

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 4 Núm. 8 Enero-Junio 2025



UANL



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE
NUEVO LEÓN

D.R. 2025 © Humanitas. Revista de Teoría Crítica y Estudios Literarios, **Vol. 4, No. 8, enero-junio 2025**, es una **publicación semestral** editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través del Centro de Estudios Humanísticos, Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, Piso 1, Avenida Alfonso Reyes #4000 Norte, Colonia Regina, Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64290. Tel.+52 (81)83-29- 4000 Ext. 6533. <https://revhumanitas.uanl.mx> Editor Responsable: Víctor Barrera Enderle. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo **04-2022-020212344100-102**, ISSN **2683-3247**, ambos ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Centro de Estudios Humanísticos de la UANL, Mtro. Juan José Muñoz Mendoza, Biblioteca Universitaria Raúl Rangel Frías, Piso 1, Avenida Alfonso Reyes #4000 Norte, Colonia Regina, Monterrey, Nuevo León, México. C.P. 64290. **Fecha de última modificación de 31 de enero de 2025.**

Rector / Santos Guzmán López

Secretario de Extensión y Cultura / José Javier Villarreal

Director de Historia y Humanidades / César Morado Macías

Titular del Centro de Estudios Humanísticos / Beatriz Liliana De Ita Rubio

Director de la Revista / Víctor Barrera Enderle

Autores

Jaime Villarreal

Victoria Pérez

Víctor Ruiz

Gonzalo Rojas

Marcos Daniel Aguilar Ojeda

Jonathan Gutiérrez Hibler

Eloy Caloca Lafont

Dalina Flores

Azael Contreras

Ana Verónica Guerrero Galván

Agustín Rodríguez Hernández

Rubén Gutiérrez Guajardo

Isaac Omar Salas Martínez

Manuel Santiago Herrera Martínez

Carlos Rutilo

Editor Técnico / Juan José Muñoz Mendoza

Corrección de Estilo / Víctor Barrera Enderle

Maquetación / Concepción Martínez Morales

Se permite la reproducción total o parcial sin fines comerciales, citando la fuente. Las opiniones vertidas en este documento son responsabilidad de sus autores y no reflejan, necesariamente, la opinión de Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Este es un producto del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad Autónoma de Nuevo León. www.ceh.uanl.mx

Hecho en México

Unidad en la diversidad. Tal podría ser, de manera general, la descripción de este nuevo número de *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*. Unidad: porque cada una de las piezas que conforman esta octava entrega aporta un enfoque crítico y novedoso. Diversidad: porque los artículos, ensayos y reseña que lo integran se hacen cargo de una pluralidad temática y formal. No escapan aquí los abordajes críticos de obras literarias; la relectura (y resignificación) de la tradición; ni el cuestionamiento al canon; pero se añaden, además, las interpretaciones de fenómenos recientes, como las humanidades digitales y la inteligencia artificial.

En la sección de “Artículos”, Jaime Villarreal y Victoria Pérez ponen en práctica una original relectura del mito en la célebre novela *Cassandra* (1983), de la escritora alemana Christa Wolf. La peculiaridad de poema “Ovillejos” (sus desdoblamientos y el tratamiento explícito de los mismos procesos de creación) de sor Juana Inés de la Cruz es estudiada por Víctor Ruiz. Gonzalo Rojas Canuoet dialoga con Gilles Deleuze (en concreto con su ensayo *Diferencia y repetición*) y, a partir de ahí, reflexiona en torno al *pensamiento creativo*. Dentro del vasto repertorio de “transterrados” españoles en México, tal vez José Moreno Villa sea uno de los menos estudiados: Marcos Daniel Aguilar Ojeda intenta revertir esa condición con la aproximación ensayística a su crítica de arte y, en concreto, a los ensayos *La escultura colonial mexicana* (1942) y *Cornucopia de México* (1940), que Moreno Villa publicó en su estadía mexicana. Con esta pieza cerramos la sección.

Cinco ensayos dedicados a explorar el uso y desarrollo de las humanidades digitales en México conforman el dossier este número, cuyo título precisamente es: “Humidades digitales: perspectivas mexicanas”. Jonathan Gutiérrez Hibler plantea la posibilidad de ejercer una *lectura distante* (esto es, echar mano de métodos computacionales para analizar datos literarios) al suplemento cultural *Sábado* de periódico *Unomásuno*. La revisión de los avances y desafíos de la enseñanza y el aprendizaje de las humanidades digitales en nuestro país es realizada por Eloy Caloca Lafont. Del vínculo entre ésta y la literatura infantil se hacen cargo Dalina Flores y Azael Contreras. Por su parte, Ana Verónica Guerrero realiza una “macronanalítica” al proyecto editorial LibrosMéxico. Finalmente, Agustín Rodríguez Hernández describe la experiencia (y las posibilidades) de trabajar con herramientas digitales en el campo de la edición.

La sección de “Notas” nos ofrece dos ensayos sobre sendos polos (temáticos y temporales) de la cultura hispanoamericana: la ficción sobre las inteligencias artificiales y la hermenéutica sobre el pensamiento religioso decimonónico. En el primero, Rubén Gutiérrez Guajardo se plantea, desde la filosofía, los límites y alcances de la IA, y lo hace a través de la lectura de la novela *Maniac* (2023) del escritor chileno Benjamín Labatud; y, en el segundo, Isaac Salas y Manuel Santiago Herrera ensayan, alalimón, un abordaje crítico e historiográfico al semanario católico *La Luz* (editado en Monterrey en el siglo XIX).

Carlos Rutilo aporta, a guisa de cierre, una lectura emocional y crítica a la sección de “Reseñas”: “Las ensoñaciones que tienden a retornar a los laberintos de la infancia”, donde se hace cargo del reciente poemario *Estrellas mentales* (2024), de Fabricio Gutiérrez.

Este repertorio confirma la variedad temática de esta octava entrega de *Humanitas. Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios*; confiamos en que su lectura reafirme la intensión que ha impulsado la publicación desde el inicio: la reflexión crítica.

Víctor Barrera Enderle

**Reescritura subversiva del mito de la adivina
troyana en Casandra de Christa Wolf**

**Subversive rewriting of the myth of the Trojan
prophetess in Christa Wolf's Cassandra**

Victoria Pérez

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Puebla, México

victoria.perez@correo.buap.mx

Jaime Villarreal

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Puebla, México

jaime.villarrealrdz@gmail.com

Resumen. Este artículo propone un estudio sobre la reelaboración del mito de Casandra en la obra homónima de Christa Wolf. Tras explicar los conceptos del mito y de la novela histórica, se busca definir el proceso de creación de la obra como una escritura palimpsestuosa, identificando en ella tres procedimientos para reinterpretar el mito de la hija de Príamo: la transmoción, la desmoralización e interacciones textuales. La herramienta teórica que respalda nuestro análisis proviene de la narratología (Genette, 1989). Se concluye que, aunque el mito continúa siendo relevante en nuestro presente contemporáneo, está en constante proceso de elaboración. A través de su obra, la escritora alemana, al subvertir el discurso mítico, abre la puerta al interior del personaje principal de Casandra.

Palabras clave: reescritura, novela histórica, mito, intertextualidad, hipertexto,

Abstract. This article proposes a study on the reworking of the Cassandra's myth in Christa Wolf's homonymous work. After explaining the concepts of the myth and the historical novel, the aim is to define the process of creating the work as palimpsestuous writing, identifying within it three procedures for reinterpreting the myth of Priam's daughter: transmotivation, demoralization, and textual interactions. The theoretical tool supporting our analysis comes from narratology (Genette, 1989). It is concluded that, although the myth remains relevant in our contemporary present, it is in a constant process of elaboration. Through her work, the German writer, by subverting the mythical discourse, opens the door to the inner world of the main character, Casandra.

Keywords: rewriting, historical novel, myth, intertextuality, hypertext, epigraph.

Introducción

Nacida en una familia de clase media y con fuertes convicciones nacionalsocialistas, Christa Wolf apenas tenía seis años cuando, en la escuela, junto con otros compañeros, entonaba el himno de la Alemania nazi. El uniforme del Bund Deutscher Mädel (la versión femenina de la Juventud hitleriana) le proporcionaba un fuerte sentimiento de pertenencia y obediencia. Los planes de estudio escolares incluían la difusión de ideas racistas y patrióticas, y en su hogar se respiraban los mismos parámetros fascistas. Pocos años más tarde, ante la amenaza de la llegada del ejército soviético en 1945, Christa, junto con su hermano y su madre (su padre murió en el frente en 1939), se dirigió hacia el oeste, al igual que la mayoría de sus compatriotas. En una fría noche, después de caminar semanas por la carretera, tuvo una experiencia que le permitió darse cuenta de “[...] la cruda realidad del fascismo alemán. Todo en lo que se había apoyado aquella gran ilusión se desmoronó. Fue tan fuerte el sentimiento de vacío que ni siquiera tenía ganas de seguir huyendo” (Román Prieto, 2005). Ya siendo una escritora celebrada, expresó sus sentimientos de esta manera:

Nunca había visto la guerra tan de cerca. Me di cuenta de que no es lo mismo ver enemigos muertos, despedazados, en la pantalla de un cine, que tener yo misma de repente en mis brazos a un niño de pecho muerto de frío y tener que entregárselo a su madre; que es diferente oír murmurar la palabra “comunista” siempre relacionada con la de “criminal” a, de repente, sentarme al fuego junto a un comunista alemán vestido con el uniforme de un campo de concentración, [...] (Wolf, 1995: 12).

Desde aquel momento, empezó a reflexionar sobre algunos planteamientos que hasta entonces muy pocas personas se habían

atrevido a cuestionar: ¿por qué las chicas de la juventud hitleriana tenemos que odiar a los comunistas o a los judíos si son personas que ni siquiera conocemos? Después vendrán éxitos y fracasos, acusaciones y reconocimientos, largos períodos de satisfacción mientras realiza investigaciones históricas y no menos prolongadas etapas de silencio, pero el derrumbamiento de este primer mito en su vida siempre la acompañará en su social e ideológicamente comprometida creación literaria. Este compromiso consiste, entre otros factores importantes, en la rigurosa documentación y la investigación profunda de fuentes arqueológicas, etnográficas e históricas acerca de las condiciones de la vida de la época sobre la que escribe. Al contar con este material, la ensayista alemana inserta en sus producciones literarias historias alternativas o apócrifas para así poder adscribir nuevos simbolismos a las historias ya existentes.

En este trabajo se analizan los procedimientos intertextuales de transmotivación, desvalorización y las interacciones textuales presentes en la novela *Cassandra* de la escritora alemana Christa Wolf con el fin de comprender en qué consiste la subversión del discurso mítico en torno a la profetisa troyana.

La vigencia del mito y el resurgimiento de la novela histórica

Desde tiempos remotos, el mito ha desempeñado un papel trascendental en la vida de las sociedades humanas al configurar sus pensamientos, explicar fenómenos naturales y ofrecer respuestas a las preguntas sobre el origen del mundo, así como a los enigmas de la vida y la muerte. En este sentido, el mito puede entenderse, siguiendo a Jolles (2017), como una narrativa que surge a partir de un acontecimiento específico en la que se plasma el destino de algún

ser humano. La estructura narrativa de estos relatos está orientada hacia la resolución de conflictos entre dos bandos bien definidos, tal como se aprecia en los mitos de la cultura grecolatina, donde se busca el equilibrio y la armonía entre el mundo humano y el de los dioses. Al fusionar lo religioso, lo metafísico y lo cultural de los pueblos, los mitos impregnan sus creencias, leyendas, ritos y tradiciones. Es por estas razones que los mitos reaparecen constantemente en la literatura.

Que los mitos sigan siendo una fuente de inspiración para las creaciones artísticas no implica que estos pasen de los relatos pertenecientes a la mitología colectiva de una cultura o etnia a las narraciones más recientes de manera inocente. En otras palabras, cuando un mito con su temática y personajes característicos es adoptado por un texto literario específico, debe ser reformulado, reestructurado y replanteado según las necesidades morales, estéticas y sociohistóricas del autor del nuevo texto. Este proceso de elaboración o actualización del mito se conoce como reescritura; en él, los aspectos fundamentales de la historia transmitida por la tradición literaria se conservan, aunque pueden adquirir significados y simbolismos diferentes” (Herrero Cecilia, 2006).

La Segunda Guerra Mundial, el Holocausto judío y las detonaciones de bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki pusieron en entredicho el pretendido progreso racional de la humanidad. Hacer arte y escribir después de Auschwitz era un reto y un mandato. En este contexto histórico, el arte y la literatura no solo actúan como fenómenos de expresión, sino como medios para manifestar la conciencia, tratando de revitalizar, reconstruir y comprender el pasado histórico. Al respecto, Lukács afirma: “Lo importante es procurar la vivencia de los móviles sociales e individuales por los que los hombres pensaron, sintieron y actuaron

precisamente del modo en que ocurrió en la realidad histórica” (1966: 44). En estos tiempos de transformación y tumulto, surge la novela histórica que destaca por su relectura crítica y desmitificadora del pasado, mostrando explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico oficial en la producción de versiones oficiales de la Historia (Pons, 1996).

Durante las décadas de los setenta y ochenta, el lector europeo presenció un verdadero renacimiento de la novela histórica. Dentro de esta corriente literaria, el número de mujeres dedicadas a ella creció notablemente. Muchas escritoras optaron por elegir como protagonista a una figura femenina que de algún modo había contribuido a la emancipación de la mujer. Otras, obedeciendo al deseo de demostrar que a lo largo de todas las épocas ha habido mujeres prominentes, aunque no siempre se haya reconocido su importancia, retrocedieron hasta el mito y reelaboraron figuras clásicas. A pesar de estas diferencias, todas las autoras comparten la necesidad de rechazar el lenguaje y los discursos heredados del patriarcado. Lo que proponen como sustituto varía, ya que, como afirma Ciplijauskaitė (1994), uno de los rasgos distintivos es precisamente lo fluctuante, lo inasible, lo que sigue los movimientos de la vida, lo que aún está en formación y no pocas veces en contradicción. Uno de los modos narrativos privilegiados en la novela histórica producida por mujeres es la forma autobiográfica o la narración en primera persona, ya que mediante este desdoblamiento les permite realizar la auto-observación crítica y llevarlas al auto-descubrimiento.

Lo anteriormente mencionado es aplicable a la mayoría de las obras de Christa Wolf, especialmente a su novela *Cassandra*, una anti-*Iliada* (Siguán, 1994), en la cual la heroína principal busca expresarse con su propia voz. Para explicar cómo se reelabora el relato de

Homero en la propuesta de Wolf y comprender mejor la originalidad del personaje de Casandra, es útil proporcionar al lector un breve recorrido por los textos antiguos que hacen referencia a la sacerdotisa, reflejando los progresivos cambios que ella experimenta de una obra a otra y, posteriormente, presentar un esbozo de la obra analizada.

Evolución del personaje de Casandra: de Homero a Wolf

En la *Iliada*, Homero menciona a la hija de Príamo en dos ocasiones, destacando su belleza entre las hijas del rey, hecho que fue ignorado por los trágicos griegos posteriores. No obstante, se trata de una característica física, sin ninguna alusión a cualidades sobrenaturales. En la *Odisea*, través de la voz de Agamenón Homero hace otra referencia a la heroína: “Oí la misérrima voz de Casandra, hija de Príamo, a la cual estaba matando, junto a mí, la pérfida Clitemnestra; y yo, en tierra y moribundo, alzaba los brazos para asirle la espada” (*Odisea*, XI. 404). La muerte de la sacerdotisa troyana junto a Agamenón es el único rasgo significativo que pasará desde Homero a la tradición literaria posterior con respecto al personaje de Casandra.

En el *Saco de Troya* de Pseudo-Apolodoro (180 a. C.), Casandra ya es presentada como profetisa, mientras que, en la *Orestíada*, Esquilo (458 a. C.) le atribuye características habituales como fidelidad hacia a su amo Agamenón y la aceptación de su destino al enfrentar dignamente su muerte. Esta condición resignada y respetuosa se deriva del espíritu religioso de la obra, que destaca los valores arraigados en aquella época gloriosa, tales como la democracia, la justicia y el orden social y familiar representado a través del matrimonio.

La primera alusión a la virginidad de la adivina y al crimen cometido por Ajax la encontramos en las *Troyanas* de Eurípides (415

a. C.). En este contexto, ella ya no es presentada como la esclava o la concubina respetuosa de su dueño; por el contrario, a través de relaciones forzadas con el líder Atrida, busca la destrucción de la casa de Agamenón. Además, la Casandra de Eurípides se enfrenta a la muerte llena de odio hacia el enemigo invasor, pero también experimenta una sensación de felicidad porque su muerte significa la del asesino de su padre y sus hermanos.

En la literatura griega del primer siglo antes de Cristo, Casandra aparece nuevamente, esta vez en la *Eneida* de Virgilio donde continúa siendo uno de los personajes secundarios. Sin embargo, para su construcción, se retoman casi todos los temas desarrollados de alguna manera en obras literarias griegas anteriores a su época: como el de la *pathenia* o la virginidad, el rechazo social por considerarla loca y por su don profético.

El historiador griego Pausanias, que vivió en el siglo II d. C., quizás fue el único en su obra *Descripción de Grecia* en mencionar que Casandra había dado a luz a unos gemelos, los cuales morirían junto con su madre.

En la Alta Edad Media, como bien lo explica Siguán (1994), la figura de Casandra se usó como contraposición a la inmoral Helena, cuya infidelidad provocó la muerte de miles de guerreros griegos. Siglos después, la figura de la sacerdotisa troyana adquirió connotaciones de brujería, lo que la oscureció y la volvió más maligna. Posteriormente, Schiller en su obra *Kassandra* (1802) desentierra el modelo del mito clásico y la presenta como marginada y rechazada por quienes la rodean.

Como hemos observado en todas estas versiones del mito, la heroína carece de conocimiento propio y funciona simplemente como el instrumento o portavoz del dios Apolo, quien la utiliza. No

obstante, a lo largo de los siglos, el gran número de autores que han interpretado el mito desde diversas perspectivas han incorporado al personaje de la hija del rey troyano Príamo una serie de nuevos elementos y características. Estos aspectos actualizan su relevancia y la hacen válida para explicar el contexto en el que estas obras fueron producidas.

Al igual que la *Iliada*, la narración en *Casandra* comienza *in medias res*, en el momento en que la profetisa se encuentra frente a la Puerta de los Leones en Micenas. Gracias a su don de prever el futuro, ella sabe que al cruzar la puerta encontrará su muerte a manos de Clitemnestra, la esposa de Agamenón, quien la trajo aquí en calidad de concubina después de la caída de Troya. Exhausta por la larga travesía y el constante miedo por el destino de sus hijos gemelos, fruto de su amor con Eneas, Casandra relata su versión de las causas de la guerra troyana y cómo ella la vivió y percibió.

A pesar de ser hija del rey, se le prohibió participar en la actividad política y tomar decisiones importantes para el estado debido a su condición de mujer. Con el deseo de obtener más libertad e influencia en sus conciudadanos, decide convertirse en sacerdotisa y acepta el pacto propuesto por Apolo, quien le ofrecía el don profético a cambio de amor. Sin embargo, una vez instruida, Casandra se niega a cumplir su promesa y como castigo, Apolo la priva del don de persuasión; desde entonces, aunque profetiza con verdad, nadie cree en sus palabras.

En las últimas horas de su vida, a través de recuerdos, repasa su extraña relación con Pántoo, el griego; visualiza la muerte de Penteseilea a manos de Aquiles, quien la ultrajó ya muerta; evoca su propia violación por el Pequeño Ajax, en la tumba de los héroes, ante los ojos de Hécuba. Las imágenes vienen y van: el sacrificio

de su hermana Políxena, utilizada por Príamo como carnada para Aquiles; la muerte de su hermano mayor Héctor, la “nube oscura”, y, por supuesto, la caída de Troya.

***Cassandra* como escritura palimpsestosa**

Producir una obra literaria implica incorporarse al conjunto de textos anteriores y, de esta manera, crear un “espacio multidimensional donde una diversidad de escrituras, ninguna de ellas original, se fusionan y contrastan” (Barthes, 1978: 146). Darío Villanueva propuso el término escritura palimpsestosa para describir este modo de crear nuevos textos:

Si siempre escribir significó imitar los modelos precedentes, en el fecundo equilibrio entre tradición y originalidad, ello ha cobrado nueva vigencia en la escritura “palimpsestosa” –por remedar el conocido libro de Genette¹ sobre ‘la literatura en segundo grado’– característica de esta época cenital en la que, como Umberto Eco ha reconocido, la vanguardia se ha convertido en tradición y ya no cabe ser escritor (ni lector) adánico, ya no se puede defender ni restaurar la ingenuidad (Villanueva, 1992: 27)

Para reinterpretar del mito de la adivina troyana, con el objetivo de reconstruir una nueva imagen de ella, humanizarla y otorgarle la posibilidad de experimentar el amor, Christa Wolf no solo emprende un viaje a Grecia para explorar los lugares más mencionados por Eurípides en las *Troyanas*, sino que también profundiza en las bases de las diversas fuentes relacionadas con Cassandra, documentándose sobre las condiciones de vida en aquella época. En uno de sus ensayos la novelista escribe:

¹ Por su parte, Genette (1989: 495) explica que *palimpsestosa* es un término inventado por Philippe Lejeune para definir la lectura racional.

Una vez que me he trasladado de Berlín a Mecklemburgo, [...] cuando por fin he acabado de deshacer mi maleta y de vaciar la bolsa de libros en el cuarto de trabajo [...] todavía me queda la tarea de enumerar algunos de los títulos que yacen, perfectamente legibles, sobre la montaña de libros escondidos más abajo: [...] *Madres y Amazonas, Diosas, Las mujeres en el arte, El secreto del oráculo*, [...]. Y sin embargo esta lista, incluso si hubiera de continuarla, no te daría una idea adecuada de la notable mescolanza que han constituido mis lecturas del último año, porque la arqueología, la historia antigua y los autores clásicos están todavía en otra maleta (Wolf, 1986: 120-121).

Mediante este arduo trabajo de Wolf, el lector contemporáneo puede “visitar [el pasado], con ironía, sin ingenuidad” (Eco, 2004: 770).

Transmotivación como procedimiento intertextual

Siguiendo a Genette (1989), entendemos la transmotivación como la sustitución de un motivo presente en el texto origen por otro, que se plantea en el texto nuevo. En el caso que nos ocupa, este mecanismo opera, en primer lugar, a nivel temático entre la *Iliada* y *Casandra*, cuyos títulos aparentemente reflejan el foco narrativo central. No obstante, en el caso del texto homérico, no son los acontecimientos de la guerra que estalla en Ilión —el nombre griego de Troya— los que representan la tarea narrativa del rapsoda. Lo que la *Iliada* busca narrar se anuncia en sus versos iniciales:

Canta, oh diosa, la cólera de Pelida Aquiles; cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Orco muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves —cumplíase la voluntad de Júpiter— desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres y el divino Aquiles (*Il.*, I, 1).

La apertura del relato plantea dos motivos principales del poema: celebrar y alabar la ira de Aquiles, la cual surgió en el décimo año de la guerra, además de cumplir la voluntad de Júpiter (o Zeus, según la mitología griega). Los siguientes veinticuatro cantos corroboran esto. Al iniciar la obra con una pasión como la ira, el autor puede introducir subordinadamente otros temas que abarcan extensos episodios, desarrollados en dos terrenos espaciales distintos: los cielos y la tierra, lo humano y lo divino.

El texto imitador, *Cassandra*, tiene como objetivo reconstruir los hechos de la guerra troyana desde la perspectiva de los saqueados, presentada a través de la voz de la profetisa. Desde el comienzo de su relato, donde se especifica su tema, conocemos su desenlace: “Con mi relato voy hacia la muerte. Aquí termino, impotente [...]” (Wolf, 1987: 11). Si a lo largo de su monólogo la adivina se pregunta por qué deseó el don de la profecía, el lector se cuestiona: ¿Por qué o para qué la heroína, consciente de su inminente muerte, tiene el deseo de hablar sobre su vida? La respuesta nos la ofrece la misma narradora:

Le rogaré a esta mujer horrible que me perdone la vida. Me arrojaré a sus pies. Clitemnestra, enciérrame, eternamente, en tu mazmorra más oscura. Dame apenas para vivir. Pero, te lo imploro: envíame a un escriba o, mejor aún, a una joven esclava de aguda memoria y voz sonora. Ordena que repita a mi hija lo que escuche de mí. Y que ella lo haga a su vez a su hija, y así sucesivamente. De forma que, junto a la corriente de cantares de gesta, ese riachuelo diminuto, fatigosamente, pueda llegar también a los hombres lejanos, quizá más felices, que un día vivirán (Wolf, 1987: 99).

La razón que lleva a Cassandra a rogar por su vida es la necesidad de dejar un testimonio de los eventos que la llevaron

a su situación actual. Según ella misma menciona, los griegos narrarán esos mismos sucesos a su manera. Lo que la profetisa busca transmitir no es simplemente la historia de la guerra, sino más bien las relaciones humanas inherentes. Su destinataria necesaria es una joven esclava, quien, al igual que Casandra, se encuentra marginada, y se espera que comprenda el mensaje y lo transmita a las generaciones venideras.

Es evidente que los principales motivos en ambas obras están relacionados con los sentimientos humanos: la cólera en el caso de la *Ilíada* y el temor de la sacerdotisa de desaparecer sin dejar rastro en el discurso sobre la guerra de Troya, en el hipertexto de *Casandra*. Wolf elimina el motivo homérico basado en un sentimiento destructivo y lo sustituye por otro, también de carácter sentimental, pero con consecuencias positivas que se despliegan en una red de motivos igualmente importantes: resaltar el papel de las mujeres en los eventos de la guerra, describir sus actividades diarias y mostrar su influencia en la sociedad troyana y griega antigua. Esta modificación de los motivos, o transmotivación, brinda a la autora la oportunidad de presentar la guerra de Troya desde la subjetividad de la heroína, desde la perspectiva de los perdedores. De esta manera, *Casandra* se convierte en una suerte de espejo que modifica o invierte el relato de Homero.

Desvalorización como procedimiento de subversión del discurso mítico

Los personajes de *Casandra* migraron desde textos clásicos y modernos, y son fácilmente reconocibles no solo por sus nombres, sino también por las acciones que llevan a cabo: Paris, abandonado

recién nacido en el monte Ida y rescatado por los pastores; Héctor, quien confronta a Aquiles y muere defendiendo su patria; Agamenón, el esposo despechado, que emprende un viaje a Troya con el pretexto de rescatar a su esposa, Helena. Sin embargo, al migrar de los textos originales, que a su vez fueron reescritos en múltiples ocasiones, los personajes adquieren nuevas características personales, habilidades divinas diferentes, aspectos físicos o estatus sociales modificados. Genette denomina a esta técnica intertextual como transvalorización (o transvaloración), es decir, la alteración del sistema de valores del hipotexto al dar valor a lo que antes carecía de él, o viceversa.

En *Cassandra*, uno de los elementos más significativos es el tratamiento del personaje de Aquiles, posiblemente el más destacado y canónico en el arte romano. En la *Iliada*, Aquiles se presenta como un héroe no solo en el sentido mitológico, que describe a un individuo nacido de la unión entre un dios o diosa y un ser humano, y que conoce su destino adverso y está dispuesto a enfrentarlo, sino también en un sentido más actual: Aquiles representa a alguien que posee las cualidades más admiradas en su tiempo: inteligencia, autoridad moral, belleza y vitalidad. No es de extrañar que Homero lo haya descrito como “el de los pies ligeros”, el epíteto más utilizado para el guerrero griego por excelencia. Además, era considerado un gran amigo, una cualidad que encarnaba un auténtico ideal para los antiguos griegos. Cuando Héctor, creyendo que Patroclo era Aquiles, lo mata, el hijo furioso de Tetis busca vengar la muerte de su amigo de la infancia, con quien compartió numerosas aventuras. Colmado de ira, Aquiles marcha al campo de batalla con un solo objetivo: matar a Héctor. En un terrible combate, ambos personajes se enfrentan, aunque el príncipe troyano es consciente de que sus fuerzas no son suficientes para vencer al héroe griego. Después de darle muerte al valeroso Héctor,

Aquiles realiza acciones que transgreden lo que hoy consideraríamos códigos heroicos: arrastra el cuerpo del hijo de Príamo atado a su carro alrededor de los muros de Troya durante trece días, impidiendo que reciba los ritos funerarios. En mi opinión, este pasaje de la *Iliada* es uno de los puntos desde los cuales Wolf comienza su trabajo de transvalorización respecto a la imagen de Aquiles, quien en *Cassandra* se convierte en “Aquiles la bestia”, un individuo homosexual y resentido, muy distante del modelo heroico contemporáneo. En este sentido, la autora traiciona el texto homérico al adoptar una perspectiva opuesta y desvalorizar lo que en el hipotexto había sido valorado. El hecho de que Aquiles sea uno de los principales personajes en la *Iliada* sugiere que el tipo de cambio de valores que estamos analizando es una desvalorización primaria que se utiliza para disminuir el valor humano del guerrero aqueo.

El punto máximo de desmoralización de Aquiles ocurre cuando ultraja a la amazona Pentesilea, quien llega a Troya tras la ceremonia fúnebre de Héctor para enfrentarse a las tropas griegas y vengar la muerte del príncipe troyano. La gravedad de este crimen radica en que la bella amazona ya estaba muerta en el momento de la violación:

Aquiles no salía de asombro cuando se encontró con Pentesilea en el combate. Comenzó a jugar con ella, y ella quiso hundir su arma en él. Al parecer Aquiles se sacudió, sin duda creyó haber perdido el juicio. ¡Enfrentarse con él con una espada... una mujer! El obligarlo a que lo tomara en serio fue el último triunfo de ella. Lucharon largo rato [...] él la derribó, quiso cogerla prisionera, pero ella le hizo un arañazo con su daga, obligándolo a matarla. [...] lo que vino después lo veo como si hubiera estado presente. Aquiles, el héroe griego, ultraja a la mujer muerta. Aquel hombre, incapaz de amar a los vivos, se arroja, para seguir matándola, sobre su víctima. [...] Hasta los griegos sintieron que Aquiles había ido demasiado lejos (Wolf, 1987: 142-143).

La *Iliada* concluye con los funerales de Héctor, y los eventos posteriores de la guerra troyana, como la introducción del caballo de madera por parte de los griegos a la ciudad, así como los destinos de los personajes principales, llegan a nosotros a través de otras fuentes literarias, como la *Odisea*, poemas del ciclo épico y obras post-homéricas. En este sentido, Wolf realiza lo que Genette (1989: 468) denomina como una “amplificación novelesca” del texto homérico, haciendo referencia a la *Etiópida*, la primera epopeya que describe la muerte de la amazona, conocida gracias al resumen que Proclo hizo en el primer siglo antes de Cristo. Se podría decir que, dentro del juego de agregar capas textuales para crear un palimpsesto sobre la relación entre Pentésilea y Aquiles, esta epopeya constituye el estrato más profundo. Aproximadamente en el siglo III, Quinto de Esmirna construyó su obra sobre este estrato, donde Aquiles, instigado por la diosa del amor Afrodita, se enamora de la amazona muerta al despojarla de la armadura y contemplar su cuerpo. Según este texto, la muerte de Pentésilea a manos de Aquiles se representa como una combinación romántica entre el amor y la muerte. En cambio, en *Casandra*, Aquiles se presenta como una metonimia de la guerra. A través de la desvalorización, tanto física como espiritual, de este personaje, convertido por la técnica intertextual en un anti-héroe, Wolf expresa su deseo a favor de la paz.

El título y el epígrafe como complejas interacciones intertextuales

Los formalistas rusos consideran el epígrafe como una inscripción citada que expresa la colisión principal, el tema o la naturaleza del texto que precede. Como una suerte de máscara, el epígrafe permite al escritor enunciar su propia idea utilizando las palabras del otro.

Tal característica del término lo asemeja a la cita literaria, ya que ambos tienen como función principal ubicar al lector en el contexto de la obra de la cual fueron extraídos.

El concepto de epígrafe se reconsidera a través de la propuesta bajtiniana del dialogismo y la teoría de la intertextualidad que se desarrolla a partir de ella. En un sentido amplio, la intertextualidad se refiere a la propiedad que tienen ciertos textos de mantener relaciones entre sí. De manera más específica, implica la presencia parcial o completa de elementos de dos o más textos en uno dado. Desde esta perspectiva teórica, el epígrafe se percibe como un elemento intertextual que se caracteriza por su naturaleza dialógica, estética y temática. Al analizar su presencia en el texto, es esencial considerar dos aspectos: primero, entenderlo como una cita de un texto anterior; y segundo, reconocerlo como un texto en sí mismo que interpreta el texto al que precede. En otras palabras, el epígrafe cumple simultáneamente dos funciones: es tanto el objeto como el sujeto de la interpretación.

Para Casandra, Wolf selecciona estrofas de la lírica griega arcaica: “Otra vez me sacude el Eros que afloja los miembros, agrídulce, indomable, animal oscuro”, atribuidas a Safo, a quien Alceo llamó “la de sonrisa de miel”. Nacida en el año 612 antes de Cristo, Safo es conocida por ser la musa del dios del amor. Entre los escritores antiguos que ensalzaron a Eros, no solo Safo destacó; Hesíodo, aproximadamente dos siglos antes, mencionó el poder de sus fuerzas sobre el cuerpo humano: “[...] Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales, que afloja los miembros y cautiva de todos los dioses y todos los hombres el corazón y la sensata voluntad de sus pechos” (Hesíodo, *Teogonía*, vv. 116-132; citado en Mira Miralles, 1999: 18). En la época grecorromana, Apuleyo,

neoplatónico, presenta en *Eros y Psique* la historia de amor entre una bella joven y una monstruosa serpiente, identificada como Cupido o Eros. En esta compleja red de textos previos y posteriores sobre Eros, los versos de Safo adquieren un estatus intertextual importante, ya que, como señala Bajtín (2003), cada texto es una transformación de muchos otros, siendo absorbido y referenciado por diferentes obras literarias.

Para un lector habituado a la ironía textual, el nombre de Safo sitúa los acontecimientos narrados en tiempos antiguos, sugiriendo que el contexto histórico de los eventos descritos probablemente corresponderá a la época arcaica. Este indicio inicial se confirma en el comienzo de la obra: “Aquí fue. Ahí estaba. [...] Esa fortaleza, una vez inexpugnable, ahora es un montón de piedras, lo último que vio. Un enemigo hace tiempo olvidado y los siglos, sol, lluvia y viento la han arrasado” (Wolf, 1987: 11). A partir de esto, podemos establecer la primera función del epígrafe, que consiste en situar al lector en el marco temporal de *Cassandra*.

El carácter lírico del epígrafe sugiere la posibilidad de una novela de amor. Una vez que el lector conoce el título de la obra y lee la cita de Safo, se inicia un proceso para construir el significado de la historia al sostener el libro entre sus manos. Sin embargo, surgen ciertas complicaciones al activar el intertexto y establecer las conexiones entre el nombre de Casandra y uno de sus principales rasgos, el sacerdocio. En la Grecia, Roma y prácticamente todos los pueblos arcaicos, el sacerdocio está asociado con la castidad y la pureza ritual:

[...] las faltas contra la castidad tienen una consecuencia común con el homicidio, a saber, la exclusión de las ceremonias religiosas.

Los griegos [...] a partir de Platón [...] acentuaron la pureza interior. He aquí un muestrario. Sobre la entrada a los templos de Asclepio (Epidauro) se leía la siguiente inscripción [...]: “Quien entre en el bienoliente santuario debe ser puro [...]. Pero la pureza [...] es pensar cosas piadosas [...]”. Y la diosa Iris ordena o exige: “Sé puro no por medio de un lavado (externamente), sino en la mente-espíritu [...]” (Guerra Gómez, 1987: 199).

El análisis detallado revela que la novela de Wolf sobre la princesa troyana no se limita a reescribir la narrativa conocida de la guerra de Troya según la versión de Homero, sino que también es la historia de la transformación de Casandra, expresada en sus propias palabras. En la interpretación de la escritora alemana, antes de convertirse en una devota sacerdotisa en el templo troyano de Apolo, Casandra es retratada como una mujer. A pesar de su profundo amor por Troya y su gente, su deseo de participar en la vida social del palacio de Príamo y su voluntad de servir, no significa que renuncie al amor, la pasión y el deseo. Su relación con Eneas, padre de sus gemelos y el único hombre que ama en su vida, es dolorosa y termina en separación. El epígrafe permite apreciar las diferencias entre el texto de Wolf y los de los grandes trágicos griegos. Mientras que en *Agamenón* de Esquilo, Casandra se presenta como una víctima resignada y concubina fiel, en la obra de Wolf, inspirada por el poema lírico-trágico de Safo, la hija de Príamo emerge como una mujer inteligente, una adivina que basa sus predicciones en el análisis de su entorno. A diferencia de la representación de Eurípides en las *Troyanas*, donde Casandra muere llena de odio por el invasor enemigo, Wolf concluye la historia de su protagonista con un pasaje amoroso y nostálgico dedicado a Eneas: “Eneas. Querido Eneas. [...] Pronto, muy pronto, tendrás que ser un héroe. [...] Yo

me quedo. El dolor hará que nos recordemos. Nos reconoceremos más adelante, cuando volvamos a encontrarnos [...]” (Wolf, 1987: 163). Los últimos pensamientos de Casandra antes de su muerte, con un tono proléptico, otorgan a la obra un matiz esperanzador y sentimental.

Para la comprensión de la obra y la apreciación de los juegos intertextuales, el título y el epígrafe, a menudo pasados por alto por el lector, desempeñan un papel esencial. A menudo, el epígrafe, como un gesto silencioso o un guiño sutil (Eco, 2002), cuya interpretación recae en el lector, justifica y aclara el título de la novela. En el contexto de la obra, el poema de Safo no solo enmarca la novela, sino que también comenta sobre el texto, aportando una nueva perspectiva al retrato que Wolf hace de su heroína. Este nuevo significado se confirma conforme se avanza en la lectura del texto.

Conclusiones

La novela histórica escrita por mujeres representa un quiebre significativo con una tradición predominantemente masculina. A pesar de que la sugerencia de Sófocles, de que la mayor gracia de la mujer estriba en su silencio, ha quedado atrás en la historia, las mujeres continúan buscando su propia voz. A través de gritos, llantos y cánticos, la voz femenina se está consolidando cada vez más, explorando nuevas formas de desarrollar un discurso distinto, uno que desafíe las convenciones establecidas. Esta subversión se manifiesta en todos los niveles y aspectos de la creación literaria: desde los temas y las tradiciones culturales hasta los modelos estilísticos y las estrategias narrativas.

Christa Wolf se compromete con este enfoque al interactuar con discursos míticos anteriores, enfocándose en la interioridad

de la heroína y utilizando la primera persona gramatical para una voz más persuasiva. Al ser fielmente infiel al modelo de la novela dialógica, la escritora revela la verdadera intimidad del personaje al subvertir el tema de su virginidad. Esto permite dar cuenta de una experiencia más plena, un aspecto que previamente era impensable desde la perspectiva femenina.

Además, la lectura palimpsestosa se convierte en un instrumento óptico que permite al lector sumergirse en la novela. Sin esta técnica, el libro se asemejaría a un cristal borroso, dificultando nuestra complicidad con la autora. Desde nuestra condición posmoderna, nos permite establecer un guiño hacia el universo grecorromano, compartiendo así una experiencia más profunda.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl. (2003). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BARTHES, Roland. (1978). *Image-Music-Text*. New York: Hill and Wang.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė. (1994). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- ECO, Umberto. (2002). *Sobre la literatura*. Barcelona: RqueR.
- ECO, Umberto. (2004). Apostillas a *El nombre de la rosa*. En ECO, Umberto. *El nombre de la rosa*. Barcelona: Debolsillo.
- GENETTE, Gérard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

- GUERRA GÓMEZ, Manuel. (1987). *El sacerdocio femenino (en las religiones greco-romanas y en el cristianismo de los primeros siglos)*. Toledo: Instituto Tecnológico San Idelfonso.
- HERRERO CECILIA, Juan. (2006). El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias. *Çedille. Revista de estudios franceses*, (002) 1. 58-76.
- HUALDE PASCUAL, Pilar y SANZ MORALES, Manuel. (2008). *La literatura griega y su tradición*. Madrid: AKAL.
- HOMERO. (2001). *La Odisea*. Massachusetts: Adamant Media Corporation.
- HOMERO. (2004). *La Ilíada*. En SEGALA y ESTALELLA, Luis. *Versión directa y literal del griego*. México: Porrúa.
- JOLLES, André. (2017). *Simple Forms: Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorabile, Fairytale, Joke*. New York: Verso.
- LUKÁCS, Georg. (1966). *La novela histórica*. México: Era.
- PONS, María Cristina. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI.
- ROMÁNPRIETO, Manuel. (2005). Escritoras y pensadoras europeas. <http://www.escritorasypensadoras.com7colaborador.php/1176198398992007>
- SIGUÁN, Marisa. (1994). 'Hablar con mi propia voz: lo máximo'. Mitología y feminismo en la *Cassandra* de Christa Wolf. En CARABÍ, Angels y SEGARRA MONTANER, Marta. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- VILLANUEVA, Darío. (1992). Los marcos de la literatura española (1975-1990): esbozos de un sistema. En VILLANUEVA,

Darío *Historia y crítica de la literatura española. IX, Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona: Crítica.

WOLF, Christa. (1986). Una carta: sobre significados inequívocos y significados ambiguos; sobre la definición y la indefinición; sobre antiguas condiciones y nuevos campos visuales, sobre la objetividad. En ECKER, Gisela *Estética feminista*. Barcelona: Icaria.

WOLF, Christa. (1987). *Cassandra*. Madrid: Alfaguara.

WOLF, Christa. (1995). *The Author's Dimension. Selected Essays*. Chicago: University of Chicago Press.

**El retrato puesto en escena: Ovillejos de Sor Juana
Inés de la Cruz y la estética manierista**

**The portrait put on stage: Ovillejos by Sor Juana
Inés de la Cruz and mannerist aesthetic**

Víctor Alejandro Ruiz Ramírez
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Puebla, México
victor.ruizramirez@correo.buap.mx

Resumen. Sor Juana Inés de la Cruz propone una reflexión sobre las complejidades de la composición verbal a través de su poema Ovillejos, un homenaje al escritor español Jacinto Polo, donde plantea implícitamente la pregunta sobre cómo escribir poemas que abordan el tópico particular del retrato femenino, poniendo en escena a una pintora en el momento de ejecutar su obra, el retrato de Lisarda que configura un bucle extraño porque muestra a cierta musa la pintura donde ejecuta el retrato mediante la figuración de espacios artísticos. Este poema se desdobra en la puesta en escena de la ejecución de una pintura y al mismo tiempo que busca mostrar el retrato imaginario de una mujer, Lisarda, escribe un poema, a saber, Ovillejos.

Palabras clave: retrato, pintura, poesía, concepto, bucle extraño.

Abstract. Sor Juana Inés de la Cruz proposes a reflection on the complexities of verbal composition through her poem Ovillejos, a tribute to the Spanish writer Jacinto Polo, implicitly posing the question of how to write poems that address the particular topic of female portraiture and

where she stages a painter at the time of her work, the portrait of Lisarda that configures a strange loop because it shows to a certain muse the painting where it executes the portrait through the figuration of artistic spaces. This poem unfolds in the staging of the execution of a painting and at the same time seeks to show the imaginary portrait of a woman, Lisarda, writes a poem, namely Ovillejos.

Keywords: portrait, painting, poetry, concept, strange loop.

Introducción: el poema retratado

Publicado en 1689 –según las notas de Méndez Plancarte-, el poema *Ovillejos* de Sor Juana Inés de la Cruz –con rima pareada de 396 versos entre endecasílabos y heptasílabos- da cuenta a su lector de las peripecias por las que pasa una pintora y al mismo tiempo poeta en el momento de la ejecución de su obra, cuyo tema la pone en un lío ya que al querer retratar una belleza se da cuenta –dejándolo saber- de las complejidades que acarrea el arte del retrato. En esta obra de Sor Juana se multiplican las apelaciones y las comparaciones hasta enredar al lector con los conceptos y, en un gesto de falsa modestia, la poeta y pintora también se muestre confundida por los productos de su ingenio.

En su poema *Ovillejos*, Sor Juana hace un supuesto homenaje al escritor español Jacinto Polo (ya que, como lo indica el epígrafe, “Pinta en jocosu numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza”), proponiendo, a la vez, una reflexión sobre las complejidades de la composición verbal, planteando implícitamente la pregunta sobre cómo escribir poemas que abordan un tópico particular, a saber, el retrato femenino. *Ovillejos* trata la problemática de la ausencia del cuerpo retratado como presencia del ritual retórico retratante, debido a que el retrato de Lisarda se ausenta mientras que se presenta la descripción de la práctica poética; así, el discurso se hace palpable, la palabra se vuelve un escenario donde actúa ella misma en su rol de palabra: el enunciado se personifica como tal. Este gesto narcisista del sí mismo hace de *Ovillejos* un texto deceptivo porque nunca llega lo que promete: el retrato de Lisarda. En cambio, sólo existe una composición poética que reflexiona sobre el proceso mismo de la figuración retórica. La espera se vuelve desilusión si la

esperanza, aún no es ya se encuentra en el sentimiento y termina siendo desilusión porque llega algo ajeno a lo esperado, mientras que la sorpresa ya es a pesar de que aún no termina de darse a la experiencia, ya que se hace un retrato del mismo acto de retratar. La espera y la sorpresa se insertan en el campo de la experiencia temporal del sujeto respecto al acontecer. En el discurso, que avanza en el tiempo, se suspende la realización del retrato de Lisarda dejando en su ausencia la presencia de un hueco.

En el poema se plantean con tono irónico las tribulaciones en el proceso constitutivo de la obra oscilando entre la relación autor/obra y el diálogo con la figura del receptor, además esta oscilación se ve cruzada por la reflexión entre las dos intencionalidades de la imaginación supuestas en el discurso del poema como funciones generales en oposición: la praxis y la mimesis. Por su parte, el ingenio permite que una fórmula retórica gastada cobre nuevamente esplendor; no obstante, esto sólo se lleva a cabo con el dominio de la retórica porque la renovación de la fórmula gastada conduce a explicitar la negatividad del sistema retórico.

El presente artículo se compone de dos partes, la primera aborda el tratamiento de la retórica del retrato femenino en la ambigüedad entre pintar y escribir que enriquece el desarrollo del concepto (en el sentido de Gracián) para la consecución de una poética en negativo, la segunda plantea que el bucle extraño en el poema expresa una sensibilidad manierista donde la inteligencia encuentra un aliciente para poner en juego su capacidad de aprehensión del sentido. Con ambas partes sostengo que la imagen de la puesta en escena funciona como puesta en abismo donde se muestra a la poeta pintando el retrato del propio acto de retratar.

Retratar los enredos conceptuosos

Las dificultades de las que se lamenta la poeta y pintora en los versos de *Ovillejos* radican en lo gastado de la maquinaria conceptual y retórica con la cual se pone en discurso un ideal de belleza femenino heredado desde Petrarca, por ello el cuerpo a retratar queda relegado, siendo el retrato de Lisarda y no Lisarda misma, la fuente de las tribulaciones: “... ese cuerpo palpitante en realidad es un fantasma y [...] el verdadero cuerpo es el vestido: las metáforas, las lujosas palabras que traen a nosotros no la palpitación de lo vivido sino el eco de otras palabras”. (Dorra, 2003: 113) Con el tono irónico del poema, la seriedad con que se trata el oficio del poeta se va diluyendo. La parodia integra la fragmentación del cuerpo provocada por las metáforas que la enuncian: “El cuerpo que sugiere la parodia, más que un cuerpo intocable, es un cuerpo desintegrado, hecho de piezas sueltas cuyo valor consiste en oponerse a otras piezas que tiene el valor contrario y que pertenecen a otra imagen”. (Dorra, 1998: 133) Otra dificultad subyace en la ambigüedad propia del arte de retratar porque en el siglo XVII fue una práctica común a la pintura y a la poesía lírica. Dicha ambigüedad da la pauta para el desarrollo de una sensibilidad particular: “Esta actitud de ambigüedad respecto al posible mensaje que encierra la obra es una de las características más típicas del preciosismo manierista.” (Luiselli, 1993: 99) La estética manierista de *Ovillejos* destaca porque trata con ingenio la ambigüedad del retrato llevándola al extremo si se enuncia como una puesta en escena. Su preciosismo radica en hacer del trazo, común a la pluma y al pincel, el motivo para desdibujar los lindes entre lo visual de la pintura y lo verbal del poema.

La búsqueda de los poetas durante el siglo XVII al hacer un retrato no iba hacia nuevas comparaciones, sino hacia distintos

modos de enunciar el símil, con el afán de decir lo dicho de manera inaudita. Al respecto, *Ovillejos* se presenta como un arte poética en verso donde, de forma burlesca, expone las vicisitudes de la creación verbal en general, y de un tipo de composición poética en particular; sólo que en un rumbo contrario a las prácticas clásicas, ya que la poeta-pintora dice lo que no se debe decir, en el modo del decir se niega el objeto del enunciado: "... quizá ese recurso del decir no diciendo y del no decir diciendo nos lleve finalmente aquel lugar que buscamos y que tal vez no queremos encontrar: el lugar donde no hay otra cosa que una pura inteligencia, una inteligencia sin finalidad y sin descanso." (Dorra, 2003: 116) Evitar decir lo ya dicho por la tradición clásica, las metáforas gastadas, desemboca en el decir lo no dicho, el arte mismo de la composición poética. Por esta razón "... mucho más que un retrato es un despliegue de motivos y temáticas que componen una especie de arte poética en negativo: [...] Sor Juana expone en ese poema una reflexión sobre la poesía de su tiempo y sobre su propia manera de tratar la materia poética... (Dorra, 1997: 77). La negatividad en esta obra radica en expresar las condiciones de posibilidad para componer un retrato y en mostrar que la diferencia de sentido entre su tiempo y el de "los mayores" se encuentra en reconocer explícitamente que el retrato nunca enuncia el cuerpo a retratar, sino el modelo retórico que expresa el ideal de belleza femenina.

En *Ovillejos* se desarrollan juegos de sentido con tendencias opuestas, por un lado, se refiere la propia escritura del poema: "El pintar de Lisarda la belleza / En que así se excedió naturaleza, / Con un estilo llano, / Se me viene a la pluma y a la mano." (De la Cruz, 2004: 320 vv. 1-4) Y por otro se tratan problemas literarios de la época en que el poema se realiza. En los versos: "¡Oh siglo

desdichado y desvalido / en que todo lo hayamos ya servido, / pues que no hay voz, equívoco ni frase / que por común no pase / y digan los censores: / ¿Eso? ¡Ya lo pensaron los mayores!” (vv. 39-44; 321) encontramos una lamentación y su motivo en los dos primeros, a la vez que se remite a la época en la que se escribe el poema, al siglo XVII. Los cuatro siguientes tocan el embarazo causado por la censura al lugar común que abrumaba a los poetas de esa época. Aquí la escritura testimonia la situación vivida por los poetas de su tiempo. La exclamación de las tribulaciones por las que pasa la poeta-pintora en el momento de ejecutar su arte será la constante del poema. A partir de esta exclamación, aunada la ironía, se disimula la fórmula de la falsa modestia creándose el juego de aparición-desaparición del retrato.

Cabe mencionar en qué consistía dicha fórmula, entendiéndola con el afán de apreciar el modo en que la falsa modestia participa en la estrategia discursiva de la obra a tratar. Ernst Robert Curtius agrupa a esta fórmula dentro de la tópica, parte del “antiguo sistema didáctico de la retórica”, la cual “hacía las veces de almacén de provisiones; en ella [en la tópica] se podían encontrar las ideas más generales, a propósito, para citarse en todos los discursos y en todos los escritos.” (Curtius, 1955: 122) Entonces ¿podríamos considerar la falsa modestia como un tema recurrente no solo en la poesía, sino en todo tipo de discursos? Los términos de modestia, según Curtius, se recomendaban a los autores a fin de “tratar de crear en el lector un estado de ánimo favorable” (Curtius, 1955: 123), consiguiendo así “la benevolencia, la atención y la docilidad de sus oyentes” (123); si arriba a cierta falsedad es a causa de un relieve que debe poner el orador donde la modestia “acaba por hacerse afectada.” (123) No obstante, en *Ovillejos* dicha fórmula

se vuelve sobre afectada, cumpliendo una función no persuasoria, sino disuasoria porque, a través de ésta, se confunde al destinatario.

El poema inicia con una promesa: pintar la belleza de Lisarda. Antes de comenzar el retrato prometido varios tópicos se acumulan. El primero de ellos es el de la ineptitud que del verso 5 al 34 enuncia la pintora-poeta. Una pretendida falta de experiencia en el arte del retrato abre dicho tema: “Y cierto que es locura / el querer retratar yo su hermosura, / sin haber en mi vida dibujado / ni saber qué es azul o colorado, / qué es regla, qué es pincel, oscuro o claro, / aparejo, retoque, ni reparo.” (De la Cruz 2004: 320 vv. 5-10) Falsa modestia que se basa en el no saber hacer, pero que a la vez advierte que la confusión entre retratar en poesía y en pintura implica la falta de competencia en alguna de las dos. A continuación de aquel tópico se presenta el de la desventura actual que va del verso 35 al 102: “¿Más con que he de pintar, si ya la vena / no se tiene por buena / si no forma, hortelana, en sus colores, / un gran cuadro de flores?”. (321 vv. 35-38) Se sigue una crítica a la censura del verso 103 al 108 como se lee aquí: “que siempre el que censura y contradice / es quien menos entiende lo que dice”. (322 vv. 107-08) Después de estos tres tópicos –los cuales se tornan en obstáculos- la poeta-pintora se deslinda de la recepción del retrato: “Mas si alguno se irrita [...] no hay miedo que en eso me fatigue” (323 vv. 109 y 111), lo cual es una apelación indirecta al receptor.

La falsa modestia con que se inicia el discurso es una de las partes que condiciona la ausencia del retrato de Lisarda. Mediante la fórmula de la falsa modestia la poeta-pintora manipula a su público, le hace creer que no sabe el oficio (vv.5-10), y le confiesa que no ha escrito por voluntad, sino obligada por alguien más cuando dice que “el diablo me ha metido en ser pintora” (320 v. 11). La

escena se vuelve un espejo donde el público podrá reconocer, en la fingida ineptitud de la poeta-pintora, su propia torpeza para mirar el retrato de la parodia del retrato. En este punto resulta crucial definir la parodia en los términos de Severo Sarduy, aunque este autor no distinga entre barroco y manierismo, como “... una lectura en filigrana, en que esconde, subyacente al texto —a la obra arquitectónica, plástica, etc.— otro texto —otra obra— que éste revela, descubre, deja descifrar ...” (Sarduy, 1973: 177) De esta manera, la parodia integra “Textos que en la obra establecen un diálogo, un espectáculo teatral cuyos portadores de textos son otros textos ...” (178)

Po otra parte, cabe aclarar que en el retrato clásico la referencia al cuerpo tampoco se encuentra porque se antepone el ideal de belleza femenina. Si la parodia fuera una simple inversión, un negativo de lo parodiado, la presencia sería la del cuerpo femenino y la ausencia la del ideal de belleza femenina. Pero esto no ocurre así, al menos no en *Ovillejos*, porque en el poema no se parodia al ideal de belleza, sino al modelo retórico que instaura dicho ideal y en esto consiste el giro de la estética manierista, en tomar la sensibilidad clásica para invertirla y mostrar sus condiciones de posibilidad extrayendo formas del arte de retratar con las que hará un retrato *otro*. Los símiles que integran ese ideal han sido enunciado por expresiones que se impusieron como fórmulas y la evasión de estas se vuelve el tema de la parodia y el retrato nos muestra lo parodiado, siendo *Ovillejos* el retrato mismo de la poeta-pintora en el momento de realización de su obra, esto es, del arte de retratar.

La hipótesis de que el retrato de Lisarda no se encuentra en lo que pinta la poeta-pintora, el cuerpo de Lisarda, conlleva admitir que hay una fuga del símil y una sátira de su situación enunciativa,

por lo tanto, se ha negado el canon de belleza femenina instaurado desde Petrarca, quedando la parodia del gastado modelo retórico del retrato tradicional. Se crea un doble origen del poema, uno vacío y otro pleno, instaurando la descentralización del sentido y situando a *Ovillejos* en los extremos de la poesía de su época. Uno de estos centros es la ausencia del retrato de Lisarda y el otro la presencia del autorretrato hablado de la poeta-pintora haciendo la pintura. Las siguientes estrategias discursivas corroboran dicha ausencia: la recurrencia al realismo, las contradicciones, la ironía y la falsa modestia. Estas cuatro maneras de proceder tejen un discurso paródico donde lo parodiado es el modelo retórico que devino la realización de un retrato distante del clasicismo y situado en la estética manierista.

El retrato de Lisarda existe virtualmente, lo cual conlleva una defraudación porque el cuadro-poema donde aparecería pintada la belleza de Lisarda no se concreta, debido a las reflexiones sobre las complicaciones de hacer un retrato. La suspensión instaaura una espera más allá de la desilusión provocada por saber no realizada la promesa.

La ambigüedad del objeto-discurso hace que su destinación también se torne ambigua y se tengan a dos destinatarios. La poeta-pintora apela inicialmente a su Musa: “El diablo me ha metido en ser pintora; / dejémoslo, mi Musa, por ahora, / a quien sepa el oficio.” (De la Cruz 2004: 320 vv. 11-13) y, como sabremos con el avance del poema, se trata de Talía, la musa de la comedia, lo cual insinúa el carácter paródico del retrato. La poeta-pintora apela a su Musa con cierta intimidad, ya que ellas dos conforman un “nosotras”. Luego se dirige a un público supuestamente presente: “Pero diránme ahora / que quién a mí me mete en ser censora” (322 vv. 103-04); o: “¿Ven?

