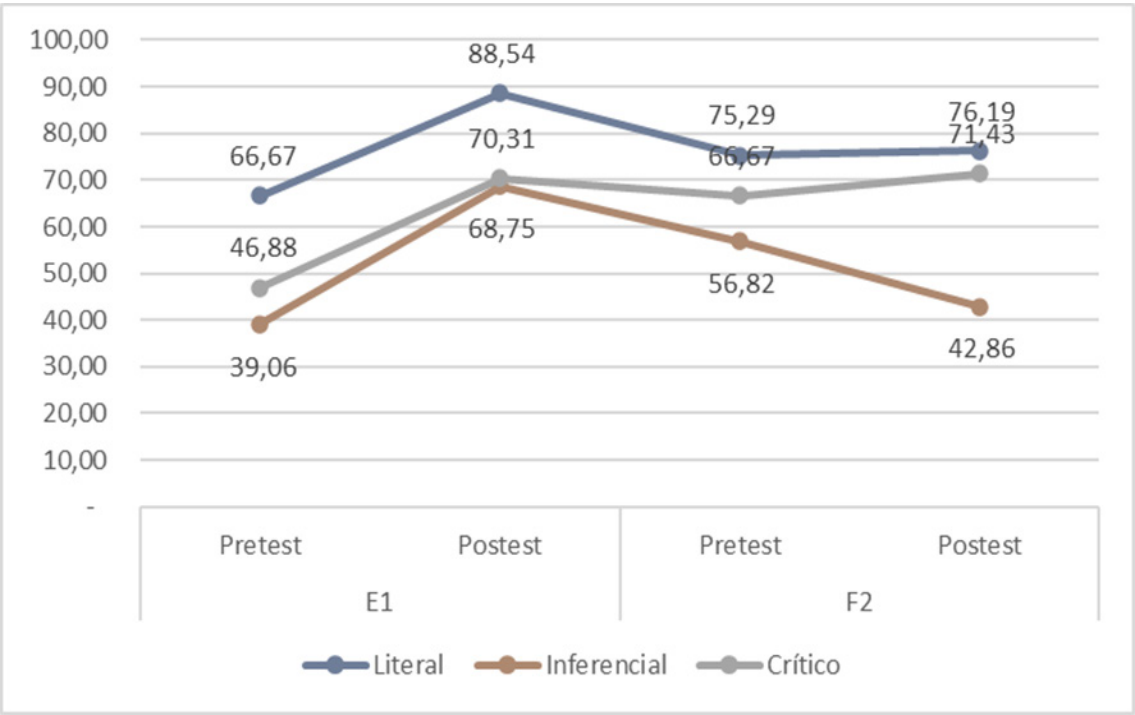
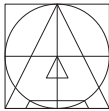


Figura 2.  
Distribución niveles de acierto pretest y posttest de comprensión lectora  
Fuente: elaboración propia.

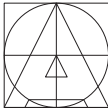


En la Figura 2 se puede observar la distribución de los resultados de los grupos de estudiantes, de acuerdo con los niveles literal, inferencial y crítico en cuanto al pretest y postest. En el Grupo Experimental (E1), hay una mejora específicamente en los niveles: literal de 66,6% a 88,5%, el inferencial de 39% a 68,7%, y crítico de 46,8 % a 70,3%. Lo opuesto ocurre en el caso del Grupo de Control (F2), donde en el nivel crítico se tiene una mejora mínima, con porcentaje de aciertos, en el nivel literal de 75,2% a 76,1%, pero, en el inferencial hay un descenso de

aciertos de 56,8% a 54,8%. En esta misma línea, en el nivel crítico, nivel más complejo de lectura, hay una pequeña mejora del 66,6% al 71,4%.

Posteriormente, se aplicó la entrevista semiestructurada con el fin de recopilar las percepciones del grupo experimental en el desarrollo del proceso, logrando identificar categorías emergentes que fortalecieron los análisis. Los mismos serán presentados en la Tabla 2.

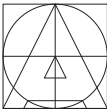
| Categoría o concepto central | Definición                                                                                                                                                                                                 | Indicadores                                                              | Pregunta                           | Categorías emergentes                                                                |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
| Estrategias de aprendizaje   | Las estrategias de aprendizaje son métodos y técnicas empleados por los estudiantes para adquirir y procesar información eficazmente, abarcando la planificación, supervisión y regulación de los procesos | El estudiante reflexiona sobre las estrategias que utilizó para aprender | ¿Cómo aprendió con esta actividad? | Jugar para alcanzar objetivos<br><br>Talentos individuales para objetivos colectivos |
|                              |                                                                                                                                                                                                            | El estudiante identifica las competencias que adquirió                   | ¿Qué aprendió con esta actividad?  | Jugar para mejorar la lectura<br><br>Jugar para aplicar literatura inferencial       |



| Categoría o concepto central | Definición                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | Indicadores                                                                                                    | Pregunta                                                     | Categorías emergentes                                                                      |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| Ambientes de aprendizaje     | Son entornos físicos o virtuales diseñados para facilitar y fomentar la adquisición de conocimientos, habilidades y actitudes, mediante la interacción entre los estudiantes, los materiales educativos y los recursos disponibles, promoviendo así un proceso de enseñanza-aprendizaje más efectivo y significativo | El estudiante identifica el ambiente relacional como potenciador del aprendizaje                               | ¿Cómo sentiste el apoyo emocional en tu equipo?              | Comunidades de aprendizaje<br><br>Comunicación efectiva<br><br>Tecnología y estrés         |
|                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | El estudiante identifica el espacio físico y la infraestructura tecnológica como potenciadores del aprendizaje | ¿Crees que el programa utilizado sirvió para tu aprendizaje? | Diseño y disposición del espacio físico<br><br>Infraestructura tecnológica y accesibilidad |

| Categoría o concepto central | Definición                                                                                                                                                                                                                                                      | Indicadores                                                                 | Pregunta                                               | Categorías emergentes                                                |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| Trabajo colaborativo         | Consiste en la colaboración entre personas para lograr metas educativas compartidas, a través de la interacción, comunicación e intercambio de ideas, recursos y responsabilidades, fomentando el aprendizaje conjunto y el crecimiento de habilidades sociales | El estudiante identifica las estrategias que favorecen el trabajo en equipo | ¿Qué estrategias utilizaron para el trabajo en equipo? | Herramientas para el trabajo colaborativo<br><br>Liderazgo y gestión |
|                              |                                                                                                                                                                                                                                                                 | El estudiante identifica las percepciones del trabajo colaborativo          | ¿Qué impresión te deja el trabajo en equipo?           | Actitud positiva<br><br>Comunicación interpersonal y empatía         |





| Categoría o concepto central | Definición                                                                                                                                                                                                                                                 | Indicadores                                                      | Pregunta                                                               | Categorías emergentes                                                                                         |
|------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Diseño de clase gamificada   | La Gamificación en la educación emplea elementos y mecánicas propias de los juegos para motivar y mejorar la participación y el aprendizaje de los estudiantes, convirtiendo el proceso educativo en una experiencia más interactiva, atractiva y efectiva | El estudiante identifica sus percepciones de la clase gamificada | ¿Qué te gustó del diseño de esta clase?                                | Resolución de retos de manera colectiva<br><br>Participación activa                                           |
|                              |                                                                                                                                                                                                                                                            |                                                                  | ¿Prefieres aprender con una clase expositiva o con un diseño de retos? | La resolución de conflictos y la mejora en la atención.<br><br>El juego colectivo y el aprendizaje individual |

Tabla 2.  
Matrices cruzadas para identificación de categorías emergentes.  
Fuente: elaboración propia.