Pues esto de bodas es constante” (323 v. 121), apelando a la segunda persona del plural: “Perdonen, que esta mengua / es de que no me ayuda bien la lengua” (324 vv. 151 y 152). También los convoca oblicuamente recurriendo a la ambigüedad en la conjugación de los verbos del español en segunda y tercera persona del plural: “¡Jesús, y qué cansados / estarán de esperar desesperados / los tales mis oyentes! / Mas si esperar no gustan impacientes / y juzgaren que es largo y es pesado, / vayan con Dios que ya esto se ha acabado;” (324 vv. 152-158) Y asimismo los convoca mediante pronombres indefinidos como “alguno”. Cabe resaltar que los trata en término de “oyentes” implicando a la percepción auditiva; por lo tanto, su público asiste a la declamación de un poema.

La musa y los oyentes oscilan como destinatarios. Me permito reiterar que se habla de oyentes y no de lectores u observadores a pesar de que se trata de un poema y de un retrato. A través de la invocación al público se infiere que la realización del retrato se hace como si fuera una puesta en escena, teatralizando con ello el discurso y así se dramatiza la imagen de la poeta-pintora, en una suerte de comedia que finge una tragedia.

La presencia o ausencia de un objeto resulta siempre intencional, por lo tanto, el objeto se encuentra presente o ausente para la consciencia de alguien, este principio de la experiencia se expresa en el retrato de Lisarda, objeto ausente que nunca se realiza, aunque se lo haya prometido al público. En cambio, la poeta-pintora ha logrado retratar, enunciando términos de la pintura, el acto de escribir retratos, es decir, su propia actividad.

Recordaré la ambigüedad de la situación enunciativa. El destinador construye un objeto discurso doble que desde cada una de las posturas de los dos diferentes destinatarios cambia su sentido.

Pero también la postura del destinatador es ambigua: puede ser poeta o pintora y esto es lo que afecta al objeto discurso ya que lo hace doble: una pintura y un poema, sin dejar de ser en cualquier caso un retrato: “El espectáculo consiste en una representación verbal-visual y el espectador, por ello, debe asumir que la pluma es a la vez un pincel y que las palabras tienen el valor del trazo.” (Dorra, 1998: 133) Imaginando que está por hacerse un cuadro, éste, desde la perspectiva del público -uno de los dos destinatarios- se presenta torcido, y aparentemente vaciado de sentido. La pintora se desliga de su público al defraudarlo y del objeto por ser algo distinto al prometido. En cambio, para la Musa –el otro destinatario y a quien se dirige el guiño- el retrato se ha realizado porque ve la parodia del ritual retórico del retrato, y la realización se da en la dimensión verbal, sin que por esto la poeta se desligue de la pintora, ya que este rol de pintora le permite disimular el guiño que como poeta y EGO lanza a la Musa, su alter-ego.

Para mirar este cuadro pintado imaginariamente se requiere del arte de ingenio, y no del ingenio solo porque “... hace falta el arte, por más que exceda el ingenio.” (Gracián, 1957: 49) En la propuesta de Gracián el ingenio se define como la sutileza reina de las potencias, gracias a la cual el compuesto de conceptos hace conformidad con el entendimiento, en dicho compuesto radica su arte: “(...) el alma viva del arte del ingenio es un acto inventivo de la inteligencia humana que se propone con «urgencia» mediante agudezas y conceptos ...” (Snyder, 2014: 81) Entonces, se habla de un arte para el ingenio porque este encuentra su expresión a través de las reglas de composición de los conceptos y agudezas.

El concepto, por su parte, “... es un acto del entendimiento, que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos.”

(Gracián, 1957: 55) Se trata de la “... artificiosa conexión de los objetos.” (56) Si se captan objetos se debe al artificio, es decir, a las reglas; para tal captación “[t]oda potencia intencional del alma, [...] las que perciben objetos, gozan de algún artificio en ellos.” (53) El cuadro pintado aparece torcido sin un sentido claro ante la primera aproximación de una mirada ingenua. En cambio, situados en la perspectiva del concepto, la de la musa y la poeta-pintora, el cuadro-poema deja de estar torcido y su sentido es pleno: “Gracián enfatiza que los *conceptos* nos permiten visualizar lo que nos rodea y a nosotros mismos desde una infinidad de perspectivas a cual más novedosa ...”.(Rivas, 2001: 81) La perspectiva novedosa del retrato consiste en visualizar desde su composición aguda y conceptuosa. La organización discursiva de *Ovillejos* sólo será captada como agudeza, la cual se conforma en “sutilísimo artificio” que a su vez funda “(...) la conformidad (...) entre los conceptos y el ingenio.” (Gracián, 1957: 53) Distinguiendo las dos apelaciones en el discurso del poema, se tiene que la musa simboliza al ingenio mientras que el público a la necesidad.

En cuanto al retrato, éste sí se realiza, pero no como el de Lisarda, y presenta dos posibilidades de lectura, al menos. En una de ellas -por paradójico que suene- lo imaginario es lo real. El cuadro pintado del que se habla se tuerce según las leyes de la anamorfosis y para mirar la figura desfigurada en la realidad se necesita encontrar la “buena distancia”. Apreciarlo como real lo ilusorio, no ver más allá de la torcedura del discurso, conduce a la experiencia deceptiva del sujeto con el objeto. Para Gilles Deleuze –quien no distingue entre barroco y manierismo- “...lo propio del Barroco es realizar algo en la ilusión sin salir de ella, lo propio del Barroco es realizar algo en la ilusión misma, o comunicarle una presencia espiritual que vuelva

a dar a sus piezas y fragmentos una unidad colectiva.” (Deleuze, 1998: 160) En tanto que ilusión como engaño, la experiencia no accede al objeto mostrado o prometido. Al respecto, lo imaginario se distingue de lo ilusorio por ser posible, entonces, lo ilusorio queda circunscrito a la imposibilidad.

La figurativización de lo pintado depende del momento de lectura: si se mira desde el momento en que se pintará el supuesto retrato de Lisarda, se contemplará, en cambio, el retrato del ritual retórico de hacer retratos; pero, si se mira desde el inicio del poema, la actividad visual se transforma en verbal y se describirá el autorretrato de la poeta pintando un retrato. Desde el comienzo se crea una puesta en escena imaginaria. La lectura del poema realiza un bucle extraño en el retrato de Lisarda mediante una puesta en escena donde se parodia una pintora en el momento de ejecutar su obra. Esta puesta en escena imaginaria realiza una segunda conexión en lo irreal porque muestra a cierta musa una pintura igualmente imaginaria. Un poema se irrealiza en la puesta en escena de la ejecución de una pintura que al mismo tiempo que busca mostrar el retrato imaginario de una mujer, Lisarda, escribe ese mismo poema. Mediante el sistema de la retórica se crea un bucle extraño, este fenómeno “... ocurre cada vez que, habiendo hecho hacia arriba (o hacia abajo) un movimiento a través de los niveles de un sistema jerárquico dado, nos encontramos inopinadamente de vuelta en el punto de partida.” (Hofstadter, 2003: 12) Se hace el poema de un poema retratando el acto de retratar. No obstante, el giro más agudo del poema traspassa la configuración del bucle extraño porque, a través de éste, llegamos a la sensibilidad de quien escribe porque “...gracias a la obra misma es como conocemos principalmente al artista ...” (Dufrenne, 1982: 143) A lo largo del recorrido por la

expresión creadora se va rostrificando la presencia de la artista que no es, a pesar de su existencia histórica, la persona, aquella cuyo cuerpo fisiológico va desapareciendo en la escritura, sino la presencia estética, cuyo cuerpo sensible va trazándose en el estilo de su obra.

La estética manierista en el arte del retrato

Mediante el tratamiento artístico de la agudeza y la sutileza acontece una revaloración estética; con ellas cohabita la gracia. Sobre ésta, Umberto Eco nos dice que “[e]l tema de la gracia, estrechamente vinculado al de la belleza —«La belleza no es más que una gracia que nace de la proporción, conveniencia y armonía de las cosas», escribe Bembo-, abre paso a concepciones subjetivistas y particularistas de lo bello.” (Eco, 2010: 216) Por su parte, la sutileza en el siglo XVI poseía un valor mayor que el de la belleza debido a que propiciaba un placer intelectual en la comprensión de lo complejo: “... si cuando nos enfrentamos con cosas complejas, difíciles y embrolladas, conseguimos desenmarañarlas, comprendiéndolas, conociéndolas, entonces el placer que nos proporcionan es mucho mayor [...] La sutileza [...] es, para la gente dotada de una mente despierta, un valor superior a la belleza.” (Tatarkiewicz, 2008: 203) Tatarkiewicz sintetiza la concepción de la sutileza como cercana a la belleza y su relación con las nociones de precisión y agudeza, esta última muy enraizada en la poesía en lengua hispana del siglo XVII: “Captar las cosas difíciles y ocultas, descubrir la armonía en la no-armonía, constituyó para muchos de esa época lo más elevado del arte: la sutileza ocupó un lugar próximo a la belleza, lugar que en cierto modo era superior.” (p. 203) La gracia junto con la sutileza, forman lo que algunos tratadistas denominan la belleza manierista, la cual propone paradigmas novedosos en el arte: “La belleza

manierista expresa un desgarramiento del alma apenas velado: es una belleza refinada, culta y cosmopolita [...] Combate las severas reglas del Renacimiento, pero rechaza el atrevido dinamismo de las figuras barrocas; [...] es a la vez superación y profundización del Renacimiento.” (Eco, 2010: 221 y 222) La valoración estética del poema, por lo expuesto arriba, se puede apreciar como propia del manierismo. La sensibilidad del manierismo orienta la inteligibilidad del discurso en *Ovillejos* a través del tratamiento semántico del bucle extraño.

La puesta en escena en la que una voz declama la ejecución de un retrato hace que el poema se muestre como un espectáculo donde la inteligencia se pone a prueba: “[u]na obra de arte manierista es siempre un alarde de habilidad, un logro audaz, un espectáculo ofrecido por un prestidigitador.” (Hauser, 1971: 36) En *Ovillejos* se hace gala de cómo se puede transitar en un atisbo del poema a la pintura e invertir la retórica con un guiño, además de volver al punto de partida sin percatarnos que hemos atravesado niveles jerárquicos; no obstante, el propósito se encuentra en vincular las contradicciones insalvables instaurando una dialéctica:

Sería, sin embargo, una idea demasiado superficial ver un mero juego formal en las discrepancias de los elementos de que se compone una obra manierista. La pugna de las formas expresa aquí la polaridad de todo ser y la ambivalencia de todas las actitudes humanas, es decir, aquel principio dialéctico que penetra todo el sentido vital del manierismo. (Hauser, 1971: 37)

Lo visual de la pintura y lo verbal del poema se entremezclan en el arte del retrato, razón por la que este género resulta propicio para explotar el principio dialéctico del manierismo y explorar su

sentido vital. Además, a lo largo del poema se construye la imagen del ovillo porque la poeta y pintora va diciendo aquello que se dice no debe ser dicho de manera doble al nombrar tanto las metáforas del ritual retórico relativas al ideal de belleza como las partes del cuerpo a las que alude. El sentido de la alusión a la elusión resulta vital en *Ovillejos* y destaca su estética manierista.

El retrato, ya sea pintado o escrito, supone la referencia a un cuerpo en una apreciación inmediata. Tanto en la pintura como en la poesía lírica se produjeron técnicas para la realización de este tipo de obra durante el Renacimiento. Dorra precisa que:

Uno de los tópicos más frecuentados en la lírica renacentista fue el retrato femenino, el cual repetía un canon de atributos físicos y de correlativos y codificados símiles que habían encontrado su consagración en la lírica petrarquesca: cabellos=oro, ojos=estrellas, dientes=perlas, labios=grana, etc. (Dorra, 2010: 61)

Ya en el siglo XVII existían varias artes poéticas que recomendaban el modo de la ejecución del retrato. Se habían fijado los moldes y con ello una tradición muy engendradora. Traigo ahora esta observación porque incide con la problemática central de *Ovillejos*: el arte de retratar. La dificultad con la que se topa la poeta-pintora de nuestro poema no proviene de hallar los símiles con los que se presentará el cuerpo de Lisarda, supuesto objeto a retratar, porque ya ha sido superada dicha dificultad por la tradición. Más bien las tribulaciones surgen porque la dificultad está resuelta, me explico. Al buscar “la mejor manera” de retratar la belleza femenina se instauró un ideal de esa belleza que fue seguido por los poetas durante siglos, al menos desde la poesía lírica provenzal, consolidándose ese ideal con Petrarca y heredándose a la lengua

española a través de Garcilaso y Boscán. Entrado el siglo XVII ya no era permisible para “los censores” referirse al ideal de belleza femenina a la manera de Garcilaso. Esto derivó en una búsqueda de procesos de composición mayormente elaborados a través del diseño de figuras hechas sobre otras: metáforas o hipérbatos de segundo grado como los logrados por Góngora al retratar la belleza de Galatea. En el apartado anterior observé que *Ovillejos* desarrolla un arte poética en verso, pero no solo eso, también bosqueja una historia del arte mediante la comparación de obras literarias:

En el poema de Sor Juana que estamos comentando [*Ovillejos*], ella hace un ejercicio de lo que podríamos llamar literatura comparada, ejercicio en el cual sitúa a los poetas de su época frente a los poetas renacentistas (a los cuales describe como “antiguos” y reconoce como “mayores”) para comparar la atmósfera espiritual en que se movieron unos y otros, describir procedimientos y recursos estilísticos, y atribuir valores. Aunque reducida a dos periodos, estaríamos aquí frente al esbozo de una historia del arte, así como al de una estética o más precisamente una poética. (Dorra, 2010: 63)

Por lo tanto, el problema de la pintora-poeta no surge porque intenta retratar un cuerpo -ya que lo retratado es, más bien, un ideal de belleza-, sino en buscar el modo de hacer desaparecer las fórmulas gastadas de los símiles. Como lo mostraré a continuación, si hablamos de algo retratado en *Ovillejos* ese algo es el acto mismo de retratar.

En nuestro poema la lengua realiza dos acciones: pinta y nombra. Luego, la palabra que nombra pinta: “Mas ya que los nombré, fuerza es pintarlos” (De la Cruz, 2004: 325 v. 225). En el retrato la lengua no puede quedarse sólo en nombrar porque pinta cuando nombra. La lengua, según las reflexiones de Émile Benveniste, es el

sistema que le da sentido semiótico al mundo, lo interpreta y lo hace significar, lo hace hablar: "... la lengua es el interpretante de todos los demás sistemas, lingüísticos y no lingüísticos." (Benveniste, 1999: 64) La lengua enuncia la correspondencia entre los objetos, hace posible que el acto del entendimiento la "expresión". En todo caso, el concepto surge de la interpretación de la lengua más que del entendimiento. La pintura, desde la postura de Raymundo Mier, se considera como "...un dar a ver, esto es, un fenómeno del don, en el que lo dado a ver es la pintura misma, por lo tanto su fuerza está justo en este momento reflexivo." (Mier, 2010: 24) Es un arte para la mirada, y lo que se ofrece es la pintura misma. Así como la lengua, la pintura tiene la propiedad de referirse a sí misma: la pintura muestra a la pintura. En lo evidente y obvio, la pintura y la poesía discrepan pero en su afán coinciden, ya que ambas artes buscan la expresión, se trata de dos figuras del mismo intento: "... la pintura y el lenguaje sólo son comparables [...] bajo la categoría de la expresión creadora [...] se reconocen uno a otro como dos figuras del mismo intento." (Merleau-Ponty, 1964: 57) Si partimos de estas dos posturas podremos entender cómo en *Ovillejos* el sentido se hace performativo: su realización discursiva es lo que significa, porque la lengua –ya sea que pinte o nombre- realiza en su propia enunciación el acto al que refiere: la puesta en discurso. Entonces, la poeta-pintora dramatiza la puesta en discurso del arte de retratar.

Como en los retratos clásicos, el de *Ovillejos* sigue la enumeración de las partes del cuerpo a los pies. El tono satírico con que se critica ásperamente a los censores también pone en ridículo a los poetas que escasos de ingenio conceptuoso siguen enunciando, igual que los mayores, los símiles gastados por la tradición. El cuerpo de la mencionada Lisarda no es el objeto comparado, sino

los términos comparantes, los cuales se tornan motivos de juegos de ingenio, como hablar de los cabellos que conlleva a enredos conceptuosos: “Por el cabello empiezo, estéme quedos,/ que hay aquí que pintar muchos enredos” (De la Cruz, 2004: 324 vv. 161 y 162), porque se trata de evitar expresiones como “Rayos de Sol, cuerda de arco de Amor, en dulce trance” (324), las cuales son enunciadas en el mismo pasaje. Para salir del enredo se recurre al realismo: “En ser cabello de Lisarda quede/ que es lo que encarecerse más se puede” (324 vv. 183 y 184), dicha salida reaparece en algunas de las demás comparaciones.

De los enredos conceptuosos por hacer símiles con el cabello se siguen los formulados a partir de las comparaciones con la frente, llamada tradicionalmente “caballería del Cielo”, donde las cejas serían como dos arcos, pero esto lo cuestiona la poeta-pintora: “Las cejas son... ¿agora diré arcos?” (325 v. 207), negando inmediatamente dicha mención porque arcos puede rimar con zarcos. La continuidad de lo fonético en lo semántico muestra que el símil empleado para expresar el ideal de belleza conduce al equívoco, instaurando un juego conceptuoso de la rima que afecta el significado, realizando el declarado carácter burlesco del poema. La homologación causada por la rima presentaría la hermosura de Lisarda como el de una mujer de tez oscura, contrariando un rasgo del ideal renacentista de belleza femenino: la blancura.

La dificultad de un pintor para retratar los ojos se equipara con la de un poeta al esquivar las viejas maneras de enunciar el símil: “Empiezo a pintar, pues; nadie se ría/ de ver que titubea mi Talía,/ que no es hacer buñuelos,/ pues tienen su pimienta los ojuelos” (326 vv. 229-232). Y una vez más se explicita la palabra que se intenta esquivar en el símil: “... ¿no estuve a un tris de decir Soles?” (326

vv. 236). El ideal de brevedad y rectitud de la nariz queda retratada en la cortedad de dos versos que lo enuncian: “Síguese la nariz: y es tan seguida,/que ya quedó con esto definida” (326 vv. 263 y 264). Junto a la nariz vienen las mejillas y se enuncian, de nueva cuenta, las palabras que no se deben decir comenzando por “maravillas” con la cual forma la rima ya gastada, siguiéndose por la comparación con el carmín y la grana: “algo de carmín y grana me ha tentado/mas ahora ponérsela no quiero” (327 vv. 272 y 273), hasta desembocar en el realismo: “Ellas, en fin, aunque parecen rosa,/lo cierto es que son carne y no otra cosa.” (327 vv. 277 y 278). La recurrencia al realismo da pie a una interpretación donde se lee el afán de retornar al origen, lo que implica una supuesta superioridad de lo real. Esta lectura topa con pared cuando tal superioridad se reconoce más bien como dependencia y consecuencia de la palabra, y como una estrategia discursiva, ya que lo real, en el caso de *Ovillejos*, no precede al discurso, sino que sucede en él. Para el retratista tradicional el original no es el cuerpo, sino el ideal de belleza femenina (herencia de Petrarca) que se ha instaurado como canon: “...ningún objeto de arte, ni siquiera los retratos más fieles, son imitaciones de la realidad que los inspira ...” (Herrera, 1997: 173) En cambio, para la poeta-pintora el original es el retrato como tópico en la poesía, del cual hace parodia.

La recurrencia al realismo muestra una evasión del símil y también que el retrato deviene la ostentación del ingenio conceptuoso, relegando el ideal de belleza femenina. El valor estético se halla en el ingenio y no ya en dicho ideal. El afán evasivo toma dos rumbos: uno recurriendo al realismo y, otro, declarando que la comparación no es necesaria: “que no todo ha de ser comparaciones” (De la Cruz 2004: 326 v. 256), ambos recursos van engarzados y se confirman

recíprocamente al ir negando las fórmulas de la comparación para mostrar que no por eso los ojos “dejan de ser buenos” (326 vv. 254).

Los límites se difuminan por las oscilaciones (provocadas) del sentido, de tal modo que en el poema se tratan de modo indistinto el original y la copia, generando la incertidumbre. Lo que podemos inferir, tomando en cuenta la ironía del discurso, es que la poeta-pintora conoce profundamente lo que hace, al punto de fingir su ineptitud. Una aparente ingenuidad inferida por recurrir al realismo al expresar, por ejemplo, que la mano es apreciada no por su beldad sino por su utilidad: “y la estima, bizarra,/ más que no porque luce, porque agarra.” (328 vv. 339 y 340), despliega una farsa para mostrar el “ritual retórico” que se ha vuelto la realización de un retrato, lo que se presenta como confusión se vuelve claridad. Se trata del deslinde. Transponiéndose al lugar del espectador ingenuo, la poeta-pintora muestra, fingiendo ineptitud, lo absurdo que resulta hacer pasar por real lo figurado. Así, yendo al sitio que ocupa su público y regresando al propio se deslinda de la postura del realismo ingenuo burlándose de él. El vaivén entre las figuraciones simbólicas y las figuras metafóricas crea un doble tránsito, en las primeras se parte de lo real para ir a lo imaginario mientras que en las segundas se hace el movimiento inverso, mas no simétrico, de provenir de lo imaginario para transitar a lo real. Con lo argumentado hasta este punto, quisiera sugerir que el poema se aprecie como un recorrido por pasajes entre referencias realistas y fantasiosas, además de una oscilación entre lo verbal y lo visual mediante la invisibilidad del retrato no de Lisarda -recordemos-, sino del acto mismo de escribir retratos.

Volver al realismo en el discurso poético muestra que el ingenio de Sor Juana no discrimina, aunque sí distingue la mimesis de

la praxis, el de Sor Juana fue un ingenio circunscrito a su capacidad humana y en ese sentido finito pero unitario, y, no obstante, se plegaba y multiplicaba hacia lo ilimitado porque transitaba en diversas esferas del sentido humano como la cocina o la música. Incluso, su poética enfatizó la semiosis sobre la mimesis porque "... el poema no trata de emular el objeto y sustituirlo, puesto que en el lenguaje literario (y en última instancia también en los lenguajes simbólicos de las artes plásticas) no hay mimesis sino semiosis, es decir, voluntad de significación ..." (Herrera, 1995: 275) Su escritura, hecha no de oposiciones, sino de composiciones diferenciales más que de oposiciones maniqueas, nos deja ver las complejidades de la expresión creadora y, a la vez, apreciar que ésta no prescinde de la técnica y tampoco niega, en tanto que escritura, su condición instrumental de tecnología si enuncia la correspondencia entre la pluma y el pincel que implica la composición de un retrato.

Conclusiones

A lo largo de la lectura de *Ovillejos* asistimos a la dramatización de las tribulaciones que a una poeta-pintora le causan ciertas expresiones que no se deben decir porque "ya lo pensaron los mayores". Dicha afectación condiciona la emergencia del sentido haciendo que éste avance de modo oblicuo sobre el supuesto objeto a referir: el retrato de Lisarda. Enunciando lo negado que está dicho, se genera un efecto especular y circular que, estudiado con más detenimiento, se reconoce como un bucle extraño de tres niveles: poema, pintura y puesta en escena del poema. Además de que si la poeta-pintora se retrata escribiendo el poema que leemos, entonces nos hallamos en una metalepsis. Lo que develamos es un avance en espiral del sentido en la voluntad de significar. El retrato enunciado en el

poema trabaja sobre el vacío circunscribiendo en su discurso un hueco, que espacializa al sentido creando la posibilidad de interpretaciones diversas: algo vacío puede ser llenado, algo lleno ya está ocupado. De tal manera, estamos ante un poema que ofrece recorridos interpretativos distintos y que desde ciertas perspectivas puede recrearse como el laberinto que hace volver a su caminante para re-significarse.

La ausencia del cuerpo retratado se debe a una doble negación tanto del ideal renacentista de belleza femenina como de su ritual retórico que le dio cabida. En cambio, se atisba el cuerpo retratante a través de la presencia de una voz que busca dar cuenta de su particular mirada sobre las vicisitudes y minucias implicadas en el arte de retratar con el propósito de advertir que en las áureas centurias se vive una ambigüedad que alimenta el ingenio, aquella en la que el retrato poético pinta cuando nombra, generando con ello la visualidad desde la verbalidad. La puesta en escena permite poner en abismo la condición vicaria del retrato que oscila entre la pintura y la poesía. Por lo tanto, la estética manierista en este poema de Sor Juana desarrolla una extracción de las formas artística tratándolas de materia prima del sentido poético y recurso para el puro poder de expresar. En conclusión, *Ovillejos* es un poema que retrata el arte de retratar.

Referencias:

Benveniste, É. (1999). *Problemas de lingüística general II*. Siglo XXI.

De la Cruz, Sor J. I. (2004). *Obras completas*. Tomo I, "Lírica personal", Ed. de Alfonso Méndez Plancarte. Fondo de Cultura Económica.

- Curtius, E. (1995). *Literatura europea y edad media latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, G. (1998). *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Paidós.
- Dorra, R. (1997). “El cuerpo ausente (Sor Juana y el retrato de Lisarda)”. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*. Tomo XLV, núm. 1. El Colegio de México, pp. 67-87.
- Dorra, R. (1998). “Jacinto Polo, maestro de Sor Juana”. En Glantz M. (ed.). *Sor Juana Inés de la Cruz y sus contemporáneos*. Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 123-137.
- Dorra, R. (2003). “El deseo y la vislumbre (Nuestra lectura de Sor Juana)”. En *Con el afán de la página*. Alción, pp. 101-120.
- Dorra, R. (2010). “El barroco: forma interna y manifestación histórica”. En Arce Sáinz, M. M. y otros (coords.). *Barroco y cultura novohispana*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, pp. 55-71.
- Dufrenne, M. (1982). *Fenomenología de la experiencia estética*. Fernando Torres-Editor.
- Eco, U. (2010). *Historia de la belleza*. Debolsillo.
- Gracián, B. (1957). *Agudeza y arte de ingenio*. Espasa.
- Hauser, A. (1971). *El manierismo, crisis del Renacimiento*. Guadarrama.
- Herrera, A. (1997). “Los engaños de la mirada”. En *Visión de Sor Juana a trescientos años*. Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 161-184.
- Herrera, A. (1995). “Ut Pictura Poesis en Sor Juana”, en Peña, M. (comp.) *Cuadernos de Sor Juana*. Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 273-282.

- Hofstadter, D. (2003). *Gödel, Escher y Bach, un Eterno y Grácil Bucle*. TusQuets-CONACyT.
- Luiselli, A. (1993). *El sueño manierista de Sor Juana Inés de la Cruz*. Universidad Autónoma del Estado de México.
- Merleau-Ponty, M. (1964). “El lenguaje indirecto y las voces del silencio”. En *Signos*. Seix-Barral, pp. 49-97.
- Mier, R. (2010). *Inflexiones de la experiencia estética, XII Curso de Semiótica*. Relatoría no. 6. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Rivas, V. G. (2004). *La sombra fugitiva: la poética del precipicio en el Primero sueño de sor Juana y la comprensión del humanismo barroco*. Universidad Nacional Autónoma de México -Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Sarduy, S. (1973). “El barroco y el neobarroco”. En Fernández Moreno, M. (coord.) *América Latina en su literatura*. Siglo XXI, pp. 168-188.
- Snyder, J. (2014). *La estética del Barroco*. La balsa de la Medusa.
- Tatarkiewicz, W. (2008), *Historia de seis ideas*. Tecnos-Alianza

Una propuesta estética de lo singular desde las diferencias y la repetición deleziana

An aesthetic proposal of the singular from the differences and the Deleuze's repetition

Gonzalo Rojas Canuoet
Universidad San Sebastián
Santiago de Chile, Chile
grojasc@docente.uss.cl

Resumen. Este trabajo propone una idea metodológica hacia una estética de la singularidad, la cual se vincula directamente con los aportes de Gilles Deleuze sobre el pensamiento creativo, a partir de su libro Diferencia y repetición. Dicha propuesta se basa en sistematizar sobre poéticas o escritores asociados a lo que Deleuze menciona como escrituras no saludables. Por lo anterior, esta metodología se inicia desde lo material a lo inmanente, esto es, a través de tres diferencias que van del hábito empírico (diferencia uno) hasta el yo que abraza el destino (diferencia 3), pasando por la memoria singular (diferencia 2) hasta la repetición como inmanencia de la intensidad estética.

Palabras clave: Estética- Pensamiento creativo- Diferencia y repetición.

Abstract. This work proposes a methodological idea towards aesthetics of singularity, which is directly linked to the contributions of Guilles Deleuze on creative thinking, from his book Difference and Repetition. This proposal is based on systematizing poetics or writers associated with what Deleuze mentions as unhealthy writings. Therefore, this methodology begins from the material to the imminent, that is, through three differences

that go from the empirical habit (difference one) to the self that embraces destiny (difference 3), passing through the singular memory (difference 2) to repetition as the immanence of aesthetic intensity.

Keywords: Aesthetics- Creative thinking- Difference and repetition.

Introducción

Busco la palabra gentrificar en Google. Dice así: “Renovar una zona urbana, generalmente popular, o deteriorada, mediante un proceso que implica el desplazamiento de su población original por parte de otra de mayor poder adquisitivo. Usado también como pronominal”. Es una palabra proveniente del urbanismo. Funciona para todos lados este ejercicio, menos en las poblaciones o en las tomas, ahí no tiene sentido esta palabra. Me detengo en la definición, me llama la atención el termino desplazamiento. Nunca habría un programa de City Tour sobre una población, en chileno conocido como *pobla*. El desplazamiento es una cosa por otra cosa. No es un desplazamiento, es un intercambio violento de una clase por otra. Es una ideología de la estética urbana. En paralelo, no es menor la coincidencia del alto consumo de la industria turística, pensemos que fue lo primero que explotó en masa luego del fin de la emergencia del COVID. Si cambio la palabra desplazamiento por intercambio, qué se transa como mecanismo de negociación, qué personas valen más que otras en ese paquete de intercambio. Es una operación política intentando decorar una nueva imagen del mundo. Recuerdo el nacimiento del *flâneur* benjaminiano en el auge de la industrialización occidental: este callejero, pensemos en Poe o Baudelaire, los cuales intentaron plasmar el delirio de un cambio de las prácticas del cotidiano en las personas. Es lo importante de ese intercambio como impacto cultural, el cual inoculó el capitalismo en esa fecha. Hoy sucede lo mismo desde la llamada gentrificación: una operación técnica de la cultura digital: el decorado de la ciudad, renovado para el turismo. Y que vendría a ser esa práctica exacerbada del turismo; un consumo de la imagen, pero no solo eso, es el aumento de esa imagen con las personas: el paisaje

no funciona solo. Es la monarquía de los deseos de las personas en ese espacio. Es la pertenencia simulada de estar ahí y que se visibilice esa percepción del lugar con esta gente. . es decir, ese intercambio es un pertenecer que automáticamente dirige la operación política que la otra gente no es igual a uno: “me siento mejor que tú en este espacio”. Es un subidón del deseo, una cotidianeidad distinta y superior al de al lado. A eso se suma un decorado menor que igual es simétrico al paisaje –forma y fondo es lo mismo- cómo visto al perro, los bigotes y las uñas, el sombrerito y el buzo, todo eso en pose maniqué en la foto. Ese simulacro al que Agamben escribió sobre la pornografía en su libro *Profanaciones* (2005).

Gentrificar, como intercambio, es un modo que desplazado a la producción del sistema del arte, funcionaría con los mismos mecanismos. Se podría pensar desde un horizonte de expectativas que abran posibilidades, un “pensamiento creativo” en palabras de Deleuze: cómo podríamos crear un corpus de obras y artistas que demuestren desde su singularidad la posibilidad de nuevas singularidades que entreguen socialmente máquinas de guerra, opuestas a las cotidianas máquinas de los deseos que nos bombardean con exposiciones, ferias de libros, conciertos, obras teatrales, performances, películas, entre otros; dicho sea de paso, en su mayoría, son oposiciones ajustadas a otras máquinas deseantes como los fondos de arte y cultura y del Estado. Quizás, sospecho, sus miradas no estén ahí, vienen de otro lado: fuera de los estímulos de la cultura actual. Son distantes a la gentrificación, de su estética del intercambio y desplazamiento. Como hemos visto –sugiero revisar los catálogos y estadísticas sobre el arte chileno post estadillo- en su mayoría han sido obras que estetizan lo social para dar un tono radical y ofensivo a la vida postfordista. Bajtín (2003), planteó que, en la cultura popular, el proceso de carnavalización

se daba como expresión social; luego el arte, o su sistema, capturaban esa expresividad ofensiva al poder en modo estético. El arte del pensamiento creativo no funciona en ese lugar y es la idea de este trabajo.

Esta gentrificación la utilizo como modo de producción: al desplazamiento e intercambio urbano es similar a la producción artística. Un agotamiento y ensimismamiento del artista y su obra para seguir el régimen o agenda cultural de Occidente (feminismo, medio ambiente, culturas indígenas, entre otras). Es una operación técnica que instala dispositivos (intercambios) para construir y validar un modo de ser (desplazamiento) desde lo culturalmente válido: el arte, al igual que en otras operaciones sociales, debe responder una gestión política del régimen heterocapitalista (Wittig, 2024).

Lo que existe hoy en día es un artista/emprendedor, el cual funciona desde el ensimismamiento. Postula a un concurso gubernamental (con una agenda dirigida según las directrices culturales contingentes), luego de ganar (siempre está el juicio casi astrológico si eso es justo o no) opera con un grupo de personas que se unen para ejecutarlo, en una lógica del llamado emprendimiento –precario, por qué no decirlo- y a posterior rendimiento de cuentas del proyecto. Este artista está encapsulado en su trabajo para resolver todo desde el famoso impacto a producir: tiene esa conducta porque se vincula al emprendimiento asimilada a la eficiencia, la cual se distancia de la construcción de vínculos de afectos sino, más bien, a un intercambio de boletas. Es lo que vemos. Casi todos los artistas, en especial los poetas, ubican ese mote tan pomposo –a falta de otro, grave gesto de creatividad- que habla de un trabajo precario, la de gestor cultural. Digo que los afectos se alejan de esto. Y entiendo por afectos aquellas afinidades políticas (maneras de entender el mundo)

posibles para crear nuevos modos que alternen la producción de cultura y arte desde la independencia absoluta, para no llamarla libertad: sonaría más chistoso en nuestro contexto actual. Todos hemos visto que ganar un concurso transforma a estos gestores en pequeños capataces o contratistas eternos de estos concursos. Se critica al mundo, siendo un claco de lo mismo.

Si gentrificar es una operación técnica y política de intercambio y desplazamiento sobre un espacio, en el arte ocurre lo mismo. Dicho intercambio y desplazamiento es una mimesis aristotélica de la realidad: estetizar las crisis sociales y sus conflictos, de lo documental a lo ficticio. El contrato productor/receptor ya es falaz. Los espectadores saben que es un montaje o una ficción de algo reconocible. La ficción ha perdido su potencia, por eso la *modé* del arte distópico actual. Inclusive, ya es decimonónico pensar en que el arte debe desactivar las percepciones, aquella estética de la recepción nacida con las vanguardias. Inclusive ese mismo anacronismo hasta resulta ser una novedad.

Creo que el “pensamiento creativo”, de aquel arte ofensivo, debe agotar la ficción como operación técnica. En el mismo plano documentalista está su propio efecto estético. Esto lo podemos ver en varios autores que ya llevan su tiempo elaborando perspectivas teóricas renovadas del postestructuralismo: Marjorie Perloff (QEPD), Agustín Fernández Mallo, Chantal Maillard, Kenneth Goldsmith y Cristina Rivera. El neoconceptualismo, la basura, la copia, el silencio y las necroescrituras son condiciones reflexionadas y varias de ellas muy sugerentes.

El pensamiento creativo podría ser la conciencia del documento a trabajar (crisis, hechos, sujetos) y ver en ellas mismas su construcción ficcional. Ver sus contradicciones y posibilidades de

lecturas. La ficción como operación material concreta hará lo suyo: entregar una mirada contradictoria, abierta, caleidoscópica de ese hecho documental. He ahí su paso a la diferencia. A esa mueca de la realidad a su incomodidad.

La propuesta de esta metodología estética consiste, desde una línea apegada a la lectura de Deleuze con su libro *Diferencia y repetición* (2000), sobre la importancia del arte, el cual lo denomina como “pensamiento creativo”, es decir, la unión entre filosofía y arte. Para el caso de estas líneas, lo denomino como arte ofensivo, el cual remite a las condiciones del arte bajo dos premisas, cuál es la importancia del arte (y del artista) y su función/finalidad hoy en día.

En síntesis, propongo, desde una relación simbiótica entre diferencia y repetición, una manera de entender –si se quiere, desde la teoría de la recepción– un método de cómo acceder a obras que propongan un arte ofensivo, el cual funciona desde la distancia con la visibilización e intenta construirse desde su singularidad, una poética del “pensamiento creativo”. Esta se divide, secuencialmente, en tres diferencias y una repetición, entendiendo esto como un acuerdo de distancia entre lo que es una diferencia y una repetición, las cuales, convengamos en la lógica deleuziana, una simetría conceptual entre ambas nociones. Las tres diferencias son el paso previo para llegar a la repetición en la cual está depositado el pensamiento creativo. Por lo tanto, el paso secuencial de estas tres diferencias va desde el *hábito empírico* de la diferencia uno hasta el *yo que abraza al destino* de la diferencia tres, pasando por la *memoria singular* de la diferencia dos.

Toda esta operación intenta enmarcar obras y autores que han escrito (y escribirán) desde una escritura no saludable: el delirio como un devenir de la máquina de guerra, dispuesta a descomponer a la máquina de los deseos.

Diferencia uno: el hábito empírico

Deleuze propone entender la diferencia como una noción previa a la repetición, ésta sería la del *pensamiento creativo*, la singularidad en acción. Es por lo anterior, que la diferencia es una operación de tres momentos. En ese flujo, se podría entender que todo el libro *Diferencia y repetición* (2000) es un diálogo con otros pensadores del tema. El libro es una conjura que abre el tema de lo posible y lo imposible de pensar este mundo tal como es. El repertorio de personajes es el siguiente: Kant, Hegel, Hume, Escoto, Nietzsche, Leibniz como protagonistas; confiriendo el starring mayor a Spinoza. Los otros pensadores: Galois, Artaud, Aristóteles, Descartes y Platón, funcionan como secundarios. Quiero decir que *Diferencia y repetición*, al igual que *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (2020), pueden ser leídas como una novela. Una sobre cómo constituir nuestros pensamientos como único y múltiple. Lo que eso significa, se caracteriza, converge y distancia con ideas en la diacronía del pensamiento Occidental y las fricciones de cómo pensamos con los deseos estimulados por el mundo y la capacidad de salir de ellos o lisa y llanamente destruirlos.

La primera diferencia, la denomino como *hábito empírico*. Antes debo aclarar que entre la diferencia y la repetición hay una reflexión subversiva por parte de Deleuze. Como él dijo, hay una historia o una genealogía filosófica de la diferencia. Y es, en el fondo, el canto de sirena de Occidente con esta palabra. Crearnos y ser desde la diferencia. El hacer de todos nosotros desde lo distintivo: distancia con la naturaleza, con el indígena, con el drogadicto, el maldito o el herejético. Ese es el constructo del llamado humanismo, que, desde la Ilustración hasta hoy, invoca una sola cosa con resultados a la vista

catastróficas y, hoy día, por qué no decirlo, bizarros: distanciarse del otro, descomponerlo como un algo fuera de lo humano. Es desde ahí, que la diferencia es la finalidad posible para construir y construirse como mundo. La repetición, por otro lado, es la pariente pobre de la diferencia: su estado es percibida como rutinaria y que invoca a una operación mecánica. Deleuze invierte y desploma todos estos parámetros de pensamiento. Todos somos máquinas, las habrán deseantes o de guerra. Las máquinas como cuerpos sin órganos son repeticiones que se crean desde una singularidad posible, pero su primer paso es desde la diferencia: esa inversión es la descomposición de toda la matriz Occidental. Funcionan por separado, pero complementarios a su vez. Un rizoma que se conecta y desconecta desde lo múltiple.

Vuelvo al *hábito empírico*. Es el momento fundacional, es de carácter empírico cómico: una mueca y no una sonrisa, un gesto de atención en el mundo que obliga a detenerse reflexivamente sobre sí:

Acerca de la diferencia hoy, pues, que decir que uno lo hace, o que ella se hace, como en la expresión “hacer la diferencia”. Esta diferencia, o LA determinación, es también la crueldad [...] La diferencia en general se distingue de la diversidad o de la alteridad; ya que dos términos difieren cuando son otros, no por sí mismos, sino por algo, por consiguiente, cuando acuerdan también en otra cosa, en género para las diferencias de especie, o aun en especie para las diferencias de número, o incluso “en el ser según la analogía” para diferencias de género” (Deleuze, 2000: 61-64).

Es un despertar hacia un pensamiento nuevo, una mueca inicial, un gesto que se despabila del mundo y se dirige a lo real. Es una afirmación ofensiva hacia el mundo. Dicha ofensa es al canon de representación, de cómo estamos constituidos como seres y los ingredientes que nos componen:

La representación finita es la de una forma que comprende una materia segunda, pero una materia segunda, en tanto informada por los contrarios. Hemos visto que representaba la diferencia mediatizándola, subordinándola a la identidad como género y asegurando esta subordinación tanto en la analogía de los géneros mismos y en la oposición lógica de las determinaciones como en la semejanza de los contenidos propiamente materiales [...] La representación infinita invoca un fundamento. Pero si el fundamento no es lo idéntico en sí mismo, no por ello deja de ser una manera de tomar particularmente en serio el principio de identidad, de darle un valor infinito, de volverlo coextensivo al todo y con ello, de hacerlo reinar sobre la existencia humana (Deleuze, 2000: 90-91).

Lo importante es subrayar, que tanto diferencia y repetición son operaciones que funcionan en conjunto y por separado. En estas líneas, esquematizo un vaivén entre tres diferencias, las cuales, a su vez, funcionan como repeticiones de una misma acción, pero subrayo esas tres diferencias como un modo de acercamiento a lo que Deleuze propone como subversión de la filosofía del otro en Occidente, para así converger a una repetición como acción mayor de una singularidad. Por lo tanto, esta primera diferencia es una mueca que cambia el hábito de conocer las cosas. Esa experiencia es un acto de salida de este mundo. Es extraerse, detenerse o disgregarse del devenir temporal y crear un primer paso a la singularidad. Ese acto es material y depende de la conciencia de ese acto y repetirlo en tanto se diferencia de las acciones y deseos que el mundo ha cooptado para el imperio de la verdad. La diferencia de esa acción va de la mano y es una mueca insistente de cambio ofensivo siempre y cuando sea repetida en el tiempo. De ahí su materialización posible es un principio fundacional para construir nuevas posibilidades de

mundos, de una estética vital que se carnavalice con los rudimentos del pensamiento viejo, dando paso a uno nuevo, una nueva mueca, un gesto, un Opus a lo disgregado, una posibilidad de pasión alegre que incremente el conatus.

Diferencia dos: la memoria singular

Esta diferencia se concatena con la anterior y a posterior con la tercera. Sin olvidar que a su vez cuando menciono diferencia, también está medida con la repetición. Ambos son recíprocos, pero a modo de un orden de lectura y sistematización en mis observaciones, las compartimento en tres diferencias eyectadas para una repetición.

Si la primera diferencia se centra en un hábito, a un movimiento desde lo material de la conciencia en el cuerpo. Es la experimentación en sí mismo sobre el cuerpo, que parte de ahí, en cuanto a su dosis, saber lo que el cuerpo pueda, para generar un hábito que conduzca a una singularidad. En spinoziano es un devenir del conatus para abrazar un destino. En el fondo, es un primer paso para la libertad y la alegría. Como se experimenta con el cuerpo, se traduce en una mueca (cómica) para abandonar lo que ha sido. Ya consciente de esa mueca, es seguir ese hábito, ser máquina para repetir ese dínamo para hacerlo consciente de sí.

En esta segunda diferencia el giro va hacia la memoria, lo mnemotécnico. Habría que ver qué es memoria y lo singular. La memoria en Deleuze es un agenciamiento, es un pulso de la multiplicidad. La manera como se ejecuta es el pivote con el presente: no hay pasado ni futuro, es solo devenir o, dicho de otro modo, todo es pasado y todo es futuro. Por lo tanto, el presente es la mediación activa que absorbe la memoria como una puesta en marcha en la vitalidad del presente. Este tiempo es material:

converge lo que existe, de ahí su existencia, sin la proclamación de un tiempo mayor por sobre un tiempo menor. Es un pliegue disponible, por hacer, en donde el presente es la conexión posible. De ahí, el futuro es una extensión de posibilidades abiertas a las conexiones posibles. En el fondo, el tiempo, es una organización modelada que organiza, pero que no evalúa la intensidad de la memoria. En conclusión, el presente y su uso memorístico es perdedero de su intensidad en cuanto convoquen multiplicidades y contradicciones (la eterna construcción del sujeto y su entorno). La memoria es un acontecimiento. Esto último, va de la mano con la noción de lo singular. El ser no es individual, es singular. Es un acontecimiento en la multiplicidad, lo que caracteriza las singularidades entre una persona con otras son sus diferencias potenciales. Dependen de sus afectaciones en la multiplicidad del devenir histórico. En esa afectación de la singularidad es donde la intensidad conecta con otras singularidades y en eso es la distancia y cercanía de una persona con otra. Entonces entre memoria y singularidad es un encuentro, en donde el hábito material de la primera diferencia toma una intensidad, si se quiere, un sentido, la cual se dirige temporalmente con la afectación. Esto construye un inicio o proyecto de una máquina de guerra: es escoger un camino abierto a lo múltiple, es la conciencia rizomática, en donde la materialidad del hábito se permea con lo espiritual; un deseo propio, una conciencia del accionar singular del conatus que se abre al futuro, consciente de su memoria. Por lo tanto, el presente es todo; de ahí se concreta la conciencia colectiva y su quehacer para desterritorializar lo degradado. Es la intensidad de la máquina de guerra para ubicar la singularidad como acto de memoria individual en contacto con los otros. En palabras de Deleuze:

La diferencia tiene su experiencia crucial: cada vez que nos encontramos frente a una limitación o dentro de ella, frente a una oposición o dentro de ella, debemos preguntarnos lo que supone semejante situación. Supone un pulular de diferencias, un pluralismo de las diferencias libres, salvajes o no domadas, un espacio y un tiempo propiamente diferenciales, originales que persisten a través de las simplificaciones del límite o de la oposición. Para que puedan dibujarse oposiciones de fuerzas o limitaciones, es preciso, en primer lugar, un elemento real más profundo que se define y se determina como una multiplicidad informal y potencial. Las oposiciones están burdamente talladas en un medio fino de perspectivas encabalgadas de distancias, de divergencias y de disparidades comunicantes, de potenciales y de intensidades heterogéneas; y no se trata de empezar por resolver tensiones en lo idéntico, sino de distribuir elementos dispares en una multiplicidad (Deleuze, 2000: 92).

Diferencia tres: el yo abraza al destino

A partir del hábito de repetir una secuencia material con el cuerpo y, a posterior, crear una conciencia de lo singular desde una memoria múltiple, que en palabras más elocuentes, obedecería a la conciencia del sujeto en la historia. La tercera diferencia se centra en la creación de un nuevo yo, la posible utopía de la inmanencia, la cual estaría dispuesta al horizonte del destino: es una apertura a éste, a su multiplicidad. La singularidad abrazando las complejidades sin condiciones. Es aquí que la inmanencia construye una diferencia: es la separación de la máquina de los deseos, del automatismo de patrones culturales. En donde este yo nuevo propone su propio destino, su propia memoria. Es el acto de creación máximo para construir una máquina de guerra, sin el cruce con enunciados. Ese yo es su propio enunciado, más bien, es su rizoma abierto al infinito:

la singularidad se funde en el encuentro de su propio destino. Se unifica, en lo múltiple:

La identidad no se conserva menos en cada representación componente que en el todo de la representación infinita como tal [...] Es allí donde encontramos la realidad vivida de un campo subrepresentativo. Si es cierto que la representación tiene la identidad como elemento y un semejante como unidad de medida, la pura presencia tal como aparece en el simulacro tiene lo “dispar” como unidad de medida, es decir, siempre una diferencia de diferencia como elemento inmediato (Deleuze, 2000: 117-118).

Con este proceso, la singularidad se vuelve contemplativa, imperturbable al circuito de los signos. Es un afuera de ellos, es una fuga del mundo, de una nueva estética que, en su propuesta de máquina de guerra, la representación que el mundo captura, se disminuye y se destruye para ubicar objetos estéticos distorsionados: es un mirar a la realidad desde lo refractario. Esta singularidad se construye desde un nuevo lenguaje no saludable, un horizonte nuevo desde la concreción. Esa diferencia queda accionada como repetición para descomponer el mundo de los signos. Es la posibilidad que el arte tiene con lo real y no un nuevo acto interpretativo de los signos de la realidad.

Repetición: el pensamiento creativo

Un pensamiento fructífero es actual, a pesar de su distancia con el presente. Habrá capas propias de sus perspectivas que resuenan como presentes, otros quedaron en la desimónía de su contexto. Tal como lo plantea Deleuze a propósito de la memoria como un continuo encuentro múltiple, en donde el tiempo y el espacio acuden

a cierta intensidad frente a un hecho, el cual no es un enunciado de la historia, su audacia, diría Hegel, sino un agenciamiento sin control, de distancia o encuentro a los hechos. Es puro devenir. Por este motivo, he ido interpretando la postura conceptual de Deleuze en esta metodología: ver como unidad y como fragmento a la vez. Dar dos conceptos centrales en el pensamiento y arte, diferencia y repetición. He intentado modelar un proceso en tres momentos de diferencias, desde el primordial, el del hábito hasta el tercero, el del yo en su encuentro con el destino. De lo material a lo espiritual, en donde la diferencia es la distancia con la captura de la máquina de los deseos. Esa separación, esa diferencia funciona por sí sola y ha sido la sistematización que he dibujado. Pero, a su vez, no excluye a la repetición, en tanto la entendemos como acercamiento a la acción de cada diferencia que esboqué. Cada movimiento de las diferencias, lleva consigo una intensidad en su repetición del proceso y eso funciona en su interior. La diferencia es con el medio, la historia que a cada uno nos tocó. Fuerza centrífuga y centrípeta en el mismo objeto, en la misma búsqueda o encuentro con el destino que todo ser humano persiste en su incremento de sus pasiones. Acción y reacción, de arriba hacia abajo. Movimientos interdependientes, pero a su vez funcionando cada uno por su lado.

Por lo tanto, luego de esas tres diferencias, se instala la repetición como movimiento protagonista de esta metodología, obviamente sin dejar de lado a la diferencia, pero la cual actúa a la inversa que en proceso anterior, su intensidad, es con el afuera hacia adentro. Esta repetición, funciona ahora desde el adentro hacia el afuera. Es una máquina de guerra, un *pensamiento creativo*. El encuentro de la filosofía con el arte, de acuerdo a las preguntas básicas que se pueden hacer, para qué sirve el arte/filosofía, qué es un

artista/filosofo o cuál sería o serían las finalidades del arte/filosofía. A esta repetición, es ese tipo de pensamiento. Esta idea sobre el arte y la filosofía deben entenderse como una concepción disruptiva en ambos ejercicios humanos. Es el salto benjaminiano que construye un estado de evaluación del sujeto/mundo y su habitar en el tiempo. Una carnavalización bajtiniana, en donde el mundo viejo sucumbe con el nuevo horizonte para construir otro tiempo. En definitiva, es dar un valor del arte como superior al de la verdad, diría Nietzsche. La devaluación del patrón de realidad de la verdad por la extensión de la interpretación, de la condición ficcional de la vida. Esto último no es bueno ni malo, en la lógica binaria: es un estado que promueve a entender la crisis del mundo y la existencia con múltiples modos en vez de uno solo.

Anne Sauvagnargues propone en esta dimensión una categoría deleuziana llamada *devenir animal* como desplazamiento de lo anómalo, el cual es el ingrediente principal del arte. Una etología del territorio: cómo funciona el comportamiento animal y humano en su habitar lo territorial. Depende de este cruce su intensidad en donde territorializar y desterritorializar funcionan como energías equivalentes, ya que se accionan de manera inseparable. Sauvagnargues, vincula lo anterior a que el devenir animal es una “desterritorialización intensiva” (Sauvagnargues, 2006: 23), idea que acuña de Guattari para referirse a la noción de artista como un outsider, “una entidad que rebasa el borde” (Deleuze y Guattari, 2020: 305). Este outsider funciona en el margen sexual y síquico y esto depende no de la distancia sobre lo social, sino desde su intensidad. Este artista se desterritorializa de lo humano dando un paso a la categoría desde lo animal, su anomalía, su singularidad. No es semejante a un animal, “sino pensar al animal como un devenir

anómalo del humano” (Sauvagnargues, 2006:74). Esto construye un pensamiento nuevo, diferencia tercera en esta metodología, el cual está desterritorializado, abierto a lo singular: “La creación de pensamiento ya no es el acto de un sujeto noético, sino una pragmática, un agenciamiento impersonal que modula “entre” los sujetos y conecta el pensamiento con otros regímenes de signos, del mismo modo en que implica un régimen múltiple de composición de texto, es decir, un estatuto colectivo e impersonal para el autor” (Sauvagnargues, 2006: 89). Esto es: el cuerpo se desconecta del organismo para crear otras intensidades o, como dice la autora, *becciedades* (grados de intensidades). La poesía, un verso (como fenómeno que comienza y termina abruptamente, diría Tinianov) es una intensidad que escapa del texto total. Desde el plano vital, el ser humano o un animal, sin exclusión de cualquier viviente se definen por su *beccidad*, una posibilidad de crear un estudio de los afectos: “definirlos por los afectos de lo que es capaz” (Sauvagnargues, 2006: 76) de ese cuerpo sin órganos.

Marilé di Filippo sistematiza sus planteamientos sobre arte/filosofía de Deleuze como resistencia política, la cual la denomina como *lengua de riesgo* (Di Filippo, 2012: 38). Su centro reside en la sensación que vendría a ser una experiencia del cuerpo cuando se produce o se recibe una obra de arte. Sensación como instinto, como sistema nervioso o como temperamento. El cuerpo es el territorio en donde se experimenta el flujo de la obra de arte y su apreciación o sus efectos. La obra es un espacio de encuentro del adentro (productor) con el afuera (receptor): el sujeto es el objeto y es la posibilidad de repensarse. Desajustar sus percepciones de la realidad: estremecer su cuerpo para provocar preguntas que lo distancien de los clichés del mundo. En el fondo, si la respuesta es pedestre, responde a una finalidad y

a una función del arte, desterritorializar al sujeto desde su cuerpo. Este procedimiento es visto por Di Filippo como una condición de deliro como producción del arte para provocar agenciamientos en las personas, el cual lo dirige en contra de lo saludable, esto es, una distancia con lo puro, con la verdad. Esto es cercano a lo que Deleuze menciona con respecto al arte como expresión del pueblo, aquella raza oprimida que pone en riesgo su cuerpo. El artista es lo mismo y su riesgo es la lengua. Su expresividad para crear obras delirantes que provoquen un movimiento telúrico en el territorio de su cuerpo. Pequeñas dosis de veneno inoculado para saberse enfermo y ser consciente a la vez, de lo saludable de sus pasiones alegres. Aunque hoy por hoy, esto último suene y sea un poco ingenuo.

Vuelvo a lo propuesto. Con las perspectivas de las autoras anteriores, se constata una perspectiva vinculada entre arte y filosofía. Repetición vendría a ser el enlace de las tres diferencias. De la tercera diferencia la conciencia de la singularidad, el yo que abraza su destino, se elabora la máquina de guerra. Esa conciencia debe volver al mundo para repetir ese pensamiento creativo como expresividad nueva. Una estética bastarda, animal, delirante y enferma en donde está la vida o, entendido en lógica deleuziana, la vida se hace singular cuando se abrazan sus contradicciones. Lo saludable y lo higiénico de la máquina de los deseos siempre quiere capturar y ejecuta su verdad como afán teleológico de la vida.

La estética posible en Deleuze es la que desterritorializa el sentido maquínico deseantes de la verdad. Es una acción política que conlleva a una posición de lucha social en donde el arte cumple su función de disociación de estructuras, de rizomatizar al libro-raíz. Es multiplicar la intensidad del objeto artístico en el sistema social: “una expresión material intensa” (Deleuze y Guattari, 1978: 32).

Esa intensidad se concibe la repetición. Y es tarea del arte y de la filosofía asirla para crear horizontes múltiples de líneas de fuga: “hacer el movimiento, trazar la línea de fuga en toda su positividad, traspasar un umbral, alcanzar un continuo de intensidades que no valen ya sino por sí mismos, encontrar un mundo de intensidades puras en donde se deshacen todas las formas, y todas las significaciones, significantes y significados, para que pueda aparecer una materia no formada, flujos desterritorializados, signos asignificantes” (Deleuze y Guattari, 1978: 24).

En el fondo, hay que afinar el ojo para ver esas obras de repetición. Entendiendo el proceso creativo de los artistas. Encontrar la repetición en una poética, en un proyecto que contenga esta dirección: una idea del pensamiento filosófico ofensivo con un arte disonante. Este territorio agencia lo distante y lo desajustado: “La repetición por su parte, correlativamente, solo podía ser definida como una diferencia sin concepto; evidentemente esa definición continuaba presuponiendo la identidad del concepto para lo que se repetía; pero en vez de inscribir la diferencia en el concepto, la ponía fuera del concepto como diferencia numérica, y ponía al concepto mismo fuera de sí, como existiendo en tantos ejemplares como veces o casos numéricamente distintos hubiera” (Deleuze, 2000: 424).

En lo menor esta la repetición, la posibilidad de la vida para volverse una lengua nómada que tense la estructura (del arte y la política) y refracte una nueva intensidad colectiva.

Tres diferencias hacia una repetición, hacia una revuelta de las capacidades humanas en su significante múltiple, distanciándolos de la monarquía de los enunciados y de los deseos programados por el algoritmo del capitalismo en su versión actual, más tardío, más post del post. El arte nuevo del pensamiento creativo es una ventana

que muestra las posibilidades de desautomatizar el caudal de los deseos y del absolutismo del yo. Ese arte de la repetición existe y hay que mostrarlo. Solo con esa acción ya es un inicio de camino.

Bibliografía

- Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo editora.
- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.
- Deleuze, G. (2000). *Diferencia y repetición*. Editorial Amorrortu.
- Deleuze y Guattari (1978). *Kafka: por una literatura menor*. Ediciones Era.
- Deleuze y Guattari (2020). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-Textos.
- Di Filippo, M. (2012). “Arte y resistencia política en las sociedades de control. Una fuga a través de Deleuze”. *Revista Aisthesis*, núm. 51, pp. 35-56.
- Sauvagnargues, A. (2006). *Deleuze: del animal al arte*. Editorial Amorrortu.
- Wittig, M. (2024). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Editorial Paidós.

Exotismo y orientalismo en la crítica de arte de José Moreno Villa

Exoticism and orientalism in the art criticism of José Moreno Villa

Marcos Daniel Aguilar Ojeda
Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad de México, México
nexqui@yahoo.com.mx

Resumen. El crítico de arte español José Moreno Villa escribió una extensa obra en los terrenos de la historia y la crítica del arte en México. Parte de esta obra trató sobre el arte mexicano de los siglos XVI a XX, en donde encontró características particulares que lo diferenciaron del arte europeo. Al identificarlas, Moreno Villa las describió bajo diversos conceptos que se pueden englobar en el de “exotismo”. Por ello, el objetivo de este artículo es identificar algunas piezas de arte mexicano que Moreno calificó de “exóticas” y entender cómo éstas se relacionaban con el arte de origen asiático e indígena. Sobre todo, el artículo se centrará en los casos que estudió para su libro *La escultura colonial mexicana*, editado por El Colegio de México en 1942, y en ideas relacionadas que había escrito en diversos artículos periodísticos y que fueron incorporados en su libro *Cornucopia de México*, publicado en 1940.

Palabras clave: Crítica de arte, arte mexicano, exotismo, orientalismo.

Abstract. The Spanish art critic José Moreno Villa wrote an extensive work in the fields of History and Criticism of art in Mexico. Part of this work dealt with Mexican art from the 16th to 20th centuries, where it

found particular characteristics that differentiated it from European art. When identifying them, Moreno Villa described them under various concepts that can be included in “exoticism”. Therefore, the objective of this article is to identify some pieces of Mexican art that Moreno described as “exotic” and understand how these were related to art of Asian and indigenous origin. Above all, the article will focus on the cases that he studied for his book *La escultura colonial mexicana*, published by El Colegio de México in 1942, and on related ideas that he had written in various journalistic articles that were incorporated in his book *Cornucopia de México*, published in 1940.

Keywords: Art criticism, Mexican art, exoticism, orientalism.

José Moreno Villa llegó a México en 1937, huyendo de la Guerra civil española que en los siguientes años pondría fin a la segunda República en España. A los pocos días después de su llegada, este poeta, dibujante y crítico de arte comenzó a escribir artículos periodísticos sobre las primeras impresiones que le causó la sociedad mexicana, su cultura, sus tradiciones, su arte y su historia.

Estos artículos, que en 1940 se editaron en el libro titulado *Cornucopia de México*, fueron ensayos de carácter expresionista que reflejaban más el mundo interior y las ideas de Moreno Villa que lo que realmente era México; sin embargo, en ese acto reflejo o dialéctico entre la realidad mexicana y su pensamiento europeo salieron a flote ciertas características de la forma de ser del mexicano que, de otra forma, sería difícil detectar y que sólo la mirada del que ve desde afuera es capaz de observar con rapidez.

Entre los elementos que a Moreno le parecieron *singulares* en México se encuentran las muestras artísticas y artesanales cargadas de una estética barroca, churrigüesca y rococó, lo cual no le resultó extraño para un pueblo que había pasado por un proceso de conquista y colonización hispánicas: “he sentido a México, y un poco a mi libro, como una cornucopia por lo que tiene de rizado y quebrado. No es fortuito que México siga cultivando los muebles y las fachadas del estilo rococó [...] No es fortuito que las bandejas, platonos, baúles, pulseras, anillos y qué sé yo cuántas chácharas, sigan con su sello muy siglo XVIII, sembradas de florecitas y caracolillos” (Moreno Villa, 1976: 57).

No obstante, lo que le resultó “extraño” fue observar elementos que él consideró “asiáticos” en los mexicanos de esos años de finales de la década de 1930 y comienzos de 1940. Por ejemplo, cuando en el artículo titulado “La muerte como elemento sin importancia”, de *Cornucopia de México*, observa: “esta familiaridad

mexicana con la muerte [...] En esto, como en muchas otras cosas, el europeo cree advertir un elemento asiático incomprensible para él” (1976: 157). Esta idea se relaciona, efectivamente, con la tradición que existe en diversas culturas de Asia, en especial con la sánscrita de la India, en donde hay “una relación íntima entre la conciencia de la muerte, la experiencia ananda, la dicha, la alegría y el deleite repentinos e intensos” (Martínez Ruiz, 2024: 2).

De igual modo, al momento de explicar el porqué de su escritura en torno a la cultura mexicana en el artículo “Pinceles y palabras”, también de *Cornucopia*, este crítico español mencionó que con estos textos pensaba “evocar con la palabra las apariencias de este país semiespañol y semiasiático” (Moreno Villa, 1976, p. 98), pues como se sabe, y seguramente lo sabía Moreno, “durante los siglos XVI al XIX, los navegantes españoles establecieron y operaba la ruta marítima del Galeón de Manila que conectaba Asia Oriental y Nueva España en el continente americano. Los galeones cruzaron el Pacífico a través de puertos marítimos y centros comerciales de Manila en Filipinas y Acapulco en México, formando una próspera ruta marítima durante más de 250 años”¹ (Wu, Junco Sanchez y Liu, 2022: vii).

José Moreno Villa intuyó estos rasgos de cultura y arte asiáticos entre las actividades y formas de ser de los mexicanos, que conoció en sus primeros años en el país. Estas intuiciones no estaban erradas, ya que después las pudo comprobar en sus estudios e investigaciones sobre el arte virreinal mexicano. Hay que mencionar que cuando Moreno Villa asocia a México con el lejano Oriente, no deja de causarle asombro, misterio y maravilla que el país americano tenga y conserve estos elementos que define como “semiasiáticos”, “chinescos”, o simplemente con sentido “japonés”,

¹ Traducción propia.

pero ¿por qué le genera sorpresa? La respuesta podría estar en la forma en que entendió esta relación con Asia y cómo la definió, ya que a pesar de que en sus artículos periodísticos le coloca diversos adjetivos, llegará a concretar esa relación histórica y cultural entre México y las culturas asiáticas bajo el concepto de “Exótico”, y esto lo plasmará en su estudio *La escultura colonial mexicana*, editado por El Colegio de México en 1942.

En esta investigación, que realizó como parte de sus quehaceres como integrante de La Casa de España en México, Moreno Villa intenta ofrecer a los lectores diversos elementos para entender la escultura que se realizó en México en los siglos XVI, XVII y XVIII. En su análisis observa las semejanzas que las esculturas mexicanas, es decir, novohispanas, tienen con las españolas y las europeas, las semejanzas con movimientos y escuelas estéticas de Europa; pero, sobre todo, este crítico de arte pone énfasis en marcar las diferencias con el arte europeo y entre éstas se encuentra eso que define como “lo exótico”, que halla en algunas esculturas de origen o de influencia asiáticos.

Moreno describe en su libro algunas piezas de marfil de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México (Figuras 1 y 2):

Lo Exótico. Califico así, exótico, a las esculturas de marfil que se guardan en el Museo Metropolitano y en algún templo de la capital. Imágenes pequeñas y de un sabor *chinesco* que las separa por completo de lo hispánico [...] delatan su origen asiático por este o aquel detalle: los ojos o las manos. De los cuatro Cristos que se reproducen aquí hay tres que pueden haber salido del mismo taller [...]. Además, las tres figuras tienen el dedo grueso más largo de lo normal, llegando hasta por encima de la segunda falange del índice. Hay otro Cristo, más una Sagrada familia y un Ángel que, sobre tener más acentuado el estilo *chinesco*, son –como la Virgencita de la iglesia de la Enseñanza– claramente del siglo

XVIII. Acordándonos de la famosa nao de China y del abundante comercio con este país en ciertas épocas, se explica este exotismo (Moreno Villa, 2004: 59-60).

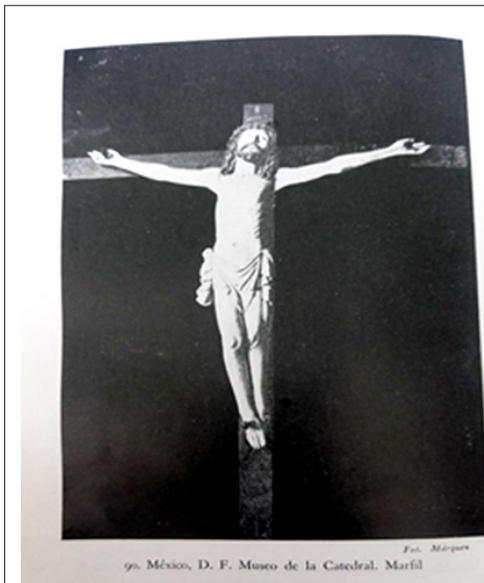


Figura 1. Marfil. Museo de la Catedral. Fotografía de Márquez. En *La escultura colonial mexicana de José Moreno Villa*, fotografía 90.

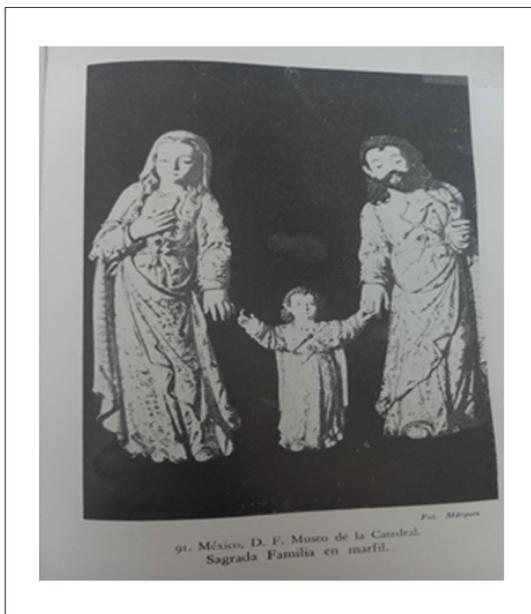


Figura 2. Sagrada familia en marfil. Museo de la Catedral. Fotografía de Márquez. En *La escultura colonial mexicana de José Moreno Villa*, fotografía 91.

En esta descripción y análisis de las piezas de marfil, el crítico de arte menciona la larga relación política, económica y cultural entre Asia y América, por medio del Galeón de Manila que desembarcaba en Acapulco; pero también se observa que coloca su pensamiento en el centro de Europa, alejando a la periferia todo lo que tiene que ver con lo americano o asiático. Esto podría explicarse por aquel objetivo europeo de rechazar influencias no occidentales que consideraba “impuras” y que tiene su origen en el Renacimiento:

La cultura occidental en realidad había estado más abierta a influencias exóticas en la Edad Media que en el Renacimiento, tanto en el periodo de relativo aislamiento de Europa desde la década de 1360 hasta la de 1490, e incluso durante el “alto” Renacimiento de principios del XVI, cuando el ideal del clasicismo (la “gramática” de la arquitectura, por ejemplo) aumentó los obstáculos a la hibridación, que olía a impureza² (Burke, Clossey y Fernández-Armesto, 2017: 30).

En la cita de Moreno Villa acerca de las piezas de marfil sobresalen dos posiciones por parte del autor: una como historiador del arte y otra como crítico, poeta y artista de vanguardia de su tiempo, las cuales no se pueden separar. Es interesante que ambas posiciones se presenten cuando intenta explicar las relaciones intercontinentales desde el siglo XVI. El historiador Moreno Villa, quien se formó como ayudante del arqueólogo Manuel Gómez Moreno en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, conocía la histórica relación político-comercial y cultural entre las Filipinas, Nueva España y Europa durante los tiempos de los virreinos, así lo demuestra cuando explica que: “Acordándonos de la famosa nao

² Traducción propia.

de China y del abundante comercio con este país en ciertas épocas, se explica este exotismo” (Moreno Villa, 2004: 60).

Seguramente Moreno Villa sabía de las producciones artesanales con marfil y los intercambios comerciales en la región asiática que iban de Goa a Macao, a Manila y de allí a América, como lo dice Gauvin Alexander Bailey en el libro *Made in the Americas*:

La producción artesanal pronto se extendió al norte del río Pasig hasta las comunidades chinas conversas de Binondo (en 1596) y Tondo (en 1611), bajo la supervisión de los dominicos y agustinos (una tercera orden mendicante), respectivamente. Desde al menos 1590, estos talleres se especializaron en esculturas de marfil, particularmente crucifijos y estatuas del niño Cristo, la Virgen y una variedad de santos, así como pinturas y retablos para su uso en Filipinas y para exportación a Macao, América Latina y Europa; varios de los marfiles, como una Santa Rosa de Lima del siglo XVII, incluso representaban santos latinoamericanos, lo que demuestra la importancia crítica del hemisferio occidental como mercado³ (Bailey, 2015: 93).

José Moreno Villa puede discernir, por medio de las facciones y estructura física de los personajes de las esculturas, que estas piezas que describe en *La escultura colonial mexicana*, como los Crucifijos, la Sagrada Familia, el Ángel o la Virgen con el niño Cristo, cuyas fotografías incluye en los anexos del libro, pudieron ser elaboradas en talleres y por artesanos “chinos o japoneses” (Bailey, 2015, p. 94), con base en un procedimiento de análisis muy parecido al que los historiadores realizan en el siglo XXI, como lo hace Bailey al momento de analizar unas esculturas de marfil del siglo XVII (Figura 3): “De hecho, sólo la falta de los tradicionales ojos de cristal y sus cejas altas

³ Traducción propia.

y arqueadas y sus labios en forma de *moné* [puchero] indican que fue fabricado por artesanos chinos o japoneses”⁴ (2015, p. 94).



Figura 3. Nativity, Ecuadoran, with Hispano-Philippine ivory inserts, 18th century, polychromed and gilded wood and ivory (Bailey, 2015: 94).

Pero si Moreno conoce este intercambio cultural, ¿por qué insiste en lo exótico? Y es que por descarte, este historiador español menciona que ese “sabor chino”, es decir, asiático, es lo que lo “separa por completo de lo hispánico”; esto significa que Moreno Villa fija su punto geográfico para determinar que el centro de sus ideas sigue estando en España, aunque él físicamente y su objeto de estudio estén en México, y que lo de carácter asiático o chino, como él le dice, le resulta una condición extraña e incomprensible, en tanto el arte o sus formas se alejan o se “separan de lo hispánico”: entre menos hispánico, más exótico.

Hay que recordar que, para el pensamiento moderno y la historiografía del arte occidental, al menos en los siglos XIX y XX, lo exótico es aquel interés que los artistas, escritores, intelectuales

⁴ Traducción propia.

o los comerciantes de obras de arte ponían en lo extranjero o en la otredad; pero este es un concepto ambivalente, pues a la vez que es un gusto y atracción por lo desconocido, también causa horror o repulsión, ideas que encajan con otro concepto como el de orientalismo, asociado en Moreno Villa con el exotismo:

Detrás del exotismo [...] que va del Naturalismo al Simbolismo late no ya la fantástica idealización del Oriente, sino el topos de lo monstruoso convertido en hecho social [...] la experiencia del horror [...] una cosa inmensa en el interior de la cual se siente perdido, pero también como una cosa en el interior de la cual está encantado de perderse, en el interior de lo que pierde el viejo cuerpo, el viejo yo, y el antiguo hombre (González Alcantud, 1989: 69-70).

Para Moreno Villa, como para muchos otros escritores y artistas de su tiempo, las culturas de Oriente, de África, de América y del Pacífico constituyeron un polo de atracción, una oportunidad para crear nuevos imaginarios, nuevas historias e, incluso, para pensar e idealizar nuevas vidas alejadas de la Europa racionalista, ya que para estos escritores y artistas las figuras orientales son elementos místicos que les recuerdan un pasado religioso que han perdido. Por esto, pensaban que la nueva razón no bastaba y era “necesaria la intuición de la inspiración”, por lo que “la búsqueda debe ser lógicamente exterior y singular; de aquí el afán de aventura y de originalidad del artista occidental” (González Alcantud, 1989, p. 48).

Es interesante leer cómo el objetivismo del Moreno Villa historiador se intercala con el subjetivismo del Moreno Villa crítico y artista que busca inspiración en lo exótico, en lo oriental. Por ejemplo, cuando describe, en *La escultura colonial mexicana*, el púlpito

del convento de Huaquechula, en Puebla (Figura 4), estas dos condiciones vuelven a encontrarse y el mecanismo de atracción-repulsión del exotismo orientalista se activa dentro de su crítica cuando halla elementos asiáticos en la pieza:

A cambio de una plástica decorativa tan netamente española, vemos en Huaquechula (Puebla) un púlpito que debería ser monumento nacional. Es plateresco, pero de un plateresco muy especial. En cada una de sus caras o lados del polígono, y metidos en sus cuadros, hay unos ángeles ataviados a la moda que usó Doña Catalina Micaela, hija de Felipe II, en el último tercio del siglo XVI, pero con unas alas, un tocado, una rigidez hierática y un modo de llenar todo el espacio enteramente indúes. Las caras, además, acusan con sus fuertes pómulos linaje asiático, de lo asiático radicado en México desde no se sabe cuándo (Moreno Villa, 2004: 27).

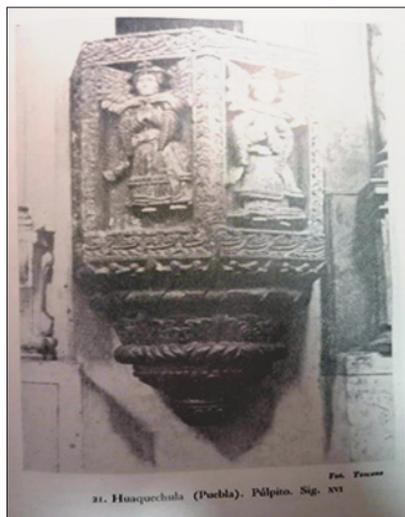


Figura 4. Púlpito, Huaquechula, Puebla. Fotografía de Salvador Toscano. En *La escultura colonial mexicana de José Moreno Villa*, fotografía 21.

Otra vez, conforme este púlpito se aleja del arte español, hace que se interese más en él. Ahora ya no está asociado a lo chino, en

relación con los productos realizados en talleres de China, Japón o Filipinas, sino que lo asocia con la India, en donde, ciertamente, hay púlpitos parecidos en los templos de la India portuguesa que quizá llegaron a América vía Manila o Goa. Moreno Villa, a diferencia de las piezas de marfil, infiere que este púlpito no fue elaborado en Asia (Figura 5), en particular, en la India, pero sí fabricado por artesanos mexicanos a finales del siglo XVI, tomando como base algún ejemplo o estampa traída de aquella región. Esto se sabe porque el mismo historiador del arte español inserta el orientalismo y el exotismo en otro concepto que aporta para englobar lo exótico y lo oriental elaborado en México, y este es el término *tequitqui*.



Figura 5. Pulpit, Church of Saint Jerome, Mapusa, Goa, second half of 18th Century.

Al hablar de esta misma pieza en madera del convento de Huaquechula, afirma que “este púlpito de Huaquechula es un precioso ejemplo de un estilo *tequitqui*” (Moreno Villa, 2004: 27). Se debe tener presente que al inicio del libro *La escultura colonial mexicana*, Moreno define al *tequitqui* como aquel arte híbrido con elementos europeos, pero con sabor indígena, que realizaron artistas mexicanos anónimos tras la conquista de México. Él no lo dice, pero entonces para Moreno Villa este púlpito es *tequitqui*, no sólo porque

posee la técnica y las formas que sólo le podían dar los indígenas mexicanos, sino que también tiene formas asiáticas mezcladas con españolas (lo exótico/lo oriental), lo cual para él también recae en lo *tequitqui*, es decir, un arte híbrido que por ello llamaba su atención, más que lo simplemente indígena o lo simplemente español.

Hay otro ejemplo parecido que Moreno ofrece en este libro, cuando habla de la portada principal del templo de Guadalupe, en Zacatecas (Figura 6), de la cual cree que es “importantísima en la historia de la ornamentación mexicana, sobre todo en la parte alta o segundo cuerpo, trabajado con la prolijidad infatigable de los templos de la India asiática”. Además, también lo relaciona con el arte de la India, pues indica que esta portada “es puramente tequitqui” (Moreno Villa, 2004: 67).

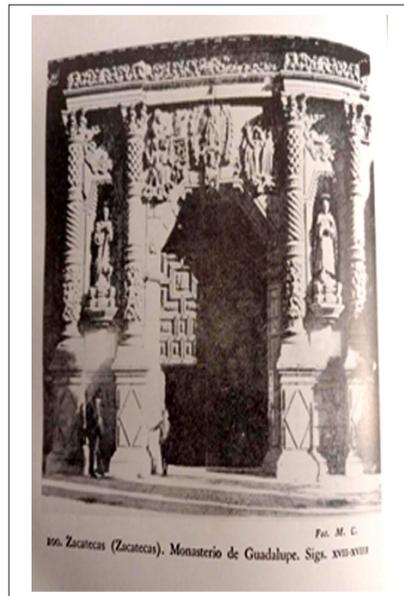


Figura 6. Portada del templo de Guadalupe, Zacatecas. Fotografía de MC. En *La escultura colonial mexicana* de José Moreno Villa, fotografía 100.

Desde este punto de vista, el arte de imitación asiática elaborado en la Nueva España, como los biombos, las lacas y las

porcelanas, podría ser considerado *tequitqui*, bajo los preceptos exóticos-orientalistas de Moreno, porque para él, lo *tequitqui* no sale del exotismo u orientalismo para los ojos occidentales, pues eso exótico, a la vez que atrae, no se deja de ver como un horror hacia lo extraño. Eso extraño que, desde el punto de vista europeo, se debe atraer para “civilizarlo” por medio de la hibridación o el mestizaje:

se trata de un exotismo en cierta medida domesticado. De las dos sociedades primitivas [...] una es superior a la otra: la segunda presenta un aspecto paradisiaco, es como una tierra de Jauja, porque en el fondo es un híbrido cultural: lo mejor de las cualidades del pueblo salvaje, primitivo, se ha aliado con lo mejor del cristianismo [...] Son como un canto al mestizaje físico y cultural. De nuevo, las virtudes más excelsas del primitivismo se conjugan con el toque europeo-cristiano” (González Alcantud, 1989: 59).

Por ello, para Moreno el exotismo asiático sobre el arte virreinal mexicano no sólo es la confluencia histórica de diferentes culturas, sino que es un símbolo y un discurso sobre su propia búsqueda como escritor y artista, que lo encuentra en la exploración del exotismo y el orientalismo, así como en la creación poética del término *tequitqui*. Para él, lo *tequitqui* (exotismo/orientalismo) significó ese renacer personal y social en lo desconocido, un renacer en lo oscuro y en lo incomprendible para darse una nueva oportunidad de vida y una oportunidad creativa en este mundo. Para él, era un renacer en el arte híbrido y mestizo que podían forjar una unidad primigenia perdida, ya que “la búsqueda de esa unidad tiene como paradigma el Sur [...] El Sur es un concepto de ambigüedad calculada, es la tendencia hacia la luz y hacia los climas calurosos con seguridad. Dentro del Sur podemos distinguir uno oriental, otro latino (español, italiano, griego) y para los más avezados el lejano

Pacífico o el Asia negra” (González Alcantud, 1989: 52-53). En su búsqueda de ese pasado primigenio en donde todas las culturas estaban unidas y que, por alguna razón, se separaron, Moreno Villa cita algunos ejemplos en donde lo prehispánico mexicano y lo asiático se unen para ser descubiertos por su mirada. Uno de estos casos es el que trata en su texto “Coatlicue y Ganesa”, en donde compara al monolito mexicano con una escultura del dios hindú Ganesa, del siglo XIII, ubicada en Indonesia (Figura 7). Ahí, Moreno Villa afirma:

Yo encuentro tales afinidades de estilo que me decido a la comparación [...] La figura azteca presenta cuatro manos (rasgo bastante hindú ya de por sí). La javanesa, cuatro. La calavera es importante en ambas figuras [...] lo zoomórfico y lo humano aparecen fundidos en lo azteca y en lo hindú [...] Es inútil que busquemos algo parecido a estas figuras fuera del marco oriental y mexicano. Desde luego para un europeo resultan figuras monstruosas (Moreno Villa, 1949: 5).



Figura 7. Fotografía del texto periodístico de José Moreno Villa, “Coatlicue y Ganesa”, *Novedades*, 15 de mayo de 1949: 5.

Con estos y otros ejemplos, Moreno estaba formando este nuevo mundo en unidad al describir estas piezas exóticas que consideró aún “estado salvaje”, para construir un discurso que evitara así los errores y los dictados de esa “razón” del viejo continente del que venía huyendo por la Guerra civil española. Así, el crítico se enfocó en identificar y redefinir en su historia y crítica de arte un pasado híbrido, para crear un presente híbrido y mestizo en el cual pudiera habitar en su nuevo hogar: el continente americano.

Conclusión

Las ideas de exotismo, orientalismo y *tequitqui* son fundamentales para entender la historia y la crítica de arte que Moreno Villa escribió en México. Como intelectual y artista de su época, no le fue ajena la atracción por las culturas antiguas de otros continentes y en México encontró una fuente de inspiración, no sólo para sus curiosidades como investigador, sino también para sus imaginarios creativos, tanto poéticos como pictóricos.

En términos ensayísticos, lo exótico mexicano fue una línea de pensamiento y escritura que lo colocó en la vanguardia de las reflexiones sobre la búsqueda de la identidad cultural, como lo reflejan los dos textos de este autor citados en este artículo. Asimismo, en la exploración de lo exótico asiático u oriental, Moreno Villa trazó una línea genealógica del arte mestizo o híbrido mexicano desde el siglo XVI y que aún pudo encontrar en expresiones del siglo XX.

Por último, hay que decir que en este texto se pudo deducir que el arte *tequitqui* para Moreno no sólo era el que poseía características indígenas prehispánicas, sino aquel que venía de otros lugares alejados de Europa, como las piezas novohispanas con fuerte influencia del arte asiático proveniente del Galeón

Manila, una ruta comercial, política y cultural que duró más de 200 años.

Bibliografía

- Bailey, G. A. (2015). *Religious orders and the arts of Asia*. En *Made in the Americas: The new world discovers Asia*. Boston: Museum of Fine Arts.
- Burke, P., Clossey, L. y Fernández-Armesto, F. (2017). The global renaissance. *Journal of World History*, 28(1), 1–22.
- González Alcantud, J. A. (1989). *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre.
- Martínez Ruiz, X. (2024). A source of peace: Death and joy in Sanskrit texts. En K. Tobin y K. Alexakos (Eds.), *Educating for life and death* (pp. xx-xx). The Netherlands: Brill/Bold Visions in Educational Research. <https://doi.org/xxxx>
- Moreno Villa, J. (1949, mayo 15). Coatlicue y Ganesa. *Novedades*, 5.
- Moreno Villa, J. (1976). *Cornucopia de México*. México: SepSetentas.
- Moreno Villa, J. (2004). *La escultura colonial mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Wu, C., Junco Sanchez, R. y Liu, M. (2022). *Archaeology of Manila galleon seaports and early maritime globalization*. China: Springer.

Para una lectura distante de *Sábado*, suplemento cultural

For a distant reading of *Sábado*, cultural supplement

Jonathan Gutiérrez Hibler
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
jonathan.gutierrezzhr@uanl.edu.mx

Resumen. Uno de los grandes problemas en la lectura del periodismo cultural es la resistencia contra el tiempo. Esta resistencia va desde lo delicado del material hemerográfico, en su preservación física, hasta los contenidos que pierden vigencia frente a las necesidades de un presente con otra visión de los valores culturales. Dentro de este espectro entra una segunda cuestión para el caso de los suplementos longevos: el registro cuantitativo, es decir, lo que se publicó, la creación de índices o bases de datos para crear mapas que visualicen las constantes de una dirección o las directrices según la coyuntura donde se lleva a cabo la labor de dicho medio. Este artículo intenta realizar dicho análisis en el suplemento cultural *Sábado*.

Palabras clave: lectura distante, análisis de datos, periodismo cultural.

Abstract. One of the major problems in reading cultural journalism is its resistance to time. This resistance ranges from the delicate nature of the newspaper material, in its physical preservation, to the content that

loses its validity in the face of the needs of a present with a different vision of cultural values. Within this spectrum lies a second issue for the case of long-lived supplements: the quantitative record, that is, what was published, the creation of indexes or databases to create maps that visualize the constants of a direction or the guidelines according to the situation in which the work of said medium is carried out. This article attempts to carry out this analysis in the cultural supplement *Sábado*.

Keywords: distant reading, data analysis, cultural journalism.

Sábado inicia su aparición en el año de 1977 y transcurre con diferentes épocas editoriales donde resaltan los nombres de Fernando Benítez (hasta su salida a *La Jornada Semanal*) y Huberto Batis. Desde una lectura cercana pueden identificarse diferentes líneas de investigación para este suplemento cultural; sin embargo, la aplicación de una lectura distante (Moretti, 2015) puede identificar de manera concreta, a partir de las materialidades del presente medio estudiado, diferentes líneas de investigación. Esto es posible siempre y cuando exista una conceptualización de datos que permita a las herramientas digitales realizar dichas conexiones a partir de coincidencias: traducciones, ediciones, libros, poesía, entrevistas, reseñas, cuentos, fragmentos de novelas u obras de teatro, fotografía, dibujo, correo de sus lectores, recomendaciones de lectura, traducciones, entre otras tantas que pueden aparecer en este ejercicio.

El propósito de este artículo consiste en relatar la experiencia desde la Facultad de Filosofía y Letras, en conjunto con la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, en el proceso de digitalización de una colección privada con vías de análisis de datos. Para efectos de este trabajo, primero se definirá qué son las humanidades digitales y el concepto de lectura distante proporcionado por Moretti. En el apartado siguiente, se relatará el proceso de digitalización realizado dentro de una materia optativa llamada “Proyectos de investigación en entornos digitales”, parte del currículum de la licenciatura en letras hispanicas, y el estado en el que se encuentra actualmente. Finalmente, se presentará un apartado, a manera de muestra con un número del suplemento, de las herramientas que se pueden utilizar y su aplicación para plantear una lectura distante en el resto del suplemento; esto tiene como propósito ampliar este proyecto o que su experiencia sea adaptada para otros casos en la lectura y

visualización del periodismo cultural y su preservación en diferentes repositorios.

Humanidades digitales y lectura distante

Para Moretti (2015) la lectura distante es una condición del conocimiento. El autor realiza una oposición entre *close* y *distant*, términos traducidos originalmente como cercana y distante, respectivamente, aunque en las notas de Lilia Mosconi se menciona que en otras traducciones se usa “atenta” para el primer caso. Moretti parte de esta necesidad metodológica y teórica al plantear lo infinitamente rica que es la realidad en contraste con lo limitado que suelen ser los conceptos al momento de abarcarla. Es decir, siempre hay una pérdida cuando se busca abarcar la totalidad.

Sin embargo, en lugar de entender lo anterior como un impedimento, esto le da la oportunidad de plantear una flexibilidad: su pobreza permite que sean más fácil de manejar y, en consecuencia, con menos se puede hacer más. El interés del autor respecto a esto recae en polémicas en torno a la mundialización de la literatura y el debate sobre lo moderno en algunas de ellas, por ejemplo, las lecturas de Frederic Jameson en torno a la literatura japonesa. Para Franco Moretti las ideas planteadas por la crítica parecen interesantes, pero no dejan de ser ideas. Por esta razón sugiere una lectura a gran escala para encontrar constelaciones que las reafirmen.

Su preocupación parte de que un crítico siempre se equivoca. ¿Cómo sabemos que nos equivocamos aun y cuando seguimos a otro crítico? La respuesta es sencilla: no hay corroboraciones, pero sobre todo el corpus del cual partimos en una investigación siempre es limitado desde una conceptualización que tal vez oculte el resto del universo estudiado, sin mencionar que una ley o principio planteado

en literatura puede dejar de encontrarse con el tiempo, lo cual trae problemas en la aproximación al objeto de estudio.

Por esta razón, a partir de la conceptualización de datos y la determinación de unidades de análisis, Moretti ve pertinente una forma de visualización para aclarar el comportamiento y creación de patrones a partir de las materialidades del texto. La visualización es una forma importante para la jerarquización de datos porque ésta permite corroborar los juicios del crítico por medio de materialidades, sobre todo en un mundo donde cada vez es más grande la cantidad que se maneja en la investigación de las humanidades digitales y área similares. Una de las elecciones de Moretti para lograr este fin es el árbol:

Al principio lo usé como una mera visualización abreviada, pero después de un tiempo me di cuenta de que el árbol era más que eso: funcionaba como una metáfora cognitiva que permitía ver—casi literalmente—la historia literaria de manera nueva. (2015: 94)

Moretti se concentra en qué es lo que eleva a ese árbol, lo que le da sus dimensiones. En realidad, no son los textos los que le dan dicha altura, sino los indicios. Los textos se distribuyen en las diferentes ramas, pero son los indicios los que, por presencia/ausencia, necesidad o visibilidad, le dan tamaño a esta metáfora visual por medio de recursos que podemos leer como unidades pequeñas dentro de diferentes textos. El autor de *Lectura distante* toma como ejemplo el caso del género policial para ejemplificar cómo recursos y géneros pueden ser dos unidades formales. Es en ese punto donde Moretti plantea un supuesto radical: los textos no son objetos de conocimiento, solamente son objetos reales. Esto, por supuesto, lo plantea desde una lectura de la crítica literaria y no de la crítica editorial, aunque pueden encontrarse puentes en la conceptualización de unidades.

Dentro de esta postura, con respecto a la visualización de datos en literatura, nos encontramos con la relación que adquiere frente al Big Data. María Peña Pimentel y Fernando Sancho Caparrini (2018) señalan la importancia de las metodologías en estos procesos. En este aspecto es necesario ser conscientes de que no debe existir un desapego referente a ellas, sobre todo respecto en el uso de mediciones para los datos obtenidos y filtrados desde y en el mundo digital. Datos, metodologías y teorías no deben ser ignorados al momento de acercarse a un objeto de estudio. Por eso es necesario establecer un vínculo entre los datos y los procesos mediante los cuales se obtienen a través de las computadoras y quienes trabajan con ellas. Entre las diferentes aportaciones al campo de las humanidades digitales, se han creado una variedad de algoritmos e inteligencias artificiales con el fin de resolver problemas en la manera de abordar grandes cantidades de datos; además de lo anterior, se han creado nuevas formas de almacenarlos, compartirlos, transformarlos en información con el fin de convertirlos en conocimiento, todo esto de forma rápida y masiva.

En la figura anterior, dentro del texto de Pimentel y Capirri, podemos observar la manera en la que se conforma la estructuración de la información. Tomemos como ejemplo el caso de *Sábado*. Como objeto real parte de un mundo donde una colección privada se encuentra en físico frente a las diferentes limitantes y riesgos: no es una colección a la que tenga acceso todo mundo, en todo el tiempo, incluso su digitalización fuera de fines académicos presenta problemas de derechos de autor; por otro lado, el material del que está hecho es sumamente delicado, en cuanto a lo hemerográfico, sobre todo en las condiciones reales en las que se encuentre la colección, ya sea privada o en un repositorio público con sus respectivos protocolos. En lo que se refiere al proceso de captura debe tomarse en cuenta, para el caso

de la digitalización, que no basta en la actualidad con la sola imagen, sino que es necesario añadir el reconocimiento óptico de caracteres (OCR). En un escenario ideal, la captura OCR es clara; sin embargo, dependiendo la calidad del programa o de la imagen (dependiendo la preservación), será necesario otro paso en la reestructuración de los datos: la limpieza del texto. No obstante, esto es sólo parte de un proceso. En un segundo, aunque no el único posible, los datos pueden estructurarse aparte en una base de datos para la creación de metadatos, dando la posibilidad del uso de otras herramientas para su reestructuración en busca de relaciones que en una lectura atenta serían más lentas de encontrar.

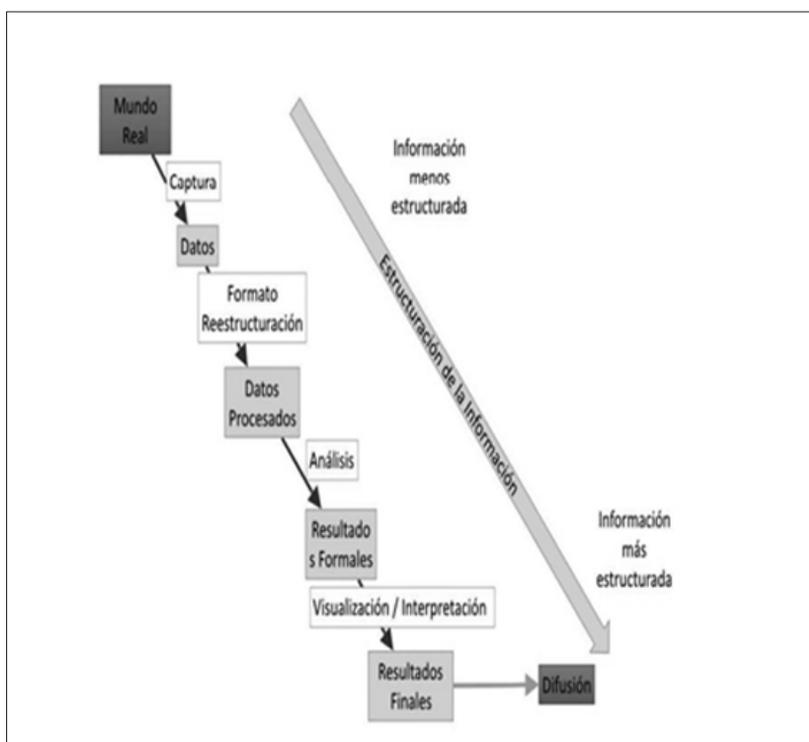


Fig. 1 Tomada de Pimentel y Caparrini (2018) en su texto “Big data y humanidades digitales”

En este punto vale la pena resaltar las observaciones de Lance Strate (2021) en “Humanidades digitales en contexto”. Para este autor la digitalización transforma los mensajes y sus archivos en tipo de unidades mucho más discretas, capaces de compartirse de manera separada. Por ejemplo, una copia de un artículo científico puede ser descargada en diferentes dispositivos, incluso tenerlo abierto al mismo tiempo en dos o más. Se trata de un paso a la descentralización; por esta razón es importante estructurar la manera en que se ordenan estos datos para convertirlos en información y ser compartidos con la comunidad, tanto académica como periodística cultural, además del público interesado en el tema en cuestión. La programación, en el caso de estos medios, será importante para plantear metodologías que permitan observar lo que una lectura cercana no puede alcanzar, pero esto no descarta su aportación una vez que se procesen rumbo al análisis. Strate continúa:

La escritura, por otro lado, separa al cognoscente de lo conocido (Havelock, 1963); transformando un proceso, un verbo, un saber en conocimiento. Se vuelve algo que encuentras en un libro, que buscas cuando necesitas saber sobre algo. Mientras que la sabiduría implica entender relaciones; es decir, opera a nivel de relación o de medio; el conocimiento se traduce en contenido y trabaja en este nivel.

El interés de Strate radica en cómo podemos encontrar la información porque esta aparece de forma esporádica e incluso desestructurada o fuera de contexto. Esto quiere decir que la misma estructuración, su jerarquía que aumenta en complejidad, puede traer consecuencias. La máquina, por ejemplo, puede observar lo incómodo que una lectura cercana no puede explorar, pero esto no se logra de manera automática, debe pasar por una conceptualización

de los datos a través de una teoría o métodos, según sea el caso y los objetivos de investigación.

Al retomar las posturas de Pimentel y Caparrini (2018), esto toma otra dimensión en la digitalización de suplementos culturales, por ejemplo, el caso de *Sábado*. Los textos son parte del paradigma de la información no estructurada, esto desde el punto de vista de la Big Data y no el de la teoría literaria. Acerca de los textos, podemos realizar análisis dependiendo el método y el objetivo de investigación: si acaso es una cuestión de estructura física, como la llaman Pimentel y Caparrini, nos concentraremos en sus caracteres, palabras, oraciones, grupos de oraciones, párrafos, grupos de párrafos, capítulos, según sea el caso en específico. De manera similar, aunque con otro enfoque, si partimos de un interés sintáctico las condiciones de análisis serán otras las que recaen sobre el texto. Lo mismo sucederá con un contenido semántico con base en los elementos relacionales que haya entre sí en él.

Para el caso de *Sábado*, todos sus artículos, reseñas, secciones, aunque tengan una estructura editorial, son en realidad datos e información no estructuradas desde un horizonte amplio, es decir, el de la totalidad de sus números publicados. Lo que obtendríamos, al digitalizar, solamente serían datos sin estructura aunque estén en un formato para visualizarse, que es uno de los grandes retos actuales de los repositorios. Hay un cambio de soporte y de interfaz, pero no una manera distinta en lo que se refiere a lectura cercana. De esta manera es de vital importancia definir hacia dónde quiere ir un proyecto de este tipo antes de realizar posibles líneas de investigación. La implementación de herramientas digitales, ya sean programas de visualización o la aplicación de lenguajes de programación como Python o R, dependerán de las preguntas que

sean planteadas por seres humanos para su posible estructuración con base en las necesidades de su comunidad:

El proceso de análisis y reestructuración de sus partes es lo que permite que la información sea procesada de forma algorítmica por medio de un ordenador. Para que el proceso ejecutado por la máquina proporcione algún resultado interesante hay un requisito fundamental: que la ‘estructura’ que se busca en la información no estructurada sea suficientemente rica para obtener algún resultado. (Pimentel y Caparrini, 2018)

Los avances en la tecnología han sido muchos hasta el punto, como señalan los autores de “Big data y humanidades digitales”, en que los análisis sintácticos ya están automatizados, y solamente requirieron una etapa posterior de supervisión. Para el momento de la publicación de su texto, los autores señalan que todavía está lejos de automatizarse el análisis semántico. En estos casos, la intervención humana sigue siendo importante. Esto puede ocurrir en otros puntos de un proceso de estructuración de datos. Tómese el caso del OCR donde algunas ediciones digitales siguen teniendo problemas en el traslado de un formato a otro, como el caso de una de las citas de este artículo (la de Strate) requirió limpieza por parte de quien ahora escribe, así como el formato indicado, según sea la publicación. La selección de algoritmos, para el caso del uso de un lenguaje de programación, como sucede con Python, requerirá un punto claro de partida en el interés de crear diferentes mapas interactivos para un suplemento cultural con una gran cantidad de datos sin estructurar.

El proceso de digitalización de la colección K

El objetivo de este proyecto consiste en la digitalización para uso interno y de investigación del suplemento cultural *Sábado*. Así mismo,

como segundo objetivo, éste busca crear una base de datos de acceso abierto para ser actualizada, previo consenso y verificación, y usada para diferentes propuestas de visualizaciones por medio de lenguaje de programación o programas especializados en esto, ya sea *Python* por medio de *Pandas* y otras librerías o de *Voyant Tools*, entre otros. La finalidad es plantear nuevas líneas de investigación con base en herramientas que permitan ampliar una lectura atenta o cercana, en los términos de Moretti, a través de una distante, y así emularlo para otros casos en la historia de la literatura mexicana del siglo XX y lo que va del XXI en cuanto a periodismo cultural, ejemplo, por mencionar uno de los tantos, el *Aquí vamos*, suplemento del periódico *El Porvenir*.

El presente trabajo partió de una materia optativa dentro del mapa curricular de la carrera Licenciado en Letras Hispánicas, del plan 420 de la Universidad Autónoma de Nuevo León, titulada “Proyectos de investigación en entornos digitales”. Se contó con el apoyo de dos grupos, diferentes turnos, matutino y nocturno. El proceso de digitalización tuvo varias etapas hasta el momento del corte de este artículo: 1) evaluación de la colección privada, 2) inventario de los volúmenes proporcionados por el dueño de la colección, 3) cotejo de la colección privada con el de la Capilla Alfonsina Biblioteca Universitaria, 4) entrenamiento del equipo de digitalización por parte del equipo de la CABU, 5) digitalización (captura, formato, ocr), 6) creación de copias de seguridad y 7) control de calidad (en proceso, al momento de la redacción). Como parte complementaria, se dio inicio a la creación de una base de datos donde se capturaron los metadatos de cada número dentro de los 8 volúmenes de la colección. De esta manera, en un primer acercamiento se pueden hacer tablas dinámicas para después

visualizarlo y plantear líneas de investigación. Cuando se finalice esta parte del proyecto, se vaciará todo en una sola base datos debido a que al inicio de la investigación se trabajó en diferentes equipos.

No. Suplement	Fecha	Director	No. páginas	No. Textos	Notas	Estado
87	14 de agosto de 1979	Fernando Benitez	16	12	Ligera rasgadura (página 1 y 2); página 9-10 está rota y m...	Completio
94	1 de septiembre de 1979	Fernando Benitez	16	15	Error en página 4: Rojo en una palabra de la página 7	Completio
115	19 de enero de 1980	Fernando Benitez	16	14	Roto en las orillas todas las págs. del número.	Completio
116	26 de enero de 1980	Fernando Benitez	16	15		Completio
119	16 de febrero de 1980	Fernando Benitez	16	18		Completio
120	23 de febrero de 1980	Fernando Benitez	16	11		Completio
121	1 de marzo de 1980	Fernando Benitez	16	10		Completio
122	8 de marzo de 1980	Fernando Benitez	16	14		Completio
123	15 de marzo de 1980	Fernando Benitez	16	14		Completio
124	22 de marzo de 1980	Fernando Benitez	16	13		Completio
125	29 de marzo de 1980	Fernando Benitez	16	15		Completio
126	5 de abril de 1980	Fernando Benitez	16	14		Completio
127	12 de abril de 1980	Fernando Benitez	16	16		Completio
128	19 de abril de 1980	Fernando Benitez	16	13		Completio
129	26 de abril de 1980	Fernando Benitez	16	13		Completio
130	3 de mayo de 1980	Fernando Benitez	32	19		Completio
131	10 de mayo de 1980	Fernando Benitez	32	23		Completio
132	17 de mayo de 1980	Fernando Benitez	24	21		Completio
133	24 de mayo de 1980	Fernando Benitez	16	15		Completio
134	31 de mayo de 1980	Fernando Benitez	24	21		Completio

Fig. 2 Captura de pantalla del inventario de la colección privada

Para efectos de este proyecto de digitalización, se decidió nombrar a la colección como “K” en honor de su dueño, el Dr. Roberto Kaput González Santos, quien heredó de su padre ocho volúmenes encuadernados, todos con leyendas que permitían catalogar a primera vista los años y su contenido. Sin embargo, entre el relato sobre la colección y el primer inventario hecho en la encuadernación original, fue necesario realizar un segundo para identificar el contenido real, tanto en los números como en su estado físico, de todos los volúmenes. Como puede observarse en el ejemplo de la figura 2, los equipos registraron el número del suplemento, su año de publicación, el director, el número de páginas totales, el número de textos, notas sobre algunas curiosidades del número y sobre el estado del material previo a su digitalización.

Esta etapa fue importante porque los grupos pudieron identificar la importancia de evaluar el material con el que se cuenta previo a la digitalización, además de iniciar un proceso de discusión al momento de plantear las etiquetas (su valor semántico), aspecto que se le conoce como conceptualización de datos. Por ejemplo, el debate fue intenso en el concepto de texto para efectos de esta investigación. Quedó como pendiente, debido al perfil de la carrera, integrar a la base de datos los de tipo visual, aunque desde la semiótica de la cultura (Lotman, 1996) los cartones (caricaturas) y fotografías entren dentro de una definición de texto. La investigación se centró solamente en textos verbales escritos, pero éste no fue el único punto de polémica en esta etapa. Al momento de entrar en la lectura del suplemento, hay títulos que tienen dentro más de un texto, como el caso de la poesía; por lo tanto, se tomó como criterio contar los poemas como textos individuales, aunque fueran parte de una sección entera. En el caso de la columna marcada en verde, ésta sólo funcionó como una forma de control en los números que fueron digitalizados.

Al observar este inventario, es evidente que los volúmenes no contaban con todos los números de los años señalados en sus leyendas de sus respectivas portadas. Esto es importante en el proceso de digitalización para crear una edición más completa, que agregue los datos faltantes en el diseño de un futuro mapa que registre desde la lectura distante las diferentes relaciones en el suplemento cultural *Sábado*. Posteriormente, un equipo de trabajo realizó el cotejo para constatar qué números faltantes se encontraban en la CABU. Esto se hizo con dos propósitos: 1) registrar los números disponibles para mejorar la edición digital (todavía en proceso) con base en el cotejo realizado con la colección de la hemeroteca de la CABU, y 2) capturar las copias que estén en mejores condiciones en comparación con los

datos de origen o por el desgaste en los volúmenes.

De esta manera, se registraron los números faltantes en la colección K que están disponibles en la biblioteca universitaria: a) 160, 154, 197, 195, 194, 193, 183, 176, 174, 173, 172, 170, 168, 166 (números sueltos); b) 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 117, 118, 219, 234, 236, 245, 250, 252, 261, 262, 263, 264, 270, 281, 285, 286, 288, 290, 294, 295, 296, 297, 299, 301, 302, 303, 305, 306, 309, 312, 313, 314, 315, 321, 332, 335, 336, 344, 345, 347, 350 (números en tomos encuadernados). Como puede observarse, la aplicación de una lectura distante para la visualización por medio de mapas y/árboles corre un riesgo importante en el planteamiento de preguntas de investigación e hipótesis si no se cuenta con datos suficientes.

Es atractivo, como ejercicio escolar, pero impreciso si la muestra no comprende una parte más amplia y representativa del universo con el fin de mostrar una evolución en este tipo de periodismo cultural. Cabe mencionar que este cotejo se realizó con base en los tomos existentes de la colección K. Un proyecto más ambicioso y con los recursos necesarios puede realizar un análisis de datos mucho más amplio para abarcar las dos épocas importantes, tanto la de Benítez como la de Batis, y observar en una escala más grande los cambios de temas, enfoques, géneros, entre otros tantos fenómenos presentes en dicha cantidad enorme de textos. Sin embargo, pueden plantearse lecturas interesantes a partir de una muestra de 179 números con aproximadamente 1495 textos¹, esto sin contar sus caracteres ni tokens al momento de dicha fase previa al de digitalización.

¹ En el control de calidad, se observó que en la hoja de cálculo del volumen 8 no se capturó la cantidad de textos para los números 337 y 346, con fechas 14 de abril de 1984 y 14 de junio del mismo año.

Volumen	Número	Fecha	Autor	Título	Nacionalidad	Género	Descripción	Temas	Traducción	Traductor	Género (S)
7	284	16 de abril de 1963	Ciaron, E. M.	Deiguaristas	Francesa	Ensayo	Fragmento del libro traducido y publicado por el Existencialismo, Indecisión, Historia, ISI			Maria Dolores Aguilera	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Montefarlat, Henry de	Pisifae	Francesa	Teatro	Obra dramática donde se retoma el personaje en Monólogo, Drama, Mitología, Grecia, ISI			Raúl Falcó	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Sciassa, Leonardo	Recortes del diario de Sciassa	Italiana	Diario	Fragmento del diario de Leonardo Sciassa	Diario, Filosofía, Crítica, André Malraux SI		Hector Abad	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Beofford, William	La pintura	Estadounidense	Poesía	Poema sobre la relación de una voz poética con Pintura, Locus amoenus, Muerte, Tiers SI			Dario Galicia	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Montel, Edgar	¿Conformismo o subversión creadora?	Mexicana	Ensayo	Texto sobre el debate de la emancipación filosófica, Imitación, Creación, Gabriel No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Benedetti, Mario	La oscuridad y el lugar	Uruguayo	Ensayo	Trata una polémica sobre la validez de los carteos Luceo Luceo, Luis Eduardo Aute, Raimon No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Aguilar Rivera, Mariflor	La filosofía, su historia y su sujeto	Mexicana	Ensayo	La filosofía mexicana argumenta la importancia de Althusser, Foucault, Ideología, Occuro No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Ruy Sánchez, Alberto	Dama de coronas de Xavier Villaurrutia	Mexicana	Ensayo	El autor toma un texto narrativo de Xavier Villaurrutia, Narrativa, Xavier Villaurrutia, Crítica, NO			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Schönauer, Guillermo	Los libros en el mundo	Argentina	Reseña	El autor presenta tres noticias diferentes en el El País, Periodismo, Feria del Libro, NO			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Volkov, Verónica	Solo en la piel existe	Mexicana	Poesía	Poema de la escritora mexicana Verónica Volkov, Piel, Versos, Noche, Visceral, Occuro No			NA	Mujer
7	284	16 de abril de 1963	Vera, Luis Roberto	Teldeo dibuja un laberinto sobre una tortuga	Chilena	Poesía	Poema del escritor chileno donde una pintura de Pintura, Mar, Dibujo, Muerte, Occuro No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Lima, Bernardo	Socialización o muerte en el arte	Mexicana	Reseña	Reseña sobre el libro de Adolfo Sánchez Vázquez, Marxismo, Praxi, Muerte, Arte, Ideal No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Verlicchak, Victoria	Visas ejemplares. Soledades insostenibles	Argentina	Reseña	Reseña sobre el libro de Mempo Giardinelli, tto. Ediciones del Norte, Novela, Novela No			NA	Mujer
7	284	16 de abril de 1963	Falcó, Raúl	Prolegómeno	Mexicana	Poesía	Texto poético donde el Yo dialoga con la muerte Micos, Laberinto, Muerte, Poesía, Mitología, Linaje, Genealogía			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Villarino, Roberto	Cuatro boatos de Carlos Chinal	Mexicana	Reseña	Reseña sobre el libro de Carlos Chinal titulado "Cuatro boatos de Carlos Chinal"			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Padán, Federico	Marlyn Monroe y yo	Mexicana	Reseña	Reseña sobre el libro de Carlos Sampietro sobre Marilyn Monroe, Poesía, Vado, Trieste No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Bianco Figueroa, Francisco	La torre inclinada de Virginia	Mexicana	Reseña	Reseña sobre el libro "La Torre Inclinada", de Vil' Bertrand Russell, Keynes, M. Forster, No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Roma, Marcel	Poesía	Mexicana	Poesía	Poema con dibujos de Francisco Toledo. En el país Francisco Toledo, Occuro, Muerte, No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Navarro, Onelias	El concepto de universidad	Mexicana	Reseña	Reseña sobre el libro de Jaime Castrejón Díaz "El Jaime Castrejón Díaz, Universidad, Cx, No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Castel, Juan Pablo	Mary y América Latina	NA	Reseña	Reseña sobre el libro de José Arico, "Carlos Man Kari Marx, América Latina, Ensayo, Dto No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Gómez Montero, Sergio	El partido de la revolución/II	Mexicana	Reseña	Reseña sobre el libro de Luis Javier Garrido "El p PKI, Revolución, PKI, Luis Javier Garrido No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Tiffenberg, Ernesto	Antología de Constantín	Argentina	Reseña	"Cuestiones con la vida", Editorial Kailin, Humberto Constantín, Funes, Bander No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Pinto, Margarita	Trazo. Entrevista con Juan Pablo Castel	Mexicana	Entrevista	Entrevista con el Secretario de Relaciones de la U Juan Pablo Castel, Arquitectura, Crítica No			NA	Mujer
7	284	16 de abril de 1963	Valde-Medellín, Gonzalo	Madre de misalón?	Mexicana	Entrevista	Entrevista con el mismo José Antonio Aguilar, Si sigue Antonio Aguilar, Música, México No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Cervantes, Francisco	Reflejos o desdoblamiento en los dibujos de Mexicana	Mexicana	Ensayo	Ensayo crítico sobre la obra de Bla Wolk. Se dice: Bla Wolk, Pintura, Dibujo, Arte, Crítica No			NA	Hombre
7	284	16 de abril de 1963	Angier, Natalie	Margaret Mead/Naturalia y S cultura	Estadounidense	Ensayo	Ensayo sobre la figura de Margaret Mead, antropo Margaret Mead, Ensayo, Antropología SI			Mercedes Benet	Mujer
7	284	16 de abril de 1963	García, Gustavo	La joyita parroquial	Mexicana	Ensayo	Ensayo crítico sobre la importancia de la difusión Cine, Cine libro, Reseña, Crítica de Cr No			NA	Hombre

Figura 3. Metadatos del número 284 de *Sábado*

Al mismo tiempo se inició de manera transversal una captura de metadatos en ocho archivos separados para agilizar el trabajo en equipo. Se estableció en juntas previas qué etiquetas serían importantes para el proyecto antes del uso de herramientas digitales para diseñar mapas o árboles de relación. Cada número contenido en el volumen tendrá una hoja de cálculo para al final juntarlo todo en un solo archivo. En el ejemplo de la figura 3 puede observarse todos los textos, salvo las recomendaciones de Batis², con su número, fecha, autor(a), título, nacionalidad de su autor(a), género literario, descripción, temas a manera de palabras clave, si el texto es una traducción o no, nombre de su traductor(a) y sexo de su autor(a).

Pensando esto para una cantidad de casi 1,500 textos, el conjunto de metadatos aumentaría concretamente para el caso de los temas, lo cual daría como resultado un panorama interesante en la dinámica evolutiva de este suplemento. Es necesario mencionar en este punto que algunos de los datos tuvieron que obtenerse por medio del cotejo de otras fuentes, algunas de ellas virtuales,

² Pendiente para otra línea de investigación con la pregunta '¿qué recomendó *Sábado* para leer?', para el caso de esta sección y no el de las reseñas.

como enciclopedias en línea (literatura mexicana) o repositorios con trabajos de titulación relacionados con la época o la obra de quien participó dentro de *Sábado*. Algunos datos fueron imposibles, al momento de este corte, debido a nombres que posiblemente funcionaron como pseudónimos³.