De acuerdo a la Tabla 2, los resultados del análisis de las entrevistas revelan que sí se desarrolló una comprensión a mayor profundidad de la obra, en relación con las estrategias de aprendizaje que utilizaron para el desarrollo de la actividad, destacando su capacidad reflexiva sobre los métodos utilizados y el reconocimiento de las competencias adquiridas. Además, se resalta la valoración de los ambientes de aprendizaje, donde los estudiantes identifican el apoyo emocional y la infraestructura tecnológica como factores clave para el éxito académico. Sin embargo, un reducido número de estudiantes no se sintió a gusto con el manejo de la plataforma y debido a que el cumplimiento de los retos les provocó estrés.

Por otra parte, el trabajo colaborativo se identificó como una estrategia eficaz para alcanzar las metas educativas comunes, subrayando la importancia de

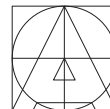
la comunicación y el liderazgo. En esta categoría, ningún estudiante expresó descontento con esta modalidad, lo que sugiere que la cooperación entre compañeros fomenta el desarrollo de sus habilidades y genera un sentido de seguridad entre los alumnos. Aunque un pequeño grupo mencionó que enfrentar desafíos podría provocar estrés, en general, todos los estudiantes prefirieron este enfoque sobre el método tradicional o magistral, lo cual coincide con las propuestas de Lebron et al. (2024). Por último, el diseño de clases gamificadas destaca por su capacidad para involucrar a los estudiantes de manera activa y colectiva, fomentando la resolución de desafíos y el aprendizaje individual en un entorno estimulante y participativo. El análisis de las matrices cruzadas y las categorías emergentes muestra cómo estas estrategias pueden potenciar las competencias del siglo XXI, incluyendo la comunicación, la creatividad, la colaboración y el

pensamiento crítico, al mismo tiempo que crean nuevos espacios para fortalecer el aprendizaje. Al buscar y potenciar talentos individuales y utilizar el juego como herramienta educativa, se producen transformaciones en los procesos de socialización entre los participantes. Además, la incorporación de herramientas como laboratorios virtuales e inteligencia artificial es mucha ayuda para mejorar estos procesos (López, 2024; Espinoza et al., 2024).

Otro aspecto relevante es cómo los estudiantes reconocen que aprender mientras se entretienen puede cumplir objetivos específicos relacionados con el contenido que están abordando. Por ejemplo, el uso de juegos para practicar la formación de oraciones o para desarrollar desafíos contribuye significativamente a la motivación y emoción de los participantes, incentivando su interés en la literatura. Según el informe presentado por El Universo (2023), los estudios recientes realizados con jóvenes en Ecuador han demostrado que el nivel de comprensión lectora es bajo. Sin embargo, los participantes destacaron la importancia de utilizar el juego para apreciar la literatura y, en general, para integrar el lenguaje en la práctica diaria de los jóvenes.

Es importante destacar que los estudiantes identifican varias categorías clave. En primer lugar, señalan la necesidad de utilizar comunidades de aprendizaje para proporcionar apoyo. También enfatizan la importancia de mantener una comunicación efectiva mediante el uso de tecnología y cómo sus propias emociones pueden contribuir a la autorregulación y autonomía durante el desarrollo de las actividades. Además, destacan el impacto del diseño del entorno, la disposición del espacio físico y la infraestructura tecnológica en la efectividad de estas estrategias. Lo que demuestra que, es esencial integrar comunidades de aprendizaje, asegurar

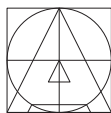
una comunicación efectiva mediante tecnología, y optimizar el diseño del entorno y la infraestructura tecnológica.



Para terminar, desde las voces de los actores educativos surgen conceptos muy interesantes como, por ejemplo: que este tipo de estrategias ayuda a generar el trabajo colaborativo y que tienen en cuenta a la empatía como base para fortalecer las relaciones que se desarrollan desde sus cotidianos. Enfatizan también el rol que posee el docente como mentor de aprendizajes a lo largo de la vida, que les permita tomar decisiones hacia el futuro.

Ahora bien, los resultados obtenidos a través de los test, aplicados antes y después, nos permiten apreciar importantes resultados, como se observa en la Figura 2. De acuerdo, al nivel literal, compuesto por 3 preguntas, (información básica del texto), se observa que el grupo experimental, tras la aplicación de la secuencia didáctica, apoyada en la gamificación, obtiene un mayor porcentaje de aciertos de 66,6% a 88,5%. En el nivel inferencial, es decir, aquella información relacionada con el significado del texto, encontramos una mejoría sustancial de 36% a 68,7%. De igual manera, en el nivel crítico, se encuentra una mejora evidente con 46,8% a 70,3%. Lo opuesto ocurre en el grupo de control, donde tenemos una mejora mínima. Esto se puede contrastar con los estudios de Ríos y Rodríguez (2024) quienes, al aplicar el juego como estrategia dentro de la lectura de un texto, obtienen resultados positivos.

En general, los resultados muestran una mejora significativa en la comprensión lectora del grupo experimental, que evidenció avances sustanciales en la calidad de sus respuestas, una mayor capacidad crítica y un conocimiento más profundo de la



historia tras el postest. Esto contrasta con los estudios de López (2021) y Lorenzo et al. (2024), los cuales también documentaron mejoras en el hábito lector y en la apreciación de la obra como producto artístico. La mejora se atribuye a las diversas formas de exposición empleadas, como la escrita, la oral y la de decodificación, que se complementaron eficazmente. Estas metodologías permitieron a los estudiantes, al trabajar en equipo, desarrollar habilidades clave del Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) (Gutiérrez et al., 2012; Guamán y Espinoza, 2022). Además, la resolución de conflictos en la historia promovió el pensamiento crítico y la capacidad de análisis, habilidades esenciales para una lectura profunda que valora los personajes, la trama y las experiencias propias.