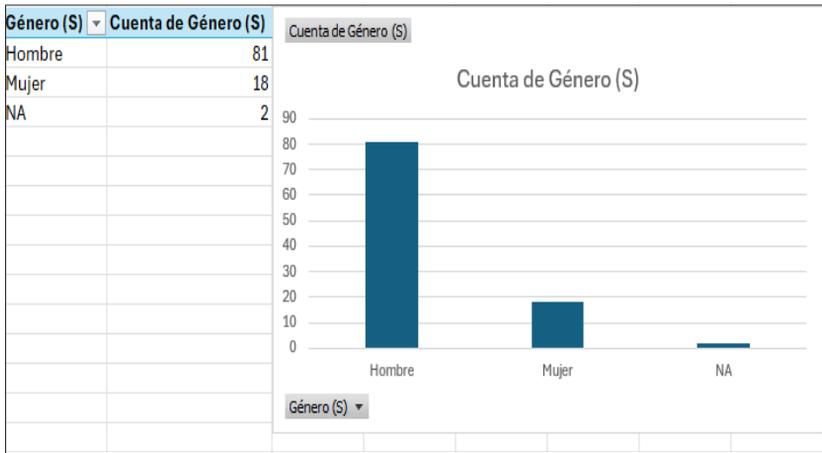


Figura 4. Datos del sexo de las personas involucradas en cuatro números de *Sábado*

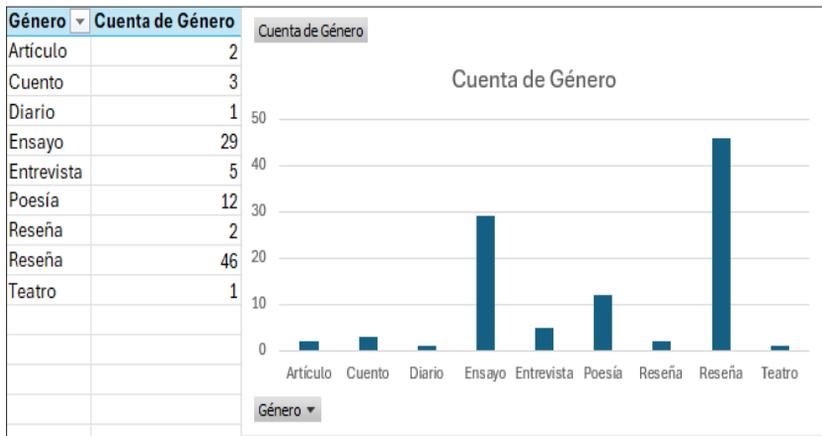


Figura 5. Datos de los géneros literarios presentes en cuatro números de *Sábado*

³ En etapa de verificación, por ejemplo, está el caso de Juan Pablo Castel.

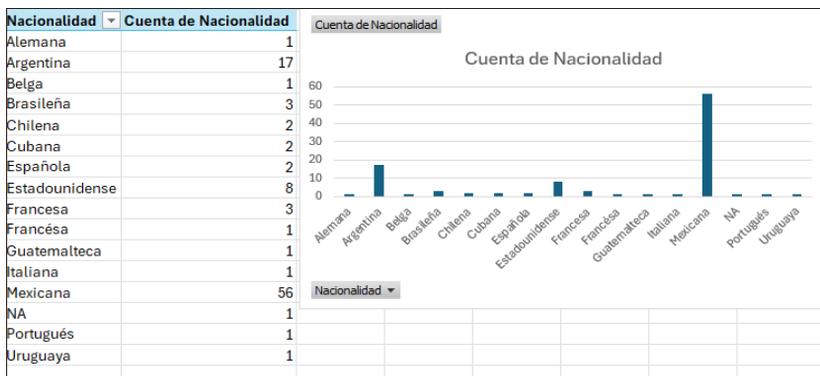


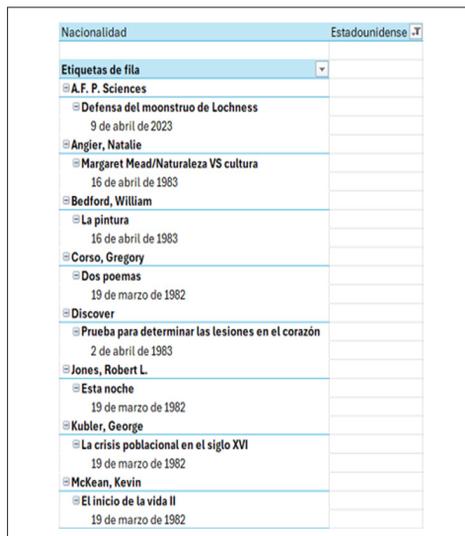
Figura 6. Datos de las nacionalidades de autoras y autores presentes en cuatro números de *Sábado*

En las figuras anteriores se puede apreciar un ejercicio previo con las herramientas de Excel, limitadas en comparación a las que se usarán en la siguiente etapa del proyecto. Sin embargo, lo anterior sirve como muestra, a partir de cuatro hojas de cálculo terminadas en su captura (números 280, 282, 283 y 284, del Vol. 8 de la colección K), de cómo puede cuantificarse los datos de forma ordenada a partir de un primer paso en la lectura distante. Si esta base de datos, al final de su elaboración, logra su objetivo de ser un recurso abierto para quien tenga el interés de plantear una línea de investigación, una persona con acceso a ella podrá realizar en principio tablas dinámicas como la siguiente:

Figuras 7 y 8.
Ejemplos de tablas dinámicas en Excel.



La herramienta de tablas dinámicas permite la creación de columnas o filas en una nueva hoja de cálculo, pero entre sus opciones está el utilizar una etiqueta a manera de filtro; es decir, partiendo de los cuatro números capturados como ejemplo, es posible filtrar solamente autores y autoras que publicaron poesía en *Sábado* o seleccionar una de las nacionalidades que participaron en este suplemento cultural. No es el único filtro, pues se cuenta con la etiqueta de título y éste puede ser añadido en una nueva tabla dinámica junto a la fecha de publicación como puede verse a continuación:



Nacionalidad	Estadounidense
Etiquetas de fila	
☐ A.F. P. Sciences	
☐ Defensa del monstruo de Lochness	
9 de abril de 2023	
☐ Angier, Natalie	
☐ Margaret Mead/Naturaleza VS cultura	
16 de abril de 1983	
☐ Bedford, William	
☐ La pintura	
16 de abril de 1983	
☐ Corso, Gregory	
☐ Dos poemas	
19 de marzo de 1982	
☐ Discover	
☐ Prueba para determinar las lesiones en el corazón	
2 de abril de 1983	
☐ Jones, Robert L.	
☐ Esta noche	
19 de marzo de 1982	
☐ Kubler, George	
☐ La crisis poblacional en el siglo XVI	
19 de marzo de 1982	
☐ McKean, Kevin	
☐ El inicio de la vida II	
19 de marzo de 1982	

Figura 9. Imagen de una tabla dinámica

La ventaja de las tablas dinámicas es que pueden reutilizarse en tiempo real. Por ejemplo, podríamos cambiar la nacionalidad a la etiqueta mexicana y obtener todas las personas de ésta que participaron en el suplemento cultural. Esta base de datos se está llevando a cabo con la finalidad de proporcionar a diferentes profesionales de la investigación a jugar con los datos y plantear posibles líneas de investigación con base en un registro detallado de lo que hay dentro del suplemento, por ejemplo, “La aportación

estadounidense en *Sábado*”, “La poesía escrita por mujeres en *Sábado*”, “La traducción de poesía en *Sábado*”, entre otras tantas que puedan surgir a partir de esta conceptualización de datos.

La versión digital del suplemento no estaría disponible debido a derechos de autor, pero una hoja de cálculo con etiquetas útiles puede ser de gran importante para realizar el cotejo con las diferentes ediciones que tengan a la mano cerca de sus instituciones o repositorios especializados en la materia. Al plantear la posibilidad de acceso abierto, esto permitiría al proyecto alcanzar los metadatos pendientes que no existan en la colección K y la de la CABU. Es importante resaltar que, hasta este punto del proyecto, la visualización es inexacta con respecto a todo este universo que denominaremos *Sábado*. Mientras más datos se registren en la evolución de éste, mejor será la imagen que se tendrá del suplemento desde la aplicación de una lectura distante no sólo a través de un Excel, sino en la aplicación de lenguaje de programación como *Python* o herramientas útiles en el campo, por ejemplo, *Voyant Tools*.

Digitalización y primera fase de la lectura distante

El proceso de digitalización tomó cerca de tres meses, dos sesiones de una hora y media por semana. Antes de iniciar el proceso, después de la realización del inventario, fue necesaria la asesoría de la gente encargada del taller de restauración de la CABU debido a detalles de origen en el encuadernado de la colección K. Una de las dificultades, además del estado de algunas de las impresiones, fue que varias páginas estaban cosidas de tal manera que la captura sería difícil en algunas partes.

La primera opción fue consultar qué tan viable era deshacer la encuadernación para continuar con su posterior restauración. Sin

embargo, gracias a las observaciones de Reyna Vera, especialista en restauración, se optó por desechar esta opción debido a que los cortes no permitirían un nuevo proceso. La segunda opción que se tomó fue capturar las páginas de tal manera que el ojo humano pudiera leer su contenido y reconstruir los caracteres faltantes en el OCR por medio de archivos que funcionaran como una edición paralela al de la imagen.

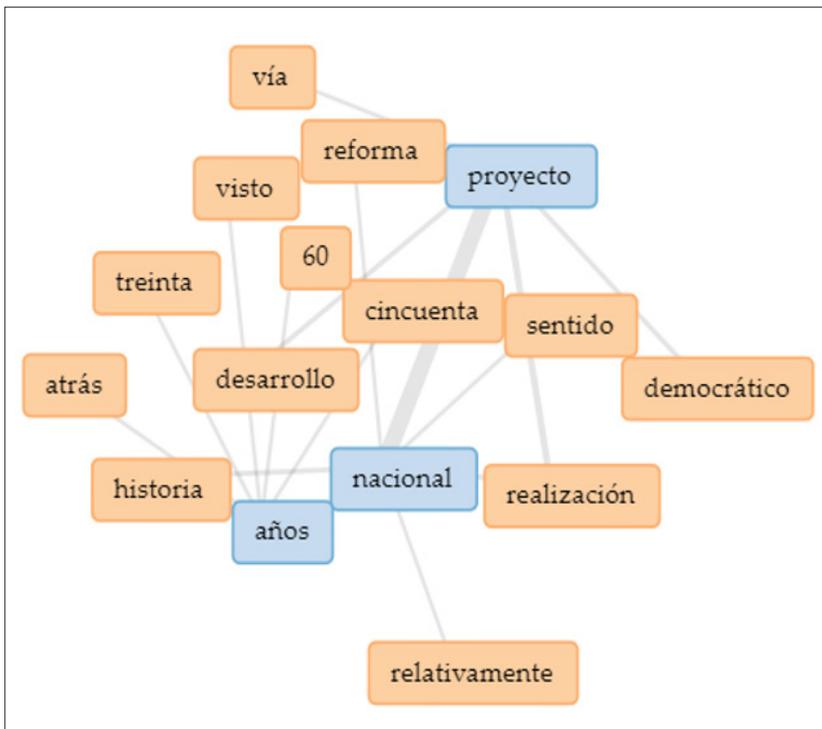
Por esta razón en el proceso de vaciado se agregó un proceso más: la limpieza manual por parte del equipo de trabajo de cada texto al momento de ser trasladado a otro formato. Una de las herramientas alternativas a los programas de *Adobe Acrobat Reader* o *PDF 24 Tools* que se utilizó, en caso de largos apartados donde el reconocimiento óptico por computadora tuviera problemas, el *Google Keep* por su gran capacidad para realizar la captura de caracteres donde los programas populares o de acceso abierto más conocidos no pueden llegar. En los casos más difíciles, según el semáforo de evaluación física que se realizó en el inventario, la reconstrucción tomó criterios de cotejo y de reconstrucción morfológica de acuerdo con el contexto de cada texto. El número que se toma como punto de partida y ejemplo de las herramientas que se pueden utilizar para las siguientes fases del proyecto *Sábado* es el 188, publicado el 13 de junio de 1981. El índice de textos es el siguiente:

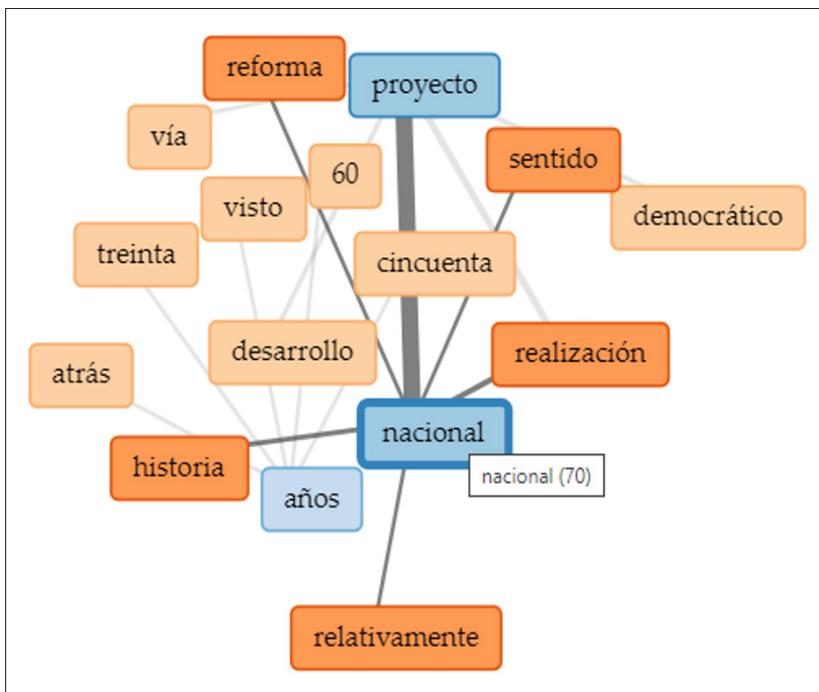
- El tapado y yo, de Manuel Maples Arce.
- Proyecto Nacional: Estado y Sociedad Civil, de Carlos Pereyra.
- Un drama de caza, de Anton Chéjov (traducción de Sergio Pitol).
- Entrevista a Antoni Peyrí: el centro de la obsesión irradia la diferencia, de Tununa Mercado.
- Exposición de Antoni Peyrí, de Mariana Frenk-Westheim.
- Joseph Grau Garriga: una revolución del tapiz, de Lelia Driben.

- Helarte de la errata, de Rafael Vargas.
- Las artes plásticas en el IX festival cervantino, de Graciela Kartofel.
- El santo contra la proletarización de la derecha, de Gustavo García.
- La música que no tiene futuro, de Carlos Chimal.
- Desde la tierra de nunca jamás a veces, de Guillermo Sheridan.
- Orquesta filarmónica de la UNAM, de Graciela Phillips.
- Entrevista a Miguel Ángel Granados Chapa. El periodismo: búsqueda de las claves políticas, de Otto Granados Roldán.
- Japón prepara la gran ofensiva científica, sección a cargo de Víctor Miguel Lozano (traducción y colaboración de Mercedes Benet).
- Los libros partisanos de la editorial Maspero. Libros en el mundo, sección a cargo de Guillermo Schavelzon.
- El hombre cuestionado de Eugene Ionesco, de Huberto Batis.
- La iglesia como grupo de presión, de José Salvador Arronte.
- Entrevista con Bernardo Ruiz. La rosa de los vientos, de Margarita Pinto.
- Las semillas de la granada. El libro eterno, de Ida Vitale.
- Sábado, domingo y feria, de Henrique González Casanova.

Es necesario aclarar que se omitió una sección de *Sábado* dedicada a la recomendación de libros debido a que se planteó en el curso de “Proyecto de investigación en entornos digitales” como una línea aparte de investigación dentro de este suplemento cultural. Tampoco se incluyen anuncios, que son importantes para un futuro estudio sobre la publicidad en los años ochenta, sobre todo el contraste entre los sectores público y privado presentes en diferentes números. Tampoco se incluyen caricaturas, que no son constantes, pero sí aparecen esporádicamente en otras semanas de publicación.

☒	☐	1	nacional	70
☒	☐	2	proyecto	44
☒	☐	3	años	36
☒	☐	4	conde	34
☒	☐	5	política	30
☒	☐	6	social	29
☒	☐	7	político	29
☒	☐	8	sociales	26
☒	☐	9	tapiz	24
☒	☐	10	pais	24
☒	☐	11	sociedad	23
☒	☐	12	sentido	23
☒	☐	13	caso	23
☒	☐	14	vida	22
☒	☐	15	crecimiento	22
☒	☐	16	arte	22
☒	☐	17	producción	21





Figuras 12, 13 y 14. Frecuencia de términos y relaciones entre ellos

Se trata de más de treinta y ocho mil palabras en todo el corpus que comprende el número 188, además de ser casi doscientos mil caracteres. La importancia de este tipo de análisis de datos y de proyectos de digitalización radica en un principio de interfaces. La cantidad de datos es muy grande, inmensa en otros medios como las redes sociales, y el visualizarlos por medio de estas herramientas permite la oportunidad de plantear preguntas de investigación sostenidas en una materialidad que difícilmente puede registrarse con la misma velocidad.

Es importante señalar una de las limitaciones principales del *Voyant Tools* al momento del corte de esta etapa de la investigación: su lista de palabras vacías en español es muy corta en comparación con el de las comunidades digitales, como el caso del lenguaje

natural en Python, es decir, las llamadas “stop words”. El consejo principal que se le extiende a quienes decidan usar esta herramienta es actualizar la lista que se tiene por default en la página voyant-tools.org.

	Término	Contexto del término	Contar (contexto)
<input type="checkbox"/>	proyecto	nacional	38
<input type="checkbox"/>	proyecto	realización	6
<input type="checkbox"/>	tapiz	tradicional	6
<input type="checkbox"/>	tapiz	contemporáneo	6
<input type="checkbox"/>	social	dominante	5
<input type="checkbox"/>	nacional	realización	4
<input type="checkbox"/>	conde	amigo	4
<input type="checkbox"/>	nacional	historia	3
<input type="checkbox"/>	proyecto	desarrollo	3
<input type="checkbox"/>	proyecto	democrático	3

▼ ? 1,106 contexto

Figura 15. Ejemplo de los términos en sus contextos

A partir de lo anterior, además de las líneas que puedan surgir en una lectura cercana, es posible plantear preguntas de investigación con base en una materialidad. Por ejemplo, ¿cuál es el sentido y percepción de lo nacional en *Sábado*, suplemento cultural? ¿Existe una evolución en las relaciones del término? ¿Quiénes son los autores o autoras y cuál es su continuidad y ruptura a lo largo de las diferentes épocas de dicho espacio cultural? Tal como se ve desde un enfoque del número 188 a manera de un todo, se observa el peso que tiene lo nacional con respecto a diferentes proyectos. Sin embargo, esto sería erróneo si se asevera que es la línea discursiva de todo el número, pues esta frecuencia de términos se debe a que el texto de Pereyra es uno de los más largos, a lado de la entrevista a Miguel Ángel Granados Chapa. Por esta razón es importante incluir la siguiente gráfica:

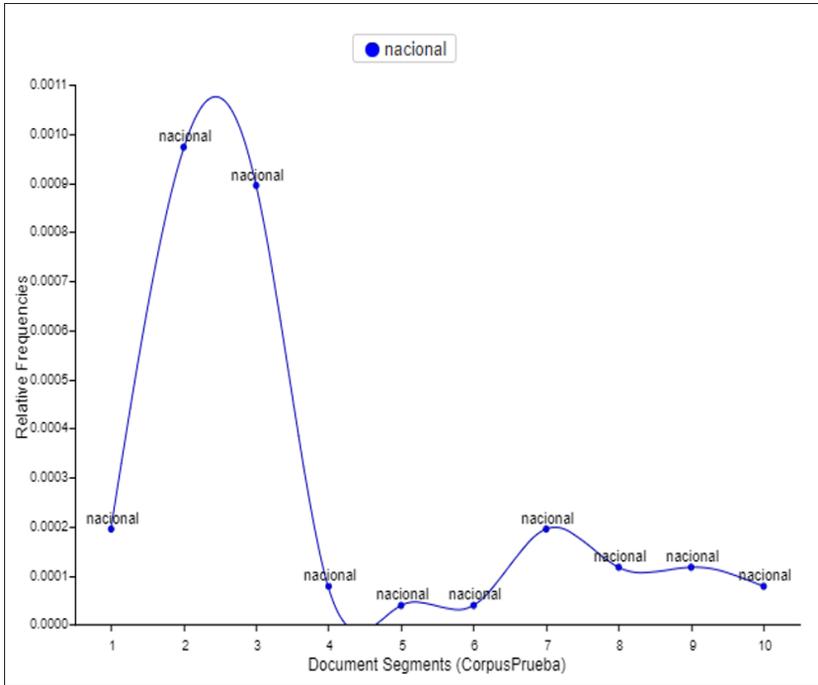


Figura 16. Evolución del término “nacional” en el número 188

Aunque son útiles las visualizaciones de una gran cantidad de datos, es importante contar con diferentes interfaces para contar con una imagen más precisa del vector en cuestión. En este caso, el término “nacional” no impera de manera uniforme en todo el número 188 de *Sábado*; sin embargo, es interesante ver cómo se mantiene a flote en el resto de los segmentos del corpus, en textos de diferente índole relacionados con la música clásica y el jazz y no con una crítica a las políticas económicas de los años ochenta, como en el caso de Pereyra. Por esta razón, aunque sea atractivo un criterio de lectura global por medio de estas herramientas, es necesario también partir de criterios metodológicos específicos con el fin de lograr una vista mucho más precisa. Tómese como ejemplo las siguientes visualizaciones:

se ilustra, tomando en cuenta solamente el género de entrevista (para un número), puede identificarse un punto de encuentro por medio de las coincidencias con una raíz: polit-. Se trata de un corpus pequeño donde se observa una frecuencia entre la entrevista 2 y 4. Esto podría aumentar, sin duda, con un corpus mucho más amplio, es decir, el total del proyecto que todavía sigue en curso. Sin embargo, es importante resaltar cómo esta herramienta puede ayudar en la búsqueda del contexto de un vector determinado para un corpus como el de *Sábado*.

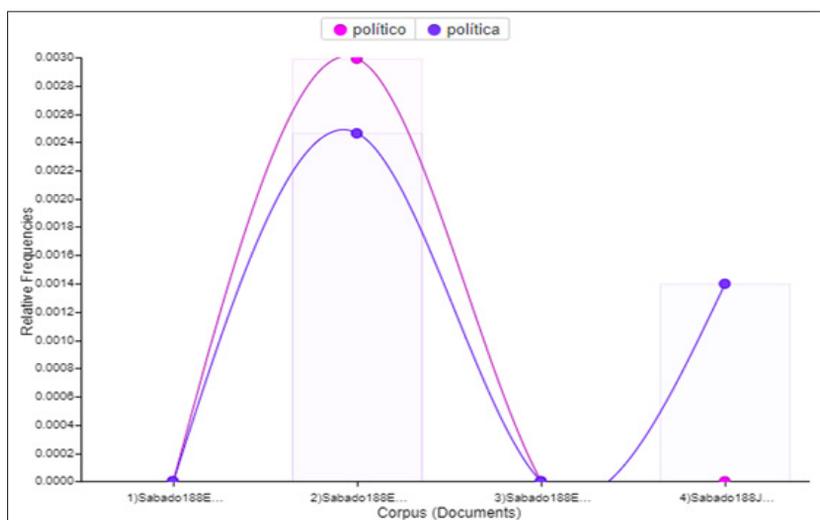


Figura 22. Ejemplo de gráfico en *Voyant tools* a partir de un término recurrente seleccionado

Además de la herramienta anterior, es posible aplicar lenguaje de programación como Python, con el fin de tokenizar un corpus por medio de librerías pre entrenadas en la clasificación de textos. Algo muy interesante que permite el lenguaje de programación, con respecto a los programas existentes, es la experimentación o el agregar una serie de pasos que permitan ‘limpiar’ el texto con mayor precisión que un programa abierto en una página Web. Hay dos

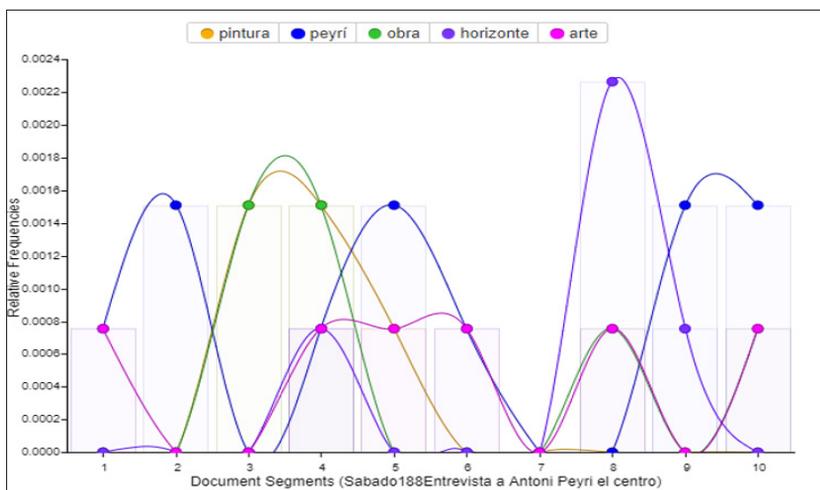
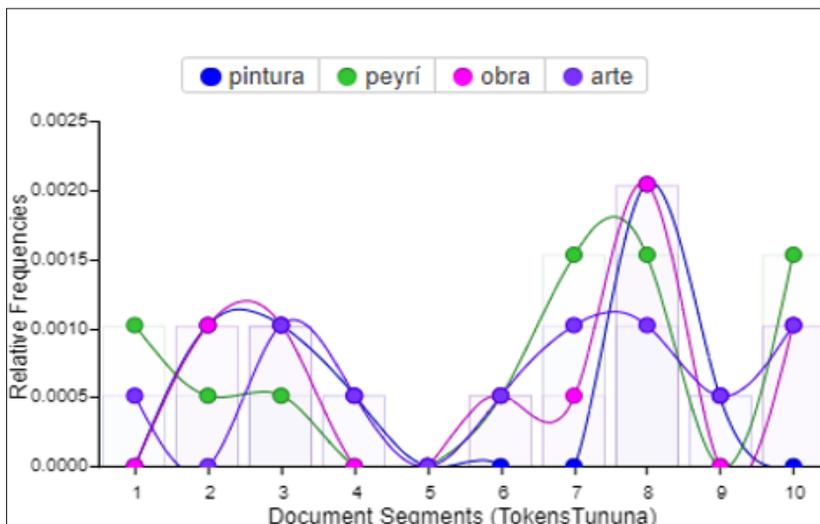
desventajas en la aplicación del *Voyant Tools* para el español, como lengua base del corpus: 1) la lista de palabras vacías en la aplicación Web no está actualizada, lo dará serias imprecisiones; 2) al tokenizar o lematizar, se obtiene un mejor manejo en la identificación de términos recurrentes. Como ejemplo de estas diferencias, se tomó una entrevista de Tununa Mercado realizada a Antoni Pyerí donde se realizaron los siguientes pasos de limpieza:

```
TununaNLP.py > ...
1 #Creación de objeto
2 Texto = "Nunca supe por qué la reja de entrada a la galería de arte Sloane R
3
4 #Convertir el objeto en minúsculas
5 print (Texto.lower())
6
7 #Segundo objeto: texto en minúsculas
8 Textomin = (Texto.lower())
9
10 #Limpieza puntos, comas, dos puntos, punto y coma, guiones
11 print (Textomin.replace(".", "").replace(",").replace(":", "").replace("
12
13 #Tercer objeto: texto en minúsculas sin puntos ni comas ni dos puntos ni pun
14 Textolimpio = (Textomin.replace(".", "").replace(",").replace(":", "").r
15
16 #Librería de lenguaje natural para tokenizar
17 import nltk
18 nltk.download('stopwords')
19
20 import nltk
21 nltk.download('punkt')
22
23 #Importación de corpus de palabras vacías y tokens
24 from nltk.corpus import stopwords
25 from nltk.tokenize import word_tokenize
26
27 #Definición de palabras vacías en español
28 stop_words = set(stopwords.words('spanish'))
29 print(stop_words)
30
31 #Convertir el texto limpio en tokens
32 tokens = word_tokenize(Textolimpio)
33 print(tokens)
34
35 #Texto limpio|
36 texto_filtrado = [word for word in tokens if not word in stop_words]
37 print(texto_filtrado)
```

Figura 22 y 23. Ejemplo de creación de objetos en *Python* y limpieza de un texto

Las imágenes anteriores muestran paso a paso cómo “limpiar” un texto en el sentido del contexto de programación. El ejemplo es de lo más simple y cambia cuando se convierte todo un archivo en una *string*. No obstante, lo anterior sirve como un punto de partida para observar los cambios que ocurren con textos pequeños y cómo esto podría afectar un corpus más grande. La ventaja actual del *Visual Code Studio* es que cada elemento del lenguaje de programación es identificado por un color. Las oraciones que se encuentran en verde, con un signo de gato al inicio, son comentarios que el programa VCS identifica como indicaciones que se pueden compartir en las diferentes comunidades de programación, pues Python es una herramienta de acceso abierto. Como se puede ver en las imágenes hay diferentes objetos para ilustrar la creación de los mismos en un programa, cosa que no es necesaria y puede simplificarse por medio de la práctica. Según el propósito que tenga la persona dedicada a la investigación, será necesario contar con las librerías adecuadas (el lenguaje pre entrenado). Para el ejemplo presentado anteriormente, se trabajó con base en el Natural Language Tool Kit (NLTK), el cual permite identificar que los datos con los que se están trabajando son parte de lo que llamamos lenguaje natural. Para ayudar a la computadora a procesarlos es necesario realizar otro tipo de limpieza, distinta a la que se realizó con el OCR de este proyecto. Los datos deben estar todos en minúsculas, por ejemplo, eliminar signos que puedan alterar la frecuencia de datos; se quitan las palabras vacías (*stop words*) y, por último, se tokenizan para darle un valor numérico a cada término. Al representarlo visualmente, ocurre lo siguiente:

comparación con la de Huberto Batis. Una vez hecha la limpieza en Python puede apreciarse la siguiente comparativa.



Figuras 26 y 27. Del lado izquierdo, una gráfica con el análisis del texto completo; del derecho, solamente con los tokens

Es importante señalar el cambio que ocurre en la interfaz. Aunque la herramienta divide en diez segmentos, no se trata del

mismo objeto. En el primer caso está toda la entrevista de Tununa Mercado a Antoní Pyerí, y en el segundo, solamente los tokens. Ambos casos permiten realizar minería de textos desde diferentes enfoques y necesidades; mientras el primero sirve para conocer el contexto de los términos, en el segundo se agiliza el modelaje en cuanto a clasificación de textos, no sólo por su etiquetado sustantivo, sino por su valoración; lo anterior será útil para identificar dentro de un gran corpus, como el de *Sábado*, los tipos de reseñas, no solamente por sus temáticas, artistas, sino por la valoración que realizan.

Conclusiones

La lectura distante es otra de las condiciones de conocimiento a la que se ha llegado en la actualidad. Sin embargo, a pesar de las grandes ventajas que ofrece la tecnología y la ciencia del Big Data o el apoyo de las inteligencias artificiales, es necesario resaltar la importancia de la creación de repositorios y bases de datos. Uno de los principales retos de las humanidades digitales radica en reconocer 1) la abundancia de datos en una lengua en proporción a otras, por ejemplo el inglés frente al español o el español con respecto a las lenguas originarias en diferentes países de Latinoamérica, y 2) que la asignación de recursos condiciona la memoria digital y, en consecuencia, su análisis, y esto puede reflejarse tanto en qué textos obtienen estos espacios o la ventaja comparativa entre una institución y otra.

Con respecto a *Sábado*, el presente proyecto continúa su siguiente etapa para explorar con mayor precisión un mapa de relaciones a lo largo de su producción y requerirá de más tiempo y recursos antes de entrar a una tercera. Los resultados presentados hasta este momento son preliminares e irán cambiando en su

ramificación, a manera de árbol o mapa conforme se agreguen el resto de los números al corpus de análisis y a la base de datos actual. Además de la importancia de los libros y de las revistas culturales, los suplementos son importantes para el caso del periodismo cultural por el territorio que crearon mediante la palabra; no obstante, ese territorio evoluciona, sobre todo si se trata de material impreso en un mundo donde la digitalización requiere de un trabajo de transición y preservación de otro tipo. Una de las claves principales para esto es la accesibilidad, pero esto involucra una cuestión de interfases cuando se trata de una cantidad enorme de datos.

Finalmente, para una aplicación de la lectura distante de un suplemento cultural como *Sábado* se requiere también crear espacios de oportunidad para que más gente pueda acercarse a su estudio desde este enfoque no encuentre obstáculos en la especialización de las herramientas. Se necesitan más recursos abiertos y simplificados en su proceso para convertir la lectura digital y el análisis de datos en un campo más accesible⁴.

Referencias bibliográficas

- Lotman, I. (1996). La semiótica de la cultura y el concepto de texto. *La semiófera I. Semiótica de la cultura y del texto* (trad. Desiderio Navarro). Frónesis Cátedra /Universitat de València.

⁴ Muchas gracias al equipo de digitalización por su colaboración (captura y OCR) y esfuerzo en esta primera etapa del proyecto: Karla Daniela Lucio Silva, Fabián Arturo Macoy Ríos, Aldeny Ortega Martínez, Yazmín Madeleine Polanco Rodríguez, Francisco Javier Rodríguez Olivares, Debanhi Guadalupe Zapata Regis, Claudia Rebeca Barbosa Garza, Víctor Alejandro Flores Limón, Luis Gerardo Medina Morales, Marisol Yazmín Navarro Hernández, Yesenia Judith Navarro Hernández, Diego Jesús Torres Almaguer, Samantha Guadalupe Torres Rocha y Azael Contreras.

- Mercado, T. (1981). Entrevista a Antoni Peyrí: el centro de la obsesión irradia la diferencia. *Sábado* (suplemento cultural). 13 de junio (188).
- Moretti, F. (2015). *Lectura distante* (trad. Lilia Mosconi). Fondo de Cultura Económica.
- Peña Pimentel, M. y Sancho Caparrini, F. (2018). Big Data y Humanidades Digitales. *Humanidades Digitales. Lengua, texto, patrimonio y datos* (coord. Isabel Galina Russell et al). Bonilla Artigas/Red de Humanidades Digitales.
- Strate, L. (2021). Humanidades digitales en contexto (trad. Laura Meneses Trujillo y Marianna Montserrat Saldaña López). *Humanidades digitales en contexto* (coords. Laura Trujillo Liñán y José Rolando Islas Rivero). McGraw Hill.

Enseñar y aprender Humanidades Digitales en México: un panorama de avances y oportunidades

Teaching and learning Digital Humanities in Mexico: an overview of progress and opportunities

Eloy Caloca Lafont
 PUEDJS-UNAM
 Ciudad de México, México
eloy_caloca@politicas.unam.mx

Resumen. La enseñanza de las Humanidades Digitales (HD) en México comenzó hace década y media, impulsada por asociaciones como la Red HD y centros educativos como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), El Colegio de México (Colmex), el Tecnológico de Monterrey (Tec), la Universidad de El Claustro de Sor Juana y la Universidad de la Rioja, México (UNIR). También, fuera de la capital del país destacan espacios como las Universidades Autónomas de Querétaro (UAQ) y Nuevo León (UANL). En este artículo se analizan los esfuerzos de estas y otras instituciones por fomentar cursos, talleres y proyectos de HD, considerando: a) su conceptualización del campo interdisciplinario (es decir, sus bases epistemológicas y pedagógicas); b) su infraestructura; y c) algunas experiencias de profesores y alumnos. Asimismo, se relatan los inicios de las HD en México y los avances en el área; por ejemplo: la apertura de capacitaciones introductorias, la consolidación de un pensamiento crítico y decolonial en el campo, y la asesoría integral de investigaciones o el contraste entre metodologías. Por otro lado, se evalúan las dificultades que persisten, como la centralización del área, la falta de recursos materiales e inmateriales, y la dependencia tecnológica y financiera de instituciones públicas y privadas.

Palabras clave: Humanidades Digitales (HD), Red HD, educación, investigación, universidad.

Abstract. The teaching of Digital Humanities (DH) as an interdisciplinary field of studies started in Mexico fifteen years ago, encouraged by associations as the Red HD and institutions as the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), El Colegio de México (Colmex), the Tecnológico de Monterrey (Tec), El Claustro de Sor Juana and the University of La Rioja, Mexico (UNIR). Also, outside the Mexican capital, universities, such as the Autónoma de Querétaro (UAQ) and Autónoma de Nuevo León (UANL) stood out. This article analyzes the efforts of these and other organizations to promote DH courses, workshops, and projects, considering, a) the conceptualization of the field (this is, its epistemological and pedagogical basis); b) its infrastructure; and c) the experiences of professors and students. Likewise, our research considers the early beginnings of DH in Mexico and the progress in the area through, for example, the opening of several basic courses, the rise of critical and decolonial DH, or the spaces of counseling and methodological training for digital humanists. On the other hand, the article addresses the difficulties that persist, such as the centralization of DH, the lack of material and immaterial resources, or the financial and technological dependence from public and private institutions.

Keywords: Digital Humanities (DH), Red HD, education, research, college.

Introducción

Durante las últimas dos décadas, las Humanidades Digitales (HD)—entendidas como un grupo de disciplinas, técnicas, herramientas y proyectos de investigación, enseñanza y creación que entremezclan saberes y *corpus* humanísticos con plataformas, herramientas y datos de la informática y digitalidad, así como reflexiones sobre el pasado y presente de las sociedades, tras estas hibridaciones (Galina, 2011; Gold, 2012; Hockey, 2015; Piez, 2016; Berry, 2019; Oza, 2020; Ramsay, 2023)—han logrado consolidarse como campo en América Latina, y específicamente en México, gracias a los esfuerzos de varios profesores, facultades, seminarios, eventos y publicaciones, así como al trabajo de redes o equipos emergentes de académicos, activistas, desarrolladores y artistas que se suscriben a múltiples universidades, bibliotecas, archivos, museos, laboratorios (*hacklabs*, *makerspaces*, *medialabs*, etcétera) y asociaciones civiles, o que se organizan y colaboran en forma independiente¹. Por esta razón, Galina (2018) ha mencionado que las HD se encuentran en un periodo de creciente *institucionalización* en nuestro país, gracias al aumento de “departamentos especiales, [...] materias a nivel licenciatura, posgrados dedicados o especializaciones y programas de financiamiento o apoyo gubernamentales para el área” (17). Sin embargo, independientemente de la amplia presencia

¹ A lo largo de este trabajo utilizaremos *corpus* (conjunto de textos, grabaciones, objetos o datos) como singular y plural. Sabemos que un conjunto de *corpus* es el latino *corpora*, pero nos decantamos por el plural anglosajón: “two or three *corpus*” (Fundéu, 2024). Asimismo, al hablar de “proyectos de HD” no sólo nos referiremos a artículos o publicaciones en papel, sino a plataformas, repositorios, recorridos^{3D}, léxicos digitalizados, webs interactivas o bibliotecas con soporte digital (Galina et al., 2018a, 2018b).

y reconocimiento que las HD han adquirido en diversos ámbitos de formación humanística, siguen siendo poco accesibles para la mayoría de las y los estudiantes mexicanos de educación media-superior o superior, al implicar conocimientos, espacios y tecnologías que aún se restringen a unos cuantos.

Según Kirschenmaum (2010), para enseñar e investigar HD hay que conseguir fondos e infraestructuras, contratar licencias de *software*, buscar personal capacitado, habilitar oficinas y agilizar procesos administrativos. Asimismo, por su propia naturaleza interdisciplinaria, colaborativa y compleja, que implica la reunión de equipos provenientes de materias tan diferentes como la historia, la literatura, la lingüística, la arqueología, la antropología, la música o las artes, con informática, análisis y visualización de datos, biblioteconomía, geolocalización, etiquetado de textos, diseño web, *user experience*, y gestión y arquitectura de repositorios o bases de información (Su et al., 2020), las HD demandan instituciones proactivas y abiertas, con gran voluntad para la planeación e implementación de nuevas asignaturas y proyectos. Así, el reto de introducir y afianzar las HD en los centros educativos no solamente implica obstáculos económicos o meramente burocráticos, sino también *epistemológicos*; es decir, conviene que los directivos, profesores, diseñadores de programas, evaluadores de propuestas, e incluso las y los mismos alumnos, entiendan que convertirse en humanista digital no es solamente elegir una carrera con ciertas aptitudes, sino explorar nuevos modos de curar, administrar y exponer el saber, aprovechando las innovaciones o *giros (turns)* que han traído las tecnologías recientes en materia de interactividad, procesamiento de datos y producción de todo tipo de contenidos digitales (Berry, 2011; Koltay, 2015).

Si bien tradicionalmente las humanidades han formado investigadores, docentes, comisarios de arte, personal de museos, trabajadores de archivos, críticos y gestores culturales (Barrón, 2006), su variante digital confronta estas profesiones con la globalización, la hiper-tecnificación, las industrias y consumos creativos, e Internet como complemento o ampliación de las fuentes y recintos humanísticos convencionales (Nicholas et al., 2008; Fernández, 2012). Esto, por supuesto, ha traído críticas muy importantes a las HD como concepto y campo laboral; ya que, mientras algunos las asumen como una supuesta “renovación de las humanidades”, otros han visibilizado que no están exentas de dificultades; por ejemplo: *a)* excluyen a aquellos humanistas que no se interesan en la computación y desean seguir trabajando con soportes análogos, como el papel, los sitios físicos o los objetos (Cuartas-Restrepo, 2017); *b)* requieren de una curva ancha de aprendizajes en programación o manejo de datos, que, a su vez, necesita de privilegios como el tiempo libre, la posibilidad de capacitarse, o contar con máquinas, servidores y conectividad (O’Donnell et al., 2015); *c)* son un negocio benéfico para el capitalismo cognitivo, por los precios elevados de su infraestructura, cursos, congresos internacionales y membresías, así como por favorecer, en muchos casos, la dependencia y el gasto en bancos informáticos y *software* corporativos, por ejemplo, Watson de IBM, MySQL de Oracle, Adobe de Photoshop o Visual Studio de Microsoft (Mandell & Grumbach, 2015); y finalmente, el que ha sido, tal vez, el más agudo de los cuestionamientos, *d)* que las HD son un conjunto de conocimientos coloniales, puesto que sus iniciativas, tecnologías, programas de estudio y mayores expertos y centros de investigación, se concentran en el Norte global (Álvarez & Peña, 2016; Álvarez & Peña et al., 2017; Fiormonte, 2018; Fiormonte & Sordi, 2019; Priani, 2019; Rio Riande, 2022).

No obstante, hay autores que, sin perder la mirada crítica, plantean que es posible reivindicar a las HD cuando estas sirven para realizar proyectos que hacen resaltar los bagajes de los pueblos del Sur, empatizando con sus costumbres, problemáticas y cosmovisiones, o cuando utilizan lógicas feministas, antirracistas e incluyentes (Bailey, 2016). Asimismo, se ha establecido que hay rutas para construir unas HD contrahegemónicas si se logran rescatar sus fundamentos humanísticos, y no se les reduce a una disciplina menor o meramente técnica; es decir, que no se conviertan en una especie de “*humanidades para llevar*” o “*humanidades listas para consumirse*”, afines a las culturas neoliberales del *fast food*, el *use it and loose it* y el *low cost*, y que, en cambio, se enfatice su compromiso con la diversidad cultural, la complejidad y el abordaje de grandes dilemas humanos. Trascender la emisión acelerada de ediciones web, recuentos de datos y gráficas sin interpretación, o plataformas *online* muy elementales, para, en su lugar, motivar discusiones, estudios y recopilaciones profundas, en donde lo digital no sea un mero artificio ni ornamento, sino el andamiaje que preserve y aporte conocimientos valiosos (Grimshaw, 2018; Vinck, 2018). No obstante, la solución de los problemas de las HD no sólo se limita a cambiar o enriquecer el contenido de sus proyectos para hablar de decolonialidad, inclusión o progresismo. Es verdad que esto ha sido un avance positivo para aumentar la representación del Sur, de la sexodiversidad y de toda clase de comunidades, pero todavía faltan unas HD que se hagan, sostengan y enseñen desde las periferias, y que no repliquen los procedimientos y discursos académicos del Nor-Occidente del mundo, anclados en el individualismo, la competencia o los *star system* de la investigación, con celebridades que les cierran oportunidades a sus colegas más jóvenes. Aún hoy, la lucha por becas, infraestructuras y estímulos sigue siendo muy inequitativa.

Por lo anterior, Hannah (2023) habla de la necesidad de estudiar una *economía política de las HD* para evidenciar que este campo, desde su surgimiento, ha fomentado la acumulación desigual de capitales, la datificación, la obsolescencia programada y los oligopolios de editoriales y proveedores técnicos, así como la falta de soberanía tecnológica. Mientras tanto, Fitzpatrick (2019) apuesta porque, si se desean crear *otras HD*, e incluso, salvar las que tenemos, es necesario desafiar vicios actuales, como son, la noción de autoría, los *rankings* entre investigaciones, el *software* privativo (*privative*, que es, a la vez, corporativo y cerrado) o los concursos por mecenazgo, para, en cambio, defender la horizontalidad, la ciencia ciudadana, la cultura *open* y lo no lucrativo. O sea, convertir las instituciones en *extituciones* u organizaciones abiertas, capaces de producir “diversidades, traducciones, creatividades y redes de cooperación” (Serres, 1995: 77).

En suma, las HD necesitan garantizar su sustentabilidad económica y tecnológica, pero también renovar su *infraestructura epistémica*. Para Malazita (2021), esto consiste en un replanteamiento, tanto de las materialidades y tensiones que se hallan actualmente en las instituciones, como de las “bases ideológicas y del conocimiento que modelan los marcos de producción académica; [por ejemplo,] las estrategias, normativas y orientaciones políticas de una universidad” (p. 62). De otra manera, no se comprendería que, detrás de la compra de máquinas y el desarrollo de iniciativas o diseños curriculares de HD, hay más que planeación institucional. Las decisiones que se toman en torno a cómo se va a abordar el área poseen trasfondos políticos, aunque una de las tácticas de varias instituciones sea, precisamente, presentarlas como un campo de saberes *apolítico*, y más metodológico o técnico que de índole social. Sin embargo, el entrenamiento de las y los humanistas digitales es también un modo

de formar subjetividades afines a cierta visión institucional, a las hegemonías o *trendings* de algunos gobiernos o empresas, a una idea de cómo opera el mercado laboral, y a algo mucho más trascendente: un concepto determinado de lo que son las mismas humanidades, el patrimonio, la preservación del saber, y las tareas de la o el propio humanista. Así, las HD no son meras abstracciones, sino que tienen una dimensión *práctica* en donde aquello que se impulse y discuta en cada curso, revista o proyecto, incidirá en las vocaciones y carreras de los investigadores presentes y futuros (Malazita et al., 2020).

Con estas reflexiones como base, el presente trabajo indaga en la situación actual de la enseñanza de las HD en México, sobre todo a nivel universitario (licenciatura y posgrado), pero no sólo considerando sus problemáticas o desaciertos, sino los esfuerzos institucionales por posicionar el campo en distintas organizaciones. De esta manera, nuestro análisis tiene como objetivos: 1) observar los aspectos *epistemológicos, pedagógicos y curriculares* de la cuestión; o lo que es lo mismo: identificar el concepto de las HD de donde se parte en las asociaciones y programas del área, algunos temas recurrentes en espacios formativos, y en qué instituciones o ciudades se concentra la mayor oferta de capacitación. 2) distinguir fortalezas y obstáculos, en materia de *infraestructura técnica e institucional*; esto, con el fin de esbozar una economía política del campo en México, basada en el acceso a servidores, máquinas, *software*, repositorios institucionales, bases de datos, *corpus* o proyectos, así como la presencia de personal especializado. Y finalmente, 3) explicar, a grandes rasgos, cómo ha sido la *experiencia* de profesores y estudiantes de HD, considerando, tanto competencias obtenidas o herramientas útiles, como lo que aún falta por mejorar.

La discusión de estos tres ámbitos —pedagógico, infraestructural y vivencial— se llevó a cabo dentro del marco teórico

y analítico de las HD Críticas (*Critical Digital Humanities*)². En este sentido, además de ser un recuento o estado del arte que considera instituciones, recursos, investigadores y temáticas relevantes, nuestra investigación evalúa las “HD mexicanas” en términos de dependencia tecnológica, ciencia abierta, brechas —conectividad, capacidad técnica y competencias digitales [*digital literacy*]— y espacios para elaborar, fondear o sostener proyectos. Asimismo, las reflexiones aquí presentadas se sustentan en una metodología que conllevó la recolección y análisis de 47 documentos de la asociación *Red HD*, entre minutas, apuntes, publicaciones en plataformas y entradas de su *blog* oficial; 22 temarios de talleres, cursos, materias y posgrados de HD en 13 instituciones; 3 visitas a facultades o departamentos del área; y 23 entrevistas a colegas expertos o en formación³.

Aspectos epistemológicos, pedagógicos y curriculares.

Los inicios de las HD en México: una genealogía mínima

Aunque en las investigaciones europeas y estadounidenses se coloca el proyecto Índice *Thomisticus* del sacerdote italiano Roberto Busa (1949), en colaboración con IBM, como trabajo fundacional de las HD, y

² Según Berry (2023), las *HD Críticas* son las que no sólo se limitan a discutir *corpus*, métodos e investigaciones de lo digital en humanidades, sino que estudian cómo se va a presentar, representar y justificar cada proyecto, adaptándolo epistemológicamente a diversos contextos culturales. Asimismo, están comprometidas con valores como la autonomía, el empoderamiento ciudadano y comunitario, la colectividad, el conocimiento libre y el multilingüismo. Por eso, para Dobson (2019), no son una negación de las HD en sí, sino una redefinición que las vuelve más justas y plurales.

³ Por consentimiento, hemos optado por presentar a las y los entrevistados con su nombre, apellido y trayectoria: “profesor(a) en”, “experto en”, “coordinador(a) de” o “estudiante de”, salvo en algunos casos, donde puede aparecer el nombre propio.

se consideran revistas académicas como *Computers and the Humanities* (1966-2004) y *Literary and Linguistic Computing* (1986-2004), como primeros ejemplos de informática humanística, el término HD (o DH) no aparece como tal sino hasta 2003, cuando Unsworth, Shreibman y Siemens publican una célebre antología de ensayos: *A Companion to Digital Humanities* (Sula & Hill, 2017). Entonces, conviene destacar que, si se cuenta la Historia de las HD desde los años cuarenta, la llegada de este campo interdisciplinario a México fue tardía, pero si, en cambio, se toma el trabajo de Unsworth y sus colegas como punto de partida, el rezago es menor a una década, puesto que los primeros talleres mexicanos de la disciplina datan de 2011.

Según el filósofo Ernesto Priani y la científica de información Isabel Galina (2022), de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), las HD nacionales comenzaron en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB) de ese campus universitario, con un taller de computación y estructuras de información al que asistieron “perfiles en literatura, bibliotecología, historia y filosofía que se encontraban en una misma ruta: saber cuáles caminos abría el mundo digital a las humanidades” (s.p.)⁴. Después, entre ese mismo año y 2012, algunos de estos participantes integraron la Red de Humanidades Digitales de México o Red HD, que más tarde se

⁴ El taller aquí referido, *Herramientas digitales para las Humanidades*, de 2011, se convirtió en 2013 en el *Seminario de HD* de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la UNAM, y más tarde, en 2015-2016, en un *Seminario Itinerante de HD* que sesionó en varias facultades de esta misma institución, en el campus capitalino del Tecnológico de Monterrey (Tec) y en la Universidad Autónoma de Querétaro (UAQ). Este espacio “fungió como una puerta de entrada a la consolidación de una Red de investigadores de/con las Humanidades Digitales, para difundir y generar investigación y docencia” (Red HD, 2024a), y consistió en la discusión de lecturas básicas, la organización de talleres cortos, la difusión de convocatorias, y la organización de conferencias con ponentes nacionales e internacionales.

constituiría como asociación civil y dejaría de limitarse a nuestro país, al admitir afiliados de Guatemala, Colombia, Perú, Argentina, España o el Reino Unido. Esta Red tendría como objetivos: *a)* obtener información de profesionistas, recursos, proyectos y publicaciones para emprender directorios e intercambios; *b)* formar nuevos humanistas digitales, mediante la realización y documentación de talleres, encuentros e investigaciones; y *c)* crear una guía para la evaluación de proyectos digitales (Red HD, 2024b)⁵.

Como se observa, la enseñanza de las HD estuvo muy presente desde los inicios mismos de la Red, pues esta impartió varias capacitaciones en 2013; por ejemplo, asesorías para el marcado de textos en TEI, HTML y XHTML⁶; charlas sobre Procesamiento de Lenguaje Natural (PLN), digitalización de archivos y ediciones comentadas digitales; y una presentación especial con Dominique Vinck, profesor de la École Polytechnique Fédérale de Lausanne, para armar laboratorios universitarios de HD. Después, en 2015, la Red HD colaboró con la Fundación Wikimedia México y organizó cursos sobre *wikis* y codificación para Wikipedia, y en 2016, incursionó en temas como los repositorios digitales y metabuscadores para educación, o la preservación digital de patrimonios. En estos primeros años, según comenta Peña (2016), el propósito no era tanto discutir sobre las HD como concepto, sino

⁵ La guía se publicó en 2013, pero fue rediseñada en 2016 y 2018. Su versión definitiva es la *Guía de buenas prácticas para la elaboración y evaluación de proyectos de HD (con checklist)* (2020), descargable en la web oficial de la Red HD.

⁶ Se refiere al lenguaje de marcado de la Text Encoding Initiative (TEI), que se utiliza para documentos literarios e históricos digitalizados; al lenguaje de etiquetas de hipertexto (HTML), que es usado en diseño de sitios y contenidos web; y al lenguaje de etiquetas extensible (XHTML), que es una variante avanzada del HTML.

adquirir y compartir la mayor cantidad de herramientas y técnicas digitales para las humanidades.

Por eso, las HD mexicanas comenzaron como sesiones semanales y breves (de 4, 6 u 8 horas) donde se exploraban *tips* y tecnologías funcionales para lingüistas, bibliotecarios, archivistas o historiadores. Esto se debía, en palabras de Priani (en Peña, 2016), a que: 1) “aún no se tenía un panorama claro de qué eran las HD”, más allá del etiquetado de textos o la archivonomía; y 2) la Red HD no quería “ceñir el campo a una sola definición”, sino “observar distintos proyectos digitales; es decir, saber quién estaba haciendo qué con lo digital, independientemente de que esto se encuadrara en las HD o no” (p. 93). Fue así como “muchos mexicanos *ya estaban haciendo HD sin saberlo*”, como señala Enedina Ortega (2024), profesora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y afiliada a la Red HD. Desde finales de los años ochenta y durante los noventa, había museógrafos, geógrafos o lexicógrafos que trabajaban con tarjetas perforadas, bases de datos e inventarios informáticos, aunque no se habían percatado de *qué eran las HD* ni usaban el término, sino hasta el inicio de la Red HD.

Como sucedió con muchas disciplinas y métodos humanísticos, las HD llegaron a México, y específicamente a la UNAM, por importación. De acuerdo con Priani (en Peña, 2016), él y Galina fueron “los primeros que usaron el concepto de HD en nuestro país”, y se acercaron al campo “un poco por azar” (p. 94). Mucho, se debió a sus posgrados o estancias en el Extranjero, especializadas en temas digitales⁷. Asimismo, tuvieron la influencia

⁷ Comenta Priani (en Peña, 2016): “Isabel [Galina] hizo un doctorado en Inglaterra vinculado a las HD que le permitió entrar en contacto con este campo de conocimiento. A la vez, yo tenía relación y estaba haciendo un proyecto con

de diálogos con pares académicos del exterior, como la filóloga Gimena del Río Riande, que inició la primera Diplomatura de HD en Argentina, en la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES), y que para 2016 se encontraba trabajando en la Universidad Nacional de Educación A Distancia (UNED) de España; o la historiadora Nuria Rodríguez, de la Asociación de HD Hispánicas (HDH), con presencia en toda Iberoamérica, quien había sido pionera en edición digital de textos y estudios literarios digitales. Esto explica por qué, en una primera etapa (2011-2015), las HD de México estaban tan concentradas en el etiquetado de documentos, desarrollo de léxicos digitalizados, publicación de traducciones o paleografías interactivas, y recopilación de metadatos para archivos, pues era el tipo de trabajo que realizaban los humanistas digitales que habían formado y respaldado a Priani y a Galina. Muestra de esto, fueron proyectos fundantes como la *Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano* (2006-2015), de la UNAM, coordinada por el propio Priani (2018), y que consistía en una colección digitalizada y comentada de manuscritos mexicanos de los siglos XVI al XVIII. O bien, el proyecto *Axolotl: Corpus Paralelo Español-Náhuatl* (2013) de la UNAM, desarrollado por el Grupo de Ingeniería Lingüística (GIL) de la universidad, con 38 documentos prehispánicos traducidos, entre los que se encontraban, el *Libro de las ocho relaciones*, los *Anales de Tlatelolco* y los *Anales de Tepeteopan* (Gutiérrez, 2018; Sierra, 2018). No obstante, estos primeros proyectos no crecerían, sino hasta la segunda mitad de la década del 2010, cuando se presentaran en

un investigador de la Universidad de Brown sobre Pico della Mirandola; esta universidad es uno de los centros pioneros y más importantes [en HD]. [...] Luego, busqué vincularme a la Asociación de Organizaciones de Humanidades Digitales [ADHO] y asistir a congresos sobre HD” (93).

varios foros, como el *Congreso Nacional de Patrimonios Culturales*, del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en 2017.

Conforme fueron llegando nuevos interesados a las capacitaciones organizadas por Galina y Priani, las HD nacionales se ensancharon con estudios dedicados a la crítica literaria, la historia (digitalización y análisis de códices, frescos, recintos arqueológicos, etcétera) y la filosofía. En este sentido, conviene destacar la labor de algunos académicos de la FFyL-UNAM que asistieron a estos espacios, e incluso los co-organizaron, como la experta en estudios literarios y actual presidenta de la Red HD, Miriam Peña, que se había doctorado en estudios hispánicos por la University of Western Ontario, y que se especializaba en análisis de redes para dramaturgia; Francisco Barrón, filósofo que había iniciado el Seminario Tecnologías Filosóficas (FiloTecnos UNAM), dedicado, en parte, a la *lectura distante* de textos de filosofía mexicana⁸; David Domínguez, que hacía archivonomía digital y trabajaba con archivos y fototecas en Centroamérica; y Adriana Álvarez, que incorporó las HD a sus estudios de preservación documental y cultura maya. Además, cabe destacar que Álvarez y Peña (2017) también fueron pioneras en la formación de humanistas digitales jóvenes, puesto que armaron un *Seminario-Taller Especializado* como materia optativa para estudiantes de historia en la FFyL-UNAM, así como una plataforma de cursos y recursos digitales, titulada *eLabora-HD*, para que las y los universitarios supieran cómo buscar, estructurar, analizar y visualizar información (Priani, 2021).

⁸ La *lectura distante* (*distant reading*) se entiende como el uso de métodos y herramientas digitales para visualizar patrones en un *corpus* de datos de gran tamaño; por ejemplo, la recurrencia de ciertos términos o silogismos en toda la obra de un mismo autor o generación, los temas centrales en un conjunto de textos, los personajes o nombres destacados, etcétera (Moretti, 2013; Jänicke et al., 2015).

Posteriormente, entre 2016 y 2018, las HD nacionales se ampliaron aún más, gracias a tres factores cruciales: *a*) la incorporación de nuevas universidades y planteles fuera de la UNAM a la Red HD, como la Facultad de Estudios Superiores (FES) Acatlán-UNAM, la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), la Universidad del Claustro de Sor Juana, El Colegio de México (Colmex), la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS) o el Tecnológico de Monterrey⁹; *b*) el interés y la colaboración de instituciones gubernamentales, como Secretaría de Cultura (SECULTA), la oficina de la Agenda Digital Nacional (ADN) o el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que entonces trabajaban en repositorios digitales como *MEXICANA*, que concentraría los acervos de recintos culturales de todo el país, y *Museos de México*, que reuniría digitalizaciones 3D de varias colecciones; y, por último, *c*) la llegada de académicos posmarxistas y críticos culturales a la Red HD, con nuevas disciplinas y miradas, que cimbraron epistemológicamente las bases del campo en México.

Sobre el primer elemento, las HD salieron de su hogar (la UNAM) y su circuito inicial (la literatura, historia, archivos, etcétera) para sumar nuevas profesiones, cursos, equipos y proyectos; por ejemplo, entre finales de 2015 y 2018, destacaron, el diseño editorial digital y las colecciones interactivas en El Claustro (*Portal Sor Juana Inés de la Cruz*, 2016); el desarrollo de *software* para explorar códigos digitalizados en el CIESAS (*Amoxcalli, Tetlacuilolli*, 2017); las herramientas para creación literaria computacional en la UAM Cuajimalpa (*MEXICA-Impro*, 2018); las plataformas para

⁹ De aquí en adelante, se escribirá “El Claustro” por la Universidad de El Claustro de Sor Juana y “Tec” por el Tecnológico de Monterrey.

enseñar historia en El Colmex (¡Zapata vive!, 2018); o los talleres para estudiar tecnopolítica, producción de contenidos digitales, narrativas *transmedia*, periodismo 3.0, divulgación de patrimonios y analítica cultural en el Tec (*OpenLabs*, 2015-2017; *Seminario Culturas Digitales*, 2018-2019) (Castro, 2016; Pérez, 2018; Caloca Lafont, 2018; Favila, 2023; Girón, 2023). Por otro lado, la antes mencionada colaboración con gobierno, de la mano de expertos como Ernesto Miranda-Trigueros (en Capitel, 2023), que dirigió el *Repositorio Digital del Patrimonio Cultural de México*, de SECULTA, permitió que “la cultura se generara y consumiera en medios digitales masivos” (s.p.), y que varios universitarios se profesionalizaran en HD, gracias a actividades de servicio social, coloquios y talleres; así también, los investigadores y estudiantes pudieron acceder a “colecciones oficiales, hemerotecas y bibliotecas coordinadas por la Secretaría” (s.p.) que fueron útiles como recursos de aprendizaje. Adicionalmente, en el rubro de los proyectos con financiamiento público, se debe señalar el gran impulso que se dio a la literatura en soportes digitales o a las narraciones transmedia, a través del Fondo Cultural de las Artes (FONCA) o del Centro de Cultura Digital (CCD), con figuras relevantes como las artistas y promotoras culturales Mónica Nepote y Grace Quintanilla (q.e.p.d.). Destacan en este rubro, la *Revista 404*; la pieza *Catnip* (2015), de la poeta Xitlálitl Rodríguez Mendoza, con ilustraciones de Raquel Gómez y programación de Julie Boschat; la novela policiaca interactiva *Tatuaje* (2015) de Rolo Díaz; la novela-videojuego *Homozapping* (2015) de PlayLabXY01; el proyecto de literatura ergódica *Concretoons* (2015) de los escritores Benjamín Moreno y Minerva Reynosa; y la pieza *El grito que no puedo escuchar* (2021) de Marco Arellano, así como obra autogestionada, pero promovida en espacios y ferias públicas, de Romina Cazón, Horacio

Warpola, Canek Zapata, Eugenio Tisselli, Martín Rangel y Nadia Cortés (Giovine, 2018; Lachino, 2018). Finalmente, la llegada de profesores externos a la primera generación de humanistas digitales hizo que la Red HD, y las HD en México, en general, se cuestionaran sobre el colonialismo de plataformas y datos, el elitismo del área o la epistemología acrítica y rígida que las y los investigadores mexicanos estaban heredando del Norte global.

En ese sentido, podemos rescatar y resaltar a cuatro figuras importantes que aportaron discusiones para unas nuevas HD mexicanas: Doménico Fiormente, filósofo de la Universidad de Roma, que tras visitar México, y mediante diálogos con Priani (2017, 2019a), destacó que era necesaria una geopolítica del *big data* y los lenguajes de etiquetado, así como reflexionar sobre el capitalismo del conocimiento, la gobernanza de proyectos digitales y la necesidad de unas HD autónomas y subalternas; Esteban Romero-Frías, tecnólogo educativo de la Universidad de Granada, quien cuestionó la pedagogía que se utilizaba para enseñar HD, y que estableció que México había seguido los pasos del conductismo y positivismo estadounidenses (“demostrar todo con gráficas, mediciones y datos”), mientras que era necesario pasar a un esquema constructivista o complejo donde se integraran *corpus* de testimoniales, movimientos sociales, luchas y resistencias, más dialógicos y multiculturales (Romero-Frías & Suárez, 2018: 91); Paul Spence (et al., 2014), historiador y visitante del King’s College en la UNAM, que posicionó temas como el uso de repositorios y *software* libres y *open source*, como Omeka, o que los proyectos y documentaciones estuvieran en español o portugués; y Paola Ricaurte, comunicóloga y crítica cultural del Tec, que estudió los alcances y limitaciones de los algoritmos detrás de las herramientas y plataformas, y que veía en los *hackatones* feministas o laboratorios ciudadanos, formas de generar

datos y reflexiones desde el Sur, en una lógica de “abajo hacia arriba” (*bottom-up*) (Ricaurte & Brussa, 2016; Ricaurte, 2019).

Recapitulando, podemos detectar que la llegada y consolidación de las HD en México pasaron por varias etapas. Inician en 2011-2012, con la fundación de la Red HD y sus talleres, y se enfocan en la digitalización, marcado y estudio de textos y documentos. Naturalmente, esto se debió a que sus primeras sedes se dedicaron a las investigaciones bibliográficas, la historia y la literatura, y a que este era el tipo de temas y métodos de las “HD canónicas”, presentes en las primeras antologías y manuales. Luego, en 2013, hay esfuerzos por llevar las HD a los archivos multimedia, enseñarlas en las aulas universitarias y formar las primeras bibliotecas y léxicos digitales; no obstante, el campo seguía concentrándose sólo en la UNAM. Después, entre 2015 y 2017, viene una expansión interinstitucional en donde la presencia de la ENAH, El Claustro, el CIESAS, El Colmex, la UAM, el Tec y otros, o las alianzas con gobierno federal, amplían el espectro de las HD, introduciendo la antropología o los estudios culturales, así como el trabajo con datos *nativamente digitales*¹⁰. Finalmente, de 2016 a 2018, vienen cuestionamientos que aportan un giro decolonial (o poscolonial), crítico y constructivista a las HD mexicanas, y que impulsaron proyectos en español, con *software* libre, y comprometidos con las historias y problemas del Sur¹¹. A continuación, además de evaluar que uno de los obstáculos

¹⁰ Según Rogers (2002), la investigación con métodos digitales puede usar datos *digitalizados* o *nativamente digitales*. Los primeros, provienen de documentos o registros que no proceden de Internet (encuestas, mapas, incunables, etcétera), mientras que los segundos se descargan de plataformas sociodigitales, webs o aplicaciones, a través de *scrapers* o minería de datos.

¹¹ Cabe hacer notar que este giro crítico coincidió con la recepción y lectura en México de dos libros muy importantes: *Debates in the Digital Humanities*

más grandes del surgimiento de las HD en nuestro país fue la hiper-concentración en pocas instituciones y centros, pasaremos a la etapa más reciente, 2018-2024, que se distingue por la proliferación de cursos de “Introducción a las HD”, el inicio de las primeras asignaturas y programas de posgrado, y los intentos por descentralizar el campo, llevándolo a ciudades como Querétaro, Puebla o Monterrey.

La dificultad de los centralismos

Un enorme problema de la enseñanza de HD en nuestro país es su *centralización*. Por este concepto entenderemos, la acumulación de un campo multi o interdisciplinario —como son las HD— en manos de pocas personas o lugares. Con esto, no nos referimos a que la Red HD, que inició con el área de estudios en México, haya procurado acaparar o quedarse con dicho campo, pues hay que reconocer su voluntad por sumar profesionistas de varios espacios y latitudes, a través de eventos magnos como los *Día HD-UNAM* y los *Encuentros de Humanistas Digitales*, así como con la publicación de libros o números especiales de revistas (Red HD, 2024c)¹². Sin embargo, el que las HD estén centralizadas habla más bien de que los recursos económicos, la oferta de capacitación, los espacios de diálogo (seminarios, talleres, coloquios) y los proyectos financiados siguen limitándose a unas cuantas decenas de nombres y membretes.

2016 (Gold & Klein, 2016) y *Global Debates in the Digital Humanities* (Fiormonte et al., 2018).

¹² Los eventos *Día HD*, o después, *Semana HD* (2016-2024), organizados por la Red HD, consisten en coloquios breves donde se exponen varios proyectos; asimismo, el *Encuentro de Humanistas Digitales* es un congreso anual de varios días, con participantes de todo el país. En materia de publicaciones, destacan, la *Biblioteca de HD* (2018-2019), con cuatro tomos, y el número especial “HD en América Latina” de la Revista *Virtualis* (2016).

Es así, que podemos distinguir cuatro grandes centralismos en las HD mexicanas que han mermado su desarrollo. El primero, lo denominaremos *centralismo institucional*. Consiste en una gran desigualdad entre cómo las instituciones o universidades de mayor presupuesto, instalaciones o plantilla docente hacen investigación en HD, comparadas con las más pequeñas. Si se contrastan los bancos de información, investigaciones publicadas o cursos de la UNAM, el Tec o El Colmex, por ejemplo, que conforman el núcleo de la concentración, el CIESAS, la ENAH o la UAM, que estarían en un epicentro a nivel de importancia, y el resto de universidades, se observará que el primero y segundo grupos tienen muchos más programas, proyectos y plataformas, mientras que el resto aún está iniciando en el camino de las HD, sin que esto demerite su profesionalismo ni grandes esfuerzos.

Por otro lado, podemos hablar de un segundo centralismo: el *epistemológico-disciplinario*. Esto se refiere a que el concepto de HD que sigue permeando en México es el del estudio de textos digitalizados, con minería y análisis de bases de datos. No es casualidad, pues se trata de la línea que inició la UNAM con la Red HD; sin embargo, y como señala Flores (2024), investigadora del Centro de Cultura Digital (CCD), “falta atención a otros campos, como la música, las culturas visuales o el teatro”, y como apunta Nepote (2024): “hay reflexiones de lo digital con los cuerpos, el género, la memoria o los saberes tradicionales que no se consideran HD, y no porque no lo sean, sino porque falta una conciencia más amplia de lo que son las HD, sin reducirlas a lo cuantitativo y al *big data*”. Asimismo, las HD mexicanas aún están anquilosadas en la academia más tradicional: es decir, las universidades. Este sería el tercer centralismo: el *académico*. Faltaría otro artículo para historiar (¿o contra-historiar?) los

talleres o eventos formativos realizados desde los márgenes, como los conversatorios del Espacio Multimedia del Centro Nacional de las Artes (CENART), enfocados en estética de plataformas, videojuegos o usos cotidianos de la tecnología digital; las actividades de *hacklabs* y colectivos como el hoy concluido Rancho Electrónico, MedialabMX, La Chinampa o el Centro Cultural “El Rule”, donde se promueven las culturas del *software* libre; o los *chats* y reuniones de grupos autónomos, como Kernel Panic Room, en Querétaro, donde se enseña programación y uso de lenguajes y librerías abiertas, basándose en los principios *hacker*. Sin embargo, y en línea con lo que menciona Jacobo Nájera (2024), tecnólogo y activista informático, es explicable que las universidades concentren las HD, pues hay cercanías entre el capital económico, las infraestructuras y los capitales culturales o simbólicos.

Mientras algunos académicos y facultades tienen presupuesto para viajar, asistir a cursos o impartirlos, producir investigaciones, hacer reuniones internacionales o afiliarse a todo tipo de organismos, el activismo y la desescolarización se sostienen con donativos, maquinaria de segunda mano y fondos minoritarios, lo que hace que puedan apostar por unas HD mucho más modestas. Así también, conviene tomar en cuenta que, en México, las instituciones académicas y gubernamentales han mantenido ideas hegemónicas y cerradas de lo que es “la cultura”, “el conocimiento”, “la literatura” o “la Historia”. Esto se evidencia en los mayores repositorios e iniciativas digitales con financiamiento del Estado, como la plataforma *MEXICANA*, pues, aun cuando abordan temas como la vida cotidiana, los pueblos originarios, las lenguas indígenas o las artes populares, remiten a bibliografías, objetos digitalizados y curadurías hechas por miradas ajenas a la subalternidad. Por ende, se echan

de menos iniciativas de HD organizadas por las comunidades más involucradas en cada tema, sin caer en el exotismo, el extractivismo cognitivo ni la apropiación de patrimonios.

Adicionalmente, y según señalan, Brito (2024), artista digital, o Kravchenko (2024), gestor cultural, hay otro gran problema: la *privatización* de espacios y ofertas. Muchos son los humanistas digitales que, en aras de ampliar o hacer visibles sus proyectos, deben recurrir a capacitaciones de empresas o industrias creativas de orden privado, lo cual fomenta el conocimiento cerrado, la mercantilización del saber y las brechas de habilidades digitales. Sin embargo, no se pueden obviar los empeños de algunos actores de la propia academia mexicana por pluralizar sus espacios y abrir ofertas gratuitas de encuentro y conversación. Ahí, encontraríamos coloquios recientes como *Internet irrumpe en el campo* (Colmex, 2015), *Ciudades que aprenden* (Tec, 2016), las *1a, 2a y 3a Semanas HD* (FFyL-UNAM, 2018-2022), las *Jornadas Socioantropológicas sobre TikTok* (ENAH, 2020), *Tactical Media* (PUEDJS-UNAM, 2023) y *HD: Perspectivas de hoy* (Universidad Autónoma de Nuevo León [UANL], 2023), que han reunido investigadores, cartógrafos, artistas, editores, *performancers*, desarrolladores tecnológicos y activistas, en aras de renovar las lógicas convencionales de las HD.

Para terminar con este apartado, podemos hablar de un cuarto centralismo: el *geográfico*. A nivel República Mexicana, la mayoría de las HD se enseñan e investigan en la Ciudad de México, que es donde iniciaron y se han aglomerado desde 2011. Además, aunque existen proyectos y programas muy innovadores en otras entidades, estos todavía se concentran en las capitales o localidades urbanas con mayor presupuesto. Según Martín Hernández (2024), funcionario de la Biblioteca Nacional de México (BNM-UNAM),

este fenómeno se debe: en primera, a que no todas las universidades, archivos, museos o centros de estudios buscan o pueden digitalizar sus acervos ni desarrollar tecnologías para estudiarlos o promoverlos; en segunda, a la carencia de *fuera de trabajo especializada* o *talento humano*: académicos de tiempo completo, asistentes de investigación, técnicos, etcétera; en tercera, a la posible falta de saberes conceptuales y metodológicos en HD; y finalmente, a un asunto de voluntad: el poco interés por ingresar al campo, hacer redes de colaboración o promover investigaciones para darles continuidad. No obstante, Fiorimonte y Río Riande (2017) toman en cuenta otros aspectos: “No se pueden analizar las HD sin tener en cuenta lógicas de poder y geopolítica, basadas, casi siempre, en tres pilares: la hegemonía geográfica, la hegemonía económica y la hegemonía lingüístico-cultural” (s.p.). En ese sentido, la Ciudad de México no es solamente el punto medular de HD en nuestro país, sino de las humanidades y la economía del saber, en general, por razones históricas y estructurales, al contar con las mayores cuotas destinadas a universidades, sedes de instituciones científicas y culturales a nivel federal, y académicos vinculados con organizaciones globales (Rodríguez-Gómez & Ziccardi, 2002). Por otro lado, y retomando a clásicos como Marx (1857-1858), la centralización no sólo implica recursos, sino el acceso a herramientas intelectuales (*general intellect*) que echen a andar los motores del conocimiento. Por eso, se entiende el por qué muchos pioneros de HD fuera de la capital del país iniciaron proyectos o programas, hasta después de afiliarse o contactarse con la Red HD, salvo el caso de aquellas personas que se capacitaron directamente en el Extranjero.

Más adelante, hablaremos sobre los intentos más recientes y valiosos por descentralizar las HD, que afortunadamente van en

aumento, pero podemos adelantar que hay pocas propuestas afuera de la Ciudad de México que no hayan pasado, o bien por la mentoría de los capitalinos o por la influencia del Norte global, lo cual, en palabras de María Méndez (2024), profesora del Colmex:

... ratifica la dinámica colonial [de las HD]. Operan como una *conquista espiritual*, o llamémosle *intelectual*, en donde, si no *te juntas con quienes saben* o no *buscas legitimidad*, así seas el mayor experto en tu archivo, temas o herramientas, careces de impulso y visibilidad.

En todo caso, también hay un problema ontológico: *¿qué es hacer HD y quién determina* si en alguna institución *se están haciendo HD?*, *¿quién o qué define* cuando una persona es o deviene en humanista digital? A lo mejor, como dijo la profesora Ortega (2024), antes referida: muchos *ya* enseñan o investigan en el campo sin saberlo, lo que sólo revela que hay mecanismos claros de validación en México, como la antigüedad, cercanía con los autores más reconocidos, atracción de financiamientos, adquisición de premios o aparición en publicaciones.

Las “Introducciones a las HD” y los cursos adyacentes

Según Cinthia Lago (2024), profesora del Tec, la comunidad de humanistas digitales en México se puede dividir en dos grupos: uno de ellos se integra por aquellas personas que, al haber tenido la oportunidad de formarse en Estados Unidos, Reino Unido, España, Argentina o Uruguay, conocen bien las HD y sus implicaciones, mientras que la segunda agrupación se conforma por investigadores o estudiantes que llegaron al área porque otras y otros mexicanos (los del primer grupo) les brindaron alguna charla o capacitación. Por supuesto, existiría una tercera comunidad: la de quienes se

interesaron en las HD por autodidactismo o contacto con alguna lectura o coloquio, y que no han buscado aprender ni desempeñarse en el ámbito universitario, sino con el apoyo de *hackerspaces* y seminarios independientes. No obstante, y al menos dentro de las universidades, persiste la dinámica de *iniciados y discípulos*. Por esta razón, uno de los intereses de las instituciones que han organizado departamentos y proyectos de HD, como la UNAM, la FES Acatlán, el Colmex o el Tec, ha sido armar o atraer cursos sobre “Introducción a las HD”, con el fin de sembrar curiosidad entre los miembros de sus comunidades académicas y discutir el concepto mismo de HD, pues, parafraseando a Priani (en Peña, 2016), no hay mejor forma de deconstruir y potenciar el campo que mediante encuentros con colegas. Sin embargo, debe considerarse que, como las HD suponen conocimientos que han ido cambiando conforme avanza la tecnología o aparecen nuevas publicaciones, no todas las “Introducciones”, como aquí les llamaremos, han sido iguales, sino que han modificado sus propósitos a lo largo de una década.

En 2013, uno de los primeros talleres, *Sobre las HD*, impartido por Peña en el IIB-UNAM, se enfocaba en cómo estudiar textos con bases de datos, *lecturas distantes* y formatos de marcado, como TEL. Ahí, fue relevante la recomendación y discusión de lecturas como *How we read: Close, Hyper, Machine*, de Hayles (2010), y *On the term “text” on Digital Humanities*, de Caton (2013), que, a su vez, fueron artículos importantes para la etapa “bibliográfica” de las HD, e inspiraron los primeros trabajos en historia, literatura, filología o filosofía en México. También, en aquella temporada —que Gold (2012) denominó “*The Digital Humanities Moment*”, gracias al enorme auge que las HD tenían por todo el mundo— algunos debates que preocupaban al área eran: los estilos, registros lingüísticos, traducciones o ediciones de la obra

digitalizada de escritores o filósofos; si se podían digitalizar y estudiar *corpus* de documentos históricos; y qué técnicas de la informática (análisis de redes, lenguaje de patrones, lexicometría, modelado de temas) se podían aplicar a la narratología o hermenéutica. Más tarde, con eventos como *Las HD y su situación en México* (2016), que contó con la sesión, ¿Qué son las HD? *Importancia y campo de acción*, impartida por la misma Peña, o el seminario *Las HD y su aplicación académica* (2016), las “Introducciones” dejaron de reducir el campo a los estudios de textos y datos para mostrar posibles aplicaciones en geografía, museografía, educación, divulgación científica y almacenamiento de objetos digitales (fotografías, videos, audios, *renders* de lugares, reproducciones de piezas arqueológicas y obras de arte en 3D, etcétera); asimismo, fue en 2016 cuando la UNAM invitó a participar a organizaciones externas, como la antes destacada Red HD, Wikimedia, IMAC A.C.¹³, ARS Games o Creative Commons en sus talleres introductorios, con el propósito de mostrar que el campo podía vincularse con los sistemas de reconocimiento óptico (OCR), la cultura del *software* y del conocimiento libres, la ludificación (*gamification*) o las curadurías artísticas.

Adicionalmente, existe otro curso que fue y ha sido pionero: el de *Introducción a las HD* de Priani y Galina, que se impartió por primera vez en la FFyL-UNAM en 2013, y se ha presentado con variantes, y a veces como charla o capacitación breve, en la UAM (2015), la UAQ (2017), el Tec (2018) y la UANL (2020). Epistemológicamente hablando, estos investigadores se distanciaron de la idea de las HD como “caja de herramientas filológicas” y empezaron a plantearlas

¹³ *Instituto Mexicano de la Administración del Conocimiento*: una asociación que diseña e imparte capacitaciones sobre técnicas y herramientas para la gestión de información.

como una nueva aproximación a los estudios humanísticos, lo cual les fue dando oportunidad de evaluar críticamente las propias limitaciones del enfoque; por ejemplo: abordaron que la *lectura distante* no sustituye a la cercana, sino que son complementarias; que el solucionismo tecnológico es falaz, porque no existen *software* que reemplacen la capacidad de las y los humanistas-humanos para leer, categorizar o interpretar; y que es difícil trabajar en HD si no se tienen saberes o *ethos* de las humanidades tradicionales, pues la digitalidad no puede garantizar que alguien “se vuelva humanista” con tecnología, ni de golpe, sino que aporta a extender o transformar los métodos e interactividad de las investigaciones. Finalmente, al hablar de “Introducciones a las HD” conviene destacar los talleres impartidos en la Escuela de Humanidades y Educación (EHE) del Tec, entre 2015 y 2018, bajo la iniciativa *Métodos Digitales*. A pesar de concentrarse más en sociología digital, cultura digital, tecnopolítica o analítica cultural, estos talleres también profundizaron en técnicas relevantes para las HD, como la *data mining*, el *web scraping* o el etiquetado TEI. Según Sued (2024), investigadora del IIS-UNAM¹⁴, las sesiones del Tec funcionaban “como una *cocina metodológica* donde se compartían recetas, con *software* y técnicas para proyectos”. En ellas, participaron invitados como Peña, Galina, Río Riande, Piscitelli, de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Scolari, de la Pompeu Fabra, y Rogers, de la *Digital Methods Initiative* (Universidad de Ámsterdam).

En la actualidad, o sea, el periodo comprendido entre 2018 y 2024, varias instituciones han organizado “Introducciones” propias al campo, haciendo uso de sus infraestructuras, miradas y fortalezas. La ENAH, por ejemplo, se ha enfocado en la etnografía

¹⁴ Instituto de Investigaciones Sociales (UNAM).

digital y los estudios cualitativos de comunidades en línea o contenidos audiovisuales (*Introducción a los Métodos Digitales*, 2018-2021; *Antropología de lo digital*, 2024). El Colmex, por su parte, emprendió la *Iniciativa de Ciencia de Datos y HD* (2019-2024), que, según su coordinadora, Gutiérrez (2024), busca que los estudiantes y profesores de la institución conozcan los acervos digitalizados e interactivos del Colegio, así como brindarles talleres afines a sus agendas de investigación. Por último, la Facultad de Bellas Artes de la UAQ llevó varios eventos de la Red HD a sus instalaciones, con fines de capacitación, como un *Taller de HD* (2016) o la *Jornada de Cultura Artística y HD* (2018); asimismo, la Universidad de Monterrey (UDEM) tuvo su primer curso sobre el área, *Introducción a las HD: Definiciones, métodos y posibilidades*, en 2023, con miras a incorporar futuras materias optativas sobre estos temas en sus programas de humanidades.

No obstante, de todas las opciones vigentes, destaca, hoy día, el curso *Introducción a las HD* (2024), impartido por Peña y Álvarez. A diferencia de los talleres que estas investigadoras ofrecían en años anteriores, esta capacitación se lleva a cabo por Internet (Coursera), por lo que puede seguirse de forma gratuita, por personas de todo el país, y de manera asincrónica. Además, ya no se basa en lecturas canónicas ni definiciones rígidas, sino en *didáctica basada en proyectos*. Esto es, que las y los participantes...

aprenden sobre HD mientras las hacen: formulan una idea de investigación, rescate patrimonial o gestión; [...] buscan las plataformas y herramientas que necesitan; se ocupan de las competencias digitales que les son útiles; y finalmente, planean la sustentabilidad y continuidad de sus propias propuestas (Álvarez, 2024).

Así, el profesorado no impone una sola visión de las HD, sino que abre el gran repertorio de conceptos y herramientas que ofrece el campo para que cada humanista digital organice sus propias comunidades, *corpus* e iniciativas. Por otro lado, didácticas como la basada en proyectos o el *design thinking* han impulsado que, a partir de 2020, las instituciones no sólo ofrezcan “Introducciones a las HD”, sino también capacitaciones más cortas y especializadas, las cuales denominaremos aquí *cursos adyacentes*.

Se trata de sesiones de 4 ó 6 horas (*crash courses*), tutoriales o mini-talleres enfocados a adquirir habilidades muy precisas, usar ciertos *software* o explicar los fundamentos de alguna técnica (minería de datos, analítica con R-Studio, visualización, principios de HTML, programación con Python, etcétera). Gracias a este tipo de cursos, y según comenta Ocampo (2024), profesor de la universidad privada CENTRO, “muchas instituciones educativas y pequeñas empresas han abierto un nuevo mercado dedicado a la capacitación”. Hay cursos adyacentes tan genéricos como los de *data science*, *data management* o repositorios digitales, que pueden servir por igual a creadores de contenido, *community managers*, consultores y humanistas digitales. En este sentido, el historiador Víctor Gayol (2024), miembro de la organización mundial *The Programming Historian*, explica que lo positivo es que se abren nuevas posibilidades para que más personas se capaciten, pero lo negativo es que se puede reducir la labor humanística a un conjunto de saberes técnicos. Por ello, y en consonancia con Cornell (2015), se requiere una pedagogía de las HD que brinde, tanto bases teóricas para discutir el papel de lo digital en las humanidades, como conocimientos prácticos y aplicables: “aprender *acerca de* [HD] como algo distinto de *cómo hacerlas*”¹⁵ (461).

¹⁵ Traducción libre de la frase, “learning *about* [DH] as distinct from *how*

Los programas especializados

Actualmente, existen pocas ofertas en México para realizar una especialidad o posgrado en HD. Solamente el Tec, El Claustro de Sor Juana y la sede mexicana de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) tienen maestrías en el área, pero con enfoques distintos. Mientras en el programa en línea del Tec se brindan conocimientos para “crear proyectos de patrimonio cultural, análisis de tendencias en redes sociales y emprendimiento artístico” (MHD, 2024¹⁶), la maestría presencial del El Claustro se dirige a “comunicadores y perfiles creativos que analizarán fenómenos socioculturales, en el marco de la sociedad de la información” (Maestría en Comunicación y Humanidades Digitales, 2024); por su parte, la UNIR, que, al igual que el Tec, ofrece un posgrado en línea, busca “la creación, visualización y análisis de datos humanísticos, [así como] la marcación y restauración digital” (Humanidades Digitales en Línea, 2024).

Al analizar los cursos de estas maestrías, se observa que todas tienen cuatro pilares formativos: *a*) la digitalización de acervos y desarrollo de plataformas para el resguardo patrimonial; *b*) la edición digital de textos o curaduría de proyectos de arte; *c*) los estudios de cultura digital (análisis de temas políticos o sociales con datos de Internet); y *d*) la formación básica en diseño de interfaces, arquitectura de bases de datos, y metadatos para objetos digitales (es decir, saberes de *digital literacy*). No obstante, el Tec se aboca a la analítica cultural y al diseño de plataformas y entornos interactivos; El Claustro, a las ediciones digitales y a la comunicación; y la UNIR, al trabajo con textos, archivos patrimoniales y datos. Por ende, se puede decir que en el Tec y

to” (Cornell, 2015: p. 461).

¹⁶ MHD: Maestría en Humanidades Digitales (Tec).

El Claustro se fomentan perfiles *maker* o afines a las industrias creativas, suscritos a la cultura *Open GLAM*, que consiste en la integración de patrimonios de varios recintos o instituciones en plataformas o *apps* abiertas que, además de servir para la búsqueda y recuperación de información, incluyen diseños amigables, funciones interactivas y multimedia explicativo¹⁷. En ese sentido, las y los egresados del Tec y de El Claustro no sólo pueden dedicarse a la investigación académica o a las humanidades tradicionales, sino incursionar en la gestión cultural, el *storytelling* digital, los diseños *transmedia* y la producción de contenido. Por otro lado, las y los estudiantes de la UNIR están interesados en la docencia, la historia, la filosofía o la filología, por lo que pueden especializarse más en las humanidades clásicas o la academia. De este modo, las tres maestrías que aquí se diseccionan son diversas, sólidas e interdisciplinarias, aunque, siendo críticos, se concentran en subjetividades privilegiadas y cosmopolitas, al dar por sentado que se tienen recursos como, el acceso a Internet de alta velocidad, computadoras recientes, o licencias de *software*. Asimismo, son programas de universidades privadas con costos considerables, aunque con gran reconocimiento en las comunidades más prestigiosas de humanistas digitales.

Por otro lado, en un rubro aparte de las maestrías se encuentran las asignaturas, cursos optativos o diplomados orientados a las HD, dentro de licenciaturas y posgrados que no son propiamente de especialización. Ahí se pueden hallar, por mencionar algunos casos, las

¹⁷ La cultura *Open GLAM* toma su nombre de las siglas de *galleries, libraries, archives and museums*. Si bien promueve valores como la accesibilidad al arte y al patrimonio, o el fondeo público y sin fines de lucro, aún asume que la mejor difusión de la cultura son soportes digitales, por lo que ha recibido críticas por tener una mirada proclive al Norte global (Wallace, 2020).

“Introducciones a las HD” de la Universidad Iberoamericana (2022-2024), la Anáhuac (2023) o las carreras de la FFyL-UNAM (2016-2024), y distintas materias sobre métodos de lo digital y *software* de *data analytics* que se imparten en la Universidad Veracruzana (*Letras digitales y análisis automatizado*, 2018), la UAQ (*Revoluciones digitales y Visualización de información*, como parte de la *Licenciatura en Humanidades y Producción de Imágenes*, 2022-2024) y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) (*Humanidades y Medios digitales*, 2022-2024). En todos estos casos, los cursos o materias no son tan simples ni técnicos como en las capacitaciones adyacentes, pero tampoco tan profundos como las “Introducciones” de Coursera, el Colmex o la Red HD, puesto que, más que discutir epistemológicamente las HD como campo, se limitan a brindar un panorama general, con lecturas clásicas del área, como el artículo, *What are the digital humanities?*, de Berry (2019). Sin embargo, no se deben desdeñar estos espacios de aprendizaje, al ser esfuerzos notables por democratizar las HD. En palabras de Priani (2022), “hace una década no existía ningún tipo de capacitación, por lo que los primeros humanistas digitales tenían que recorrer varias veces los mismos caminos, [...] apoyarse con tutoriales, hacer videollamadas para asesorarse o hasta buscar apoyo fuera del país” (s.p.). Por ende, no es poca cosa que hoy contemos con más opciones valiosas para formarse.

Infraestructura técnica e institucional

Entre lo público y lo privado

Una dificultad que persiste entre las instituciones que enseñan HD en México es que son, o bien públicas o privadas, lo cual aporta a la centralización. Si se trata de espacios financiados con presupuestos

gubernamentales o autónomos, pero de carácter público, como la UNAM, hay que enfrentarse a la burocracia, los plazos largos para completar trámites, el llenado de varios formatos, el paso por múltiples oficinas para organizar cursos y eventos, y la falta de comprensión (e incluso, voluntad política) de algunas autoridades. Según Guillermo Sánchez (2024), profesor de la FFyL-UNAM:

A veces, los profesores de la universidad pública tenemos que depender de agendas y factores que nos rebasan, como los calendarios presupuestales, las convocatorias o los procedimientos —el papeleo— si queremos echar a andar iniciativas de HD. Eso sí: cuando se formalizan y logran constituirse, la misma institución apoya mucho para que se unan más y más profesores y alumnos. Lo engorroso y complicado puede ser, en determinados casos, el tema de comprar una tecnología o que renueven la infraestructura. Una partición de servidor, el diseño de una web o una publicación digital les pueden llevar años. Pero, algo es cierto: nada se compara a la gratuidad y el alcance de *lo público*; llega a cualquiera; es accesible a todo el pueblo.

Y es de agradecer, en ese sentido, que las instituciones públicas cuenten con infraestructuras y patrimonios que compartan con la sociedad mexicana, pues cualquier persona, sea estudiante o no, puede acceder sin costo a salas de cómputo, *software* y repositorios de información, gracias a lugares como la Biblioteca o Hemeroteca Digitales Nacionales (UNAM). Además, la universidad pública fomenta que el trabajo de los investigadores y seminarios aporte al crecimiento de los propios acervos institucionales. Si un docente o estudiante quiere investigar algún tema, basta con que revise los léxicos, *corpus*, archivos o bases de datos de su centro de estudios. En todo caso, el problema de estas instituciones puede ser que, por cambios administrativos, falta de planeación o la

negativa a renovar alguna partida presupuestal, hay proyectos, licencias y espacios de investigación que se quedan sin continuidad o mantenimiento, obligando a los académicos responsables a buscar apoyos externos de gobierno (becas y fondos) o convenios con universidades internacionales (Galina, 2018). Adicionalmente, debe mencionarse que este tipo de obstáculos no sólo se presenta en las HD, sino dentro de las humanidades en general, y aún en las ciencias sociales o naturales, pues la universidad pública enfrenta trabas en lo que se refiere a la sustentabilidad de proyectos, el respaldo (sobre todo económico) de nuevas iniciativas y la agilidad para negociar y distribuir recursos financieros (Zanatta et al., 2010).

Por otra parte, en las universidades privadas hay mayor eficiencia en los procesos administrativos, presupuesto para infraestructuras (máquinas, actualizaciones de *software*, instalaciones, proyectores, etcétera) y una actitud proactiva por parte de las autoridades. Esto, facilita la organización de eventos, seminarios o materias. Sin embargo, y aunque parezca pleonasma, las instituciones privadas tienden a *privatizar* el conocimiento: muchos de sus proyectos, al ser financiados por empresas o patronatos cercanos a las universidades, y no por el gobierno ni fundaciones, no se llevan al público general, sino que se vuelven exclusivos para docentes y estudiantes de la institución que los desarrolla. Lo mismo sucede con los recursos: no hay libre acceso a las bibliotecas, bases de datos o patrimonios, aunque, en ciertas instituciones como el Tec se han integrado y difundido, por separado, iniciativas y repositorios abiertos, para el uso de cualquiera, y otras fuentes de información restringidas. Siguiendo con el ejemplo del Tecnológico, su Repositorio Institucional (RITEC) cuenta con más de 43 mil objetos digitales y abiertos, provenientes de los archivos documentales de la institución, 37 mil artículos académicos, y 11

mil tesis; asimismo, desde la plataforma del Patrimonio Cultural de la institución se pueden conseguir digitalizaciones de fototecas, colecciones de incunables, grabados, planos y obras de arte en forma libre. No obstante, la Biblioteca Digital de esta universidad es exclusiva para personas con matrícula, así como la descarga de licencias de *software*, el préstamo de equipo, la suscripción a revistas académicas o el uso de metabuscadores de información.

Para cerrar, conviene aportar dos últimas reflexiones. La primera, que hemos limitado las instituciones educativas que enseñan e investigan HD a públicas y privadas, y aún se requiere una taxonomía más detallada, tomando en cuenta categorías como el presupuesto de cada institución pública, su localización, el tamaño de sus instalaciones y el inventario de sus recursos, así como el costo de inscripción y colegiatura, la cantidad de campus o los convenios con corporaciones, en el caso de instituciones privadas. Finalmente, como segundo punto: todavía faltan trabajos que se cuestionen cómo podemos apostar por unas HD que rebasen las lógicas de lo público o de lo privado. Ahí, por ejemplo, entran dinámicas como el *crowdfunding*, los concursos y las membresías especiales, si se opta por financiamientos competitivos, o bien, las infraestructuras comunitarias, los bancos de saberes, el voluntariado y los eventos abiertos (*hackatones*, talleres de prototipado, laboratorios ciudadanos), si se toma la ruta de la cooperación y los comunes digitales (*digital commons*) (Dulong & Stalder, 2020).

Las bibliotecas y museos como espacios clave

En ocasiones, las HD no llegan a las instituciones a través de las direcciones o facultades de humanidades, sino por medio de las bibliotecas u oficinas de soporte informático. Tal ha sucedido en El Colmex, donde los proyectos más grandes de HD han sido

impulsados, sobre todo, por la Biblioteca Daniel Cosío Villegas y las Coordinaciones de Educación Digital y Servicios de Cómputo. Al respecto, el bibliotecólogo Tomás Bocanegra (2024) destaca que esto ha sido posible por tres razones: *a*) la formación y experiencia de las personas bibliotecarias en temas como gestión de información, archivonomía o bases de datos; *b*) el interés y capacitación del personal de bibliotecas directamente en HD, pues, “hay congresos y diálogos desde finales de los noventa, en la Bodleian Library de Oxford, con los colegas del Proyecto Rosarium, o en la misma Biblioteca Nacional de México (BNM-UNAM)¹⁸”; y *c*) sus amplios conocimientos en repositorios digitales y especializados. Sobre esto último, Bocanegra (2024) también dice: “desde las bibliotecas de México hemos visto cómo los proyectos de preservación mexicanos se han inspirado y enriquecido mucho de iniciativas extranjeras. Las bases de aquí [—Biblioteca Cosío Villegas—] le deben mucho a la Open Library of Humanities de la Universidad de Birkbeck [en Londres] y utilizamos las convenciones más importantes, a nivel mundial, para estructurar datos, como Dublin Core¹⁹”. Asimismo, debe reconocerse que las bibliotecas mexicanas han dejado grandes

¹⁸ La *Bodleian Library* se apoya de la iniciativa *DH at Oxford (DHOx)* para la digitalización y estudio de fondos reservados. Por su parte, el *Proyecto Rosarium* es un repositorio digital de la Phillips Memorial Library y Providence College (Rhode Island) que incluye digitalizaciones de estudios botánicos, junto con glosarios, taxonomías y foros para investigadores. Es un buen ejemplo de cómo, a través de un proyecto, las bibliotecas han adquirido infraestructuras, capacitaciones y redes de colaboración (Milison-Martula & Gunn, 2019).

¹⁹ *Dublin Core* es un estándar de clasificación para objetos digitalizados, muy utilizado en museos, archivos o bibliotecas, a nivel mundial. Consiste en un manual con varias estructuras de metadatos para múltiples tipos de objeto (artículo académico, libro, pieza histórica, documento, fotografía, video, etcétera) (DGRU UNAM, 2020).

aportes a la formación de humanistas digitales, puesto que cursos como *Gestión de información* (2018) en El Colmex, *Conocer el Patrimonio Cultural* del Tec, Campus Monterrey (2022-2024) o las capacitaciones sobre digitalización y repositorios de la BNM-UNAM (2013-2024) han servido como soporte metodológico y fuente de competencias básicas. Por otro lado, la Biblioteca Cosío Villegas ha dotado de infraestructura y asesoría a diversas áreas de investigación en el Colmex. Esto lo reconoce Gutiérrez (2024), de la *Iniciativa de Ciencia de Datos y HD*, quien menciona que la creatividad y mirada crítica de proyectos como *El Color de México*, en contra del racismo, la *Red de Estudios sobre Desigualdades*, o el *Mapa HD*, que sirve como una cartografía de investigaciones de HD en América Latina (Ortega & Gutiérrez, 2018), hubieran sido imposibles sin el servidor, computadoras, becarios y consejos de la biblioteca.

En otro sentido, los museos y espacios culturales también han sido relevantes para el impulso de las HD. Por mencionar ejemplos, el Centro Cultural de España en México (CCEMx) impartió un taller sobre la *Anatomía de un repositorio digital y objetos culturales* (2019); el Centro de Cultura Digital (CCD) presentó una *masterclass* sobre Internet y afectividad (*Stuck on the platform*, 2024), coordinada por Geert Lovink, del Institute of Network Cultures de Países Bajos; el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM) organizó un encuentro sobre *Museo digital, inteligencias y artificios* (2024); y finalmente, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM) del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha impartido varios talleres sobre digitalización de documentos y piezas en 3D, curaduría digital y protección de datos patrimoniales. Todos estos cursos e instituciones han tenido la fortaleza de, no sólo llevarse a cabo en aulas con pizarras y

proyectoros, sino complementarse con visitas guiadas, entrevistas con artistas digitales, accesos provisionales a repositorios y *crash-courses* sobre *software*. En cualquier caso, sus inconvenientes han sido consecuencia de depender de administraciones y presupuestos del Estado. Algunos se realizan una sola vez, de forma aislada y sin mucha difusión. Además, se han visto pocos intentos de colaboración entre universidades y museos. Un buen ejemplo podría ser el de los talleres del Tec con la Biblioteca Cervantina, que pertenece a la misma universidad y cuenta con incunables y actas fundacionales de los siglos XVI y XVII; o bien, los proyectos digitales conjuntos entre el Tec y la Colección de arte FEMSA²⁰; sin embargo, aún se sigue a la espera de que los museos, vía gobierno, inviten a las universidades a investigar o preservar sus patrimonios.

Los esfuerzos por descentralizar

Todavía queda mucho por hacer. La mayoría de universidades no cuentan con centros o laboratorios propios de HD (Santiago-Martínez, 2018) y las iniciativas se encuentran parceladas; es decir, divididas unas de otras, ya sea por desconocimiento, diferencia entre subdisciplinas o mera enajenación (el exceso de trabajo de los académicos, las precariedades, la falta de eventos o encuentros, la competencia por los escasos fondos y espacios, y que no existan redes de trabajo colaborativo más allá de las ciudades-capitales, aun en las entidades fuera de la Ciudad de México). Sin embargo, debemos reconocer que hay varios equipos de profesores,

²⁰ Fomento Económico Mexicano, Sociedad Anónima: Empresa multinacional con sede en Monterrey y actual subsidiaria de Coca-Cola Internacional.

bibliotecarios y directivos impulsando proyectos notables en todo el país y cambiando esta situación.

Por dar ejemplos: hay un grupo académico destacable de estudios sobre *marketing*, *e-commerce*, comercio informal y plataformización digital en El Colegio de la Frontera Norte (COLEF), sede Tijuana; un *Taller de etnografía digital*, con su respectivo equipo de investigadores, en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO)-Universidad Jesuita de Guadalajara; agrupaciones de historiadores interesados en los archivos y métodos digitales en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y de expertos en repositorios y textos, en la Autónoma de San Luis Potosí (UASLP); profesionales del análisis de datos, dentro del *Seminario de Estudios de la Juventud* de El Colegio Mexiquense; proyectos de museografía digital en el Museo Amparo (Puebla); una oferta permanente de capacitación y soporte, desde la Dirección General de Bibliotecas de la UAQ, así como una base de escritoras e investigadoras mujeres, aún en construcción, en la Facultad de Lenguas y Letras de esa misma institución; y un *Programa de HD* y una base de datos (*Humanitas Digital 1960-2020*), como parte de la Estrategia Digital de la UANL. Y la lista seguiría, por lo que sería importante realizar más censos de proyectos, iniciar nuevos espacios de difusión y armar más diálogos horizontales entre colegas, con el fin de fomentar unas HD comunitarias y transversales. Esto, sin buscar sustituir el gran trabajo de la Red HD ni de organizaciones actuales, sino complementar y sumar.

Experiencias. Los retos de llevar las HD a las aulas

Antes de finalizar, expondremos brevemente algunas perspectivas sobre cómo ha sido llevar las HD al salón de clases. En palabras de Irene Soria (2024), profesora de El Claustro, el balance entre

“enseñar *qué son* las HD y a *hacer* HD” sigue siendo difícil, porque “muchos estudiantes llegan sin conocimientos básicos sobre cultura digital; no saben qué es un servidor, una base de datos o un dato, y se les tienen que explicar nociones sobre las tecnologías para proceder a cuestionarlas o a trabajar con ellas, y esto lleva tiempo”. Para otros, como Marco Martínez (2024), docente de la FFyL-UNAM, un problema es que las universidades mexicanas no logran definir aún bien las humanidades ni su campo, independientemente de su variante digital. Por ello:

En los programas de HD tienen estudiando a un geógrafo, una filósofa y uno de teatro, pero, también alguien que quiere hacer *podcast* de divulgación científica, un video-artista digital y una periodista. ¿Cómo hacer convivir a estos perfiles, en términos de los fundamentos de sus disciplinas, su campo laboral, sus nociones de lo digital y las herramientas que van a usar? Y sí, las HD, por su misma naturaleza, tienen que ser amplias, flexibles, pero, necesitamos repensar principios generales para las humanidades; por ejemplo, su vocación de producir recursos para el conocimiento, su conexión con problemáticas y temas estéticos, cotidianos o hasta políticos, sus vínculos con la creatividad...

Sobre esta diversidad de temas y perfiles, Álvarez (2024), también profesora de la FFyL-UNAM y la Red HD, comenta que, justamente, por eso los cursos que ha desarrollado e impartido se basan más en la *didáctica de proyectos* que en conceptos, pues “la o el humanista digital requiere buscar el conocimiento que necesita para trazar las rutas de investigación y profesionales que pretende, sin que le impongamos una sola mirada disciplinaria”. Y en esto coincide Carlos Esparza (2024), del Tec, que separa al “tutor de HD” de los “profesores en humanidades” o “en cultura digital”:

Yo considero que hay profesores que brindan conceptos en humanidades, como las disciplinas, temas, autores, y que cuestionan y reflexionan sobre ello; otros, que se dedican a explicar las bases técnicas: qué son los datos o el *software*; y otros más, que debemos ser tutores en HD. No es que los primeros sean más importantes que los segundos, pero las HD son un campo de especialización; la “punta del Iceberg”. Entonces, se tiene que preparar a los alumnos en todas las nociones y discusiones básicas, y luego, en una fase posterior, o incluso simultánea, acompañarlos en el desarrollo de proyectos. Si no, no se fomentan habilidades muy particulares del humanista digital, como la resolución de problemas, la gestión de recursos, la selección de herramientas y aprender a usarlas... En fin, digamos que los humanistas digitales requieren habilidades enciclopédicas, pensamiento crítico, bases técnicas o artesanales, y un espíritu *maker*. Hay distintas funciones del profesor en enseñar todo esto.

Asimismo, Fernando Ruiz-Molina (2024), de la ENAH, destaca la importancia del “tallero”, es decir, los ejercicios y aprendizajes de los talleres o cursos prácticos como una “puerta de entrada a la discusión epistemológica”:

Tenemos que brindar elementos sobre la colonialidad, el género, las relaciones de poder, etcétera, en las HD. Pero, no se pueden lograr nada más leyendo y hablando; es importante hacerlo, sí, pero se complementan muy bien cuando bajas las herramientas, las utilizas, buscas aplicarlas, y dices: “*abí están los sesgos de los algoritmos*”; “*abí están las limitantes de la herramienta*”; “*abí está el tema de Derecho de autor en lo digitalizado y exhibido online*”. Se puede aprender mucho en los talleres, *haciendo cosas*.

Sin embargo, Priani (2019b), de la Red HD, si bien coincide con el *making* como rasgo crucial del campo, también hace hincapié en el tema de las infraestructuras y financiamientos:

Tenemos mucho talento como humanistas, profesores, gestores... México lo hace bien en el pensamiento, la docencia y la parte crítica. Falta hablar de más servidores, laboratorios, *corpus* digitales y desarrollos tecnológicos. ¿Cómo vamos a crecer y darle sustentabilidad a los proyectos de HD sin recursos? Es necesaria toda una materialidad que nos permita seguir creciendo como humanistas, y ahora, digitales.

Por otra parte, al conversar con estudiantes, estos agradecen la *didáctica basada en proyectos* en las HD; la disponibilidad de la o el profesor para charlar sobre ideas de investigación, desde los intereses y formación del estudiantado; el tener acceso a herramientas y repositorios; y el poder asistir a eventos o capacitaciones externas a sus cursos curriculares. En palabras de Marcela Vargas (2024), estudiante del Tec: “Lo que más me gusta de las HD es que son muy, digamos, *renacentistas*; aprendes de todo, pero no solamente en lo conceptual, sino en el montaje de una plataforma, estructura de datos, *software*...” Y, según Carlos Gonzalo (2024), de la misma universidad: “hay mucha creatividad y espacio para planear y desarrollar proyectos, aunque, es verdad que siguen siendo un área excluyente: que es caro estudiarlas, por las licencias o los espacios, y que es un privilegio si puedes acceder a un posgrado de HD, porque hay pocos”. Finalmente, en términos de Daniela Irari (2024), historiadora por la UNAM:

evaluar cómo aprendemos HD en México es bien relativo; comparando las universidades del centro del país al resto, a lo mejor en la capital hay más oportunidades, pero, comparándonos con los europeos: no tenemos tanta infraestructura. Aunque, tampoco es cualquier cosa que tengamos congresos, redes, expertos muy reconocidos y proyectos internacionales que están

aquí, en este país. Ya nos toca *buscarle*: investigar, acercarnos a donde *se hacen HD* y seguir construyendo el campo.

Conclusiones

Las HD en nuestro país son un área que aún se encuentra en consolidación; sin embargo, en los últimos quince años se han fortalecido notoriamente, gracias al arduo trabajo de profesionales y estudiantes. En su corta historia, podemos distinguir cuatro momentos: *a)* su llegada y definición, caracterizada por talleres aplicados a los estudios bibliográficos (literarios, de archivo, de etiquetado de textos, etcétera); *b)* una fase de discusión epistemológica y críticas, que abrió espacios para temas, *corpus* y enfoques decoloniales, propios del Sur; *c)* su apertura interdisciplinaria, que se marcó por la cultura *Open GLAM* y la colaboración entre gobierno, iniciativa privada y organizaciones no lucrativas con las universidades, trayendo nuevos diálogos y herramientas para la educación, los patrimonios culturales, los museos, las artes, el diseño gráfico y la producción de contenido; y, finalmente, *d)* una etapa de maduración o fortalecimiento, donde han ido emergiendo y se han desarrollado proyectos por todo el territorio nacional. Según observamos, las HD han aumentado su presencia y reconocimiento, aunque todavía se echan de menos convenios ínter-instituciones o ínter-sectores, iniciativas sustentables a futuro, posgrados accesibles, soberanía tecnológica y oportunidades laborales o de investigación remunerada, sobre todo para las y los humanistas digitales más jóvenes.

Podemos concluir que las HD mexicanas tienen varios claroscuros; por ejemplo: una gran cantidad de talleres, cursos y proyectos en la Ciudad de México y pocos al interior de la República;

infraestructuras sólidas, pero concentradas en las universidades privadas o en las públicas de mayor presupuesto nacional (como la UNAM); invitados y eventos de todo el mundo, pero en las ciudades-capitales y muchas veces sin traducción; maestrías bien diseñadas, vigentes y con recursos útiles, tanto didácticos como tecnológicos, pero, solamente tres y en instituciones de paga; decenas de diplomados y talleres introductorios, pero pocas capacitaciones para especializarse y perfeccionar o ampliar proyectos; muchas convocatorias para armar un proyecto, pero escasos fondos para darle continuidad y cimentación; y, sobre todo, grandes esfuerzos de seminarios, equipos de bibliotecarios, profesores y organismos, como la Red HD, que se ven ralentizados por la falta de voluntad institucional, recursos de todo tipo o precariedades, propias de las humanidades y de la academia en México. Por ende, este artículo pretende ser un llamado a seguir creciendo; a utilizar el autodidactismo, la colaboración y el compromiso que hasta ahora se han demostrado para continuar profundizando las HD en, por y para nuestro país.

Referencias

- Álvarez, A. & Peña, M. (2016). Las Humanidades Digitales en América Latina. *Virtualis*, 7(13), 6-16.
- Álvarez, A. & Peña, M. (2017). DH for History Students: A Case Study at the Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). *Digital Humanities Quarterly*, 11(3), 1-9.
- Álvarez, A., Peña, M., Romero, E., Brussa, V., Ricaurte, P., Ortega, E., Suárez-Guerrero, C., Morales, A.T. & Ramírez, A. (2017). Humanidades Digitales en Iberoamérica: desafíos

institucionales para su desarrollo y consolidación. *Digital Humanities 2017*. Recuperado de <https://dh2017.adho.org/abstracts/262/262.pdf> el 26 de julio de 2024.

Álvarez, A. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Álvarez-Sánchez, [Marcela]. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Bailey, M. (2016). All the Digital Humanists Are White, All the Nerds are Men, but Some of Us are Brave. *Journal of Digital Humanities*, 1(1). Recuperado de <https://journalofdigitalhumanities.org/1-1/all-the-digital-humanists-are-white-all-the-nerds-are-men-but-some-of-us-are-brave-by-moya-z-bailey/> el 26 de julio de 2024.

Barrón, C. (2006). Los saberes del docente. Una perspectiva desde las humanidades y las ciencias sociales. *Perspectiva educacional y formación de profesores*, 48, 11-26.

Barrón, J.F. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Berry, D. (2011). The computational turn: Thinking about the digital humanities. *Culture Machine*, 12, 1-22.

Berry, D. (2019). What are the Digital Humanities? *The British Academy*. Recuperado de <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/what-are-digital-humanities/> el 26 de julio de 2024.

Berry, D. (2023). Critical Digital Humanities. En O'Sullivan, J. (ed.). (2023). *The Bloomsbury Handbook of Digital Humanities* (pp. 125-138). Bloomsbury.

Bocanegra, T. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Brito, L. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

- Caloca Lafont, E. (2018). Seminario Culturas Digitales. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/seminario-culturas-digitales/> el 28 de julio de 2024.
- Capitel (2023). Entrevista a Ernesto Miranda-Trigueros: “Si vamos a hablar de cultura o arte, la naturaleza siempre está implicada”. *Capitel*. Recuperado de <https://capitel.humanitas.edu.mx/entrevista-a-ernesto-miranda-trigueros-si-vamos-a-hablar-de-cultura-o-arte-la-naturaleza-siempre-esta-implicada-2/> el 27 de julio de 2024.
- Castro, E. (2016). ¡Zapata Vive! Coloquio sobre la Memoria Zapatista. *El Colegio de México*. [Video]. *YouTube*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=RImKcZ7VBxg&ab_channel=ElColegiodeM%C3%A9xicoA.C el 27 de julio de 2024.
- Caton, P. (2013). On the term “text” in Digital Humanities. *Literary and linguistic computing*, 28(2), 209-220.
- Cornell, R. (2015). How not to teach Digital Humanities. En Gold, M.K. & Klein, L. (eds.). (2016). *Debates in the Digital Humanities 2016* (pp. X-IX). University of Minnesota Press.
- Cuartas-Restrepo, J.M. (2017). Humanidades digitales: dejarlas ser. *Revista Colombiana de Educación*, 72, 65-78.
- DGRU UNAM [Dirección General de Repositorios Universitarios]. (2020). Estándar de datos de objetos digitales Dublin Core cualificados. *DGRU UNAM*. Recuperado de https://dgru.unam.mx/wp-content/uploads/2019/10/D.ST_.DGRU_CDI_009_2015_C_OD_Dublin_Core.pdf el 30 de julio de 2024.
- Dobson, J. (2019). *Critical Digital Humanities: The Search for a Methodology*. University of Illinois Press.

Dulong, M. & Stalder, F. (2020). Digital Commons. *Internet Policy Review*, 9(4), 14-30.

Esparza, C. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Favila, M. (2023). El CIESAS: Pionero en Humanidades Digitales. *Crónica*. Recuperado de <https://www.cronica.com.mx/academia/cieras-pionero-humanidades-digitales.html> el 27 de julio de 2024.

Fernández, P. (2012). Humanidades y TIC: Reconstruyendo identidades profesionales en la globalización. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 9(2), 51-67.