## **Conclusión**

Inicialmente, del presente estudio se puede concluir que una clase que combine un enfoque sociocultural en la didáctica de la literatura con el Aprendizaje Basado en Problemas y la Gamificación mejora significativamente la comprensión lectora en los niveles literal, inferencial y crítico, además de fomentar el gusto estético por una obra literaria ecuatoriana. También se observa que presentar historias contextualizadas según los intereses de los estudiantes incrementa su identificación con los temas educativos. Por ello, se eligió una trama vinculada a la realidad del país en diferentes épocas. Esta narrativa, inspirada en los multiversos cinematográficos y en las tendencias de ciencia ficción de franquicias internacionales, captó el interés de los jóvenes y facilitó una conexión con un entorno educativo contemporáneo. Adaptar los temas a sus intereses y a su contexto cercano hace que la

historia resulte más inmersiva y relevante para el aprendizaje.

En segundo lugar, la gamificación educativa, que se basa en los principios del juego, requiere una historia coherente e interesante para situar al estudiante dentro de la trama ficticia. Esta narrativa debe incluir personajes, escenarios, conflictos y objetivos que guíen y motiven al estudiante de manera continua. Además, es imprescindible que la historia permita al estudiante identificarse con diversas perspectivas y enfrentar diferentes desafíos, facilitando así la comprensión de sus decisiones e intereses.

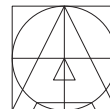
En tercer lugar, al integrar la gamificación y el enfoque sociocultural, se desarrolló una historia que evolucionó de una trama sencilla sobre un enamoramiento fallido del protagonista a una narrativa más compleja, revelada gradualmente según la curiosidad de los estudiantes. En contraste, el grupo de control, que no estuvo expuesto a estos enfoques, realizó actividades pos lectura basadas en preguntas y respuestas. Este método limitó el análisis a una lectura denotativa y no permitió explorar la historia desde otras perspectivas ni relacionarla con otros textos. En cambio, el grupo experimental, expuesto a la gamificación, mostró mejoras significativas en la comprensión de la obra en los tres niveles de lectura. La gamificación despierta emociones en los participantes, lo que facilita una comprensión global del texto y convierte la lectura en una actividad impulsada por el interés, en lugar de una mera obligación. Así, se logra una apreciación más profunda de la obra como forma de expresión humana.

Lo anteriormente mencionado se complementa adecuadamente con el Aprendizaje Basado en

Problemas (ABP), ya que los estudiantes aprenden mejor cuando enfrentan situaciones problemáticas auténticas que requieren reflexión, investigación y resolución colaborativa (Hernández y López, 2024). En este contexto, la resolución de conflictos presentada en la historia fomenta el pensamiento crítico y la capacidad de análisis, habilidades esenciales para una lectura comprensiva y efectiva. La plataforma Classcraft facilitó la inclusión de retos que abarcaran desde la decodificación y la exploración sensorial hasta la escucha y la escritura creativa. Este enfoque se refleja en las declaraciones del grupo de control durante la entrevista, quienes señalaron que la historia resulta motivadora, que se sienten atraídos por ella y que disfrutaron de la actividad gamificada.

Para concluir, es fundamental destacar que un entorno de aprendizaje que ofrece apoyo emocional y recursos tecnológicos se alinea con los principios de la gamificación y el Aprendizaje Basado en Problemas (ABP). Este tipo de ambiente proporciona a los estudiantes el respaldo necesario para enfrentar los desafíos académicos de manera efectiva. Además, al integrar la literatura como forma de arte, se enriquece la experiencia de aprendizaje. Los resultados cualitativos muestran que los estudiantes comprenden profundamente las estrategias de aprendizaje cuando se enfrentan a situaciones problemáticas auténticas que requieren reflexión, investigación y resolución colaborativa. En este contexto, la capacidad para analizar y comprender problemas, así como para desarrollar estrategias adecuadas, fomenta el aprendizaje por descubrimiento. Este enfoque se evidencia en las entrevistas, donde los estudiantes destacaron cómo la literatura, tratada como arte, les permitió explorar diversas estrategias en el trabajo colaborativo y subrayaron

la importancia de mediar y colaborar en equipo para apreciar y entender la obra en su totalidad.

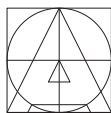


### Agradecimientos

El desarrollo de este texto surge del aporte brindado desde la línea de investigación Ciencia y Tecnología de la Editorial EDILIT, el aporte brindado desde la Carrera de Educación en Ciencias Experimentales de la Universidad Nacional de Educación, UNAE y al proyecto BIOCHEM-ARSIMLAB CORI-UNAE-2022-1.

### Referencias

- Aliaga, L. (2020). Hacia una didáctica de la lengua y la literatura comunicativa. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (92), 628-650. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/32697/34196>
- Altomari, L., Altomari, N., y Iazzolino, G. (2023). Gamification and Soft Skills Assessment in the Development of a Serious Game: Design and Feasibility Pilot Study. *Salud, Ciencia y Tecnología*, 4(871), 3-9. <https://doi.org/10.2196/45436>
- Apolo, D., Quintero, J., y Naranjo, N. (2023). Educación 4.0. Emocionar para enseñar y aprender: aproximaciones desde los paradigmas educativos. *Revista DATEH*, 5(3), 1-6. <https://dateh.es/index.php/main/article/view/224>
- Avecillas, J. y Jumbo, A. (2020). *Proyecto de animación a la lectura y escritura literaria en la casa de acogida "Hogar Miguel León" de la ciudad de Cuen-*



ca-Ecuador. [Tesis Licenciatura, Universidad del Azuay]. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/10025>

Bancayán, C. y Vega, P. (2020). La investigación-acción en el contexto educativo. *Paideia XXI*, 10(1), 233-247. <https://doi.org/10.31381/paideia.v10i1.2999>

Bombini, G. (2018). Didáctica de la Lengua y la Literatura: entre la intervención y la investigación. *Bellaterra Journal of Teaching & Learning Lenguaje y Literatura*, 11(4), 5 - 20. <https://doi.org/10.5565/rev/jtl3.784>

El Universo. (26 de febrero del 2024). No saben cómo resolver un problema, no hay comprensión lectora': resultados de Matemáticas y Lengua en prueba Ser Estudiante reflejan necesidad de replantear métodos de estudio. <https://www.eluniverso.com/noticias/ecuador/prueba-ser-estudiante-bajo-rendimiento-matematicas-lengua-y-literatura-nota/>

Espinoza, K., Apolo, D., Sánchez, R. y Bravo, B. (2024). Laboratorios digitales y plataformas de acceso abierto: retos y propuestas para la democratización del aprendizaje. *EduTec. Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, (87), 90-100. <https://doi.org/10.21556/edutec.2024.87.3069>

Estévez, Y. (2024). Soy docente 4.0: Perspectiva actitudinal. *Revista Latinoamericana de Difusión Científica*, 6(10), 258-277. <https://doi.org/10.38186/dificie.610.15>

Fielden, L., y Rico, M. (2022). Intercultural and linguistic competences for engineering ESP classes: A didactic framework proposal through problem-based learning. *International Journal of Applied Lin-*