Fiormonte, D. & Priani, E. (2017). Diálogos del desasosiego en las HD. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/dialogo-del-desasosiego-en-las-hd/> el 27 de julio de 2024.

Fiormonte, D. & Río Riande, G. (2017). Por unas Humanidades Digitales Globales. *INFOLET*, 10. Recuperado de <https://infolet.it/2017/10/09/humanidades-digitales-globales/> el 29 de julio de 2024.

Fiormonte, D. (2018). Lenguas, códigos, representación. Márgenes de las Humanidades Digitales. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. & Álvarez, A. (Coord.). (2018a). *Humanidades Digitales: Recepción, institucionalización y crítica* (pp. 89-128). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.

Fiormonte, D. & Sordi, P. (2019). Humanidades digitais do Sul e GAFAM. para uma geopolítica do conhecimento digital. *CIINC*, 15(1), 123-131.

Fitzpatrick, K. (2019). *Generous Thinking: A radical approach to saving the University*. John Hopkins University.

Flores, M. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Fundéu (2024). ¿Cuál es el plural de *corpus*? *Fundéu-RAE: Buscador Urgente de Dudas*. <https://www.fundeu.es/consulta/corpus-plural/#:~:text=El%20sustantivo%20corpus%20es%20invariable,ocasiones%20por%20influjo%20del%20ingl%C3%A9s>.

Galina, I. (2011). ¿Qué son las Humanidades Digitales? *Revista Digital Universitaria*, 12(7), 1-10.

Galina, I. (2018). La Institucionalización de las Humanidades Digitales. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. & Álvarez, A. (Coord.). (2018a). *Humanidades Digitales: Recepción, institucionalización y crítica* (pp. 17-37). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.

Galina, I., Álvarez, A., Barrón, J.F., Girón, J. & Peña, M. (2020). *Guía de buenas prácticas para la elaboración y evaluación de proyectos de Humanidades Digitales (con Checklist)*. Red HD.

Gámez, S. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Gayol, V. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Girón, J. (2023). Humanidades y Comunicación Académica en la Era Digital: El papel de los objetos digitales en la comunicación académica dentro de las humanidades en Latinoamérica. *Knowledge Commons*. Recuperado de <https://hcommons.org/deposits/item/hc:61009/> el 27 de julio de 2024.

Gold, M. K. (2012). Introduction: The Digital Humanities Moment. En Gold, M.K. (ed). (2012). *Debates in the Digital Humanities 2012* (pp. IX-XVIII). University of Minnesota Press.

- Gold, M.K. & Klein, L. (2016). Digital Humanities: The expanded field. En Gold, M.K. & Klein, L. (eds.). (2016). *Debates in the Digital Humanities 2016* (pp. X-IX). University of Minnesota Press.
- Govine, M.A. (2018). Estéticas transmediales: Reflexiones en torno a la literatura electrónica. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. & Álvarez, A. (Coord.). (2018a). *Humanidades Digitales: Edición, literatura y arte* (pp. 81-127). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.
- Grimshaw, M. (2018). Towards a manifesto for a critical digital humanities: critiquing the extractive capitalism of digital society. *Humanities and Social Sciences Communication*, 4(21), 4-21.
- Gutiérrez, M.X. (2018). Corpus paralelo español-náhuatl y su uso en las tecnologías del lenguaje humano. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. y Álvarez, A. (Coord.). (2018b). *Humanidades Digitales: Lengua, Texto, Patrimonio y Datos* (pp. 157-183). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.
- Gutiérrez, S. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- Hayles, K. (2010). How we read: Close, Hyper, Machine. *ADE Bulletin*, 150, 62-70.
- Hannah, M. (2023). Toward a Political Economy of Digital Humanities. En Gold, M.K. & Klein, L. (2023). *Debates in the Digital Humanities 2023* (pp. 3-36). University of Minnesota Press.
- Hockey, S. (2015). Digital Humanities: Perspectives on Past, Present and Future. *University College of London*. Recuperado de <https://www.ucl.ac.uk/digital-humanities/events/SusanHockeyLecture/2015> el 26 de julio de 2024.

Hernández, M. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Hernández, [Irais]. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Humanidades Digitales en Línea (2024). Máster en Humanidades Digitales. UNIR. Recuperado de <https://mexico.unir.net/humanidades/maestria-humanidades-digitales/> el 21 de octubre de 2024.

Jänicke, S., Franzini, G., Cheema, M.F., Scheuermann, G. (2015). On Close and Distant Reading in Digital Humanities: A Survey and Future Challenges. En EuroVisSTAR2015 (2015). *Eurographic Conference on Visualization* (pp. 83-103). The Eurographics Association.

Kravchenko, K. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Lago, N. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Lichino, H. (2018). El arte digital como investigación y lenguaje. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. & Álvarez, A. (Coord.). (2018a). *Humanidades Digitales: Edición, literatura y arte* (pp. 193-225). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.

Maestría en Comunicación y Humanidades Digitales. ¿A quién está dirigido? *Universidad de El Claustro de Sor Juana*. Recuperado de <https://elclaustro.mx/maestria-en-comunicacion-y-humanidades-digitales/> el 21 de octubre de 2024.

Malazita, J. (2021). 1. Epistemic Infrastructure, the Instrumental Turn, and the Digital Humanities. En McGrail, A., Nieves, A.D. & Senier, S. (ed). (2021). *People, Practice, Power. Digital Humanities Outside the Center* (pp. 66-83). University of Minnesota Press.

- Malazita, J, Teboul, E. & Rafeh, H. (2020). Digital Humanities as Epistemic Cultures: How DH Make Knowledge, Objects, and Subjects. *DHQ: Digital Humanities Quarterly*, 14(3), 1-14.
- Mandell, L. & Grumbach, E. (2015). The Business of Digital Humanities: Capitalism and Enlightenment. *Scholarly and Research Communication*, 6(4), 1-9.
- Marco, J.P. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- Marx, K. (1857-1858, ed. 2011). Crítica a la economía política y clase obrera. En Muñoz, J. (ed.). (2011). *Marx. Textos selectos* (pp. 162-167). Gredos.
- Martín, [Gonzalo]. Entrevista. Comunicación personal.
- Méndez, M.E. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- MHD (Maestría en Humanidades Digitales). Inicio. *Tecnológico de Monterrey*. Recuperado de <https://sitios.itesm.mx/ehe/mhd/index.htm> el 21 de octubre de 2024.
- Milison Martula, C. & Gunn, K. (2019). Introduction. En *The Digital Humanities. Implications for librarians, libraries, and librarianship* (pp. 19-33). Routledge.
- Moretti, F. (2013). *Lectura distante*. Fondo de Cultura Económica.
- Nájera, J. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- Nepote, M. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- O'Donnell, D.P., Walter, K., Gil, A. & Fraistat, N. (2015). Only Connect: The Globalization of Digital Humanities. En Schreibman, S., Riemens, S. & Unsworth, J. (2015). *A New Companion to Digital Humanities* (pp. 493-510). Wiley.

- Ortega, E. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- Ortega, E. & Gutiérrez, S. (2018). Mapa HD. Una exploración de las Humanidades Digitales en español y en portugués. En Romero-Frías, Spence & Sánchez. (coord.). (2020). *Ciencias Sociales y Humanidades Digitales. Técnicas, herramientas y experiencias de e-research e investigación en colaboración* (pp. 101-130). Sociedad Latina de Comunicación Social.
- Oza, P. (2020). Digital Humanities: An Introduction. En Japee, G. & Oza, P. (2020). *Multidimensionality of the Concept and Function of the Digital* (pp. 6-16). Apple Books.
- Peña, M. (2016). La Red de Humanidades Digitales: Multiculturalidad e inclusión. Diálogo con Ernesto Priani Saisó. *Virtualis*, 7(13), 92-100.
- Pérez, R. (2018). Introducción a la creatividad computacional: el caso de MEXICA-impro. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. y Álvarez, A. (Coord.). (2018b). *Humanidades Digitales: Lengua, Texto, Patrimonio y Datos* (pp. 75-111). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.
- Piez, W. (2016). Something called Digital Humanities. En Terras, M., Nyhan, J. & Vanhoutte, E. (2016). *Defining Digital Humanities: A reader* (pp. 187-195). Routledge.
- Priani, E. (2018). Biblioteca Digital del Pensamiento Novohispano. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. y Álvarez, A. (Coord.). (2018b). *Humanidades Digitales: Lengua, Texto, Patrimonio y Datos* (pp. 209-231). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.
- Priani, E. (2019a). Codificación y buenas prácticas. Crítica a la delimitación de las Humanidades Digitales en América

Latina. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 40(158), 129-144.

Priani, E. (2019b). Entrevista. Comunicación personal.

Priani, E. (2021). eLaboraHD: Un proyecto pedagógico en Humanidades Digitales. *Figuras*, 2(2), 129-130.

Priani, E. (2022). Cinco preguntas a humanistas digitales. *Asociación Argentina de HD*. [Video]. *YouTube*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=6vEgvUK2mno&ab_channel=Asociaci%C3%B3nArgentinadeHumanidadesDigitales el 30 de julio de 2024.

Priani, E. & Galina, I. (2022). Historia Mínima de la Red HD. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/historia-minima-de-la-redhd/> el 27 de julio de 2024.

Kirschenbaum, M. (2010). What is Digital Humanities and What 's it doing in English Departments? *ADE Bulletin*, 150, 1-7. Recuperado de <https://www.uvic.ca/humanities/english/assets/docs/kirschenbaum.pdf> el 24 de julio de 2024.

Koltay, T. (2015). The Digital Humanities and Information Science: Remarks on the Epistemologies. *KIIT Journal of Library and Information Management*, 2(2), 110-121.

Ramsay, S. (2023). *On the Digital Humanities: Essays and Provocations*. University of Minnesota Press.

Red HD (2024a). Acerca de la Red de Humanidades Digitales. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/acerca/> el 27 de julio de 2024.

Red HD (2024b). Seminarios. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/seminarios-rhd/> el 27 de julio de 2024.

Red HD (2024c). Encuentros. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/encuentros-rhd/> el 29 de julio de 2024.

Ricaurte, P. & Brussa, V. (2016). Laboratorios ciudadanos: Repensar la universidad y las Humanidades Digitales. *Red HD*. Recuperado de <https://humanidadesdigitales.net/laboratorios-ciudadanos-repensar-la-universidad-y-las-humanidades-digitales/> el 27 de julio de 2024.

Ricaurte, P. (2019). Data Epistemologies, The Coloniality of Power, and Resistance. *Television & New Media*, 20(4), 350-365.

Río Riande, G. del (2018). Digital Humanities and Visible and Invisible Infrastructures. En Fiormonte, D., Chaudhuri, S. & Ricaurte, P. (eds.). (ed. 2022). *Global Debates in the Digital Humanities* (pp. 247-258). Minnesota University Press.

Rodríguez-Gómez, R. & Ziccardi, A. (2002). Propuesta para el desarrollo de las ciencias sociales y humanidades en México. *Ciencia*, 53(1): 49-59.

Rogers, R. (2002, ed. 2015). *Digital Methods*. Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press.

Romero-Frías, E. & Suárez, C. (2018a). Aprender en el marco de las Ciencias Sociales y las Humanidades Digitales. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. & Álvarez, A. (Coord.). (2018). *Humanidades Digitales: Recepción, institucionalización y crítica* (pp. 89-129). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.

Ruiz-Molina, F. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

Sánchez, G. (2024). Entrevista. Comunicación personal.

- Santiago-Martínez, A. (2018). Consideraciones para crear un Centro de Humanidades Digitales. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. y Álvarez, A. (Coord.). (2018b). *Humanidades Digitales: Lengua, Texto, Patrimonio y Datos* (pp. 201-219). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.
- Serres, M. (1995). *Atlas*. Cátedra.
- Sierra, G. (2018). Corpus lingüísticos. En Galina, I., Peña, M., Priani, E., Barrón, J.F., Domínguez, D. y Álvarez, A. (Coord.). (2018b). *Humanidades Digitales: Lengua, Texto, Patrimonio y Datos* (pp. 39-75). Bonilla Artigas-Red de Humanidades Digitales.
- Soria, [Irene]. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- Spence, P., Priani, E., Galina, I., González-Blanco, E. & Alves, D. (2014). Las humanidades digitales en español y portugués. Un estudio de caso. *Anuario Americanista Europeo*, 12, 5-19.
- Sued, G. (2024). Entrevista. Comunicación personal.
- Su, F., Zhang, Y. & Immel, Z. (2020). Digital Humanities research: interdisciplinary collaborations, themes and implications to library and information science. *Journal of documentation*, 77(1), 143-162.
- Sula, C. & Hill, H. (2017). The Early History of Digital Humanities. *Digital Humanities 2017*. Recuperado de <https://dh2017.adho.org/abstracts/347/347.pdf> el 26 de julio de 2024.
- Unsworth, J., Siemens, R. & Schreibman, S. (eds.). (2003, ed. 2015). *A Companion to Digital Humanities*. Blackwell.
- Vinck, D. (2018). *Humanidades Digitales. La cultura frente a las nuevas tecnologías*. Gedisa.

- Wallace, A. (2020). Accessibility and Open GLAM. En McCutcheon, J. Ramalho, A. (2020). (eds.). *International Perspectives On Disability Exceptions in Copyright Law and the Visual Arts*. (pp. 230-245). Taylor and Francis.
- Zanatta, E., Yurén, T y Faz, J. (2010). Las esferas de la identidad disciplinar, profesional e institucional en la universidad pública mexicana. *Argumentos*, 23(62), 87-104

**Humanidades Digitales y Literatura Infantil:
análisis de traducciones de ‘El patito feo’ y la
influencia de H.C. Andersen en México**

**Digital Humanities and Children’s Literature:
Analysis of translations of ‘The Ugly Duckling’ and
the influence of H.C. Andersen in Mexico**

Dalina Flores Hilerio
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
dalinafloreshilerio@gmail.com

Azael Abisaí Contreras López
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
azaelcontreraslopez@gmail.com

Resumen. Hans Christian Andersen se considera el padre de la literatura infantil contemporánea, por la variedad y amplitud de su obra así como por su estilo narrativo ameno y profundo. Estas cualidades han hecho de su obra la más traducida en el ámbito de la literatura infantil, como una muestra de que la literatura contemporánea escrita para niños carece de las fórmulas pedagógicas y moralizantes tan vigentes en la literatura infantil clásica; sin embargo, hemos notado que se han realizado diversas traducciones al español, con intenciones discursivas tendientes a promover modelos y sistemas axiológicos donde se reflejan las dinámicas

y valores de sus respectivos contextos socioculturales. Estas diferencias también nos llevaron a encontrar que muchas de las versiones en español de “El patito feo” no se han derivado directamente del danés, su idioma original, o bien, son versiones libres de la historia original. Por ello, en esta investigación nos hemos allegado de las herramientas que nos ofrece la tecnología digital para nutrir el corpus con el que estamos trabajando. En este artículo describimos la metodología y algunos obstáculos que hemos encontrado para analizar comparativamente los efectos discursivos de algunas traducciones de este popular cuento infantil, escrito por Andersen; asimismo, describimos el diseño de una interfaz, a partir del lenguaje de programación de código abierto Python y la librería Tkinter, de acceso libre, para solicitar la colaboración de otros investigadores interesados en el análisis comparativo de los cuentos de Andersen traducidos al español.

Palabras clave: literatura infantil, discursividad narrativa, código abierto, traducción, cultura.

Abstract. Hans Christian Andersen is considered the father of contemporary children’s literature, due to the variety and breadth of his work as well as his entertaining and profound narrative style. These qualities have made his work the most translated in the field of children’s literature, as an example of the fact that contemporary literature written for children lacks the pedagogical and moralizing formulas so prevalent in classic children’s literature; however, we have noticed that various translations have been made into Spanish, with discursive intentions tending to promote axiological models and systems that reflect the dynamics and values of their respective sociocultural contexts. These differences also led us to find that many of the Spanish versions of “The Ugly Duckling” have not been derived directly from Danish, its original language, or are free versions of the original story. Therefore, in this research we have used the tools offered by digital technology to nourish the corpus with which we are working. In this article we describe the methodology and some obstacles we have encountered in our comparative analysis of the discursive effects of some translations of this popular children’s story written by Andersen; we also describe the design of an interface, based on the open source programming language Python and the freely accessible Tkinter library, to request the collaboration of other researchers interested in the comparative analysis of Andersen’s stories translated into Spanish.

Keywords: children’s literature, narrative discursiveness, open source, translation, culture.

Sin duda, el escritor danés más influyente para la cultura occidental es Hans Christian Andersen, cuya obra ha sido traducida a más de 125 idiomas y ha marcado la crianza de muchas generaciones en todo el mundo porque en ella integró la esencia del alma infantil a través de un estilo narrativo ameno, natural y cautivador, como señalan algunos estudiosos de la literatura infantil como Joel F. Rossel. Su vasta y compleja obra literaria para niños fue la primera en despojarse de ese hábito pedagógico y moralizante que caracterizó a los textos infantiles, anteriores a la primera mitad del siglo XX, de ahí que se considere a Hans Christian Andersen como el padre de la Literatura infantil contemporánea.

Una de las principales características que posiciona la obra de Andersen al margen de la moralización y didactismo tan comúnmente asociados a la literatura infantil clásica es la minuciosidad de su mirada para indagar en lo más profundo de la naturaleza humana. Ana Romero, escritora de LIJ contemporánea, señala que, ante la difícil infancia que atravesó, sólo la terquedad y la imaginación lo mantuvieron a salvo y eso fue lo que le granjeó un lugar privilegiado en el Parnaso literario a partir de sus historias oscuras y sin finales felices ni moralizantes (2019). Esta condición nos lleva a seguir buscando, más de dos siglos después, rutas para analizar los sedimentos o efectos que ha producido en la crianza de las generaciones posteriores. Su amplia obra ha conversado con niños y adultos, de manera directa o indirecta, alrededor de todo el mundo a través de sus cuantiosas traducciones, versiones y formatos que, al ramificarse, van dejando su huella por los diferentes ánimos culturales de cada época y lugar en que circulan.

Su producción literaria es tan vasta que podríamos analizar los recursos que sostienen la configuración de sus cuentos, con la

intención de explicar cómo se crean los efectos literarios al narrar; o bien, elucidar cuáles son los influjos del discurso literario en la recepción; sin embargo, en este trabajo nos interesa plantear la relevancia de algunos recursos digitales aplicados en la búsqueda y procesamiento de los textos literarios como una plataforma que nos permita obtener mayor información y estrategias para establecer algunas rutas que nos lleven a procesar un corpus más amplio de las ediciones de sus obras en español, en particular las que han circulado en México, de uno de sus cuentos más emblemáticos, “El patito feo”, con la intención de encontrar las variaciones que, a través de la lengua escrita, y en diferentes momentos sociohistóricos, pueden identificarse como elementos nucleares derivados del espíritu de sus respectivas épocas y sus efectos discursivos particulares.

No cabe duda de que la genialidad creativa de Andersen, presente en sus cuentos infantiles, ha trascendido su ámbito espaciotemporal; más allá de que conozcamos historias como “La sirenita”, “El patito feo”, “La reina de las nieves” o “La pequeña vendedora de fósforos”, por los efectos inmediatos de los medios masivos como la televisión o el cine, sus ecos también están enraizados en otras artes como la música y el teatro, aunque también subyacen en el espíritu popular: probablemente, si preguntamos a un joven o adulto, perteneciente a cualquier clase sociocultural, por el nombre del autor de la historia sobre el traje nuevo del emperador, no sepa la respuesta; sin embargo, seguramente, sabrá sobre qué va la trama y, sobre todo, cuál es su intención ética o moral.

Las historias de Andersen han sido tan ejemplares durante más de dos siglos que las generaciones actuales de niños que asisten a las escuelas de educación básica y media las siguen escuchando y

las seguirán repitiendo porque, aunque la intención del autor danés no hubiera sido moralizadora, su encanto universal sigue llamando a la reflexión sobre el comportamiento humano. Bejarano Díaz reconoce en los más de 156 cuentos escritos por Andersen, un profundo tratamiento de la psicología humana acompañado por un estilo impecable y una gran fuerza imaginativa (2020).

Hemos observado, a lo largo de la historia de la literatura infantil, que el eje sobre el que se fincan las narrativas se transforma o cambia de lugar en la balanza; sin embargo, no podemos negar la fuerza pedagógica que subyace en ella con intenciones variadas, aunque—en mayor o menor grado—está vigente la intención de utilizar los cuentos como un recurso didáctico que puede llegar a niveles alienantes o perniciosos para la autodeterminación y el libre albedrío. Por eso es fundamental hacer algunas revisiones sociohistóricas para comprender cómo se van integrando las condiciones culturales que perfilan el carácter o ambientación de una época, a partir de las narrativas con las que convivimos (o *consumimos*).

Las intenciones editoriales, a través de las diferentes versiones y traducciones de los cuentos infantiles de Andersen, construyen narrativas culturales que pueden sostener ideologías alienantes para moldear la voluntad de los individuos, o bien, detonan cuestionamientos que apuntalan el pensamiento crítico del lector. Con la intención de reconocer cuáles son los rasgos que diferencian las versiones de las numerosas traducciones, y sus implicaciones discursivas a través del tiempo (desde su primera versión en español en 1863 hasta la fecha) como investigadores sobre el discurso literario infantil, nos abocamos a localizar el mayor número de traducciones y versiones en español.

La literatura infantil apunta, por antonomasia, diversas capacidades emocionales, intelectuales, lingüísticas y sociales (Flores,

2004); de este modo, al principio de la historia de la educación masiva, se han utilizado los discursos literarios para encauzar las interacciones sociales, como dogmas o principios incuestionables; en la actualidad, al contrario: para disparar habilidades interpretativas, creativas, afectivas o de llana diversión. A diferencia del siglo pasado, la educación literaria se ha ocupado en retomar textos clásicos, para abrir espacios de diálogo; sin embargo, estos procesos pueden orientar comportamientos o condicionar ideologías, como veremos más adelante, en un pequeño acercamiento, a manera de ejemplo, a uno de los muchos estudios comparativos que se pueden consolidar con el apoyo de las nuevas tecnologías digitales, como herramienta para lograr procesamientos más certeros y eficaces de la excesiva información actual.

El consumo de bienes culturales, sean literarios, comerciales o mediáticos, está definido por las condiciones en que se producen, circulan y son recibidos por el público (Althusser 1981); esos efectos, a corto o largo plazo, inciden en las prácticas culturales, por ello, consideramos que el estudio de las diferentes versiones de uno de los cuentos más representativos de la obra del autor danés, “El patito feo”, podría reflejar la naturaleza del espíritu cultural de los diferentes momentos históricos en que se publicaron, obedeciendo a la esencia de las prácticas culturales vigentes, ya que a través de la historia, se puede incidir, también, en el reforzamiento de valores, ideologías y conductas sociales.

Metodología

Nuestra propuesta de análisis del cuento, como discurso, parte del modelo integrado por Rodríguez Alfano (2002), en el que articula las características para evaluar las condiciones de producción, circulación y recepción del discurso a partir de las propuestas de

Pecheux, Foucault, Robin y Courtine. De acuerdo con Althusser, el discurso se define como práctica social, es decir: “proceso de transformación de una materia prima en un producto terminado, transformación que se efectúa mediante un trabajo humano determinado, con medios de producción determinados” (1981: 136); también se entiende, según Herbert (1979), como práctica ideológica, donde se intenta establecer el dominio de una forma de comprender el mundo a partir de la imposición de saberes e ideologías, tendientes a la transformación de una conciencia.

Las propuestas editoriales para la publicación de versiones y traducciones de “El patito feo”, en diferentes momentos sociohistóricos en México, presentan características específicas de enunciación (desde la longitud de las oraciones, la selección léxica, la adjetivación y el discurso indirecto, entre otros) con la intención, consciente o no, de incidir en la conducta y la construcción de valores sociales de sus lectores potenciales, por lo que el texto literario, como discurso, según Van Dijk, se convierte en vehículo de la ideología y del ejercicio del poder (2000) que, en algunos casos, se convierte, evidentemente, en una práctica de control político.

De acuerdo con Dubois (1978: 3) y Courtine (1981: 9), el discurso se entiende como el punto de confluencia de una red de relaciones complejas de índole diversa, donde la explicación de los resultados del análisis tendría que integrar elementos externos al ámbito intradiscursivo (textual), por lo que postulan la necesidad de considerar las condiciones en que se producen, circulan y reciben los discursos. A partir de este postulado, Rodríguez Alfano y Haidar proponen una triple relación implicativa que integra la formación social, la formación ideológica y la formación discursiva (1996, 80), en un tejido que concatena las fuerzas socioculturales del discurso.

Asimismo, a partir de las proposiciones de Foucault sobre las condiciones de posibilidad de los discursos y los procedimientos de exclusión discursiva, se percibe cómo, con base en las relaciones de poder y el influjo de la ideología dominante, se controla lo que puede/debe decirse o callarse. De acuerdo con Robin, se integra la idea de coyuntura al análisis discursivo para identificar los rasgos de la ideología imperante en los distintos momentos sociohistóricos y políticos. Desde los postulados de Pêcheux (1978), en relación con las formaciones imaginarias se identifican las percepciones que los sujetos hacen de sí mismos, de su interlocutor y del referente de su discurso, en función de su postura dentro de la historia, a partir, en este caso, del análisis de las estrategias narrativas adoptadas por las versiones o traducciones del texto original.

Para llevar a cabo el análisis discursivo fue necesario seleccionar el corpus para el estudio piloto, integrado por las versiones disponibles en español, en papel o en soporte digital de “El patito feo”. Luego de una primera revisión del material disponible en diferentes plataformas, consideramos algunas características de su producción para realizar el primer acercamiento a 3 ediciones particulares: la realizada por la Secretaría de Educación Pública en 1925, por iniciativa de José Vasconcelos, que se encuentra en el segundo tomo de Lecturas clásicas para niños; la versión realizada por María Edmé Álvarez para editorial Porrúa en 1968; la versión de Bibliotex y Multimedia, realizada en 1999. A manera de contraste, en la siguiente tabla equiparamos algunas de sus características enunciativas con una de las versiones más ideologizantes, realizada en España durante la Guerra Civil, para identificar rasgos discursivos con evidentes matices políticos. Hemos utilizado diferentes marcas de color para identificar las estrategias enunciativas, a partir de la

1925	1968	1999	1937 Contraste
SEP	PORRÚA	BIBLIOTEX / MULTIMEDIOS	ANTONIORROBLES
Lecturas clásicas para niños	Cuentos	Cuentos maravillosos	El patito feo
Versión de José Vasconcelos	Versión de Ma. Edme Alvarez	Sin datos editoriales	Ilustraciones Piti Bartolozzi
<p>La campaña sonreía con las gracias del verano; las doradas mieses cimbreaban sobre la verde avena y en los prados, de un verde más intenso, se alzaban montones de heno que embalsamaban el ambiente. Numerosas cigüeñas paseaban encaramadas sobre sus largas y rojizas patas, musitando en el idioma del Egipto de los Faraones, que ellas solas hablaban con pureza. Grandes bosques rodeaban los campos y las praderas, y acá y acullá, un estanque fulguraba al sol.</p> <p>***</p> <p>En medio de esta espléndida naturaleza se elevaba un vetusto castillo rodeado de profundos fosos llenos de agua, ya las murallas estaban cubiertas de una selvática vegetación de hiedra y plantas trepadoras que caían sobre los cañaverales y los nenúfares de anchas hojas.</p> <p>***</p> <p>En una tronera de la muralla se veía el nido de una ánade que allí empollaba sus huevos, ansiosa de verlos abrirse, pues la pesaba la soledad, siendo visitada rara vez por las otras ánades vecinas, que, como verdaderas egoístas, pasaban el tiempo chapuzando en el lodo.</p>	<p>¡Qué hermoso estaba el campo! Reinaba el verano, y los rubios y dorados trigales contrastaban con la verde avena y con los prados de un verde más oscuro, cubiertos de montones de heno que perfumaban el ambiente. Bandadas de cigüeñas cruzaban la campaña erguidas sobre sus rojos y prolongados zancos, cuchiando confusamente el antiguo idioma egipcio de los faraones: ellos son los únicos que lo conocen con pureza. Esposos bosques se extendían en torno de los campos y las praderas, y los reflejos de la luz del sol rielaban en la superficie de un anchuroso estanque.</p> <p>***</p> <p>En medio de este espléndido paisaje se levantaba un viejo castillo rodeado de profundos fosos llenos de agua y cuyos muros desaparecían bajo un agreste tapiz de hiedra y otras plantas trepadoras que enlazaban sus guirnaldas con las cañas y nenúfares de la orilla, formando una bóveda sobre el agua. En una tronera de esas murallas había puesto su nido un pato hembra, y empollando los huevos se impacientaba por ver a los polluelos salir del cascarón, cansada de la soledad en que la dejaban sus comadres, las cuales, <u>egoístas por demás</u>, pasaban el día zambulléndose y chapuzando en el agua, <u>sin acordarse</u> de hacerle una visita.</p>	<p>¡Qué preciosos estaba el campo! Había llegado el verano, el trigo estaba amarillo, la avena, verde, el heno ya cortado quedaba recogido en gavillas por los verdes prados, y por allí andaba la cigüeña con sus largas patas rojas hablando en egipcio, lengua que le enseñara su madre. Grandes bosques rodeaban campos y prados, y en medio de ellos, lagos profundos. <u>Sí, el campo estaba realmente precioso. A pleno sol, se levantaba una antigua hacienda rodeada de hondos canales, y en sus muros, llegando hasta el agua, crecían grandes romazas, tan altas, que los niños pequeños podían ponerse de pie bajo las más grandes. En aquel lugar la vegetación estaba tan enmarañada como en el bosque más frondoso, y justo allí había anidado una pata. Debía empollar sus polluelos, pero ya empezaba a impacientarse, porque tardaban mucho y recibía muy pocas visitas. Los otros patos preferían nadar en los canales en vez de salir del agua para sentarse a charlar un rato con ella.</u></p>	<p>¡Qué hermoso estaba el campo! Reinaba el verano, y los dorados trigos hacían contraste con los prados verdes, cubiertos de montones de heno que perfumaban el ambiente.</p> <p>***</p> <p>En medio de este espléndido paisaje había sido instalada una granja de aves, para la cual los dueños habían adquirido ejemplares de buenas razas, pero ejemplares purísimos. De modo que pavos, patos y gallos se paseaban con desagradable orgullo, considerándose cada uno lo mejor de su casta. <u>Eran, en fin, como esos condes y duques que presumen porque vienen de condes y duques antiguos.</u></p> <p>***</p> <p>En uno de los nidales preparados, había puesto los huevos la pata doña Pito, y empollándolos se impacientaba por ver a los polluelos salir del cascarón, cansada de la soledad en que la dejaban las otras patas <u>marquesas</u>, las cuales se pasaban el día zambulléndose en el charco, que para ellas era el <u>gran paseo de moda.</u></p>

sintaxis, que nos permiten distinguir las intenciones discursivas mediante el uso de la focalización, las implicaciones emocionales de la adjetivación, los circunloquios o perífrasis para crear la ambientación. Como se observa, la primera oración del cuento, a manera de gancho y anclaje cronotópico, está en rojo y, aunque

el referente es el mismo, las implicaciones del narrador van de lo sobrio a lo emotivo en mayor o menor grado; también el color rojo nos permite identificar las partes narrativas que aluden a acciones específicas, en este caso, la mamá pata que empolla sus huevos. Los fragmentos en verde nos permiten notar las diferencias en el uso de la adjetivación con efectos ambientales distintos. Hemos empleado el azul, morado y naranja para distinguir las oraciones subsecuentes que matizan la ambientación. Y en negro, subrayado, identificamos las marcas de valoración enunciadas a través del mismo narrador, lo cual permea una postura moral más directa. Como se observa, al comparar los primeros párrafos de cada una de las versiones en español, podemos notar rasgos tanto lingüísticos como ideológicos en los recursos narrativos y estructurales del relato que tienen efectos discursivos, incluso, opuestos. En la versión de 1925, por ejemplo, se percibe un empleo grandilocuente de la lengua cuya intención, podría suponerse, busca la belleza del contexto como manifestación de la bondad y el bienestar, a través del uso de los verbos, la personificación del paisaje y la generación de la atmósfera (la campiña *sonreía* con las *gracias del verano*). Más adelante, la descripción, abundante en adjetivos calificativos asociados a la atmósfera, contrasta con la parquedad y concisión del discurso español, más inclinado a crear un contraste entre las clases sociales metaforizadas a través de las relaciones entre los animales que habitan en el estanque: “una granja de aves, para la cual los dueños habían adquirido ejemplares de buenas razas, pero ejemplares purísimos. De modo que pavos, patos y gallos se paseaban con desagradable orgullo, considerándose cada uno lo mejor de su casta. Eran, en fin, como esos condes y duques que presumen porque vienen de condes y duques antiguos” (1937).

Es evidente también que en la versión de Vasconcelos hay una búsqueda estética, de acuerdo con los usos del español americano empleado en esa época, mientras que la versión del 68, de Porrúa, se centra en describir la atmósfera con palabras más cotidianas y familiares, cuyo efecto es más cercano al oído infantil: “las doradas mieses” (1924), por ejemplo, frente a: “los rubios y dorados trigales” (1968); o “cimbrecaban sobre la verde avena”, mientras Álvarez prefiere: “contrastaban con la verde avena”. Para la expresión de Vasconcelos: “se alzaban montones de heno que embalsamaban el ambiente”, la versión del 68 emplea: “cubiertos de montones de heno que perfumaban el ambiente”. Es claro, asimismo, que el uso de adjetivos es fundamental para la creación de imágenes en mayor o menor grado acogedoras, como se observa en las siguientes oraciones: “Numerosas cigüeñas paseaban encaramadas sobre sus largas y rojizas patas, musitando en el idioma del Egipto de los Faraones, que ellas solas hablan con pureza” (1925); mientras en la versión de Álvarez se lee: “Bandadas de cigüeñas cruzaban la campiña erguidas sobre sus rojos y prolongados zancos, cuchicheando confusamente el antiguo idioma egipcio de los faraones: ellos son los únicos que lo conocen con pureza” (1968), cuya construcción oracional es, asimismo, más compleja. Y en la más comercial, de finales del siglo XX, la versión de Bibliotex/Multimedios denota un empleo utilitario del lenguaje, más práctico y más cercano a la naturaleza de los lectores contemporáneos, pero también eferente o ancilar: “y por allí andaba la cigüeña con sus largas patas rojas hablando en egipcio, lengua que le enseñara su madre” (1999).

Al ir revisando el material disponible notamos dos características que reorientaron nuestro proceso heurístico: son escasas las ediciones que cuentan con el crédito del traductor o el nombre del versionista; o bien, si se trata de una traducción directa o indirecta.

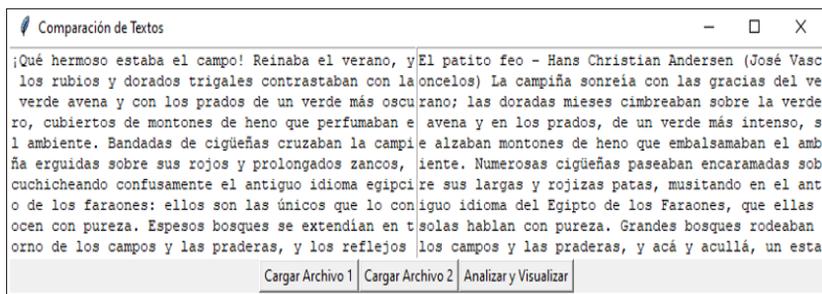
Por otra parte, nos dimos cuenta, a través de algunas características de las propuestas léxicas y de los datos editoriales enunciados en sendas páginas legales, de que la mayoría de las ediciones en español son catalanas (realizadas en Barcelona, en español). Estas condiciones nos plantearon un nuevo reto: tratar de obtener la mayor cantidad de ediciones en español, para elucidar la ruta de traducción (directa del original o a través de una lengua pivote), por lo que nos vimos en la necesidad de recurrir a los apoyos tecnológicos derivados de las HHDD con la intención de generar y promover la inclusión del material en una plataforma abierta y amigable a través de la que se pueda nutrir la información.

Para lograr este objetivo, y debido a la formación como programador que tiene un miembro del equipo, nos dimos a la tarea de diseñar una aplicación, abierta al público como repositorio de *GitHub*, para obtener más versiones en español, de “El patito feo”, pero con la intención de abrir la herramienta a más títulos de la obra del autor danés, que nos permita identificar cuál ha sido el tránsito de la historia a lo largo de un siglo, en México.

Nuestra propuesta consiste en una aplicación de escritorio diseñada para comparar dos documentos de texto en español. Esta herramienta permite cargar, analizar y visualizar las palabras más frecuentes en ambas traducciones, cuya funcionalidad es especialmente útil en el campo de las humanidades digitales, donde la intersección entre las herramientas digitales y los estudios literarios ofrece nuevas posibilidades de análisis y comprensión de textos.

Las características principales de nuestra propuesta son, primero, la generación de una interfaz gráfica, de fácil interacción para los usuarios, en la que se permite cargar dos archivos de texto en formato “.docx” que, en este caso piloto, corresponden a las traducciones al

español del cuento “El patito feo” antologada por José Vasconcelos, en 1925, para los libros de lecturas de la SEP (*Lecturas clásicas para niños*) y la realizada por María Edmée Álvarez, en 1968, para la colección *Sepan cuántos* de la Editorial Porrúa. La interfaz permite una visualización sencilla de ambas versiones, como se muestra en la imagen:



Para la creación de esta interfaz se utilizamos el lenguaje de programación de código abierto *Python* y la librería *Tkinter* para la creación y formato de la ventana, los botones y las dos secciones de visualización de las traducciones mencionadas. Aquí se muestra el código para esta sección:

```
# Crear ventana principal
root = tk.Tk()
root.title("Comparación de Textos")

# Crear marcos
frame1 = tk.Frame(root)
frame1.pack(side=tk.TOP)
frame2 = tk.Frame(root)
frame2.pack(side=tk.BOTTOM)

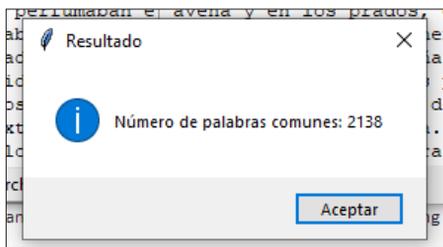
# Crear áreas de texto
text_area1 = tk.Text(frame1, height=10, width=50)
text_area1.pack(side=tk.LEFT)
text_area2 = tk.Text(frame1, height=10, width=50)
text_area2.pack(side=tk.RIGHT)

# Botón para cargar archivos
load_button1 = tk.Button(frame2, text="Cargar Archivo 1", command=lambda: load_file(text_area1))
load_button1.pack(side=tk.LEFT)
load_button2 = tk.Button(frame2, text="Cargar Archivo 2", command=lambda: load_file(text_area2))
load_button2.pack(side=tk.LEFT)

# Botón para analizar y visualizar
analyze_button = tk.Button(frame2, text="Analizar y Visualizar", command=analyze_and_visualize)
analyze_button.pack(side=tk.RIGHT)
```

En esta imagen se muestra el código para la creación de la interfaz gráfica mostrada anteriormente.

Como segunda característica, utilizamos las herramientas de procesamiento de lenguaje natural que contiene la librería *nltk* de *Python*, a través de la cual es posible hacer un conteo de las palabras en común que aparecen en ambos textos, para mostrar los resultados del conteo, en una ventana emergente, como parte del proceso de la aplicación. A continuación, el ejemplo:



La tercera característica es una ejecución visual de las palabras más comunes encontradas en ambas traducciones, discriminando, desde las condiciones de la programación, las conjunciones, las preposiciones, los adverbios y algunos verbos (debido a que hay conjugaciones verbales que todavía no están consideradas por la librería utilizada). Esto da como resultado, en nuestro caso, al menos 50 palabras (mostradas en una grafica de barras) y las frecuencias con las que aparecen en ambos textos. Aquí abajo mostramos el código y la ejecución para esta sección:

```
def analyze_texts(text1, text2):
    # Limpiar los textos
    text1 = clean_text(text1)
    text2 = clean_text(text2)

    # Tokeniz:
    tokens1 = analyze_and_tokenize(text1)
    tokens2 = analyze_and_tokenize(text2)

    # Obtener palabras comunes filtradas por partes del discurso
    common_words_count = analyze_texts(text1, text2)

    # Obtener las 50 palabras más comunes
    common_words_count = dict(sorted(common_words_count.items(), key=lambda item: item[1], reverse=True)[:50])

    # Crear grafica
    labels = list(common_words_count.keys())
    values = list(common_words_count.values())
    plt.bar(labels, values)
    plt.xlabel('Palabras')
    plt.ylabel('Frecuencia exacta')
    plt.title('Palabras más comunes')
    plt.xticks(rotation=90, ha='right') # Rotar los labels en un ángulo de 90 grados

    # Mostrar la frecuencia exacta en el grafico
    for i in range(len(labels)):
        plt.text(i, values[i], str(values[i]), ha='center', va='bottom')

    # Filtrar
    filtered_common_words = {}
    for word, count in common_words_count.items():
        if word:
            p = return_common_words_count(word)
            if pos.startswith('N') or pos.startswith('J'): # Sustantivo o Adjetivo
                filtered_common_words[word] = count

    return filtered_common_words
```

En esta imagen se muestra el código de la función que analiza la información especificada y genera la representación gráfica de los datos.

proyectos de tesis y enriquecimiento de cursos o asignaturas en las que se lleven a cabo diferentes tipos de análisis literarios. Los investigadores podrían comparar traducciones de textos y observar la evolución de las palabras y las estructuras lingüísticas a través del tiempo. Los estudiantes podrían integrar herramientas digitales en su análisis textual de obras literarias, y los profesores podrían apoyarse en la impartición de su cátedra al integrar esta herramienta en su plan de estudios, lo cual, también le permitiría exponer conceptos clave en la teoría de la traducción y la evolución del lenguaje.

2. En un contexto profesional, se podría utilizar para comparar diferentes traducciones de un mismo texto, identificando la variación de idioma y estilo, lo que sería muy beneficioso para un traductor que necesite mantener ciertos estándares de fidelidad en su trabajo. Los filólogos, por su parte, podrían realizar un análisis de las variaciones que indiquen cambios culturales y lingüísticos, y los editores pueden utilizar esta herramienta para garantizar la coherencia y la calidad de las traducciones que publican.
3. En contextos de desarrollo, esta herramienta se podría mejorar e integrar tecnología de procesamiento de lenguaje natural de última generación, lo que permitirá entrar en detalles más complicados y prolijos. Además, esta herramienta puede convertirse en un prototipo colaborativo que sume esfuerzos de desarrolladores interesados en los proyectos de H.H.D.D.
4. En el campo de la investigación histórica, la aplicación puede mostrar cómo las traducciones de textos literarios han reflejado los cambios en la sociedad y la cultura a lo largo del tiempo. Los estudios en el campo de lo literario también podrían integrar

esta herramienta para determinar cuánto ha influido una obra en la educación y la moral en varios períodos o para estudiar la recepción y adaptación de obras en diferentes contextos culturales y temporales.

5. En el medio de la preservación digital, esta aplicación se puede utilizar para la digitalización de traducciones antiguas y la creación de repositorios de acceso público. Los gestores de archivo podrían servirse de ella para comparar versiones del mismo texto y asegurarse de que las traducciones conservadas sean lo más completas y fieles posible.
6. En el ámbito de la crítica literaria, la aplicación ayudaría a detectar rasgos estilísticos específicos que diferencien a un autor o traductor de otro. Esto resultaría de inmensa utilidad en los estudios de autoría en los que se intenta probar o determinar la autenticidad de un texto determinado frente a su fuente. Además, sería posible ver cómo han evolucionado los estilos y cómo aparecen en diversas traducciones, al profundizar en la obra y medir su impacto dentro de los contextos literarios.

A través de la realización de este estudio, hemos observado que, independientemente de los enfoques que se planteen y los fines que se busquen, la inclusión de las herramientas que hoy ofrecen las HHDD permite integrar los avances tecnológicos en la agilización para los procesamientos de la información, lo que nos permite responder con éxito a las demandas de globalización y rapidez en que nos encontramos inmersos, así como encontrar las posibles respuestas o explicaciones a las dudas que nos hemos estado planteando a lo largo de esta investigación, concernientes también a otros intereses lingüísticos asociados con los estudios sobre la traducción, por ejemplo: ¿desde dónde nos han llegado las versiones

en castellano?, ¿directamente del danés decimonónico del autor, de un danés contemporáneo, o a través de una lengua pivote como el inglés, el italiano o el rumano? Sin duda, el sondeo y compilación libre y digital aportará información valiosa para establecer las rutas mediante las que hemos tenido acceso a la literatura de Andersen.

Por otra parte, y como esencia de esta investigación, recuperar un mayor número de versiones de “El patito feo” nos permitirá seguir haciendo investigaciones lingüísticas y discursivas que nos llevarán a una comprensión más amplia sobre las formas en que las diferentes versiones publicadas se definieron por el espíritu moral de la época o tal vez fue ocurriendo un fenómeno contrario: el ambiente cultural de una época determinada se fue moldeando a partir del consumo cultural, para poder entender, también qué pasaba en México, (en el lugar específico de sendas ediciones) a lo largo del siglo XX.

Conclusiones preliminares

- a. La LI ha sido, durante mucho tiempo, una fuente de valores en las prácticas culturales vigentes.
- b. La industria editorial suele publicar textos infantiles con intenciones ancilares, en particular, educativas, de acuerdo con los valores de la época
- c. Sería interesante abrir una línea de estudios sobre los procesos de traducción a través de los que nos llegan versiones infantiles en otras lenguas y cómo éstas determinan el nivel de recepción de los lectores locales

Para cerrar este trabajo, extendemos una atenta invitación a programadores, investigadores de áreas afines y a toda persona interesada en participar en el desarrollo de un prototipo colaborativo

a ponerse en contacto con nosotros y a explorar esta herramienta. El código está disponible para su consulta integral y gratuita desde Github en la siguiente dirección: https://github.com/azaelcl/compared_translations_hcandersen_spanishthub.com

Referencias:

Althusser, Louis. *Aparatos ideológicos del Estado. La revolución teórica de Marx*, 19a. edición, México Siglo XXI editores, 1981.

Andersen, Hans Christian. El patito feo, en *Lecturas clásicas para niños*, edición de José Vasconcelos, México, Secretaría de Educación Pública, 1925.

--- --- --- El patito feo, en *Cuentos*, edición de María Edmé Álvarez. México, Porrúa-Colección Sepan cuántos, 1968.

---- --- --- El patito feo, en *Cuentos maravillosos*. Traducción del danés de Elisabet Noneli. México, Bibliotex/Grupo Editorial Multimedios, 1999.

Bejarano Díaz, Homero. Hans Christian Andersen en la Literatura Infantil y Juvenil en *Revista Institucional/ UPB*, 21 (75), 2020.

Dubois, Jean. Présentation, en Chauveau, Geneviève. Analyse linguistique du discours jaurésien, *Langages*, núm. 52, París, Didier, pp. 3, 1978.

Flores Hilerio, Dalina. *Juego y literatura: una propuesta para el desarrollo infantil*. Tesis de maestría, Facultad de Filosofía y Letras, 2004.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, 8a. edición, México, Siglo XXI editores, 1982.

--- --- --- *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1987.

Grize, Jean-Blaise. *De la logique á l'argumentation*, Genève, Libraire Droz, 1982

Haidar, Julieta. El poder y la magia de la palabra. El campo del análisis del discurso, en Río Lugo Norma del (coord.), *La producción textual del discurso científico*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 33-73, 2000.

Haidar, Julieta y Lidia Rodríguez Alfano. Funcionamientos del poder y de la ideología en las prácticas discursivas, en *Dimensión Antropológica*, año 3, vol. 7, mayo/agosto, pp. 73-111. 1996

Herbert, Thomas. Notas para una teoría general de las ideologías, en Herbert, Thomas y Jacques A. Miller, *Ciencias sociales: Ideología y conocimiento*, 3a. edición, México, Siglo XXI editores, 1979.

Pêcheux, Michel. *Hacia el análisis automático del discurso*, Madrid, Gredos, 1978.

Reboul, Olivier. *Lenguaje e ideología*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Ricoeur, Paul. *Ideología y utopía*, Barcelona, Gedisa. 1989.

Robin, Régine. *Histoire et linguistique*, París, Librairie. 1973.

Rodríguez Alfano, Lidia. *Deixis y modalización. Funcionamiento ideológico en el discurso de dos grupos sociales de Monterrey*, tesis de maestría en Letras Españolas, Monterrey, Universidad Autónoma de Nuevo León. 1993.

--- ---- ---. Acercamiento teórico crítico al discurso de las mujeres. En *Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*. Año 23, número 53, julio-diciembre de 2002.

Dalina Flores y Azael Contreras (UANL) / Humanidades Digitales y Literatura Infantil

Romero, Ana. El niño que imaginaba, en *Navegantes. Revista de literatura infantil y juvenil*. Año 1, No. 00. Editorial Universitaria, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2019.

Rosell, Joel Franz. Andersen y Martí: dos cantos para un ruiseñor, en *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 2001.

Thompson, John B. *Studies in the Theory of Ideology*, California, University of California Press, 1990

----- *Ideology and Modern Culture*, California, Stanford University Press, 1985

Una macroanalítica de la edición: el caso de LibrosMéxico

A macroanalysis of publishing: the case of LibrosMéxico

Ana Verónica Guerrero Galván
 Universidad Gestalt de Diseño
 Ciudad de México, México
av.guerrero1788@gmail.com

Resumen. Este artículo explora un enfoque macroanalítico en el estudio de la edición en México a través del preprocesamiento y visualización de datos provenientes de la base de datos LibrosMéxico, utilizada para detectar tendencias en la producción editorial desde 1980 hasta 2022. Inspirado por estudios previos en el campo de la analítica cultural, este artículo emplea datos de plataformas digitales y catálogos comerciales para estructurar un corpus que visibiliza tanto el volumen de publicación de editoriales dominantes como las dinámicas colaborativas de publicación de otras editoriales más pequeñas. Estos resultados, además, son combinados con las observaciones resultantes de una serie de entrevistas semiestructuradas llevadas a cabo con editores mexicanos. En un contexto donde el acceso y el costo de datos sobre la industria editorial siguen siendo limitados, este artículo explora los desafíos metodológicos y técnicos de esta nueva metodología su potencial para fomentar un conocimiento más inclusivo sobre el sector editorial mexicano.

Palabras clave: Estudios de la edición, macroanálisis, analítica cultural, humanidades digitales, industria editorial mexicana, metadatos editoriales, LibrosMéxico.

Abstract. This article explores a macroanalytic approach to the study of publishing in Mexico through the preprocessing and visualization of data from the LibrosMéxico database, used to detect trends in publishing production from 1980 to 2022. Inspired by previous studies in the field of cultural analytics, this article uses data from digital platforms and commercial catalogs to structure a corpus that visualizes both the publication volume of dominant publishers and the collaborative publishing dynamics of other smaller publishers. These results are also combined with observations resulting from a series of semi-structured interviews carried out with Mexican publishers. In a context where access to and cost of data on the publishing industry remain limited, this article explores the methodological and technical challenges of this new methodology and its potential to foster more inclusive knowledge about the Mexican publishing sector.

Keywords: Publishing studies, macroanalysis, cultural analytics, digital humanities, Mexican publishing industry, editorial metadata, LibrosMéxico.

Si los estudios sobre el libro y la edición constituyen hoy un campo académico mejor integrado, y uno que, además, ha registrado enormes avances en pocos años, es gracias a los esfuerzos de dos líneas de pensamiento que, como explica Ezequiel Saferstein (2013), se vinculan al estudio de los intelectuales desde una perspectiva material, así como de la concepción del libro como mercancía y como bien simbólico. Por su parte, José Luis de Diego (2020) observa que en los últimos años ha quedado patente en los estudios de la historia de la edición una búsqueda de una mayor densidad crítica e histórica en su análisis: de la documentación de prácticas históricas de edición, el estudio de los intelectuales y el análisis estadístico e histórico del mercado, a la reflexión sobre las «políticas editoriales», es decir, las acciones o tomas de posición específicas en determinadas coyunturas del campo cultural.

De la misma forma, en *Merchants of Culture* (2012) Thompson señala que al iniciarse en el análisis de las decisiones de los editores es inevitable adentrarse en una profusa literatura anecdótica —él en particular se refiere a *La edición sin editores*, de André Schiffrin (2001) y *Book Business*, de Jason Epstein (2002)—, la cual, aunque una valiosa fuente de reflexiones sobre el estado del ecosistema editorial, no deja de ser un relato inevitablemente parcial.

Esta «metodología» más bien subjetiva y anecdótica es también el blanco de las críticas de Matthew Jockers —pionero, junto con Franco Moretti y otros investigadores del Stanford Literary Lab y de lo que llamaron el nuevo «formalismo cuantitativo» para el estudio de la literatura (Moretti et al., 2011)—, quien en su libro de 2013, *Macroanalysis: digital methods and literary history* indicaba que, ya sea por razones prácticas o teóricas, los humanistas han tendido a resistirse a cualquier posibilidad de echar mano a recursos

informáticos. Para Jockers, mientras que este *microanálisis* se enfoca de forma casi exclusiva en la observación cuidadosa, el muestreo selectivo y la lectura sostenida de unos pocos «textos» o casos de estudio, un enfoque que saque ventaja de la ubicuidad de los datos en la sociedad contemporánea, *macroanalítico*, no sólo podría conducir a conclusiones verificables con mayor facilidad, sino que permitiría expandir los estudios humanísticos más allá de las prácticas de lectura atenta.

Es una preocupación compartida con otros investigadores como Matthew Salganik (2018) y Lev Manovich (2020), aunque éste último añade una precisión: si bien el campo de las humanidades digitales —como aquel en el cual Jockers sitúa su análisis— se centra casi de forma exclusiva en conjuntos de datos relacionados con la investigación de la historia y la crítica literaria, la «analítica cultural», el nombre propuesto para este campo de investigación en ciernes, busca desarrollar un análisis computacional de patrones y tendencias en la cultura digital contemporánea que abarque todo tipo de medios. Así, Manovich centra su atención en construir una comprensión de la cultura contemporánea «más inclusiva y democrática» que promueva la elaboración de nuevos conceptos teóricos y cualitativos más adecuados para medir las dimensiones «hiperbólicas» de la cultura digital global contemporánea.

Sin embargo, ¿cuál es el lugar de los estudios de la edición en este panorama? Especialmente si se recuerda que sus más cercanos precedentes, las historias del libro y la lectura, son herederas de los estudios literarios de la segunda mitad del siglo xx. Al respecto, investigadores como Claire Squires en «Taste and/or big data?: post-digital editorial selection» (2017), reflexiona sobre la popularización de las ideas de Jockers en *The Bestseller Code* (2016), la

obra divulgativa que introdujo a un público más amplio las técnicas de las humanidades digitales y que puso en el aire la pregunta sobre cómo los minería de textos y la manipulación de *big data* coexistirían con las estrategias tradicionales de los editores, quienes han tenido que habituarse a trabajar inmersos en entornos «postdigitales».

No obstante, tal vez el enfoque más sugestivo es el delineado por Fernando Larraz en «El catálogo como fuente primaria de la historia de la edición» (2020). Ahí, eligiendo como punto de partida la idea bosquejada por Pierre Bourdieu en «Una revolución conservadora en la edición» (2012) sobre la dimensión simbólica del catálogo editorial como una «creación» de los editores, Larraz reafirma que es en este documento donde, a través de su selección de libros y la manera en que se presenta ese conjunto, queda manifiesta la voluntad del editor de formar «cánones» y los fundamentos de su política editorial, así como las circunstancias contingentes, internas y externas, que determinan su sentido final.

En particular, lo que mejor vincula las ideas de Larraz con los procedimientos de la analítica cultural sugeridos por Jockers o Manovich es su identificación y enumeración de todos aquellos datos que comúnmente forman parte de los catálogos y que son susceptibles de análisis: por ejemplo, los títulos, el nombre del autor, el precio de venta, el número de páginas y la sinopsis. Porque como señala este investigador, esta disponibilidad de datos puede dar pie a estudios cuantitativos sobre el volumen de producción de cada editorial o de las relaciones entre las categorías y subcategorías de libros de los catálogos editoriales que permitan ampliar la comprensión los procesos de globalización en la industria editorial, así como los condicionantes sociales y económicos que llevan a los editores a distanciarse de su intención creativa original.

Larraz también concluye que es necesario que los investigadores de la edición vayan más allá del estudio de los libros como universos únicos y mediten sobre cómo la historia editorial es, antes que nada, la dialéctica que se establece entre los distintos catálogos editoriales, de los que cada editor aspira a diferenciarse y con los que debe competir en un mercado limitado para incorporar a determinados autores, al tiempo que influyen en la construcción de una cultura escrita en un periodo histórico concreto.

La edición en México en los siglos XX y XXI

Para llevar las propuestas de una macroanalítica a la investigación de la edición contemporánea en México antes es necesario comprender mejor el origen de sus circunstancias actuales.

Durante las primeras décadas del siglo xx, mientras el negocio del libro ganaba cada vez mayor volumen económico en Europa y Estados Unidos, tanto editores como profesionales de la escritura se adaptaron a esta escala industrializada a través de nuevas estructuras de distribución de beneficios y riesgos y nuevas herramientas para la administración de las empresas editoriales propias del capitalismo de gestión.

También es preciso tener en cuenta otras transformaciones en el campo de la edición de interés general, como la aparición de nuevas cadenas de librerías; la aplicación de técnicas desarrolladas en la edición de libros de bolsillo de gran tirada para lograr ventas nunca vistas; y la consolidación de la industria en grupos editoriales cada vez mayores, en lo que en el mundo anglosajón se conoce como las «Cinco Grandes»¹ (Thompson, 2019, Cader et al., 2022).

¹ Como se conoce en el mercado anglosajón al grupo conformado por

Por otra parte, la noción de las economías creativas, vinculada al despliegue de las perspectivas neoliberales en las décadas de 1980 y 1990, se articuló con la de tecnologías de la información para constituir uno de los sectores con las perspectivas de crecimiento económico más prometedoras (Bouquillion, 2010).