*guistics*, 32(1), 3-24. <https://doi.org/10.1111/ijal.12370>

Galán, E. (2024). Del Concepto de Gamificación y Juego al uso en entornos virtuales de aprendizaje. Análisis Epistemológico. *Codex Sapientia*, 1(1), 6-21. <https://www.codexsapientiacuh.com.mx/index.php/cxs/article/view/6>

Guamán, V. y Espinoza, E. (2022). Aprendizaje basado en problemas para el proceso de enseñanza-aprendizaje. *Revista Universidad y Sociedad*, 14(2), 124-131. [http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S2218-36202022000200124&script=sci\\_arttext&lng=en](http://scielo.sld.cu/scielo.php?pid=S2218-36202022000200124&script=sci_arttext&lng=en)

Gutiérrez, J., De La Puente, G. y Piña, E. (2012). *Aprendizaje basado en problemas. Un camino para aprender a aprender*. Universidad Nacional Autónoma de México-CCH. [https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/libros/pdfs/librocch\\_abp.pdf](https://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/libros/pdfs/librocch_abp.pdf)

Hernández, R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. Mc Graw Hill Educación.

Lebron, M., Swab, R. y Bruns, R. (2024). Students as game designers and developers: developing cooperative strategy board games to teach team leadership skills. *Organization Management Journal*, 21(1), 41-48. <https://ideas.repec.org/a/eme/omjpps/omj-03-2023-1783.html>

López, E., Giorgetti, D., Isern-Mas, C., y Barone, P. (2023). Gamification improves extrinsic but not intrinsic motivation to learning in undergraduate students: a counterbalanced study. *European Journal of Education and Psychology*, 16, (1), 1-18. <https://doi.org/10.32457/ejep.v16i1.2007>

López, F. (2021). *La gamificación en Educación Cultural y Artística para el desenvolvimiento escénico*. [Tesis de Maestría, Universidad Tecnológica Indoamérica]. <http://repositorio.uti.edu.ec/handle/123456789/2377>

López, G. (2024). *El Aprendizaje Basado en Problemas en la enseñanza de la Historia del Ecuador en los estudiantes del subnivel superior de Educación General Básica de la Unidad Educativa General de Policía “Bolívar Cisneros” de la ciudad de Latacunga* [Tesis Licenciatura, Universidad Técnica de Ambato-Facultad de Ciencias Humanas y de la Educación-Carrera de Educación Básica]. <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/40412>

Lorenzo, R., Calle, N. T., Mora, G. y Herrera, C. (2024). Análisis de la gamificación como metodología para fomentar el hábito lector. *Folios*, (59), 127-142. <https://doi.org/10.17227/folios.59-17016>

Loza, R., Mamani, L., Mariaca, J. y Yanqui, F. (2020). Paradigma sociocrítico en investigación. *Psique-Mag*, 9(2), 30–39. <https://doi.org/10.18050/psique-mag.v9i2.2656>

Navarro, S. (2022). Reflexiones en torno a las metodologías y estrategias docentes universitarias dirigidas a la formación en investigación artística. *Revista Anales* (61), 65-76. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/anales/article/view/4433/3593>

Ríos, A., y Rodríguez, E. (2024). *Fortalecimiento del proceso de Lectoescritura a través de estrategias didácticas apoyadas en la gamificación en estudiantes del grupo 305 de la sede Rafael Azuero de la Institución Educativa Técnico IPC Andrés Rosa de Neiva* [Tesis

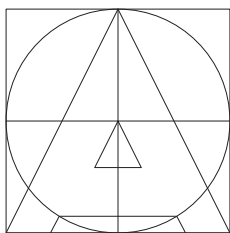
doctoral, Universidad de Cartagena]. <https://repositorio.unicartagena.edu.co/handle/11227/17466>

Garate, M. y Urgilez, M. (2023). *Incidencia de talleres de formación docente en Didáctica de la Matemática desde el enfoque Sociocultural en las prácticas pedagógicas áulicas de la escuela de educación general básica “Colombia”*. [Tesis de Maestría, Universidad del Azuay]. <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/12630/1/18157.pdf>

Zichermann, G. y Cunningham, C. (2011). *Gamification by Design: Implementing Game Mechanics in Web and Mobile Apps*. O'Reilly Media.







# Historia mínima de Brasil

## Minimal history of Brazil

**Oswaldo Suin Guaraca**

Universidad Católica Andrés Bello (Venezuela)

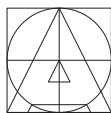
*oswaldosuin@gmail.com*

Fecha de recepción: 19/06/2024

Fecha de aprobación: 05/09/2024



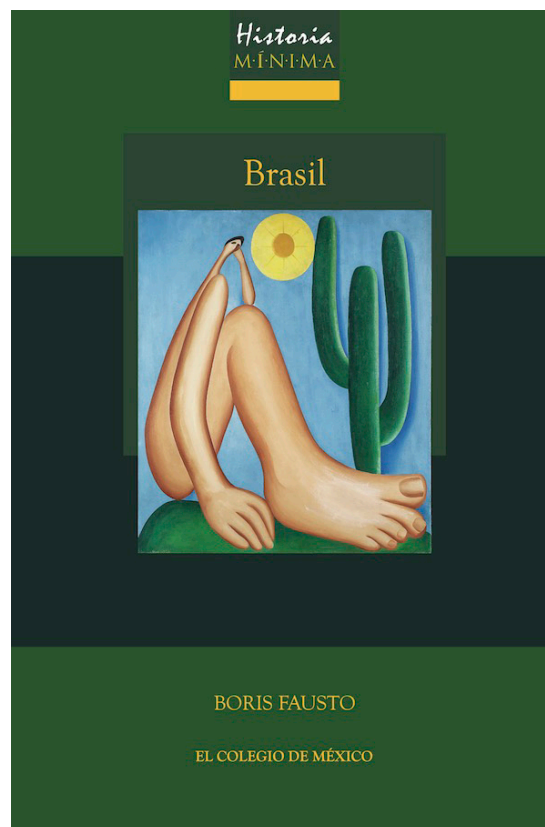




Desde la perspectiva del resto de países latinoamericanos, Brasil parece desconectado y lejano, como el miembro desconocido de un grupo restringido de habla española. Este alejamiento puede deberse a la distancia comunicativa entre el español y el portugués, o a la sensación de compartir un contexto muy poco vinculado con los procesos de identidad latinoamericanos. Por ello, resultan de vital importancia estudios vinculantes entre Brasil y el resto de naciones hispanohablantes, estudios que deben partir del conocimiento de la historia individual de estos estados para continuar hacia una historia conjunta.

El Colegio de México ha puesto a disposición de las personas no especializadas una obra en español sobre Brasil, que permite al común de los ciudadanos conocer el pasado de esta nación y entender que, desde cualquier perspectiva, su desarrollo es fascinante. Desde el proceso de colonización, Brasil presentó una marcada diferencia respecto al resto de naciones de la región; además, fue el único país colonial en el que su monarca residió y al cual despachó, consiguiendo una independencia sin el derramamiento de sangre. Finalmente, Brasil, a partir de su proceso de democratización, ha logrado un desarrollo socioeconómico gigantesco, llegando a ser el referente económico de la región.

El recorrido histórico que presenta el historiador Boris Fausto indiscutiblemente muestra que la construcción de la nación brasileña estuvo marcada por una clara contribución de diversos grupos étnicos : el blanco venido de Europa y sus descendientes; los esclavos africanos que llegaron a esas tierras debido a la trata atlántica; y los nativos americanos, aunque en un principio pareciera que no realizan grandes aportes, su posición en la so-



*Historia mínima de Brasil*  
Boris Fausto  
México, Colegio de México, 2022, 598 pp.

ciudad les ha permitido estar presentes a lo largo de toda la historia.

El libro “Historia mínima de Brasil” ha ordenado meticulosamente la evolución de Brasil, destacando los aspectos culturales, sociales, religiosos, económicos y políticos, lo que permite al lector entender cómo el gigante sudamericano se ha proyectado como líder económico de la región y la importancia de que sea participe de los proyectos de vinculación regional. Además, destaca su jerarquía en el comercio y la economía mundial.

La obra inicia describiendo las intenciones comerciales de la corona de Portugal en el siglo XV y XVI y su proceso de expansión colonial sobre América y África. De esta última, tomaría hombres y mujeres para esclavizarlos y transportarlos hacia Brasil para que trabajen la tierra, debido a que el reducido grupo de indígenas no soportaba el trabajo excesivo que imponían los colonizadores. El efecto de la trata de esclavos y de la sumisión de los indígenas provocó en Brasil un criterio altamente discriminatorio basado en la pigmentación de la piel, así: “que separaba a las personas de las no personas, es decir, de los esclavos que eran considerados cosas” (Fausto, 2022, p. 44).

Dentro del mismo capítulo, el autor subraya la trascendencia de la colonización de lo imaginario. Destaca la intervención tanto de benedictinos, carmelitas y, sobre todo, jesuitas en el proceso de extirpación de idolatrías y en la evangelización de los habitantes del nuevo continente. Un aspecto criticable es el escaso reconocimiento que da el libro a las creencias religiosas traídas desde África y a todo el contexto social de cultos y ceremonias que practicaban los esclavos cotidianamente y a escondidas,

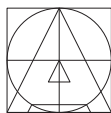
lo que permitió un sincretismo socio-religioso que se mantiene hasta la actualidad.

Para finalizar este capítulo, se describe la crisis del sistema colonial influenciada por las transformaciones que experimentaba el mundo occidental a finales del siglo XVIII, que trajo como consecuencia movimientos de rebeldía y de independencia como La Conjura Bahiana y la Conspiración Minera de 1798, o la Revolución de 1817 en Pernambuco. El autor hace notar que, más que revoluciones nacionales, fueron revueltas locales, pero da pie a contestar una pregunta trascendental para la historia de la colonia: “¿en qué momento surgió la conciencia de ser brasileño?” (Fausto, 2022, p. 91).

El segundo capítulo ofrece una mirada detallada a la etapa de la monarquía en Brasil, desde la consolidación de la independencia, pasando por el primer y segundo reinado; hasta la crisis y caída de la monarquía. Boris Fausto destaca que la independencia de Brasil no fue una transición pacífica, aunque el uso de la fuerza y las muertes producidas fueron mínimas en comparación con el resto de Latinoamérica. La independencia fue breve y sin grandes desgastes, sin causar grandes cambios en el orden social y económico, ni en la forma de gobierno. Probablemente esto se deba a la llegada de la familia real a Brasil. Aquí se presentan los argumentos refutativos a dos conclusiones erróneas sobre la independencia: una, que nada cambió, ya que Brasil continuó dependiendo de Inglaterra, solo que ahora sin la intervención de Portugal; y la otra, que existió una élite política homogénea con un proyecto claro para la nueva nación.

En este mismo capítulo, el autor recalca la importancia de la esclavitud para el trabajo en las planta-





ciones, principalmente de café, y cómo este producto permitió un resurgir de la economía brasileña. A consecuencia de la abolición de la esclavitud en 1850 y de las reformas modernizantes del estado en esa misma década, se originaron actividades de negocios y especulación intensa para la época, además del comienzo de la gran inmigración para cubrir los trabajos dejados por los esclavos. Ante esto, el autor responde cuidadosamente a la pregunta de “¿Por qué no se trató de convertir a los esclavos en trabajadores libres ni se fomentó el traslado de personas oriundas de las zonas pobres del noreste?” (Fausto, 2022, p. 164).

Los capítulos 4 y 5 son fundamentales en este libro, debido a que, de forma paulatina pero concluyente, estudian el “Periodo Getuliano” y la influencia política de Getúlio Dornelles Vargas hasta el golpe militar de 1965, destacando en la descripción el periodo denominado “El Estado Novo” y la experiencia democrática entre 1945 y 1964. Estos capítulos detallan minuciosamente la llegada al poder de Vargas en octubre de 1930 hasta su suicidio en 1954, analiza pródicamente las políticas centralizadoras a las que se oponían las oligarquías locales y la corriente autoritaria que buscaba el bienestar general dentro del orden, lo que puso fin a luchas partidarias, conflictos sociales y a los excesos en la libertad de expresión.

Es interesante observar cómo el autor transita el periodo desde la muerte de Getúlio Dornelles Vargas hasta la instauración de la dictadura. Fausto desengrana cuidadosamente las reformas llevadas a cabo por el gobierno de João Goulart, las crecientes movilizaciones sociales y cómo ciertos sectores de las fuerzas armadas acrecentaron su visión de las relaciones internacionales enmarcadas en la pers-

pectiva de una guerra revolucionaria. Este análisis permite al lector ingresar al siguiente capítulo teniendo claro el contexto previo al golpe militar en Brasil.

En el capítulo sexto, se visualiza la virtud del autor al presentar de forma ordenada y metódica un análisis del régimen militar con su duro matiz represor y la posterior transición a la democracia en los ochentas. Luego de una impecable contextualización de las razones de la descomposición de la democracia, detalla la naturaleza de las fuerzas políticas y los motivos que engendraron el golpe. Como si fuera poco, el análisis abarca las características del régimen; las resistencias violentas y pacíficas; la represión estatal ilegal, su expansión y sistematización; el agotamiento del régimen y, como consecuencia de este, la transición a la democracia, que como en el resto de países sudamericanos de la época, tenía muchas expectativas, pero también miedos que el ciclo dictatorial se volviera a repetir.