Por supuesto, la industria editorial mexicana no es la industria editorial estadounidense. Como observa Cervantes Becerril (2020), fue hasta la década de 1920 que un verdadero mercado de la literatura logró fortalecerse en capitales como Ciudad de México o Buenos Aires, tras la expansión en décadas precedentes, de un público consumidor de contenidos de circulación periódica y el apoyo del Estado a los emprendimientos editoriales, si bien durante gran parte del siglo xx en México el comercio de libros para las élites continuó en manos de quienes manejaban las importaciones, como los agentes de editoriales extranjeras y los dueños de librerías. Por su parte, Daniel Cosío Villegas (1985) ya documentaba que fue hasta la década de 1930 cuando se aceleró la producción editorial mexicana y cuando, como explica Herrera (2020), las editoriales desplazaron a las imprentas o librerías como las protagonistas de una verdadera industria editorial nacional.

Nada de esto quiere decir que no hubiera ganadores en estas circunstancias. De hecho, en la búsqueda de una prolongación natural para un mercado nacional estrecho, los editores españoles habían aprovechado desde finales del siglo XIX la ventaja competitiva del idioma común, la tecnología puntera proveniente de Europa y las técnicas de gestión desarrolladas en el mercado estadounidense para ampliar sus operaciones en las jóvenes repúblicas iberoamericanas,

Penguin Random House, Harper Collins Publishers, Simon & Schuster, Hachette Book Group y Macmillan Publishing Group (Cader et al., 2022).

con tal éxito que antes del inicio de la Guerra Civil Española las ventas en América Latina ya alcanzaban el 60% de su facturación (Fernández-Moya, 2009).

Posteriormente, los saberes que escritores y editores españoles llevaron en su exilio después de 1936 fertilizaron el terreno para el surgimiento de iniciativas como el Fondo de Cultura Económica, Editorial Joaquín Mortiz y Ediciones Era (Cervantes Becerril, 2020). Otras editoriales que también dedicaron a la publicación de literatura fueron la Universidad Veracruzana, Editorial Libro-Mex, Novaro, Diógenes, Jus, Diana, Grijalbo y Costa Amic, mientras que Siglo Veintiuno, fundada en 1965 por Arnaldo Orfila Reynal tras su destitución del Fondo, se enfocó en publicaciones de ciencias sociales e historia (Díez-Canedo, 2011).

Sin embargo, fue en la década de 1980 cuando la combinación de un marco jurídico obsoleto en torno a los medios tradicionales y una política del Estado mexicano vinculada al modelo neoliberal favorecieron la expansión de los capitales extranjeros, en particular durante la primera década del siglo XXI (Crovi Druetta, 2013). Fue un escenario benevolente con los grupos editoriales españoles, que ya habían transformando su mercado nacional, pues si en 1999 el 46,2% de los títulos colocados en el mercado español era producido por el 93,9% de las editoriales, en 2012 el 37% de la producción editorial procedía del 3,3% de las editoriales activas, con Bertelsmann y Grupo Planeta a la cabeza (Fernández Moya, 2020).

Conforme estas editoriales transnacionales extendieron su influencia en México en el último cuarto del siglo xx, también comenzó a registrarse un cambio en la forma en que se tomaban las decisiones de publicación. De acuerdo con Torres Mojica (2021), mientras las editoriales mexicanas anteriormente aspiraban

a conformar un catálogo estable, en el cual los títulos más vendidos financiaran las novedades, las grandes corporaciones editoriales apostaron por autores, títulos y géneros editoriales que consideraban más rentables en el corto plazo; también confiaron cada vez más en el uso de estudios de mercado que facilitarían la generación de nuevos productos y confiaron en el uso de premios literarios — como el Premio Planeta o el Premio Alfaguara— como mecanismos de consagración de autores de la casa.

Torres Mojica observa también que mientras la industria editorial mexicana mantuvo su liderazgo hasta la década de los setenta, a partir de los años ochenta comienza a apreciarse un estancamiento en la producción nacional que se agudiza como efecto de las crisis económicas del país; como resultado, no sólo el número de casas editoriales locales decreció entre 1999 y 2000, sino que México se convirtió en el principal importador de libros de España.

De las entrevistas editoriales a la cuantificación de los catálogos editoriales

El conocimiento sobre la historia de la industria editorial en México, sintetizado en el apartado anterior, es el resultado de métodos que combinan el trabajo historiográfico y de archivo con la aplicación de entrevistas y la publicación de memorias de actores editoriales relevantes. No obstante, en este artículo el foco se encuentra en aquello que Manovich (2020) llama «el trabajo con los grandes datos culturales», el cual puede conducir a una comprensión «más inclusiva», en este caso particular, al hacer visible la «larga cola» de la producción editorial mexicana, y al situar, al menos visualmente, tanto a las entidades más representadas en las historias y teorías de

la edición, como a aquellas que han quedado fuera de las narrativas culturales predominantes.

Esto no quiere decir que se prescindiera por completo de otras metodologías, pues al ser este artículo parte de una investigación más amplia², se preservan las referencias a los resultados de una serie de entrevistas semidirigidas³ —una alternativa que ofrece ciertas ventajas si lo que se desea es explorar los límites simbólicos de los informantes a nivel discursivo (Lamont, 1992)— llevadas a cabo con dos grupos de editores mexicanos, cada uno con diez integrantes. Así, las observaciones resultantes de ese proceso se combinan con los resultados de un análisis basado en la recopilación de información de títulos publicados en México entre enero de 1980 y diciembre de 2022.

Por supuesto, como ya lo advertía Moretti (2011), al trasladarse del análisis de 20 elementos a 200 mil es lógico pensar que esa nueva escala cambiará la relación del investigador con el objeto de estudio, quien en adelante tendrá que «operacionalizar» o

² El análisis descrito en este artículo forma parte de la tesis doctoral «La decisión editorial y las tecnologías cognitivas» desarrollada en Doctorado en Estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey.

³ Estas entrevistas se organizaron a partir de la conformación de dos grupos de informantes que proveyeron información sobre al menos dos condiciones diferenciadas de disponibilidad de recursos, política editorial e infraestructura que pueden condicionar las decisiones de los editores. El primer grupo, incluía a 10 editores a cargo de los sellos editoriales Grijalbo, Debate, Alfaguara, Lumen, Salamandra, Literatura Random House, Aguilar, Suma de Letras, Plaza & Janés, Conecta, Vergara, Plan B, Distrito Manga y Alfaguara Infantil y Juvenil, de Penguin Random House Grupo Editorial México. Mientras tanto, el segundo grupo se conformó por diez editores o directores editoriales de las editoriales mexicanas Aquelarre Ediciones, Cuadrivio, Grano de Sal, Gris Tormenta, Argonáutica, Floramormosis Editorial, Dharma Books + Publishing, Ediciones Antílope, Canta Mares y Alacraña Editorial.

transformar los conceptos que desea analizar para tender un puente entre la medición y la teoría. Para Moretti esta medición no conduce de manera directa al «mundo empírico», sino que más bien le permite al investigador argumentar por qué ese concepto puede dar lugar a determinadas señales mensurables (DeDeo, 2021).

Por ejemplo, al estudiar y tratar de definir la decisión editorial como concepto, puede tener sentido cuestionarse sobre qué tipo de señales relacionadas con las decisiones editoriales pueden ser captadas a través de registros digitales que sólo recientemente se han vuelto accesibles tanto para los editores como para los investigadores de la edición. Al menos esta es la premisa central de este artículo, para el cual se estableció que detrás de cada nuevo registro de un libro publicado por primera vez podría contabilizarse una decisión de invertir en la publicación de ese libro asumida por un editor en un determinado momento, y que, al cuantificar y analizar el conjunto, dependiendo de los resultados, éste podría proporcionar información sobre cómo esas decisiones se distribuían entre distintas editoriales en diferentes puntos cronológicos.

Por otra parte, como explica Manovich (2020), los datos utilizados para construir una representación de un fenómeno cultural adoptan nombres distintos según el campo de investigación. En la edición, como en otros campos de las humanidades, es común el uso del término «metadato», una palabra que no apareció en inglés hasta 1968 —si bien los bibliotecarios llevan miles de años trabajando con información en los catálogos— y que en un enfoque moderno identifica un registro de un único objeto (Pomerantz, 2015). El objetivo principal de los metadatos es describir el contenido, la condición y una variedad de atributos de los objetos de información y así facilitar la identificación, el descubrimiento, la evaluación y la

gestión de las entidades descritas (Murrell, 2012; Iturbe Herrera et al., 2019).

El desarrollo del comercio digital y, de manera particular, la estrategia de empresas como Amazon que a finales de la década de 1990 se valieron de la infraestructura de información asociada al código ISBN que la industria editorial de las décadas precedentes había construido y perfeccionado para construir una ventaja competitiva sólida frente a cadenas de librerías como Barnes & Noble (Rowbery, 2022), fue trascendental en el cambio de percepción sobre el papel de los metadatos en el comercio del libro y las posibilidades que se abren para la investigación de la edición.

En México, si bien desde el siglo XIX se habían implementado decretos gubernamentales que exigían a impresores entregar a la Biblioteca Nacional dos ejemplares de cualquier obra que publicaran para conformar un depósito legal, este registro sólo comenzó a sistematizarse después de 1930, e incluso entonces era común que impresores y editores hicieran patente su falta de interés en el desarrollo de registros retrospectivos de sus publicaciones (Herrera, 2020).

Sin embargo, esto cambió en 2015, con la apertura de la tienda de Amazon en México (Corona, junio 2015), sumado al lanzamiento de Nielsen Bookscan en diciembre de 2017 (Critchley, diciembre 2017), la expansión de compañías como Metabooks a partir de 2019 (MVB América Latina, 2022), y de manera particular con los efectos de la pandemia del 2020 en las ventas digitales. De forma que entre los integrantes del gremio editorial parece haber comenzado a fortalecerse una conciencia sobre el impacto de los metadatos, «la sustancia de vinculación de la cadena del libro», en las posibilidades de que un libro sea descubierto o comprado (Quiroga, mayo 2022). A pesar de ello, los estudios sobre metadatos para el

mercado del libro en español son prácticamente inexistentes (Rojas Urrutia, 2019), al igual que las investigaciones en México fuera del ámbito corporativo que ahondan en la conexión entre los metadatos editoriales, su uso para la analítica de negocios o una perspectiva desde la analítica cultural de la industria editorial.

Por otra parte, como señala Salganik (2019), si bien estas nuevas fuentes masivas de información pueden parecer prístinas, en realidad representan nuevos retos para la investigación, como el hecho de que por lo regular sus datos están incompletos, lo que obliga a combinar múltiples fuentes de datos; puede que los métodos de su registro no hayan sido estables a lo largo del tiempo; y que al no ser fuentes de información originalmente pensadas para ser utilizadas en la investigación, es probable que muchos de los datos que sean fáciles de obtener no sean los más adecuados para responder a una pregunta científica (Murrell, 2012).

En el caso de los metadatos editoriales, podría añadirse el elevado costo que supone el acceso a los datos proporcionados por plataformas como Nielsen BookData, pues de acuerdo con la consultora Mariana Eguarás (julio 2016), el coste del servicio parte de los 6000 euros al año, o 500 euros al mes, según el tipo de consulta (semanal, mensual o trimestralmente) y el tamaño de la empresa contratante, lo que para pequeñas editoriales puede resultar imposible de asumir. A esto Melanie Walsh añade en su artículo «Where is all the book data» (2022) que Nielsen BookData no concede licencias de datos a investigadores académicos, sólo a editores y empresas relacionadas, y que esas licencia también impiden compartir cualquier dato públicamente. Finalmente, trabajar con estas nuevas fuentes de información exige habilidades digitales no comunes en un ámbito con una fuerte tradición humanística.

¿Todo esto quiere decir que no vale la pena utilizar los metadatos de los libros publicados en México como fuente de investigación? Manovich (2020) recomienda tener siempre en cuenta cuál es la historia detrás de los metadatos con los que se cuenta, qué características describen y qué queda sin describir, sin perder de vista que un análisis a esta escala todavía puede ser útil para desestabilizar las categorías codificadas, casi siempre, a través de estos mismos metadatos.

Por otra parte, mientras que el acceso a los datos de Nielsen puede estar restringido, las editoriales rara vez pueden permitirse mantener más de un registro de metadatos a través de sus sistemas de gestión de información, lo que hace muy probable que los metadatos descriptivos que viajen a Nielsen también puedan ser recuperados en portales de librerías, tiendas digitales y de organismos públicos.

Esta es una de las principales razones por las cuales para esta investigación se recurrió a LibrosMéxico, una plataforma pública desarrollada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), hoy Secretaría de Cultura de México, que funcionaba como un catálogo nacional de toda la información comercial de la producción editorial en el país. Al ser alimentada por los sistemas informáticos y de catalogación de todas las instituciones, personas, corporaciones, empresas públicas y privadas relacionadas con el libro en México —autores, agencias de derechos, editoriales, importadoras de libros, distribuidoras, librerías y bibliotecas (DebateDigital, 2015; Secretaría de Cultura, 2016)— mientras estuvo disponible en línea⁴ LibrosMéxico fue una de las mejores representaciones de la suma de

⁴ La información dejó de estar disponible, al menos de forma pública, después de mayo de 2023, por lo cual no se pudieron realizar más actualizaciones al conjunto de datos.

múltiples catálogos editoriales contruidos, a su vez, por la selección de editores de distinto tipo y tamaño.

Para obtener los datos almacenados en LibrosMéxico de libros publicados en México entre 1980 y 2022, se diseñó un flujo de extracción automática de datos o *webscraping* con el software Octoparse, cuyo objetivo era visitar cada una de las direcciones URL en el catálogo —numeradas en forma consecutiva— y extraer los metadatos disponibles en cada página⁵. En total se extrajeron 244,077 líneas, de las cuales 23,154 resultaron estar vacías y 129 correspondían a revistas.

Fue necesario tomar algunas decisiones. En primer lugar, se determinó que se separarían 378 registros sin un ISBN, pues no era posible verificar su información u obtener la información faltante. También se dejaron de lado 1,399 líneas correspondientes a libros con fecha de publicación anterior a 1980. Además, fue necesario definir cómo se operacionalizaría el concepto de «decisión editorial de publicación» tomando en consideración los datos obtenidos, para lo cual se determinó identificar el primer registro de publicación de cada título en el corpus. Esto condujo a tres observaciones más:

- Ya que en ocasiones un mismo título había sido registrado primero con su ISBN 10 y después con su ISBN 13⁶, era necesario eliminar las duplicaciones de una misma edición de un título.

⁵ Este flujo de búsqueda se ejecutó por primera vez en mayo de 2022 y posteriormente se completó la información de los libros publicados durante 2022 con una segunda ejecución del flujo de búsqueda en enero de 2023.

⁶ Los ISBN tenían 10 dígitos hasta finales de diciembre de 2006, pero desde el 1 de enero de 2007 constan siempre de 13 dígitos (International ISBN Agency, 2014).

- Varios títulos contaban con más de una edición, ya fuera en otro formato (audiolibro, ebook, bolsillo, pasta dura) o en otra editorial una vez que la cesión de derechos del primer propietario se hubiera vencido o éste hubiera sido vendido a otro grupo editorial (como es el caso de Alfaguara, Taurus, Aguilar, Ediciones B o Salamandra, comprados por Penguin Random House, o Tusquets, por Grupo Planeta).
- Aunque por lo regular un título se publica por primera vez en su edición impresa antes de hacer su conversión a libro electrónico, es posible que algunos libros se hayan publicado por primera o única vez en formato digital.

Así, se decidió que todos los formatos digitales serían retirados del corpus principal si ya se había contabilizado una primera entrada del título en un formato impreso, a menos que la edición digital de ese título fuera la única presente en el registro; de esta manera también se separaron 3,898 líneas. Pero todavía era necesario solucionar otros problemas:

- Originalmente sólo alrededor de 182 mil títulos contaban con fecha o año de publicación.
- En varios casos se había registrado a la distribuidora como la editorial, lo que enmascaraba la importación de numerosos títulos publicados por editoriales españolas, argentinas, francesas y estadounidenses que llegan cada año a México y coexisten con títulos publicados por editoriales nacionales.

Era evidente que para solucionar estos problemas sería necesario combinar distintas fuentes de datos, por lo cual se implementaron nuevos flujos de búsqueda automática cuya misión

era identificar una lista de ISBN con información faltante en portales de librerías como Gandhi, Sótano, Busca Libre, Casa de Libro y en AbeBooks (antes Advanced Book Exchange), un sitio de intercambio de libros centrado en títulos raros y descatalogados vendidos por libreros independientes, fundado en 1995 y adquirido por Amazon en 2008 (Arrington, 2008). Esto permitió recuperar los registros de ISBN 10 e ISBN 13 e identificar así cuando una misma edición había sido duplicada; también se completó el metadato de año de publicación faltante en varios de los registros y esto permitió revisar uno a uno los títulos duplicados para seleccionar la primera edición de cada título en una editorial⁷.

Uno de los procesos más complicados fue el de crear un catálogo unificado de nombres de entidades editoriales y sus subentidades, pues los registros podían tener errores de captura o a veces se usaban de forma indistinta siglas o nombres completos para referirse a una misma entidad. También era necesario considerar la historia de la consolidación editorial en México (¿A partir de qué año los libros registrados con el sello «Grijalbo» forman parte de una editorial independiente, de «Random House Mondadori» o de «Penguin Random House Grupo Editorial»?). Esto último sólo pudo ser verificado una vez que se tuvo el metadato de año de publicación; también fue entonces cuando, para poder registrar la evolución de los distintos sellos editoriales, se crearon dos niveles

⁷ Esto quiere decir que si un título de un autor fue publicado por primera vez en Fondo de Cultura Económica y otro registro vuelve aparecer cinco años después en Siglo XXI, y luego de ese mismo título aparecen tres ediciones más también en Siglo XXI, sólo se tomará en cuenta la primera aparición del título en cada editorial bajo la suposición de que el primer caso representa una decisión de aceptar por primera la publicación de ese título y la segunda corresponde a la publicación en otros formatos, reimpressiones o ediciones actualizadas del mismo título.

de entidades: en el primero se podía registrar una entidad editorial «matriz» y en el segundo el sello supeditado a ella.

Finalmente, ya que se buscaba que los metadatos de los libros publicados por los editores entrevistados para esta investigación también formaran parte de la muestra, incluso cuando varios de sus datos estaban incompletos o no formaban parte de la base Libros México, estos metadatos se capturaron de forma manual a partir de la información de sus sitios web o sus boletines de novedades.

Una vez que los metadatos recuperados de forma automática pudieron ser separados en columnas distintas, fue posible apreciar que algunos describían más atributos de un libro que otros; por lo tanto, se optó por conservar únicamente ciertos campos. Así la información fue integrada de forma final con 203,493 registros únicos con los metadatos de «Título», «ISBN 1», «ISBN 2», «ISBN 3» «Autor», «Año», «Formato», «Descripción», «Super Entidad Editorial» y «Sub Entidad Editorial».

Pero el conjunto de datos aguardaba una última sorpresa. Si bien la premisa original de este ejercicio era el conteo de nuevas publicaciones y la identificación de las editoriales detrás de este proceso, la estructura de los metadatos extraídos de LibrosMéxico también reveló que en un gran número de casos en lugar de registrar un conteo de entidades individuales era posible identificar redes establecidas entre entidades como universidades, oficinas de gobierno, pequeñas editoriales independientes y conglomerados editoriales que colaboraban en la publicación de un libro, todo lo cual había quedado registrado como una lista de co-editores.

Este fenómeno, que como explican Long & So (2013), ya ha sido estudiado en otros ámbitos de la producción artística y

literaria —el caso más común es el análisis de redes de coautoría o la relación de publicación entre autores y editoriales—, vuelve necesario plantear un análisis de redes sociales a través del cual sea posible identificar los patrones formados por las relaciones entre un conjunto de miembros de una comunidad —mejor conocidos como nodos—, conectados a otros miembros de ese grupo (Marin & Wellman, 2011).

En el caso particular de esta investigación, la red está conformada por un conjunto de nodos de entidades editoriales conectados por una relación de coedición para la publicación de un nuevo título. Como resultado de este descubrimiento, fue necesario crear no uno, sino 10 campos de «Super Entidad Editorial» con sus respectivos campos de «Sub Entidad Editorial» (algunos proyectos editoriales registran un gran número de colaboradores).

Como se verá a continuación estos datos pueden ser utilizados para analizar la historia de la convergencia editorial en el mercado mexicano, en el periodo de cuarenta años comprendido entre 1980 y 2022; pero también son útiles para comprender mejor fenómenos poco estudiados, como las estrategias de coedición de los editores, una vez que éstas son contextualizadas gracias a la información aportada en las entrevistas a profundidad.

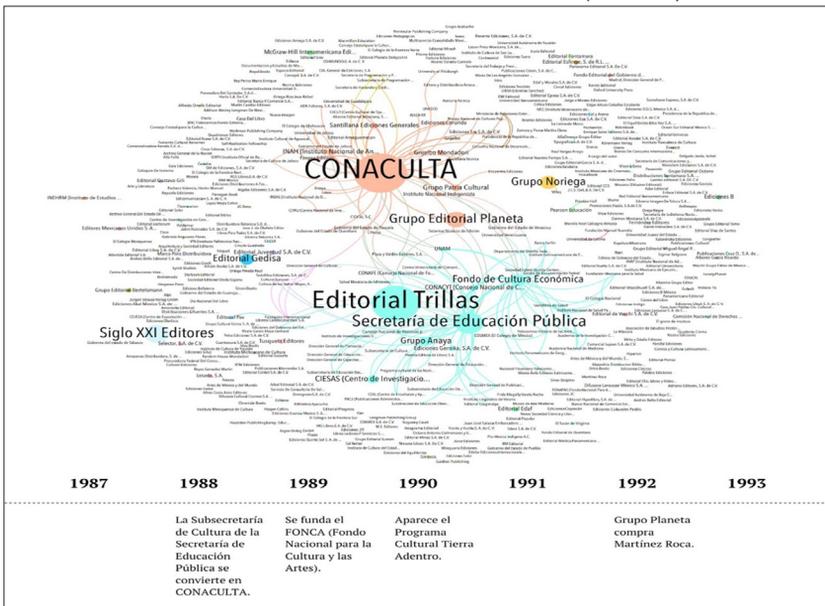
Una mirada macroanalítica a la historia de la edición en México

Para realizar este análisis una vez finalizada la fase de extracción y pre-procesamiento los datos fueron separados en seis grupos de siete años cada uno para facilitar la creación de los grafos. Esta información sobre libros publicados en México fue utilizada para crear las visualizaciones de las páginas siguientes, para lo cual se utilizó el

Finalmente, Gephi también permite ejecutar un cálculo de «Modularidad», a través del cual es posible identificar los distintos grupos o *clusters* dentro de la red estudiada; a continuación, es posible distinguir esos grupos a través de colores, separando visualmente las distintas comunidades.

Figura 2.

Número de nodos: 450 | Número de aristas: 160 | Número de comunidades: 358 | Número de componentes débilmente conectados: 353 | Nodo de mayor volumen: Conaculta (783) | Nodo con mayor centralidad de interrelación: Conaculta (2711.77).

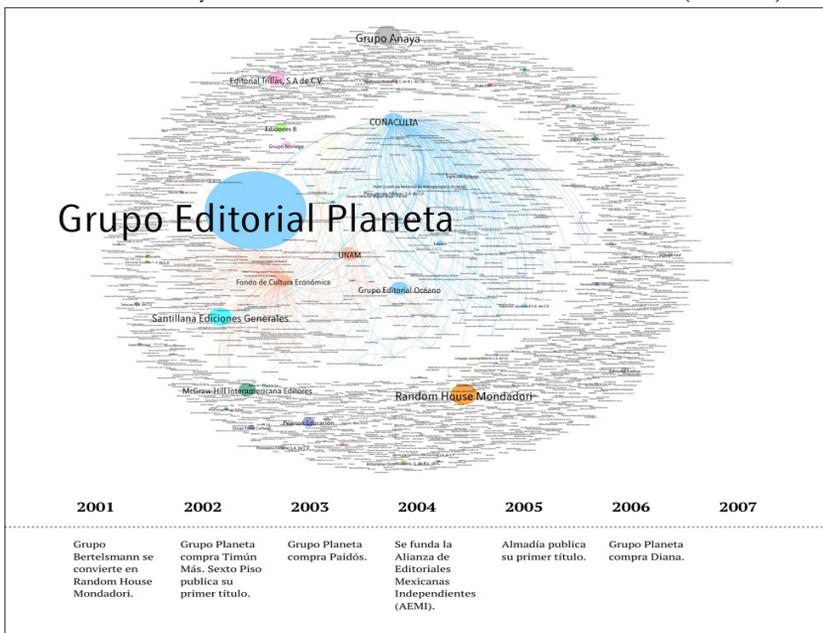


Los resultados dan cuenta de dos movimientos fundamentales para comprender la configuración de la industria editorial mexicana contemporánea. El primero, relacionado con el apoyo estatal a la edición, es perceptible en la **Figura 1**, la cual representa los datos de los libros publicados entre 1980 y 1986; ahí, en el centro, aparece la Secretaría de Educación Pública (SEP),

Un segundo movimiento visible es el acelerado crecimiento de Grupo Planeta, el cual ya aparecía en el grafo del periodo entre 1980-1986, cuando comenzó su expansión al comprar los sellos Ariel y Seix Barral; sin embargo, es en la **Figura 3**, correspondiente al periodo de 1994-2000, cuando Grupo Planeta aparece como el nodo de mayor volumen del conjunto, si bien continúa formando parte de la comunidad de Conaculta, pues mantiene relaciones de coedición con esta entidad estatal.

Figura 4.

Número de nodos: 1746 | Número de aristas: 668 | Número de comunidades: 1388 | Número de componentes débilmente conectados: 1373 | Nodo de mayor volumen: Grupo Editorial Planeta (7657) | Nodo con mayor centralidad de interrelación: Conaculta (41318.9).



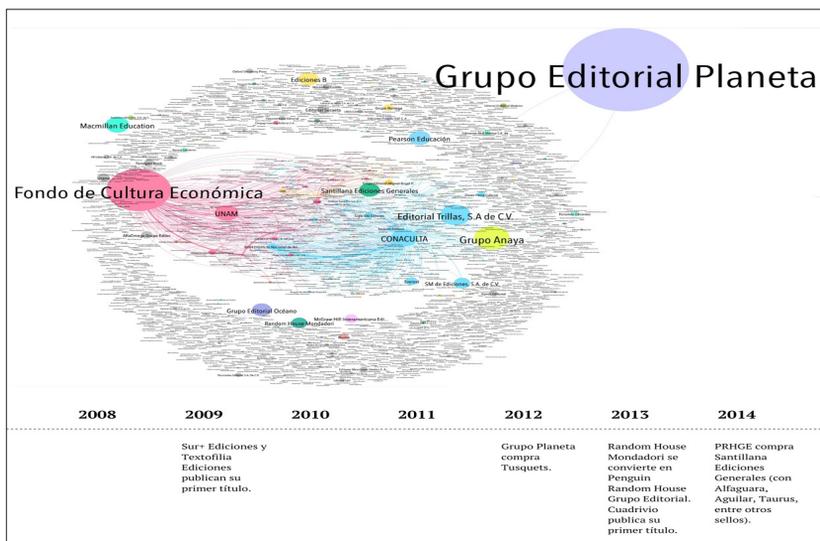
También en el periodo de 1994-2000 comienza a ganar prominencia Grupo Bertelsmann, el cual inició su propio proceso

de convergencia en la última década del siglo xx, con la adquisición de Grijalbo, tras lo cual se transformó primero en Random House Mondadori en 2001 y posteriormente en Penguin Random House Grupo Editorial en 2013 (**Figura 4**). Ese proceso se intensifica entre 2014 y 2021 (**Figura 6**), cuando el grupo absorbió también Santillana Ediciones Generales, con los sellos Alfaguara, Taurus y Aguilar, así como las colecciones de Ediciones B, Salamandra y Molino.

Durante las primeras décadas del siglo xxi (**Figura 5**) aparecen una nueva generación de editoriales mexicanas que buscaban promover la publicación de literatura contemporánea y el diseño editorial fuera de los confines de la edición transnacional, como Sexto Piso, Almadía, La Caja de Cerillos Ediciones o Tumbona Ediciones.

Figura 5.

Número de nodos: 2264 | Número de aristas: 908 | Número de comunidades: 1770 | Número de componentes débilmente conectados: 1758 | Nodo de mayor volumen: Grupo Editorial Planeta (7742) | Nodo con mayor centralidad de interrelación: Conaculta (73867.9)



Otras editoriales, como Cuadrivio —cuyo editor fue entrevistado para esta investigación—, que también forman parte de este conjunto, mantiene desde sus primeros títulos publicados un vínculo de coedición con Fondo de Cultura Económica, Conaculta y posteriormente con la Secretaría de Cultura. De igual forma, hay otras entidades editoriales de gran importancia en estas redes, como la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México), la Universidad Veracruzana y la UANL (Universidad Autónoma de Nuevo León).

Además, en cada uno de estos gráficos se aprecia una constelación de pequeños nodos que rodea a las comunidades más grandes y a los nodos que representan al duopolio de la edición transnacional en México; muchos de los libros ahí ubicados fueron registrados con un ISBN con una nomenclatura distinta a la de los libros publicados en México, lo que quiere decir que fueron publicados por editoriales como Anagrama (la editorial no mexicana y no perteneciente a un grupo editorial con mayor presencia en el país), Oxford University Press, Gedisa, Adriana Hidalgo Editora, Capitán Swing o Eterna Cadencia, originarias de países como España, Estados Unidos o Argentina, como; es decir, se trata de libros importados a México. Sin embargo, es necesario apuntar que aquí también pueden encontrarse libros publicados por editoriales mexicanas que no están vinculados a ninguna comunidad por una coedición.

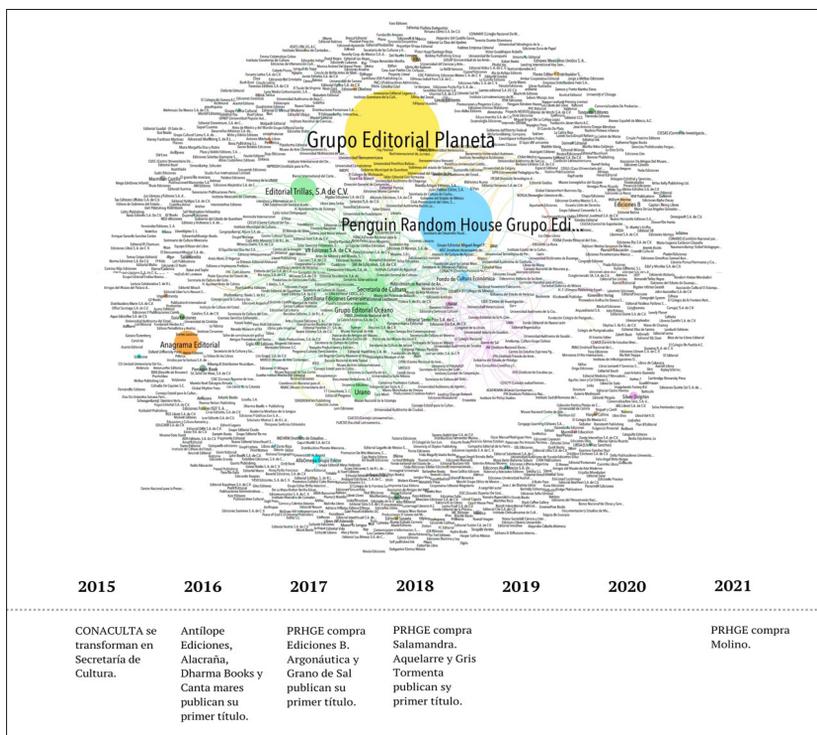
De igual forma, los investigadores de la edición educativa en México pueden encontrar interesante la presencia constante de editoriales de libros educativos, técnicos y científicos, como Grupo Noriega, Editorial Trillas, McGraw Hill, Pearson o Santillana. Varios de estos títulos, especialmente aquellos que tienen que ver con la

Ana Verónica Guerrero Galván (Universidad Gestalt de Diseño) / Una macroanalítica de la edición

enseñanza de la lengua inglesa (tal vez una de las categoría con más nuevos títulos cada año), también provienen de otros países.

Figura 6.

Número de nodos: 1097 | Número de aristas: 511 | Número de comunidades: 782 | Número de componentes débilmente conectados: 772 | Nodo de mayor volumen: Grupo Editorial Planeta (5658) | Nodo con mayor centralidad de interrelación: Secretaría de Cultura (38999.7).



En suma, lo que estas gráficas parecen confirmar es que el de México continúa siendo un «mercado pequeño, periférico, básicamente escolar y subsidiado» (Escalante Gonzalbo, 2007), conformado por una gran industria trasnacional que cada año publica el mayor porcentaje de anual de nuevos títulos, y una multitud de editores que publican en menor volumen gracias a

pertenencia claramente delimitada a comunidades de colaboración con entidades universitarias y públicas.

Dos comunidades resaltan en particular: la primera es la formada en torno al Fondo de Cultura Económica, cuyo volumen de publicación alcanza su máximo número de nuevos títulos en el periodo 2008-2014 (**Figura 5**), una fuerza que parece haber disminuido en 2015 y 2021; algo similar ocurre con la comunidad formada alrededor de Conaculta, la entidad con mayor número de enlaces de coedición en estos gráficos, si bien su volumen de publicación parece haber disminuido luego de su transformación en la Secretaría de Cultura. En su lugar, como se aprecia en la **Figura 6**, parece que en torno a la UNAM ha comenzado a crecer una nueva comunidad que, sin embargo, todavía no alcanza el volumen que tuvieran las otras dos.

Redes de publicación

Todavía es posible profundizar en el análisis de los datos extraídos de LibrosMéxico cuando se delimita el análisis de redes a los datos de publicación de un grupo específico de editoriales conformado por Aquelarre Ediciones, Cuadrivio, Grano de Sal, Gris Tormenta, Argonáutica, Floramormosis Editorial, Dharma Books + Publishing, Ediciones Antílope, Canta Mares y Alacraña Editorial. Los editores integrantes de este subgrupo, con quienes también se matuvo entrevistas semidirigidas, ostentaban la característica distintiva de no pertenecer a ningún grupo editorial, lo que significaba que tenían una mayor libertad para concebir su catálogo editorial como «un aporte a la diversidad literaria no supeditada a la demanda del mercado» (Gacio Baquiola, 2021), dado que no

se veían conminados a subordinar sus preferencias personales a las políticas y los objetivos de algún empleador. Incluso en sus entrevistas varios de ellos llegaorn a identificarse como «editores independientes».

Ese deseo de autonomía también explica por qué que para estos editores la búsqueda de asociaciones para la coedición con otras entidades editoriales es uno de los mecanismos de dispersión de riesgo más recurrente, en tanto esta práctica les permite evitar el exceso de ejemplares sin vender, la falta de redes de distribución y, sobre todo, el peligro de una inversión no recuperada.

Para explorar este fenómeno se recurre a un subconjunto de datos que incluye libros publicados por estas editoriales, que comprende un rango de fechas entre 2013 (la fecha de publicación del primer título de Cuadrivio, la editorial más «antigua») y diciembre de 2022. En la esquina inferior izquierda de la **Figura 7** se resumen los enlaces de coedición con mayor peso en este subconjunto. Esto permite apreciar dos grupos: las editoriales que han publicado al menos una vez en coedición, como Gris Tormenta o Editorial Argonáutica, y las que no publican en coedición (al menos según los datos), como Dharma Books + Publishing o Canta Mares.

Resaltan los casos de Cuadrivio, que ha publicado casi exclusivamente en coedición con Conaculta y después Secretaría de Cultura, y Grano de Sal, ambas con una cantidad similar de títulos publicados, pero con redes de coedición que se diferencian por su diversidad. Esto puede ayudar a los investigadores de la edición a comprender que hay muchas más variables que considerar más allá del volumen de títulos publicados.

Porque estos esquemas de colaboración permiten a los editores estar atentos al control de gastos editoriales sin que esto los obligue a supeditar su visión creativa a los imperativos económicos. También les permiten aprovechar los vínculos con los miembros de sus comunidades más cercanas geográficamente, como la asociación entre la editorial regiomontana Argonáutica y la Universidad Autónoma de Nuevo León; o cuando el tema de la publicación o la nacionalidad de su autor lo justifican, como cuando Miguel Pineda, de Aquelarre, contó con el apoyo de NORLA (Norwegian Literature Abroad) para la publicación de un volumen del ganador del Nobel Knut Hamsun (septiembre 2022).

Sin embargo, tal vez el catálogo de Grano de Sal, que de los 54 títulos publicados hasta 2022 había publicado 38 en esquemas de coedición —sus títulos *Necesidad de música* de George Steiner y *Capital e ideología* de Thomas Piketty, curiosamente no se encuentran entre estos casos— es uno de los mejores ejemplos de la diversidad de estas redes, al afrontar la publicación de nuevos proyectos con socios tan diversos como el Instituto Camões da Cooperação e da Língua, para publicar Saramagia, una antología sobre el paso de José Saramago por México; el INE (Instituto Nacional Electoral), para publicar *La conformidad*, de Cass R. Sunstein y *Yo, el pueblo*, de Nadia Urbinati; o el COSCYT (Consejo Sudcaliforniano de Ciencia y Tecnología), para publicar *Cómo ganar el premio Nobel*, las memorias del científico Peter Doherty.

Porque estos editores dependen casi por completo de su capacidad de establecer comunidades y vínculos con entidades culturales, empresariales y gubernamentales, tanto nacionales como extranjeras. Entidades que, como explicó Jazmina Barrera, de Antílope, tienen sus propios objetivos, su propio sentido de urgencia, y sus burocracias.

Por otra parte, es imposible hablar de relaciones de coedición en México sin mencionar el papel de la Dirección General de Publicaciones (DGP), originalmente creada como una instancia del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) con la misión promover la creación literaria y alentar el crecimiento de la industria editorial en México a través de un programa de publicaciones propias y coediciones que distribuían las tareas y presupuestos con otras instituciones, órganos de la misma Secretaría de Cultura o casas editoriales particulares (Secretaría de Cultura, 2016).

De las editoriales que conformaban subgrupo analizado, sólo Cuadrivio había publicado títulos durante el periodo en el que la DGP formó parte de Conaculta, mientras que algunos de los otros editores se habían beneficiado de algunas de las convocatorias para el fomento editorial promovidas una vez que la dependencia se transformó en la Secretaría de Cultura en 2015⁸. No obstante, cuando se realizaron las entrevistas ya era patente un generalizado sentimiento de desamparo por la disminución de convocatorias o el aumento de la burocracia que impedía aplicar para obtener financiamiento público:

Cuando empezamos a hacer libros había apoyos de coedición de la Dirección General de Publicaciones que ya no existen. [...] Y ese ha

⁸ A finales de 2018 se anunció la fusión de la Dirección General de Publicaciones (DGP) y de la red de librerías Educal con Fondo de Cultura Económica. Sin embargo, en el anteproyecto que concretaría la fusión enviado por la Consejería Jurídica de la Presidencia a la Comisión Nacional de Mejora Regulatoria a la DGP se la eliminaba como «unidad administrativa» de la Secretaría de Cultura y desaparecían también las ¹⁵ atribuciones que le correspondían. Así, al Fondo de Cultura Económica se transferirán «los derechos y obligaciones, recursos presupuestarios, derechos de autor, archivos, acervos y demás documentación, en cualquier formato, que se encuentren bajo resguardo de la DGP» (Ochoa Sandy, 2023).

sido un cambio muy radical, porque nos hemos dado cuenta de que con las cosas como están el día de hoy en el mercado del libro no es posible hacer libros. [...] Desde que el gobierno dejó de apoyarnos, han sido las universidades como la Universidad de Nuevo León, la Universidad del Estado de México, la Universidad Veracruzana, la Autónoma Metropolitana o la UNAM, las que han conectado libros con nosotros (Jazmina Barrera, Antílope, diciembre 2022).

Esta última declaración puede ayudar a echar luz sobre aquello detectado en la Figura 6 y mencionado al final del apartado anterior: mientras el volumen y el alcance de colaboración de entidades como el Fondo de Cultura Económica o la Secretaría de Cultura se retrae, todo indica que las editoriales universitarias están tomando un papel predominante como nuevas socias de la edición, especialmente en áreas como la literatura contemporánea, las ciencias sociales o las artes.

Conclusiones

El objetivo de este artículo, y de otros que puedan encontrar en la metodología y las herramientas aquí propuestas una alternativa para futuras investigaciones, no es reemplazar los métodos humanísticos tradicionales de investigación. Como se ha demostrado anteriormente, la labor de los historiadores del libro y la edición es más relevante que nunca, al igual que el uso de fuentes como las entrevistas a informantes seleccionados o las memorias de actores relevantes; sin embargo, el uso de datos —cuya disponibilidad en las cantidades necesarias para bosquejar una narrativa visual todavía es reciente— puede ayudar a ampliar la comprensión de fenómenos poco explorados; al mismo tiempo, puede contribuir a atraer la atención a otros nuevos, como muestra el análisis de los

mecanismos de coedición en un sector específico del ecosistema editorial nacional. De igual manera, el uso de herramientas de visualización como Gephi, que facilitan el trabajo de cálculo de ciertas variables, hace posible que los investigadores se concentren en ofrecer explicaciones para las señales detectadas.

Sin embargo, esto no quiere decir que este camino sea del todo sencillo. Como muestra el apartado sobre la descripción de la metodología aquí seguida, este acercamiento exige al investigador el desarrollo de nuevas habilidades digitales, entre las que se encuentran la detección y escrutinio de fuentes digitales de información, el conocimiento de cómo usar herramientas adecuadas para su recolección, preprocesamiento y combinación con otras fuentes de datos complementarias y su manipulación, para ofrecer una narrativa con los datos resultantes. Éste es un camino en el que los investigadores más avezados en el campo de las humanidades digitales ya han avanzado considerablemente, y esta es una invitación para que más investigadores de la edición se involucren en proyectos similares.

Bibliografía

- Archer, J, Jockers, M., (2016). *The bestseller code*. St. Martin's Press.
- Arrington, M. (2008, August 1). *Amazon To Acquire AbeBooks, And With It A Stake In LibraryThing*. TechCrunch. En: <https://techcrunch.com/2008/08/01/amazon-to-acquire-abebooks/>
- Bouquillion, P. (2010). Industries, économie créatives et technologies d'information et de communication, *tic& société*, Vol. 4, 2. En: <http://ticetsociete.revues.org/876>

Ana Verónica Guerrero Galván (Universidad Gestalt de Diseño) / Una macroanalítica de la edición

Bourdieu, P. (2012). Una revolución conservadora de la edición. *Intelectuales, política y poder*. Clave Intelectual, Eudeba.

Cader, M., Dellabough, R. Hersberger, K. Smith, K. Somers, E. (2022). *The Trial. The DOJ's Suit to Block Penguin Random House's Acquisition of Simon & Schuster. Nearly Complete Transcripts and Comprehensive Coverage*. Publishers Lunch.

Cervantes Becerril, F. (2020). La edición literaria de la primera mitad del siglo xx en México. *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo xx*, edición de Kenya Bello y Marina Garone Gravier, Universidad Autónoma Metropolitana.

Champagne, A. (2014). *Network Analysis with Gephi*. Brown University. <https://libguides.brown.edu/gephi>

Corona, S. (2015, 30 junio). Amazon desembarca en México. *El País*. Consultado el 3 de junio de 2022 en: https://elpais.com/tecnologia/2015/06/30/actualidad/1435620391_325245.html

Critchley, A. (2017, December 1). Nielsen Launches Bookscan and Bestseller Lists in Mexico. *Publishing Perspectives*. <https://publishingperspectives.com/2017/12/nielsen-bookscan-launches-in-mexico-guadalajara-fair-2017/>

Crovi Druetta, D. (2013). Industrias culturales en México. Estrategias y políticas gubernamentales. In D. Crovi Druetta (Ed.), *Industrias culturales en México: Reflexiones para actualizar el debate*. Tintable.

Daniel Cosío Villegas, D. (1985). *Imprenta y vida pública*. Fondo de Cultura Económica, México.

DebateDigital. (2015, December 17). *Libros México “una plataforma para todos.”* DEBATE. <https://www.debate.com>.

[mx/mexico/Libros-Mexico-una-plataforma-para-todos-20151216-0154.html](https://mexico.Libros-Mexico-una-plataforma-para-todos-20151216-0154.html)

DeDeo, S. (2021). An Introduction to Humanities Analytics in Three Examples. *Foundations & Applications of Humanities Analytics*. En: <https://www.youtube.com/watch?v=vZkLLt80wqg&list=PLF0b3ThojznR0tE7LrfwWQfLRQhGn79-9&index=4>

Díez-Canedo F, A. (2011) Joaquín Mortiz: Un canon para la literatura mexicana del siglo xx. *II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina. Diálogos Transatlánticos. En Memoria Académica. En: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2791/ev.2791.pdf

Diego, J. L. (2020). Editores, políticas editoriales y otros dilemas metodológicos. Larraz, F, Mengual, J. y Sopena, M. (eds.). *Pliegos alzados. La historia de la edición a debate*. Trea.

Eguaras, M. (2016, July 5). *Nielsen BookScan: cómo saber cuántos libros vendes*. Asesoramiento Y Servicios Editoriales • Mariana Eguaras. <https://marianaeguaras.com/nielsen-bookscan-saber-cuantos-libros-vendes/?srsltid=AfmBOoqPWx58fRpFeWOaX2LmG-BqpeRblsjUwgXAMdGWt8NTPL-D2p3d>

Epstein, J. (2002). *Book Business: Publishing Past, Present, and Future*. W. W. Norton.

Fernández Moya, M. (2009). Multinacionales del castellano. La internacionalización del sector editorial español (1898-2008). *Revista de Historia Industrial*, 40, 1. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3036839>

Fernández Moya, M. (2020). *Multinacionales del castellano. La internacionalización del sector editorial español (1898-2008)*. CSIC (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).

Ana Verónica Guerrero Galván (Universidad Gestalt de Diseño) / Una macroanalítica de la edición

Gacio Baquiola, G., et al. (eds). (2021). *Glosario de La Edición Independiente*. Alianza Internacional de Editores Independientes. En: www.alliance-editeurs.org/IMG/pdf/glosario_de_la_edicion_independiente-2.pdf.

Grandjean, M. (2015). *Introduction to Network Analysis and Visualization*. Martin Grandjean. <http://www.martingrandjean.ch/gephi-introduction/>

Gonzalbo, F. E. (2007). *A la sombra de los libros*. El Colegio de México.

Herrera, L. M. (2020). La producción de libros en México (1911-1960). *El libro multiplicado. Prácticas editoriales y de lectura en el México del siglo XX*, edición de Kenya Bello y Marina Garone Gravier, Universidad Autónoma Metropolitana.

Helping buyers and sellers across the world since 1996. (n.d.). *AbeBooks*. En: https://www.abebooks.com/about/?cm_sp=Ftr-_-Home-_-about1

Iturbe Herrera, A., Montes Rendón, A., Torres-Moreno, J.-M., Sierra Martínez, G., Castro Sánchez, A., & Gabriel González Serna, J. (2019). Semiautomatic Metadata Extraction from Unstructured Documents Using Natural Language Processing and Typographic Text Properties. *Research in Computing Science*, 148(7), 2019. https://rcs.cic.ipn.mx/2019_148_7/Extraccion%20semiautomatica%20de%20metadatos%20en%20documentos%20no%20estructurados.pdf

International ISBN Agency. (2014). *What is an ISBN?* ISBN International. En: <https://www.isbn-international.org/content/what-isbn/10>

Jockers, M. (2013). *Macroanalysis: digital methods and literary history*. University of Illinois Press.

- Lamont, M. (1992). *Money, Morals & Manners. The Culture of the French and the American Upper-Middle Class*. The University of Chicago Press.
- Larraz, F. (2020). El catálogo como fuente primaria de la historia de la edición. En Larraz, F., Mengual, J. y Sopena, M. (eds.). *Pliegos alzados. La historia de la edición a debate*. Trea.
- Long, H., & So, R. (2013). Network Science and Literary History. *Leonardo*, 46(3), 274–274. https://doi.org/10.1162/leon_a_00570
- Manovich, L. (2020). *Cultural analytics*. The MIT Press.
- Marin, A. and Wellman, B. (2011) Social Network Analysis: An Introduction. En Scott, J. and Carrington, P.J. (Eds.), *The Sage Handbook of Social Network Analysis*, Sage Publications.
- Moretti, F., Witmore, M., Allison, S. D., Jockers, M. L., & Heuser, R. (2011). *Pamphlet 1. Quantitative Formalism*. Stanford Literary Lab.
- Murrell, M. (2012). *The Open Book*. [Tesis]
- MVB América Latina (2022). Sobre nosotros. *Metabooks ES*. Consultado el 5 de junio de 2022 en: <https://metabooks.com/es/servicio/mvb-america-latina>
- Ochoa Sandy, G. (2023, 22 de abril). La fusión que no será: desaparece la Dirección General de Publicaciones. *Letras Libres*. En: <https://letraslibres.com/cultura/gerardo-ochoa-sandy-promesa-fusion-fce-dgp-desaparece/>
- Pomerantz, J. (2015). *Metadata*. The MIT Press.
- Quiroga, R. (2022, 3 de mayo). Estimada cadena del libro: tenemos que hablar de los metadatos. *El Economista*. Consultado el

4 de junio de 2022 en: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Estimada-cadena-del-libro-tenemos-que-hablar-de-los-metadatos-20220503-0136.html>

Rojas Urrutia, C. (2019). Metadatos: elemento clave de la comercialización. En *1er. Foro sobre políticas públicas de la red del libro. Problemas críticos y soluciones factibles*. Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, México. Consultado el 5 de junio de 2022 en: https://www.editamos.com.mx/wp-content/uploads/2019/04/MEMORIA_1er-FORO-DE-POLI%CC%81TICAS-PU%CC%81BLICAS-PARA-LA-RED-DEL-LIBRO_-_digital.pdf#page=62

Rowberry, S. (2022). *Four Shades of Gray: The Amazon Kindle Platform*. The Mit Press.

Salganik, M. J. (2019). *Bit by bit: social research in the digital age*. Princeton University Press.

Saferstein, E. A. (2013). Entre los Estudios sobre el Libro y la Edición: El “giro material” en la Historia intelectual y la Sociología. *Información, Cultura Y Sociedad*, (29), 139-166. <https://doi.org/10.34096/ics.i29.678>

Schiffirin, A. (2001). *La edición sin editores: Las grandes corporaciones y la cultura*. (Trad. Eduardo Gonzalo). Era Ediciones.

Secretaría de Cultura. (2016a, March 2). *LibrosMéxico: Plataforma digital del libro y la lectura*. Gobierno de México. En: <https://www.gob.mx/cultura/acciones-y-programas/librosmexico-plataforma-digital-del-libro-y-la-lectura>

Squires, C. (2017). Taste and/or big data?: post-digital editorial selection. *Critical Quarterly*, 59(3), 24–38. doi:10.1111/criq.12361

Thompson, J. B. (2012). *Merchants of Culture*. Plume, Penguin Books, Estados Unidos.

Thompson, J. B. (2019). Trade Publishing. En Phillips, A y Bhaskar, M. (eds.). *The Oxford Handbook of Publishing*. Oxford University Press.

Torres Mojica, T. (2021). La globalización y su influencia en el quehacer literario mexicano del siglo XXI. *Entreciencias: diálogos en la sociedad del conocimiento*, 9(23). En: <https://doi.org/10.22201/encesl.20078064e.2021.23.78581>

Walsh, M. (2022, October 4). *Where Is All the Book Data?* Public Books. <https://www.publicbooks.org/where-is-all-the-boo>

Tras la conciencia de los bytes: reflexiones para editar con marcado XML-TEI

In pursuit of byte awareness: reflections on editing with XML-TEI markup

Agustín Rodríguez Hernández

Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa

Ciudad de México, México

agustin.rodriguez@xanum.uam.mx

Resumen. La irrupción de las herramientas digitales trajo nuevos retos a todas las áreas del conocimiento. Sin embargo, las ciencias sociales y las humanidades tienen un desafío mayor al no asociarse de inmediato en el imaginario colectivo con áreas del conocimiento donde las ciencias computacionales sean una herramienta que facilite su trabajo. Por el contrario, me parece que hay una concepción más o menos extendida que desea enfrentar estas disciplinas teniendo como referente aquello que se acerca más a aspectos humanos de aquellos que lo alejan o enajenan a una forma de trabajo poco empático, frío y distante. Es necesario señalar que estas formas de pensar no sólo se extienden en el profesorado, sino que llegan a permear en el alumnado con mucha frecuencia. De este modo, se han desdeñado formas de conocimiento, técnicas de trabajo y herramientas de análisis que pueden ser útiles tanto para las ciencias sociales como las humanidades. A continuación, presento una serie de reflexiones sobre la labor editorial y la forma cómo las nuevas tecnologías modifican el modo de trabajo y de concepción de algunos elementos que parecen estar dados de suyo cuando se habla de editar.

Palabras clave: edición, edición digital, ciencias computacionales.

Abstract. The emergence of digital tools has brought new challenges to all areas of knowledge. However, the social sciences and humanities face a greater challenge in not being immediately associated in the collective imagination with areas of knowledge where computational sciences are a tool that facilitates their work. On the contrary, it seems to me that there is a more or less widespread conception that wishes to confront these disciplines using as a reference that which is closer to human aspects than those that distance or alienate them to a form of work that is not very empathetic, cold and distant. It is necessary to point out that these ways of thinking are not only widespread among teachers, but also very often permeate students. In this way, forms of knowledge, work techniques and analysis tools that can be useful for both the social sciences and the humanities have been disdained. Below, I present a series of reflections on the editorial work and the way in which new technologies modify the way of working and the conception of some elements that seem to be given by themselves when talking about editing.

Keywords: editing, digital editing, computer science.

¿Qué es un texto?

Quizá no sea exagerado ir a las entrañas mismas de la palabra con la intención de buscar su esencia, el núcleo que pueda guiar la disertación sobre su ser e importancia. Texto proviene del latín *textus* que hace referencia a la trama, al tejido (RAE, s.f.).¹ En este sentido, el texto es un encuentro de fuerzas, el punto de contacto entre el ir y venir de un movimiento que, si bien no es infinito, tiende a la eternidad. El movimiento de la mano para entrelazar el tejido es un elemento clave. Hay una voluntad de marcar un camino, de crear un patrón que al final pueda convertirse en un elemento práctico: pasa de la materialidad del hilo, de la singularidad de los elementos, a la materialidad de la prenda, a la construcción de un producto entreverado. Habría que señalar, aunque parezca obvio, la necesidad de que una persona guíe el proceso. Esta visión es la que posibilita el diseño, el tamaño, así como las características planeadas y fortuitas de la prenda al final. Es decir, el texto, desde su definición más esencial, subraya la importancia de tener una guía para completar el proceso.

Si se atiende la primera definición de la RAE, se apreciará que la materialidad del texto no es tan sencilla de delimitar ni tampoco de asir. Según la RAE, un texto es un “Enunciado o conjunto coherente de enunciados orales o escritos” (2014). Desde aquí se marca otra dificultad: así como el tejido tiene hilos, texturas

¹ Es necesario que recordar, como lo hace José Enrique Martínez Fenández, que “La palabra *textus* —asegura Segre (1985, 367)— no se impone en latín hasta Quintiliano, como uso figurado del participio pasado de *texere*, “tejer”. La palabra ‘texto’ desarrolla, por lo tanto, una metáfora que ve ‘la totalidad lingüística del discurso como un *tejido*’; son palabras de Segre, a quien seguimos en estas líneas” (2001: 16).

y diferentes formas de entrelazarse a lo largo de la pieza, el texto tiene elementos constitutivos. Este mismo fenómeno que sucede a nivel macro, sucede a nivel micro, pues los enunciados también tienen elementos compositivos que se pueden seccionar en palabras y éstas en letras. Sin embargo, pareciera poco adecuado admitir que un texto es una aglomeración de estos componentes mínimos. Falta en esa perspectiva la mano que lleva la aguja y el hilo, la voluntad de mantener un movimiento constante cuya voluntad guíe el producto final. Falta la guía que dé coherencia, sentido y estructura y que, en realidad, sea quien construye el texto. Como menciona Martínez Fernández, el texto “será entonces ‘el resultado de un trabajo de lectura/transformación operado sobre el espacio textual’, trabajo que tiene como objetivo no sólo significar algo inherente al propio espacio, en cuanto actualización del lenguaje [...], sino poseer sentido” (2001: 29). De este modo, el texto adquiere una función, un propósito y un objetivo.

Sobre la primera acepción de la RAE, me parece necesario subrayar que las formas de representación que refiere se relacionan con la letra, con lo cual otros elementos de comunicación, ya sea visuales, sonoros no orales, audiovisuales quedan fuera de esta acepción. Este aspecto será particularmente valioso para comprender cómo este elemento constitutivo, que bien se podría llamar mínimo, es relevante; sin embargo, es pertinente señalar que por sí mismo es difícil que transmita un mensaje o tenga un significado del cual dar parte. Por el contrario, es la relación de esta unidad con otras de su misma categoría lo que hará posible esta construcción.