El siguiente capítulo abarca el periodo de modernización por la vía democrática, comprendido entre 1990 y 2010. Esta sección se vuelve un tanto confusa por la cantidad de información que intenta abarcar el autor, debido a que este momento histórico es extremadamente rico de estudiar. Este capítulo se podría seccionar fácilmente en dos etapas: la primera, los años noventa, denominada la “década de las reformas” debido a los significativos cambios en la materia de política administrativa y económica del estado. El autor analiza los cambios políticos de la década, enfatizando en el desarrollo económico brasileño, que en un principio no pudo adaptarse satisfactoriamente al flujo de capitales y transformaciones tecnológicas del escenario internacional, y que en el plano interno afrontó una fuerte in-

flación, problemas fiscales y sociales que generaron un ambiente perturbado en la sociedad. Cosa distinta fue la segunda mitad de la década, la cual estuvo marcada por la estabilización de los precios y una apertura al comercio internacional, todo ello condujo a que la macroeconomía se modificara, facilitando el acceso de Brasil a los mercados internacionales produciendo un nuevo y enorme patrón de crecimiento.

La otra parte en la que se podría dividir el capítulo es la llegada de Lula da Silva al poder en el 2003, hasta la finalización de su gobierno en el 2011. El autor es diáfano al momento de detallar la acción política, los cambios económicos, las estrategias de inserción internacional de Lula; lo que permitió a Brasil no solo ser el líder regional, sino jugar en el escenario mundial con las grandes potencias y que su voz sea escuchada. Es digno de destacar que el autor no se filia ideológicamente y muestra los hechos negativos, como los actos de corrupción, y positivos, el crecimiento acelerado de la economía, con un análisis imparcial.

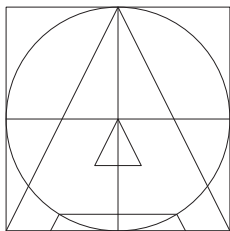
Para finalizar el libro, el autor realiza un análisis de la década del 2010 hasta el 2020. Esta sección empieza examinando cómo Dilma Rousseff se convierte en la primera presidenta del país, básicamente por ser la beneficiaria de la popularidad de Lula y de sus políticas sociales y económicas. Se enfatiza en el fracaso de la nueva matriz económica que intentó implementar Rousseff y cómo la tentativa de crear un país sin pobreza y de clases medias se vio obstaculizada por la poca respuesta de la inversión privada a los estímulos estatales y la ineficiencia y corrupción de la inversión pública. Además, el autor analiza la caída del gobierno de Dilma debido al grave cuadro económico debido a la coyuntura in-

ternacional del momento y a la aparición de la operación Lava Jato, que involucraba en graves casos de corrupción a servidores públicos del gobierno de Rousseff y Lula.



En la lectura del libro “Historia mínima de Brasil”, se puede apreciar el mérito del autor, quien aborda de forma brillante el desafío de narrar con veracidad y precisión el hecho histórico y, sobre todo, cautiva al lector no especializado con una escritura precisa. En definitiva, la obra debe constituir una lectura obligatoria para estudiantes y docentes que busquen conocer y enseñar sobre la historia del desarrollo social, político y económico de Brasil, líder regional sudamericano.





# Portafolio 2013-2024

Johanna Villavicencio Ordóñez





## Statement

Mi práctica empieza desde la fotografía como un medio de expresión, registro y punto de partida hacia la creación futura. Exploro la relación entre arte, paisaje, naturaleza, territorio, cotidianidad, procesos creativos esporádicos sobre temas que me interesan.

Mantengo una tendencia hacia la experimentación de los recursos y situaciones, la versatilidad de los materiales empleando técnicas como la instalación, arte objeto, collage, bordado, dibujo e ilustración, fotografía, video e intervención urbana, que permiten la reflexión, construcción de archivo, narrativas visuales que se van desarrollando a través de la memoria, el lenguaje y la identidad.

Actualmente, mi obra se enfoca en la investigación sobre temas urbanos, geográficos, políticos y de territorio

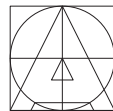
## Biografía

Arquitecta y artista visual. Realizó sus estudios de arquitectura en la Universidad Técnica Particular de Loja, es Maestra de Investigación en Estudios Urbanos por FLACSO Ecuador, actualmente estudia su doctorado en la Universidad de Cuenca.

Ha participado en festivales de video como: Film Minuto Loja, MIVA, VFFF, entre otros. Forma parte del Libro 100 Artistas del Audiovisual Experimental del Ecuador 1929-2011; obtuvo Tercera Mención de Honor en PREMIO BRASIL – Arte Emergente (2013), ha realizado varias exposiciones colectivas dentro y fuera del país: GRATITUD (Vilcabamba, 2010), BEAUTY OF A WOMAN THROUGH THE EYES OF THE AGES (Vilcabamba, 2013), PHOTOS&RAVES (Loja, 2013), RETICENCIAS (Quito, 2014), SER AHÍ (Quito, 2015), C.O.L.A.T.E.R.A.L (Quito, 2016), VOCACIÓN DE FRACASO (Quito/Pereira, 2016), A DOS RUEDAS (Ibarra, 2016), SOY PAISAJE (Quito, 2017), I Bienal ECUA UIO (2017), INFINITO (Quito, 2018), NARRATIVAS TRANSITORIAS (Quito, 2019), HABITAR – EL TERRITORIO (Loja, 2020), MATILDE HOY (Loja, 2020), ORILLA DE LA MEMORIA (2023), PARTICULARIDADES ESTOCÁSTICAS (Loja, 2023), TOMAR CUERPO (Loja, 2023).

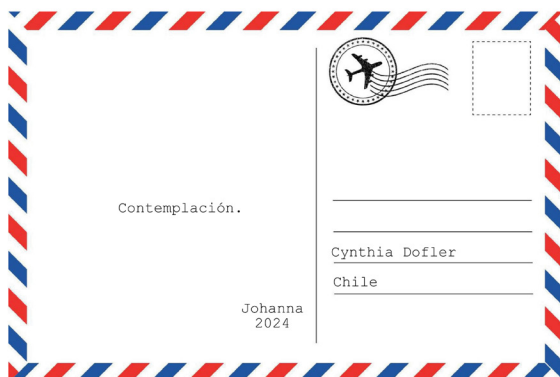
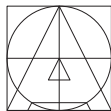
En el 2018 realizó su exposición individual CERO 1 (Quito).

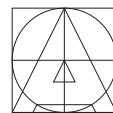
Es co-fundador de Madriguera Microeditorial. Vive y trabaja en Cuenca.



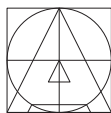
*Mundo*  
2022  
recortes de mapas / engrudo  
3 x 3 x 2.5 cm



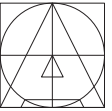




*Hilos*  
bordado sobre lienzo y acrílico  
4 piezas  
2024



*Discursos contemporáneos/delivery*  
tinta sobre fundas de papel  
8 piezas (65 x19 cm)  
2024



-2.905748, -79.026356

-2.898467, -79.009605

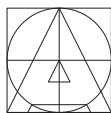


-2.907095, -79.028741

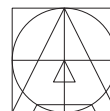
-2.911272, -79.008974

Coordenadas  
fotografía digital  
4 piezas en formato 21 x 10,95 cm c/u 2024





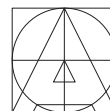
*Presidente ausente*  
bordado sobre lienzo y acuarela  
38 x 22 cm  
2023



*Moneda de 1986*  
lápiz sobre papel  
14.8 x 19.8 cm  
2023

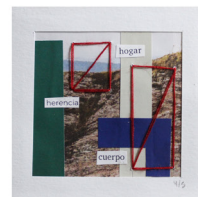
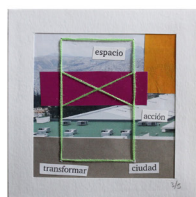
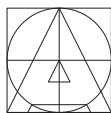


*...geografías imaginarias*  
estudios de bordado sobre lienzo  
18 piezas de 18 cm de diámetro  
serie en construcción  
2020 – actualidad

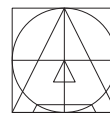


*Resistir*  
bordado sobre guante de látex  
2020

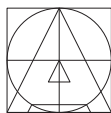




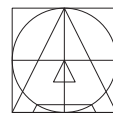
*Espacio cotidiano*  
collage análogo y bordado  
19 x 65 cm (5 piezas)  
2020



*La casa que no construiré*  
*fotografía digital*  
10 x 15 cm c/u (25 piezas)  
2019

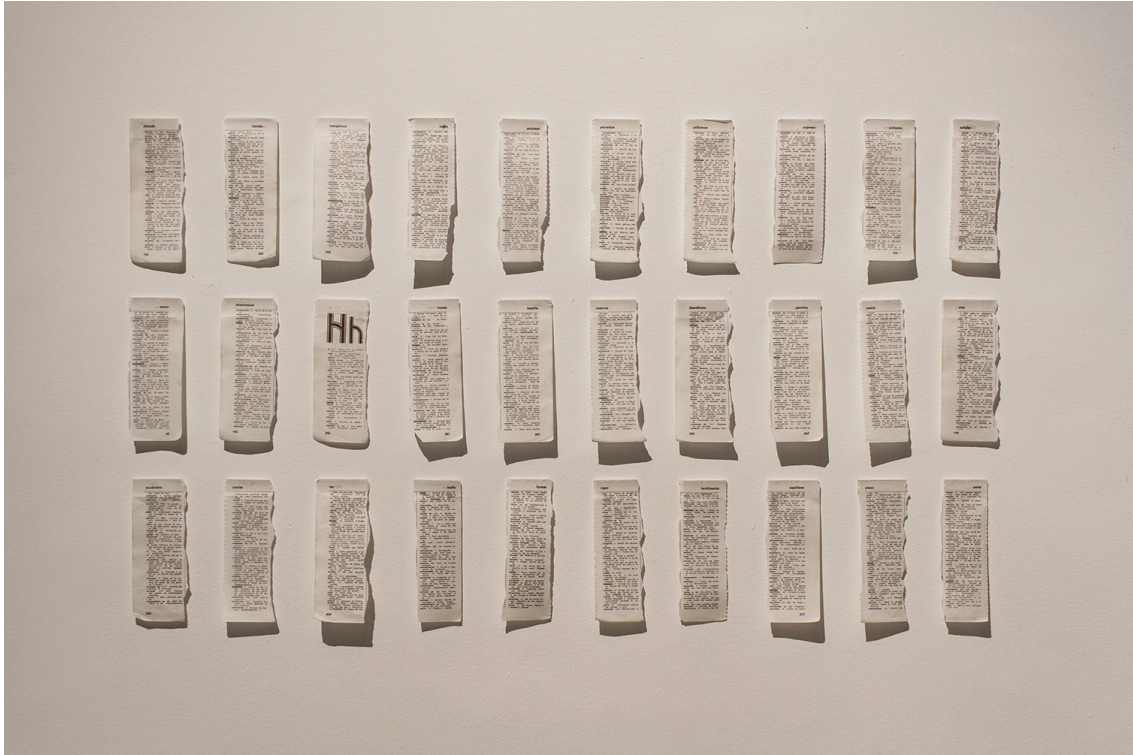
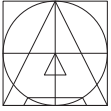


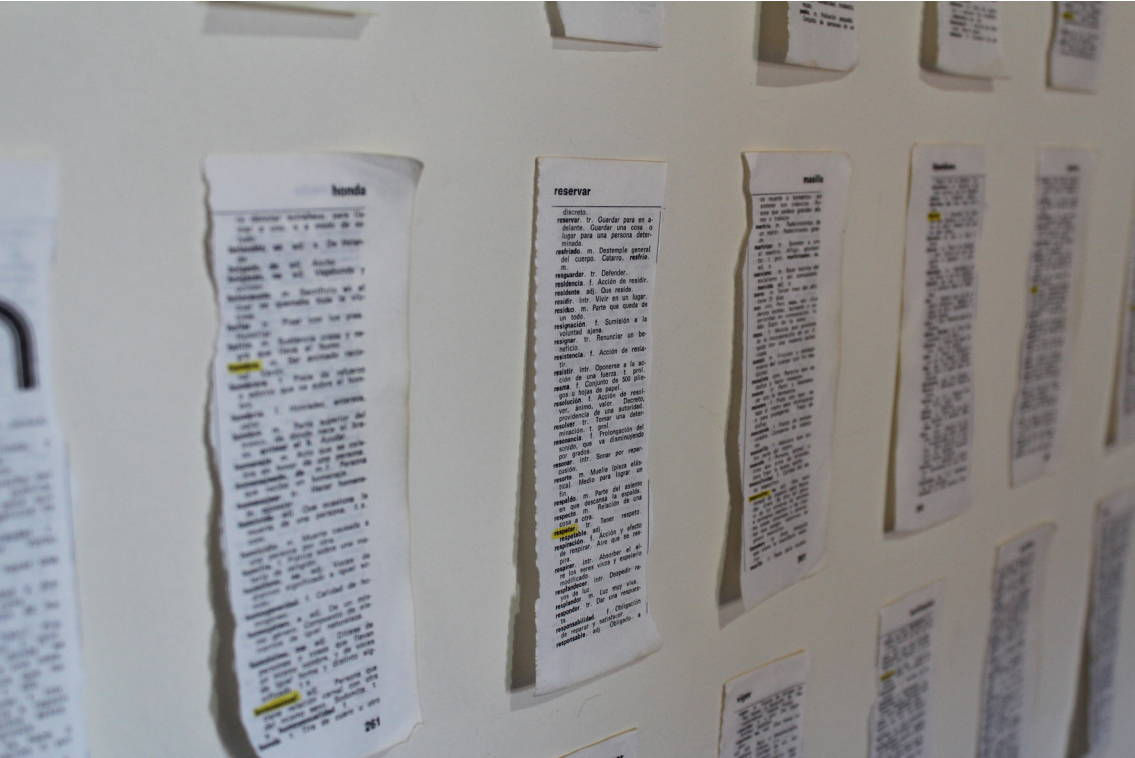
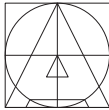
*Ficciones*  
tinta sobre cartulina políptica  
1.20 x 0.07 m  
2018



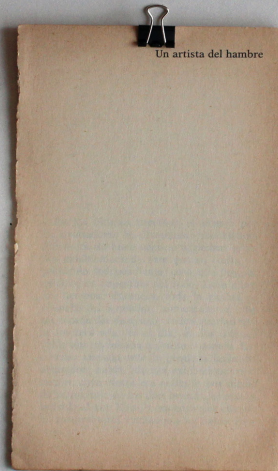
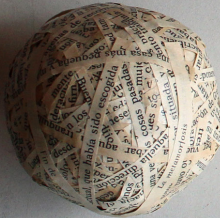
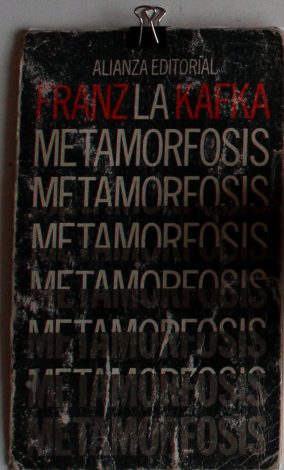
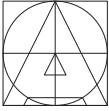
*Rupturas*  
recortes sobre cartulina  
10 piezas (6 x 6 cm)  
2017



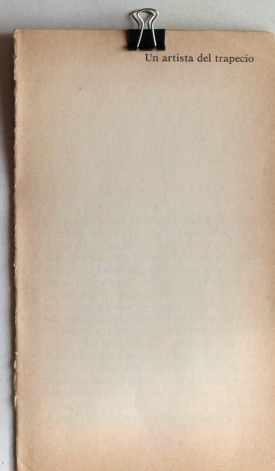




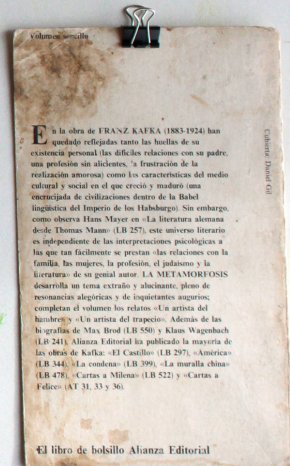
Correctamente incorrecto  
texto sobre papel 1.20 x 0.75 m aprox.  
2017



Un artista del hambre

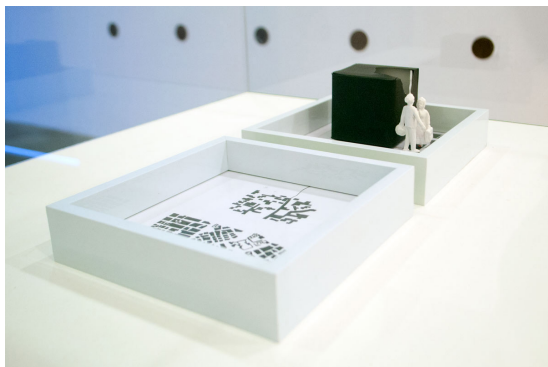
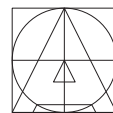


Un artista del trapezio



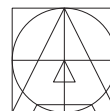
Otra vez Kafka  
arte objeto  
2017



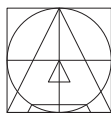


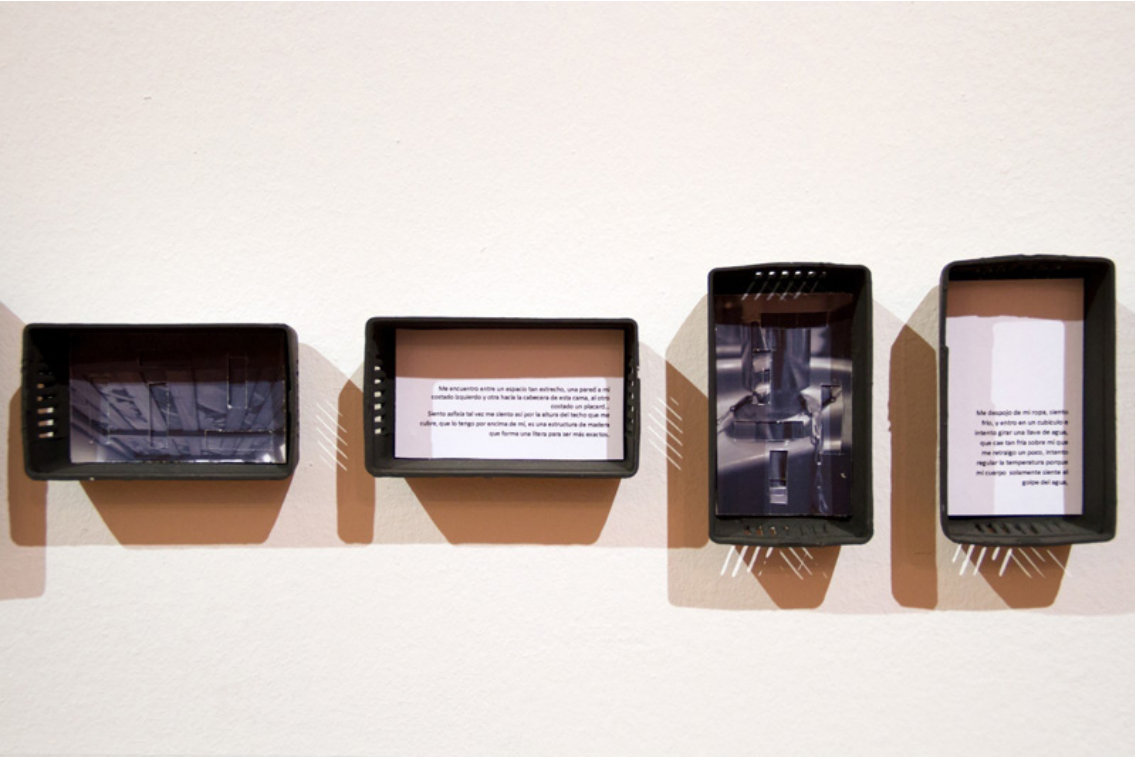
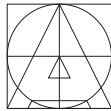
*¿Y cuál es la trama?*  
arte objeto  
tinta sobre cartulina hilo  
2 piezas de 16 x 16 cm  
2016





*Dibuje un rostro en x pasos*  
manipulación digital  
6 piezas de 15 x 20 cm  
2015





*Diario de un desesperado*  
instalación  
fotografía y texto  
2013

# UCUENCA

## CULTURA



arte



música



teatro



literatura



danza



cine



educación



experimentación



memoria