Ahora bien, la dificultad no termina al reconocer los distintos elementos que constituyen un texto. Hay diferentes materialidades en las cuales puede existir, a saber: rollo, pergaminos, códices, libros,

historias de tradición oral.² La palabra, ese primer entramado de letras con un significado y sentido claro, encuentra distintos modos de acoplarse a estas distintas formas de presentación. A pesar de que la mayoría de estas materialidades del texto contienen letras sobre una superficie, es importante señalar que cada una propone una manera diferente de leer, bien por la manera en la que se despliega, bien por el grado de participación de quien se enfrenta al texto. Por ejemplo, en el caso del rollo, quien lo lee tendrá que desdoblarlo, de tal forma que habrá una parte que aparezca mientras otra se oculta. Si en este caso hipotético hay escuchas, la forma de recepción del texto será diferente a quien sostiene el rollo y con su palabra da a conocer lo que está escrito. En un libro físico, quizá la forma de leer más extendida, hay una constante interacción entre las páginas y la persona que se enfrenta a ellas. No sólo para pasar las páginas y dar continuidad al ejercicio de la lectura, también es posible que ponga el dedo sobre los renglones para mantener el hilo del discurso, quizá deje algún objeto entre las páginas si necesita cambiar de actividad o, incluso, en aquellas obras con notas a pie de página requerirá bajar la mirada para esclarecer aquel punto que puede resultar obscuro para el entendimiento de la obra. Para quien lee en una pantalla digital, las

² Remito aquí al significativo esfuerzo que realizan Clayton McCarl, Lyn Hemmingway, Stacey Lowey-Ball, *et al.*, con sus estudiantes de español que permite abrir el concepto de texto y que favorece la reflexión sobre el término y sus materialidades: “Trabajar con documentos de archivo, o con imágenes digitales de ellos, invita a los alumnos a pensar en la materialidad de los textos, y en los procesos de autoría y de transmisión textual [...]. Se trata de una oportunidad para pensar en el rol fundamental de las letras en la formación de las culturas hispánicas. Trabajar con ciertos tipos de textos, como los documentos notariales de la época colonial, les ayuda a los estudiantes a entender la escritura formulaica y ceremonial que se conserva hasta hoy en día en algunos documentos y correspondencias oficiales” (2023: 18).

necesidades y las posibilidades como el texto pueden presentarse, incluso fluir, y ser distintas. En este caso, se pueden tener otros elementos visuales, audiovisuales o auditivos que enriquezcan la experiencia de lectura.

Por tanto, coincido con Susanna Allés cuando muestra que el texto va más allá de una forma de presentación del documento. En edición crítica, como lo trabaja Allés, se puede asociar a testimonio y así partir de que el texto “corresponde a la idea abstracta del contenido de ese documento, creado por y para una comunidad de lectores (2019: 25). De tal modo que el texto sea una suerte de resultado por asir, una concreción por buscar para lo cual los elementos que se entretajan serán esa suerte de documentos-testimonio que son muestra concreta de la abstracción a la que se refiere el concepto.

¿Qué es editar?

En principio, y de forma coloquial, editar se asocia con la labor de quien corrige un texto o hace anotaciones ortotipográficas sobre elementos a mejorar en una obra. Si se retoma la definición de la RAE, se observará que se refiere a “publicar por medio de la imprenta o por otros procedimientos una obra, periódico, folleto, mapa” (2014). Quizá la palabra más importante en esta definición sea “publicar”. La misma institución propone como primera definición para este concepto: “Hacer notorio o patente, por televisión, radio, periódicos o por otros medios, algo que se quiere hacer llegar a noticia de todos” (2014). Es sugerente cómo el trabajo que se realiza casi de forma anónima o en la que las personas involucradas en el proceso pocas veces tienen protagonismo sea tan importante. El trabajo desde los escritorios ya sea trabajando con

computadoras o con papel y plumas o lápices de colores se lleva hacia un auditorio del que se sobreentiende está esperando el producto que se le ofrece. Por ejemplo, hay personas que buscarán, ya sea en formato impreso o digital, el periódico para enterarse de las noticias más relevantes del día, conocer aspectos sobre la actualidad de su región o afición preferida. Otra reflexión pertinente es la que propone Peter Ginna, al recordar que “el origen latino de ‘editar’, *edere* [...], ‘sacar’ o ‘proponer’, es útil para ampliar nuestro entendimiento de esa labor. *Los editores toman la obra de los autores y la ponen ante los lectores*” (2022: 17).³ De algún modo, recuerda la acción de dar a luz un contenido que es importante para una comunidad lectora.

Es un buen momento para dar un paso atrás y preguntarse quién decide lo que se va a poner en circulación, de quién depende llevar al público un texto. La respuesta llevará a pensar en una persona editora y me parece que no hay equívoco en esta aproximación. Si bien hay una serie de factores que pueden influir en la decisión como el medio en el cual se muestra el texto, el público al que va dirigido, las tendencias del mercado sobre qué tipo de texto acapara más la atención, entre otros factores. Hay también la posibilidad de llevar una visión, una apuesta sobre cuál es el texto que se cree hace falta que llegue al público. Este es el trabajo de la persona editora. La carencia del texto no se limita tampoco a la información; los libros de texto quizá sean el mejor ejemplo. Hay una gran cantidad de información sobre acontecimientos de historia patria en cada país, por ejemplo, pero la manera en el que ese texto se presenta y los elementos que lo acompañan, paratextos tradicionales o más modernos, dan una experiencia de interacción diferente con el texto.

³ El subrayado viene del original.

Retomando la analogía del tejido, se pudiera pensar en un caso hipotético, donde hay muchas prendas para cubrirse del frío, pero aún puede haber un personaje que se dedique a tejer que proponga un aspecto diferente, puede ser en el tipo de material que usa, el diseño, la manera de utilizarlo y que, al ver la necesidad que hay en el público de este producto, lo ponga en circulación.

La tarea de quien edita radica en favorecer que el texto que hace falta en el mundo llegue con las mejores condiciones posibles hacia al público que va dirigido. En la actualidad, se tienen distintas herramientas que permiten una interacción diferente con el texto y que la experiencia de la persona que interactúa con él se complemente con otros elementos. Esta interacción puede suceder tanto con ediciones digitales como en aquellos repositorios digitales, donde incluso un mismo texto puede llegar a tener diferentes formas de presentación.⁴

Es necesario señalar que hay una forma particular de edición que se dedica a pensar de forma crítica el texto para proponer al público interesado una materialización de un documento que puede ser construido desde la base de varios testimonios, que puede presentar una serie de variantes al tomar en cuenta la historia textual por la que ha pasado o, incluso, se puede llegar a dar el caso de un documento cuyas notas a pie de página refieran a elementos léxicos o que favorezcan la lectura. Este tipo de edición tiene a la crítica textual como el método sobre el cual se basa su forma de trabajo. Alberto Blecua explica que “la crítica textual es el arte que

⁴ Recomiendo la lectura de Baraibar, A. (ed.). (2014). *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las humanidades digitales. Experiencias y proyectos*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra para una muestra representativa de ejemplos y experiencias sobre este asunto.

tiene como fin presentar un texto depurado en lo posible de todos aquellos elementos extraños al autor” (1983: 18-19). Para Alejandro Higashi, es la

...disciplina que se encarga, con el apoyo de disciplinas auxiliares como la Paleografía, la Codicología, la Bibliografía analítica, la Crítica genética y otras, del estudio de la Tradición textual de una obra con el propósito de formular la Hipótesis de trabajo más adecuada para la constitución del Texto crítico y del aparato crítico de una obra. (2013: 316)

Por su parte, Patrick Sahle propone que “Editions are created by the best experts in a field. They establish reliable sources for research, authorize and canonise certain readings, and thus channel and frame our perception of history, literature, art, thinking, language, etc.” (2016: 1). En este sentido, es importante destacar que el conocimiento de cada una de las áreas, combinado con la experticia en filología da una serie de pasos que conforman esta forma de trabajar. De tal manera que la concreción de esa idea abstracta, que es el texto, no se basa sólo en el puro instinto de quien propone la edición, sino en una serie de elementos que se conjugan para dar paso a la edición crítica.

Para la crítica textual, Higashi da el nombre de hipótesis de trabajo “a la explicación razonada sobre la génesis y transmisión de una obra, apoyada en evidencia empírica y en suposiciones, y que se expresa como un sistema complejo de decisiones tomadas respecto al Texto crítico y el Aparato crítico” (2013: 329-330). Se puede tener la certeza que el camino que ha llevado a la presentación del texto tal cual se tiene se debe a un proceso de reflexión, estudio, investigación y propuesta de lectura que se desea presentar al público lector. En

este sentido, editar es también una responsabilidad, una apuesta al futuro y un compromiso con quienes se acercarán al texto. Como muestra del compromiso y las diferentes formas de presentar el texto al público se pueden mencionar las 16 definiciones que el autor da para “Edición”, que abarcan diversas perspectivas y formas de trabajo.⁵

La encrucijada de caminos que se entretienen al usar herramientas tecnológicas propicia la necesidad de la comunicación entre distintas áreas del conocimiento. Esto implica no sólo tener la apertura para trabajar con profesionales de distintas formaciones, sino que quien edita tenga también la disposición para aprender, al menos un poco, de cada una de las especialidades involucradas en la edición. De este modo, se forma un grupo interdisciplinario, no sólo por la aglomeración de áreas de trabajo, sino por la voluntad de poner al servicio de un mismo objetivo el conocimiento propio en diálogo con el de otros. Como Paul Spence ha señalado:

El concepto de edición como una actividad individual y autónoma, aislada de otros procesos de la investigación, se ve cada vez más reemplazado por otro paradigma más colaborativo donde las líneas de división entre preparación de una edición, su publicación, su difusión y su lectura empiezan a borrarse o verse sustituidas por nuevas divisiones y parcelación de tareas y actividades. (2014: 61)

De este modo, se aprecia la complejidad de la labor editorial y de la necesidad de tener una hipótesis de trabajo que sea la guía principal del trabajo, la meta y el camino por el cual el tejido textual se despliega. Así, se logrará propiciar una lectura más

⁵ Cfr.: 318-323.

comprensible y que destaque la profundidad y riqueza del texto en cuestión.

Editar con ayuda de herramientas tecnológicas

Cuando por primera vez se acerca una persona interesada al mundo de la computación y se pregunta cómo puede apoyar al trabajo de las humanidades, los conceptos, las herramientas y las novedades hacen que todo aquello parezca escrito en otro idioma y, en muchas ocasiones para quienes son hispanohablantes, lo está. Sin embargo, bien vale la pena dar una suerte de paso atrás para observar el panorama con una mejor perspectiva y relacionar los conocimientos que ya tiene una persona estudiosa de la literatura y la edición respecto a las nuevas tecnologías.

En este orden de ideas, sería importante tomar conciencia sobre la relación que se tiene con el libro impreso. Hay una cierta expectativa al acercarse a él; en principio, puede ser que se vea la portada y en las letras que se encuentran ahí, haya cierto mensaje que indicará quizá cuál es el título, si se trata de una traducción, si es un libro de autoría única, o si es un libro coordinado; otro dato que se puede encontrar ahí, por ejemplo, es la editorial. Al abrir el libro, hay más información, a saber, el título, la página legal, donde se menciona a quién pertenecen los derechos de libro y si se permite su reproducción o no; en este apartado, algunos presentan su clasificación para su ubicación en la biblioteca. Además, se encontrará el índice y, en su caso, subtítulos, cuando esto sucede de forma gráfica se puede identificar que la información se organiza con una cierta jerarquía que facilita la lectura, la comprensión y, por tanto, la codificación. Esta distribución entre niveles jerárquicos, y con aspectos particulares que se destacan de forma gráfica, se puede

extender hacia la distribución de los párrafos y su contenido, por ejemplo, citas de autoridad, estrofas, versos, notas a pie de página, entre otras. Esta distribución y jerarquización que sucede con el libro impreso, también se encuentra en el mundo digital.

Las marcas en el mundo digital necesitan también su lenguaje, es decir, necesitarán un cierto acomodo, una cierta distinción para identificar las particularidades de cierto tipo de texto y mostrarlas para subrayar la especificidad del texto con el que se está trabajando. Esto implica establecer comunicación entre quien está editando y la computadora para lograr que el texto que se aloja en el mundo digital pueda ser transmitido hacia el público lector que tiene especial interés en él. Uno de los lenguajes más utilizados para lograr este objetivo es XML siglas para Extensible Markup Language. Es necesario, en primera instancia, conceptualizar que tiene una estructura lógica, un orden en el que sus elementos constitutivos deben aparecer y que esto da orden y sentido al trabajo que se realiza en este medio. Si se considera que estos requisitos son indispensables también para la comunicación en un idioma, se apreciará que hay un cierto conocimiento previo, al menos de la estructura y la lógica que está detrás del lenguaje. Con este reconocimiento, se puede facilitar el inicio del trabajo con XML.

Al igual que hay una serie de instituciones que describen la estructura y el uso de los idiomas, también hay un grupo de personas que han propuesto formas de trabajo con XML con la intención de que sean lo más claras posibles por todas las personas que se interesan por utilizar este lenguaje y, de este modo, se facilite su estudio y puesta en práctica. En este sentido el consorcio TEI —siglas de la *Text Encoding Initiative*— ha realizado un trabajo por demás destacable; no sólo propone una guía para el uso de estas

herramientas, sino que propicia el diálogo y la colaboración de quienes trabajan con proyectos de esta naturaleza.

Es probable que uno de los elementos más conocidos de este tipo de lenguaje sea la etiqueta (*tag*). Pensar en poner etiquetas a una parte del texto para destacar algún aspecto, permite relacionar esta actividad del mundo digital con la que colación de *post-it*, por ejemplo, al hacer una lectura con un libro físico. Esto también se puede asociar al subrayado con un marcador cuando se repasan notas de lectura o apuntes. Es decir, hay un símil entre una actividad conocida y una nueva manera de hacerlo, al acercarse a XML, para indicarle al programa que hay cierto elemento que es necesario organizar de un modo específico, ya sea para destacarlo o jerarquizarlo.

Las reglas que plantea el consorcio TEI, en relación con el uso del lenguaje XML, facilitan la comunicación de quien edita con la computadora, pero en líneas arriba del presente texto planteé que el objetivo es llevar una obra a un público lector. Dentro de estas personas se pudiera encontrar también alguien que quiera estudiar y extraer ciertos datos del texto. El etiquetado que se ha hecho en esta iniciativa facilita que esto sea posible y que se pueda localizar información sugerente para un posible análisis. La función del etiquetado en este sentido permite tener un lenguaje en común entre quien edita, la computadora, y quien lee, con lo cual se pueden replicar ciertos pasos de la investigación en diferentes partes del mundo y tener grupos de colaboración tanto locales, naciones e internacionales. Como indica Rosa Borges, “el archivo hipertextual o la hiperedición es el resultado de un trabajo crítico e interpretativo, en el cual se alinean recursos informáticos y propósitos filológicos para presentar los textos, en sus testimonios y versiones, como centros provisionales, todos con la misma importancia, sin jerarquizarlos” (2021: 62).

El marcado XML-TEI permite ordenar el texto desde la perspectiva de la hipótesis de trabajo de quien edita.⁶ En principio, hay un lenguaje con una estructura con cierta gramática que da orden y facilita distinguir, mediante el marcado, una categoría textual, por ejemplo: título, índice, párrafo, entre otros. Se puede pensar también en aquellos aspectos paratextuales que influyen en el texto principal, por ejemplo, autor, si hay traductor, quien realiza el diseño de la portada, los datos informativos que se encuentran en la página legal de un libro impreso. Estos elementos son los metadatos del libro, cuya definición “datos que nos hablan de otros datos” (Universidad Nacional Autónoma de México, 2017, Catálogo de metadatos, párr. 1) pudiera no ser muy descriptiva, si no se toma en cuenta que esta experiencia también se hace en el mundo analógico cuando se pone especial atención en la página legal. Es decir, cuando nos acercamos a las nuevas tecnologías con la conciencia de la experiencia previa, se puede facilitar la comprensión de esta nueva manera de trabajar.

Regularmente, cuando se tiene el oficio de la lectura como una profesión, hay una serie de pasos que parecieran ineludibles, ya sea por un interés genuino, por la costumbre o quizá buscando

⁶ Dada su experiencia y el trabajo que realizan con sus estudiantes, Clayton McCarl, Lyn Hemmingway, Stacey Lowey-Ball, *et al.*, han podido constatar que “la edición de textos es una actividad que proporciona a los estudiantes oportunidades para mejorar su capacidad de pensamiento crítico. La transcripción, el marcado, la regularización y otros aspectos del proceso editorial requieren que los estudiantes tomen decisiones a base de evidencias textuales y reglas generales que no siempre se ajustan a cualquier situación. Para enfrentarse a tales problemas, los estudiantes necesitan elegir entre diferentes opciones o desarrollar nuevas soluciones, y justificar aquellas acciones” (2023, párr., 15). Este esfuerzo es particularmente notable dado que, en principio, no están trabajando bajo la perspectiva de la edición crítica o anotada, sino desde el aprendizaje del español, lo cual muestra también las distintas aristas didácticas y pedagógicas que pueden llegar a tener estas herramientas.

algún dato que pudiera dar pistas sobre alguna investigación, es decir, hay una manera de leer que tiende a ser muy metódica. Por ejemplo, el ya referido caso de leer la página legal. Aquí se apreciará a quién le pertenecen los derechos del libro, de la portada; en caso de que sea una reimpresión o una primera edición, incluso, aunque quizá en público no se acepte, repetirá uno para sí mismo “ah, es una reimpresión”. Dado que son algunos de los caminos por los cuales se aprecia el devenir del texto no sólo desde la perspectiva y demanda de los lectores, sino también desde la apuesta del mundo editorial. En caso de ser una primera impresión, incluso podría haber un comentario del tipo “ah, es una joya”.

La relación de los estudios y de las personas apasionadas por los libros y la lectura inicia, pues, desde antes del texto mismo. Hay una habilidad para retrasar la lectura que marca la construcción del horizonte de expectativas y que configura un contexto previo para la obra que se está a punto de conocer. Otros datos que importan y que esta página aporta son, por ejemplo, el año de edición, el lugar y la editorial, datos fundamentales cuando se está construyendo la bibliografía de cualquier trabajo académico. Desde etapas tempranas de la formación profesional se pone al alcance del estudiantado una serie de información que debe aprender a apreciar, organizar y esquematizar para darle claridad a sus ideas, para valorar a quienes aportan a su conocimiento y una serie de reglas estructuradas que permiten su comunicación con otras personas con intereses en común que bien pueden estar a su lado o en alguna otra parte del mundo.

Al pensar en metadatos, al menos en un inicio, quizá valga la pena no correr en primera instancia hacia los parámetros ya establecidos, y bastante funcionales, de Dublin Core. El riesgo de iniciar el camino por este rumbo es llegar a perderse en la vasta

cantidad de información y sentir agobio por no llegar a comprender la lógica detrás de las categorías. Es fundamental que quien tiene el deseo de convertirse en humanista digital, o que ya lo sea, no piense su labor como una cuestión mecánica de presionar botones o mover información de izquierda a derecha o rellenar espacios vacíos en categorías de un lenguaje de programación. Por el contrario, es esencial asumir la responsabilidad de llevar el hilo, entretejer este nuevo texto, de saber que es importante que una caja de herramientas se llama “agujas”, otra “hilos” de cierto color, y que incluso es necesario tener el espacio para los sobrantes. Hay que recuperar la experiencia previa, por ejemplo, la que se da al leer la cuarta de forros, el pie de imprenta, y mostrar cómo todo aquello que quizá por descuido se pasa por alto, es de un gran valor para mostrar los entresijos y costuras con los cuales se puede valorar de mejor manera el texto que se tiene a la mano.

El encabezado del marcado TEI es muestra clara de cómo la página legal se traslada hacia la estructura del lenguaje de programación. Cuando hay la oportunidad de utilizar programas con licencia de pago como *Oxygen* se puede pasar de largo la primera propuesta de código anidado que presenta la interfase. Por supuesto, si se utiliza un programa de acceso abierto como *Visual Studio Code*, por ejemplo, las complicaciones aparecen en la misma forma del tópico más tradicional de la escritura: la pantalla en blanco o, en este caso, en negro, según el gusto del usuario. Hay algunos talleres en línea que se pueden consultar sobre el Marcado TEI. En español, quien se ha destacado y ha propuesto una labor relevante en este aspecto es la Asociación Argentina de Humanidades Digitales, pues ha hecho un espléndido trabajo para llevar este conocimiento a una gran cantidad de personas interesadas. Sin embargo, si un usuario

con poca experiencia se acerca a aprender sobre este tema, se dará cuenta que los talleres, aunque abiertos al público son restrictivos en cuanto al material que se comparte. Es decir, el archivo sobre el cual se trabaja se comparte sólo con aquellas personas inscritas en el taller. De ahí la necesidad de seguir trabajando en la difusión y formación de profesionales en esta área.

La forma de trabajo con la máquina puede dar otras posibilidades en tanto a la presentación final del texto. En caso de que se vaya a publicar como página de internet este lenguaje se relacionará con el lenguaje HTML y CSS. Siguiendo la analogía que se ha propuesto con el mundo del libro impreso, éste sería el momento de diálogo con otras disciplinas no sólo la filología, sino el diseño gráfico, el diseño y la producción editorial. Es decir, el texto no sólo abarca el contenido *per se*, sino también la manera como se presentará al público lector. Me parece que estos elementos dan las claves suficientes para asegurar, junto a Clayton McCarl, Lyn Hemmingway, Stacy Lowey-Ball, *et al.*, que “la edición digital es una actividad interdisciplinar que ha cobrado importancia en décadas recientes, no solo por las oportunidades que presenta para recuperar, preservar, y diseminar la herencia cultural, sino también porque nos ayuda a imaginar y crear el futuro de las humanidades” (2023, párr. 1). De este modo, hay también un camino crítico de trabajo que valora las raíces y que se adapta a nuevos espacios con la intención de dar continuidad y futuro al trabajo de las humanidades, y que se acompañe de las nuevas tecnologías.

Marcar el texto, proponer una lectura

En este punto quizá sea necesario plantear por qué la edición con marcado TEI se relacionaría con la edición crítica o anotada. Es

importante subrayar que entre ambas hay una diferencia importante tanto metodológica como teleológica; sin embargo, la lógica que está detrás es la de presentar un texto con ciertas características y ciertos elementos destacados a un público lector. Por tanto, hay una propuesta de lectura que puede venir acompañada o no de un estudio general que dé el contexto mínimo para entender de mejor manera el texto. Para Flor Aguilera:

...las ediciones anotadas se caracterizan por ir acompañadas de una advertencia editorial, donde se explican o se justifican los criterios que se tomaron par la edición de la obra, y de un estudio introductorio, encargado de esbozar el contexto histórico, el contexto cultural y el contexto literario-estilístico de un determinado autor y su obra. (2022: 142)

Parece insoslayable en el trabajo con el texto la labor de una persona que tome decisiones, ya sea para buscar la reconstrucción de un texto a partir de varios documentos, como suele sucede en la edición crítica, o para dar guías de lectura que ayuden a entender de mejor manera el texto como en la edición anotada.

La lectura que se propone desde estas herramientas tecnológicas puede llegar a ser muy enriquecedora para quienes se acerquen a ella. Es bien sabido de ediciones críticas impresas que llegan a tener los manuscritos o mecanoscritos previos que dieron pie a la obra que se presenta. Algunas otras se destacan por el trabajo filológico previo, algunas más se precian de tener notas lexicográficas que apoyan la lectura y permiten un mejor entendimiento de ciertos pasajes. Ahora es necesario imaginar la posibilidad de tener todos estos elementos en una sola edición y que sea la persona lectora, no el formato de presentación, quien decida cuál de estos elementos

serán los más convenientes para su lectura o su investigación, cuando sea el caso. Como presentan José Luis Bueren y Lucía Cotarelo:

En la edición crítica de *La dama boba* del grupo de investigación PROLOPE, por ejemplo, se ofrece un acceso simultáneo a cuatro versiones de la obra: el manuscrito autógrafo, un impreso autorizado por el autor, una copia posiblemente ilegal y la propia edición crítica del grupo. Además, se ofrece la posibilidad para cada una de ellas de ver la versión facsimilar o la transcripción. Es decir, su edición crítica digital permite leer hasta siete versiones de *La dama boba*. (2019: 88)

Así las posibilidades de lectura se multiplican, al igual que los caminos por los cuales se puede estudiar y comprender de mejor manera la obra y las relaciones y comunicación que plantea con textos tanto de su época como aquellos a los que dio pie. Las propuestas de edición con estas herramientas tendrán también la pretensión de llegar a un público más amplio, dada la diversidad de textos que ofrece sobre una obra en particular. Finalmente, es necesario plantear que la tarea que quizá aún queda por hacer es la de aprender a leer en estos nuevos formatos para sacar el mayor provecho al trabajo de edición que está detrás de la presentación de la página electrónica y de los blancos y negros que se presentan en ella.

Bibliografía:

Aguilera Navarrete, F. E. (2002). La edición anotada como proyecto de rescate de patrimonio intelectual mexicano. El caso Colección Lecturas Valenciana. En F. E. Aguilera Navarrete (coord.), *La edición crítica y la edición anotada: consideraciones teórico-metodológicas en torno a la literatura mexicana* (pp.139-168). Universidad de Guanajuato.

- Allés Torrent, S. (2019). Introducción a la Text Encoding Initiative. *TTHub. Text Technologies Hub: Recursos sobre tecnologías del texto y edición digital*. <https://TTHub.io/aprende/introduccion-a-tei/>
- Baraibar, A. (ed.). (2014). *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las humanidades digitales. Experiencias y proyectos*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra
- Borges, R. (2021). Prácticas filológicas en la edición de textos del siglo XX: experiencias de un grupo de investigación. (*anecdótica*, 5(2), 41-70. <https://doi.org/10.19130/iifl.anec.2021.5.2.49242>
- Bueren Gómez-Acebo, J. L., y Cotarelo Esteban, L. (2019). Aproximaciones a la edición y la literatura digital. *Revista de Humanidades Digitales*, 4, 86–92. <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.4.2019.25953>
- Ginna, P. (2022). *La labor del editor: El arte, el oficio y el negocio de la edición*. Fondo de Cultura Económica.
- McCarl, C., Hemmingway, L., Lowey-Ball, S., Menéndez, S. y Wilson Aranguren, G. (2023). La edición digital como espacio de aprendizaje para los estudiantes de español. *Journal of the Text Encoding Initiative*, 16. <https://doi.org/10.4000/jtei.4850>
- Higashi, A. (2013). *Perfiles para una ecdótica nacional. Crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Seminario de Edición Crítica de Textos, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Iztapalapa. (Resurrectio, III. Instrumenta filologica, 2).
- Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria. (Base teórica y práctica textual)*. Cátedra.

Real Academia Española. (s.f.). Texto. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 15 de febrero de 2024, <https://dle.rae.es/texto?m=form>

Real Academia Española. (s.f.). Editar. En *Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 15 de febrero de 2024, <https://dle.rae.es/editar?m=form>

Sahle, P. (2016). 2. What is a Scholarly Digital Edition? En M. J. Driscoll y E. Pierazzo (Eds.), *Digital Scholarly Editing* (1940). Open Book Publishers. <https://books.openedition.org/obp/3397>

Spence, P. (2014). Edición académica en la era digital: modelos, difusión y proceso de investigación, *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 20, 47-83. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.74>

Universidad Nacional Autónoma de México. (2017). *Infraestructura de Datos Espaciales Abiertos*. <https://www.gits.igg.unam.mx/idea/catalogo>

**Paradigmas e Imaginarios Literario-Filosóficos
Sobre la Inteligencia Artificial en “Maniac” de
Benjamin Labatut**

**Literary-Philosophical Paradigms and Imaginaries
on Artificial Intelligence in “Maniac” by Benjamin
Labatut**

Rubén Gutiérrez Guajardo
Universidad de Monterrey
Monterrey, México
ruben.gutierrezg@udem.edu

Sobre Labatut, su obra y el propósito de este artículo

Apenas a un año de su aparición, *Maniac* de Benjamín Labatut (2023) se ha convertido en un éxito literario. Sea debido a la prosa innovadora de su autor o a la influencia que el tópico de las implicaciones éticas de la ciencia y tecnología ha cobrado en la actualidad, resulta evidente que nos encontramos ante una obra no sólo de una extraordinaria calidad literaria, sino también ante una obra clave para pensar las problemáticas actuales acerca de la ciencia y la tecnología, y en especial, de las tecnologías emergentes de Inteligencia Artificial (IA).

Benjamín Labatut nació en Rotterdam, la tierra del humanista Erasmo, en el año de 1980. Según la biografía que la editorial Anagrama (2023) ha adjuntado en sus obras: Pasó su infancia en la Haya y a los catorce se estableció en Santiago de Chile, motivo por el cual ostenta la doble nacionalidad holandesa y chilena. Algunas de sus obras como *La Antártica empieza aquí* (2012), *Un verdor terrible* (2020), *La Piedra de la Locura* (2021) y *Maniac* (2023) han cobrado relevancia internacional debido a su abordaje literario con implicaciones filosóficas acerca de las relaciones entre la historia, la ciencia y la tecnología.

Es importante señalar que la carrera literaria de Labatut ha sido objeto de numerosos premios y condecoraciones que lo sitúan como una de las promesas de la literatura contemporánea. La crítica literaria internacional se ha desbordado en elogios respecto a su obra, tales como los que se muestran en la más reciente edición de su obra en la editorial Anagrama al respecto de *Maniac*:

Monstruosamente bueno. Se lee como un oscuro mito fundacional sobre la tecnología moderna, pero con el ritmo de un thriller” (Mark Haddon). “Brillante, peculiar en el mejor sentido de la palabra. Te deja sin aliento” (Sasha Marianna Salzmann). “Labatut es ese fenómeno cada vez menos común. Incluso más que *Un verdor terrible*, *MANIAC* es una obra de belleza oscura, inquietante y singular” (Becca Rothfield, *The Washington Post*). (Labatut, 2023).

El objetivo de este artículo es presentar cómo la creación literaria de Labatut y sus intuiciones en torno al tema de los alcances y límites de la IA se encuentran enmarcadas en las disputas antropológicas y de filosofía de la mente que se han dado desde la modernidad en Occidente. En el caso de nuestro autor, encontramos un posicionamiento de clara demarcación entre el pensamiento

humano y el de los sistemas operativos de IA desde una perspectiva literaria.

El análisis filosófico-literario que se propone en el siguiente artículo se sitúa de manera especial en el último apartado de la novela, titulado *Lee o los delirios de la inteligencia artificial*, el cual hace referencia al acontecimiento real del encuentro entre el jugador profesional de Go¹ Lee Sedol y el sistema operativo AlphaGo, llevada a cabo entre el 9 y el 15 de marzo de 2016,² y que supuso un acontecimiento trascendente para comprender las revoluciones informáticas de nuestra época.

La pretensión del artículo es la de establecer algunos paralelismos y vinculaciones entre la narrativa creada por Labatut en *Lee o los delirios de la inteligencia artificial* con algunas de las problemáticas en torno al problema mente-cerebro, la consciencia y la inteligencia de las máquinas, tal como han sido planteadas en las disputas de la filosofía de la mente contemporánea. Con apoyo del análisis de las teorías de algunos filósofos de la mente como Putnam y Searle, se pretende establecer la tesis según la cual los planteamientos narrativos de Labatut ilustran a la perfección los paradigmas actuales acerca de los alcances y límites de la IA desde una perspectiva literaria.

¹ Según la Enciclopedia Britannica (2024), el famoso juego chino *Go*, se remonta a milenios de antigüedad. Es un juego de estrategia de gran complejidad, mayor que el ajedrez, en el que los jugadores deben conquistar el mayor territorio posible colocando piedras blancas y negras sobre un tablero. Por corresponderse con la tradición oriental, no es tan conocido en Occidente.

² El encuentro de cinco juegos entre el sistema operativo AlphaGo, desarrollado por Deep Mind, y Lee Sedol fue real, y los resultados del mismo se corresponden fielmente con la narrativa de Labatut. La memoria histórica del encuentro puede encontrarse en la web: <https://web.archive.org/web/20160225112928/http://www.deepmind.com/alpha-go.html>

El método a seguir es analítico y sintético. Se pretende abordar análisis conceptuales de los términos filosóficos clave en la discusión del texto de Labatut desde la filosofía de la mente, conceptualizar las propuestas hasta su desarrollo actual para luego extraer conclusiones filosóficas relevantes y aplicables sobre los alcances y límites de la IA a la luz de los planteamientos literarios, entendiéndose este proceso como una crítica filosófico-literaria a la razón tecnológica.³

¿Pueden pensar los ordenadores? Turing y los antecedentes del funcionalismo computacional

Toda la problemática de interés filosófico relativa a la cuestión moderna de la IA puede rastrearse hasta algunas cuestiones filosóficas clave y de larga tradición intelectual en Occidente; a saber, el antiguo problema mente-cuerpo, el problema de la emergencia de la consciencia y la discusión sobre el concepto y los atributos del término inteligencia, como propiedad exclusiva o no de los seres humanos, así como su eventual desarrollo en las máquinas o sistemas operativos.

³ En lo que respecta a nuestro conocimiento y alcance, encontramos estudios literarios, mayoritariamente reseñas, sobre la obra literaria de Benjamin Labatut. Entre ellos destacan el ensayo *Las partículas elementales de Benjamin Labatut* de Pedro Pablo Guerrero, publicado en la revista *Latin American Literature Today*; la reseña *Mano de Dios. La visión infernal de la física teórica de Benjamin Labatut* de Richard Lea, publicado en la revista *The Times Literary Supplement*; y el artículo: *The intrusion of Gaia in Un verdor terrible (2020) by Benjamín Labatut* del profesor Aníbal Gabriel Carrasco de la Universidad de Concepción, Chile. Sobre *Maniac*, objeto de análisis de este artículo, destacan la reseña *Los delirios de la razón* de Julio José Ordovás, publicada en la revista *Letras Libres*, y el artículo *The other Physicist, Review of The Maniac by Benjamin Labatut* de Guy Stevenson, publicado en la revista *Literary Review*.

Estas problemáticas pertenecen por derecho propio a la llamada *filosofía de la mente* y se abordan desde esta perspectiva como los ejes vectores del análisis propuesto. Pensar en ellas implica adentrarse en los acercamientos que, al menos desde la Modernidad, se han dado a partir de Descartes, pasando luego por los empirismos, materialismos, funcionalismos y otras corrientes que han buscado explicar la aparición o emergencia de la consciencia mediante el desarrollo de procesos físicos, orgánicos o funcionales, sin recurrir a instancias externas de explicación como las de las tradiciones antiguas.⁴

El abordaje de este antiguo problema cartesiano y las respuestas que se han dado al mismo cobran especial relevancia para cualquier análisis relacionado con las cuestiones en torno a la IA. Esto se debe a que la supuesta eventual emergencia o no de un “pensamiento”, “inteligencia” o “consciencia” autónoma en las máquinas o sistemas operativos depende en gran medida de las concepciones que se tengan sobre la naturaleza de la inteligencia o la consciencia humanas.

En lo respectivo a la cuestión de la IA, objeto de análisis de este artículo debido a su vinculación con la obra de Labatut, esta antigua problemática mente-cuerpo, transformada en mente-cerebro, supone una reflexión más moderna que surge con los escritos e investigaciones de los informáticos, tecnólogos y

⁴ Respecto al problema mente-cuerpo, para los empirismos y materialismos de cualquier tipo resulta evidente que ya no podemos hablar de la mente como algo ligado al “espíritu”, como lo habían hecho las antiguas tradiciones que, desde el orfismo, el pitagorismo y el cristianismo, concebían este concepto como una entidad separada del mundo físico y perteneciente, por tanto, a un mundo “espiritual”. La filosofía contemporánea de la mente descarta de antemano cualquier explicación de este tipo.

pensadores como Alan Turing (1912-1954), John McCarthy (1927-2011), Marvin Minsky (1927-2016), Allen Newell (1927-1992) y Herbert Simon (1916-2001), entre otros. La apuesta teórica de estos pensadores por la emergencia de sistemas operativos de tal potencia que podrían algún día rivalizar con las capacidades humanas de pensamiento autónomo y creativo deviene relevante para nuestro análisis, tal como se explicará a continuación.

Alan Turing, informático y matemático británico, se destaca como paradigmático, considerado uno de los fundadores de la informática moderna. En su célebre artículo *Computing Machinery and Intelligence*, publicado en la revista *Mind*, plantea la célebre cuestión: ¿Pueden pensar las máquinas? (Turing, 1950). Para responder a esta interrogante, Turing propone en su artículo el ya conocido juego de la imitación, en el cual “Un juez humano mantiene una conversación con un humano y una máquina. Si el juez no puede distinguir cuál es cuál, entonces la máquina pasa la prueba” (Crepeau, 2022).

Esta cuestión planteada por Turing acerca del pensamiento de las máquinas detonará todo el pensamiento posterior y marcará el derrotero a seguir por los filósofos de la mente posteriores, especialmente los funcionalistas computacionales, de los que se hablará más adelante. La razón de esto estriba en que la máquina de Turing,⁵ planteada por él mismo como “una computadora

⁵ De Mol (2021) define a las máquinas de Turing como: “dispositivos computacionales abstractos simples destinados a ayudar a investigar el alcance y las limitaciones de lo que se puede calcular. Las “máquinas automáticas” de Turing, como las denominó en 1936, fueron concebidas específicamente para el cálculo de números reales. Hoy en día, se las considera uno de los modelos fundamentales de la computabilidad y la ciencia informática teórica”. No hay nada más acerca de la máquina de Turing que las series infinitas de estados, *inputs*, *outputs* y la *tabla de la máquina* que relaciona causalmente los elementos anteriores.”

universal, capaz de hacer lo que cualquier computadora posible puede hacer, todo cálculo posible” (Rodríguez, 2006, p. 55), no está condicionada para su operación al sustrato material de la máquina, sino sólo a la operatoria lógica de la misma. Tal y como lo explica Rodríguez (2006):

La descripción lógica de una máquina de Turing, o sea la especificación de las instrucciones que integran su “tabla”, no da entrada bajo ningún concepto a la precisión de la naturaleza física de los estados computacionales cuya sucesión controla el programa (...) Una máquina de Turing es una máquina abstracta, que puede realizarse en una variedad de modos prácticamente infinita: se abre así la posibilidad a una funcionalización de la mente humana. (55).

Siguiendo esta línea de pensamiento inaugurada por Turing, John McCarthy, programador informático estadounidense a quien se adjudica la creación del término “Inteligencia Artificial” en la Conferencia de Darmouth de 1956, y, por tanto, considerado uno de sus padres fundadores, afirmaba en su artículo *Ascribing mental qualities to machines*: “Atribuir ciertas creencias, conocimientos, libre albedrío, intenciones, conciencia, habilidades o deseos a una máquina o programa de computadora es legítimo cuando dicha adscripción expresa la misma información sobre la máquina que expresa sobre una persona”. (McCarthy, 1979: 1).

Esta afirmación de McCarthy es clave, pues ilustra a la perfección la pretensión de estos padres fundadores de alcanzar una IA fuerte, la cual fue descrita por Searle en su artículo *Minds, brains and programs*, como aquella en la que “el computador no es una mera herramienta en el estudio de la mente; más bien, un computador programado apropiadamente es realmente una mente, en el sentido que se puede

decir que los computadores con los programas apropiados pueden literalmente comprender y tener otros estados cognitivos” (Searle, 1980:1).⁶ En este sentido, McCarthy es consciente que estas cuestiones se enmarcan en terrenos filosóficos, especialmente en relación con la comprensión de la noción de inteligencia: “Muchos de los problemas filosóficos de la mente toman una forma concreta cuando uno toma en serio la idea de hacer que las máquinas se comporten de manera inteligente [...] cuestiones que hasta ahora sólo se habían considerado en relación con las personas.” (McCarthy, 1979: 2).

Por su parte, Marvin Minsky, otro de los considerados padres de la IA, en su artículo *Step Toward Artificial Intelligence*, propone un análisis sobre las posibles capacidades que estos sistemas operativos podrían llegar a alcanzar: “Estoy seguro de que tarde o temprano podremos reunir programas de gran capacidad de resolución de problemas a partir de combinaciones complejas de dispositivos heurísticos, múltiples optimizadores, trucos de reconocimiento de patrones, álgebras de planificación, procedimientos de administración recursivos, y similares”. (Minsky, 1961: 27). A su vez, continúa afirmando que, aunque sea difícil encontrar en estos programas de principio el “asiento de la inteligencia”, no es razón para descartar otras maneras más complejas de entender la inteligencia que, eventualmente, puedan corresponderse con los ordenadores.⁷

⁶ La contraparte de la IA fuerte, es decir, la IA débil, será definida como aquella en la cual, “el valor fundamental del computador en el estudio de la mente radica en que nos brinda una herramienta muy poderosa. Por ejemplo, nos permite formular y poner a prueba hipótesis de manera más rigurosa y precisa que antes” (Searle, 1980: 1). En consecuencia, la IA fuerte será postulada como equivalente a una IA general que puede abarcarlo todo y la IA débil como específica de algunas tareas.

⁷ En este sentido es fundamental la apreciación de Minsky: “Pero no

Finalmente, Allen Newell y Herbert Simon resultan claves en la comprensión de las disputas en torno a la capacidad de alcanzar máquinas pensantes. En su artículo *Computer science as empirical inquiry: Symbols and search* de 1976, postularán su hipótesis del sistema de símbolos físico, la cual sostiene, siguiendo a Martínez-Freire (2001), que “un sistema de símbolos físico tiene los medios necesarios y suficientes para la acción inteligente general” (90). De manera que la consecuencia al respecto de los ordenadores, que también operan con símbolos, puede vislumbrarse lógicamente.

Por ser de capital importancia, conviene aclarar a qué se refieren Newell y Simon siguiendo a López de Mántaras (2018):

Un sistema de símbolos físicos consiste en un conjunto de entidades llamadas símbolos que, mediante relaciones, pueden ser combinados para formar estructuras mayores y que pueden ser transformados aplicando un conjunto de procedimientos. Estos procedimientos pueden crear nuevos símbolos, crear y modificar relaciones entre estos [...] Estos símbolos son físicos en tanto que tienen un sustrato físico-electrónico (en el caso de los ordenadores) o físico-biológico (en el caso de los seres humanos). (45).

Por lo tanto, de acuerdo con esta hipótesis, ya sea que en el caso de los ordenadores, los símbolos se realicen mediante circuitos electrónicos digitales o, en el caso de los humanos, mediante redes de neuronas, lo importante no es la naturaleza de este sustrato (chips o neuronas), sino el procesamiento de los mismos, o como lo llamará

debemos permitir que nuestra incapacidad para discernir un lugar de inteligencia nos lleve a concluir que, por tanto, las computadoras programadas no pueden pensar. Porque puede ocurrir lo mismo con el hombre, como con la máquina, que, cuando finalmente comprendamos la estructura y el programa, el sentimiento de misterio (y de autoaprobación) se debilitará.” (Minsky, 1961: 7).

más adelante el primer Putnam⁸, la función a manera de algoritmo del procesamiento de la información.⁹

Así pues, con estos presupuestos tanto de Turing como de los demás padres de la IA, podemos comprender mejor la tesis del funcionalismo computacional, que emerge como clave en las disputas de la filosofía de la mente contemporánea. De la respuesta que se le dé a esta tesis, depende la cuestión misma de la eventual emergencia de inteligencia en las máquinas.

Desarrollo posterior de la cuestión de Turing y los padres de la IA: del funcionalismo al emergentismo

Los planteamientos de Turing y los padres de la IA, especialmente los de Newell y Simon, acerca de la inteligencia o pensamiento de las máquinas detonaron el desarrollo posterior de los estudios no sólo en la informática y ciencias computacionales, sino también en la filosofía de la mente. Uno de los planteamientos más importantes es el del funcionalismo computacional, que se presenta a continuación y constituye un elemento clave del análisis propuesto.

De acuerdo con Rescorla (2020): “la teoría computacional de la mente sostiene que la mente es literalmente un sistema

⁸ Decimos “Primer Putnam” porque las posiciones filosóficas de este autor varían a lo largo del tiempo.

⁹ Como bien lo explica Martínez-Freire (2001): “Por otra parte, resulta claro que la hipótesis de símbolos físicos se aplica por igual a la psicología cognitiva y a la inteligencia artificial. En efecto, un sistema de símbolos es una descripción abstracta tanto de un sujeto humano o animal como de un computador. En todos estos casos cabe hablar de unidad de entrada (receptores), unidad de control con sus operadores, memoria y unidad de salida (motores). Y también en todos estos casos cabe hablar por igual de sujetos procesadores de información”. (92).

informático” en el que las diferencias de sustratos físicos no representan un obstáculo desde una perspectiva que prima la “función” y no la “materia” del pensamiento:

Por supuesto, los sistemas informáticos artificiales están hechos de chips de silicio, mientras que el cuerpo de carne y hueso. Pero la teoría sostiene que esta diferencia disfraza una similitud más fundamental, que podemos capturar a través de un modelo computacional de estilo Turing. Al ofrecer un modelo de este tipo, prescindimos de detalles físicos. (5).

Esta teoría del funcionalismo computacional tendrá uno de sus primeros representantes en el mundo filosófico con Hilary Putnam (1926-2016), quien en su artículo *Minds and machines*, postula en síntesis que “los estados internos de conciencia son estados abstractos, que se definirían por funciones análogas a las *tablas de máquina* o programas de una máquina universal de Turing” (Putnam, 1960: 384). Así pues, como señala Ruiz (2020), “el funcionalismo queda manifiesto en que los procesos mentales devienen de naturaleza computacional ya que constituyen funciones mediadoras entre las entradas sensoriales (inputs) y las salidas motoras (outputs)”. Todo esto, con independencia de la naturaleza de los sustratos materiales, ya que se prima únicamente la función.

La terminología empleada por Putnam referente al “hardware” cobra especial relevancia y utilidad para comprender mejor la teoría del funcionalismo computacional, la cual se entiende bien mediante el binomio hardware-software. Como explica García (2001): “La mente es como un programa de ordenador y un programa puede ser ejecutado en cualquier hardware lo suficientemente potente. Se puede estudiar la mente (el programa o software) con independencia del hardware, en este caso el cerebro.” (280).

Como puede observarse, este primer Putnam sigue el mismo hilo argumentativo planteado por Turing. Lo fundamental es la función del cerebro, es decir, el software, de manera que las máquinas podrían llegar a ser capaces de realizar actividades que los cerebros o softwares realizan si fueran suficientemente avanzadas. Así pues, tanto para Turing como para el primer Putnam y el funcionalismo computacional, deberíamos enfocarnos más en las entradas y salidas de datos, que, en la sangre y los nervios, o el cableado y los transistores internos; es decir, en el software y no en el hardware.

Putnam continuó sosteniendo su teoría del funcionalismo computacional durante varios años. Todavía en su texto *Reason, Truth and History*, lo vemos sostener su célebre argumento antichovinista, según el cual, una vez supuesta que la única diferencia reside en la organización funcional, no podemos descartar la inteligencia de las máquinas: “Ahora bien, como no seas un “chovinista del carbono y el hidrógeno” que piense que el carbono y el hidrógeno son intrínsecamente más conscientes, ¿por qué no podrías decir que el robot es una persona cuyo cerebro ocurre que tiene más metal y menos hidrógeno y carbono?” (Putnam, 1981: 96).

Queda así conceptualizada por Putnam la “realizabilidad múltiple”, que postula que “una única clase mental (propiedad, estado, evento) puede ser realizada por muchas clases físicas distintas” (Bickle, 2020).¹⁰ Con esto queda consumado teóricamente el anhelo

¹⁰ En este sentido, como afirma Rodríguez (2006): “Si la consciencia suponemos que no queda atrapada en la organización funcional, idéntica en el robot y en mí, entonces queda automáticamente remitida a la constitución física concreta. Pero como la realización física es abierta, múltiple, la consciencia dejaría de tener ningún sentido especificable, se tornaría completamente absurda. Luego de algún modo debe estar recogida en la organización

de los padres fundadores de la IA, ya que en este funcionalismo computacional nos encontramos ante una especie de reduccionismo, que al prescindir del “misterio de la consciencia” se decanta por una comprensión acerca de la plausibilidad de “dispositivos mecánicos que reciben *inputs* (argumento de la función), los elaboran aplicándoles reglas algorítmicas, los “computan”, y emiten *outputs* verbales y conductuales (valor de la función). (Rodríguez, 2006. 57).

Antes de explicar las razones por las cuales Putnam abandonó esta ortodoxia funcionalista que se ha descrita anteriormente, es preciso apuntar que el funcionalismo computacional, según varios autores, puede ser visto como una especie de reduccionismo fiscalista al tratar de reducir lo psicológico a lo funcional. En otras palabras, las funciones que describen los estados mentales ignoran la complejidad de la interacción de la mente con la realidad de la historia, el lenguaje y la cultura. Siendo precisamente por esta razón que Putnam no mantuvo su postura original durante mucho tiempo.

Para finales de la década de los ochenta, en paralelo a sus desarrollos en filosofía del lenguaje, experimentó una retractación de su postura funcionalista original cuando llegó a la conclusión de que la realizabilidad múltiple pasaba por alto un elemento clave para comprender las relaciones de la mente con la realidad, el de la *referencia* a un marco de interpretación más complejo que no puede reducirse a meras funciones abstractas separadas del contexto. Como explica Ruiz (2020), “la clave está en que el concepto de *referencia* trasciende los sistemas físicos concretos y solo puede ser entendido en términos culturales o relacionales más amplios, lo que invalidaría el diseño de estructuras computacionales individuales” (p. 11). En este sentido, explica Rodríguez (2006):

funcional” (57).

Jamás podremos llegar a poseer el Algoritmo Maestro para la interpretación porque es de todo punto imposible llevar a cabo la “valoración” de todos los posibles modos de conceptualización de los seres humanos en todos sus lenguajes y todas sus culturas, y en todas las formas de fijación de creencias. Por no decir nada, evidentemente, de las posibilidades inimaginables de los lenguajes y culturas no humanos. (63).

Así pues, este abandono del funcionalismo, se sustentará sobre la premisa de la insuficiencia del mismo debido a la reducción fisicalista que lleva aparejada, sin que esto implique, a juicio de Rodríguez (2006) “ninguna metafísica de interés más allá de los conceptos de *superveniencia* y *emergentismo*” (60). Precisamente, serán estos últimos conceptos los que las nuevas corrientes de filosofía de la mente adoptarán, especialmente en las contribuciones de John Searle (1932-).

Finalmente, esta crítica de Putnam al programa funcionalista tendrá amplias repercusiones en torno al tema de la IA, ya que, al descartar la posibilidad de comprender la mente meramente como un programador informático, debido a las razones mencionadas anteriormente, también se descarta la empresa de desarrollar una IA fuerte que pudiera igualar las características humanas.¹¹ En este sentido, si alguien sostuviera que un eventual descubrimiento de

¹¹ Como él mismo lo explica en *The Threefold Cord. Mind, Body and World*: Los materialistas tienen razón al insistir en nuestra naturaleza incorporada (embodied), tienen razón al insistir en que la conexión de la mente y el cuerpo es demasiado íntima como para que tenga algún sentido hablar de “espíritus desencarnados” (...) Pero se equivocan cuando su cientificismo los lleva a afirmar que sólo podemos pensar nuestra mente como algo que actúa en y a través de nuestros cuerpos con la condición de reducir los términos de la psicología natural a los términos de la física, la química, la física, la neurología, la ciencia computacional (Putnam, 1999: 149).

todas las funciones de la mente (lo cual Putnam considera imposible por la complejidad de la referencialidad) y, por consiguiente, la replicación en una IA fuerte mediante una reducción fisicalista, se encontraría con esta respuesta del filósofo: “Decir que la ciencia tal vez algún día encuentre el modo de reducir la conciencia (o la referencia, o lo que sea) a la física, es aquí y ahora, lo mismo que decir que tal vez la ciencia haga algún día no sabemos qué, no sabemos cómo” (Putnam, 1999: 173).

De la misma manera que el último Putnam, el profesor John Searle, también se opone a la reducción funcionalista de la inteligencia y su pretensión de equiparar la conciencia con un sistema computacional, expresada como la creencia de que “si logramos identificar los *inputs* y los *outputs* explícitos de determinado estado funcional sería posible reproducirlo en una máquina” (Santamaría & Sánchez, 2017: 450). Searle desarrolla esta postura a través de su teoría del naturalismo biológico postulada en su obra *El Redescubrimiento de la Mente*, según la cual:

Los fenómenos mentales están causados por eventos neuropsicológicos del cerebro y son a su vez rasgos del cerebro (...). Los eventos y procesos mentales son parte de nuestra historia biológica en la misma medida en que lo son la digestión, la mitosis, la meiosis o la secreción de enzimas. (Searle, 1996: 15).

En este sentido planteado por Searle, podemos hablar de un “emergentismo” donde “el cerebro causa los fenómenos mentales conscientes a manera de propiedad emergente de las funciones superiores del cerebro (en especial lo correspondiente a la neo-corteza” (Santamaría & Sánchez, 2017, p. 451). Searle postula además que la conciencia es propiedad de la emergencia de lo mental, siendo una causa superior del holismo cerebral:

La existencia de la conciencia puede ser explicada por las interacciones causales entre el cerebro a micro-nivel, pero la conciencia misma no puede ser deducida o calculada a partir de la mera estructura física de las neuronas. (Searle, 1996: 122).

Por otra parte, no podemos pasar por alto que, en su crítica al programa funcionalista, Searle retoma también la cuestión del significado y el lenguaje, al precisar que, los ordenadores serían como alguien encerrado en la Habitación China¹², el famoso experimento mental que pretende probar la invalidez del test de Turing al demostrar teóricamente que los ordenadores carecen de inteligencia real ya que su capacidad se limita a procesar o manipular cadenas de símbolos siguiendo directrices incorporadas en su software, lo que les permite comprender la sintaxis, pero no la semántica.

A pesar de las críticas al funcionalismo computacional que hemos descrito anteriormente, es importante no perder de vista que, en el contexto de las discusiones históricas sobre filosofía de la mente y los intentos de responder al problema cartesiano, el funcionalismo, según Santamaría y Sánchez (2017), “era la teoría que terminaba de una vez por todas con la misteriosa mente al hacerla equivalente a procesos algorítmicos de cómputo” (p. 460) y a su vez por supuesto, de posibilitar toda la discusión acerca de simular o hablar de pensamiento inteligente en las máquinas que se explicaría solamente por los procesos algorítmicos mediadores entre *inputs* y *outputs*.

¹² Sobre las implicaciones filosóficas que tiene el experimento de la habitación china puede consultarse el artículo de la Enciclopedia de Filosofía de Stanford: Cole, David, “The Chinese Room Argument”, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2023 Edition), Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/chinese-room/>

De Literatura y Filosofía en *Maniac* de Labatut

Este artículo sostiene la tesis de que Labatut esboza claramente, desde la literatura, un marco epistémico claro acerca de los alcances y límites de la IA. Este marco epistémico, que ha permanecido invariable a pesar de las revoluciones tecnológicas de las últimas décadas, sugiere la imposibilidad, al menos por el momento, de que las máquinas alcancen una verdadera inteligencia según el paradigma humano. No obstante, Labatut, deja abierta la posibilidad de nuevas interpretaciones de la inteligencia, susceptibles de ser abordadas de forma radicalmente distinta a la propuesta por la antropología convencional.

Como se ha señalado al inicio de este artículo, el análisis literario de la obra *Maniac* se enmarca en la última parte de la obra titulada *Lee o Los delirios de la inteligencia artificial*. Esta sección comienza con un prólogo en el que se narra la historia del famoso juego oriental Go, equivalente al ajedrez occidental, y donde Labatut se hace eco del mito de “el legendario emperador Yao”, inventor del juego (Labatut, 2023, p. 299). Posteriormente, se detallan aspectos biográficos de Lee Sedol, apodado *La piedra fuerte*, quien es reconocido como “maestro del Go 9.º dan, el jugador más creativo de su generación, y el único ser humano que ha vencido a un sistema avanzado de inteligencia artificial durante un torneo profesional...” (303) Es importante destacar que en este capítulo se destacan los méritos y reconocimientos que Lee Sedol ha alcanzado como jugador más destacado de Go en la época contemporánea.

En cuanto a estos méritos, encontramos algunos muy significativos, como el hecho de que desde los trece años practicaba durante doce horas al día en la Academia Internacional de Go de

Corea, el ganar el 12° Campeonato Nacional de Go Infantil, siendo el ganador más joven de dicho torneo a los ocho años, competición en la que “demostró el estilo salvaje, violento e impredecible que lo volvería famoso” (304). Además, convertirse en el jugador más joven en alcanzar el 9° dan, el nivel más alto posible (307), entre otros logros, destacando siempre su habilidad eminentemente racional de concebir las innumerables combinatorias probabilísticas del juego del Go:

La principal fortaleza de Lee Sedol (...) [eran] sus jugadas únicas, fruto de la habilidad que Lee Sedol desarrolló tras pasar tanto tiempo como pudo practicando su don de leer el tablero completamente vacío, mirando hacia el futuro para imaginar los múltiples senderos que se bifurcan a partir de los movimientos más humildes y sencillos. (306).

Es importante señalar que Labatut, al retratar los rasgos biográficos de Lee Sedol, hace hincapié no sólo en los rasgos profesionales que lo destacan como jugador del Go, sino también en aspectos que reflejan su condición humana, con todos sus anhelos, esperanzas e ilusiones. Labatut describe así las aspiraciones de Sedol: “Quiero pasar a la historia como una leyenda viva. Quiero ser la primera persona que la gente asocie con el Go. Quiero que mis partidas perduren, se estudien y admiren como obras de arte” (307).

Por otra parte, son notables las referencias al juego practicado por Sedol como una creación “única” de la raza humana, con toda la carga no sólo lógica y racional, sino también estética:

En juegos como el ajedrez y el shogi se empieza con todas las piezas sobre el tablero, pero en el Go se empieza con el vacío, se empieza con la nada, y luego los jugadores van añadiendo blanco y negro sobre el tablero, y crean una obra de arte. La infinita complejidad del Go, toda su belleza, brota de la nada. (308).

En el mismo sentido, la perfección y grandeza del Go como creación humana se compara con el orden cosmológico, al que en la filosofía clásica se le atribuyen características teleológicas de orden y perfección:

Lee respondió que el Go era, ante todo, una forma de entender el mundo: su infinita complejidad era el mejor espejo de cómo funcionaba nuestra mente, mientras que sus acertijos y laberintos, aparentemente insondables, lo convertían en la única creación humana capaz de rivalizar con el orden, la belleza y el caos de nuestro universo. (310).

Inclusive estas comparativas entre dimensiones estéticas y cosmológicas culminan en la narrativa de Sedol con la afirmación y asociación del juego del Go con la “mente de Dios”:

Si alguien fuese capaz de comprender el Go totalmente- y con eso no me refiero solo a las posiciones de las piedras y la forma en que se relacionan entre sí, sino también a los patrones ocultos, prácticamente imperceptibles, que surgen por debajo de esas formaciones cambiantes-, creo que sería lo mismo que entrar en la mente de Dios. (310).

Como queda de manifiesto en la presentación del Go realizada en la obra, al destacar la complejidad y belleza del juego, Labatut lo posiciona como arquetipo de creación humana que engloba todo su potencial de racionalidad y creatividad. Al mismo tiempo, lleva al lector a una comparativa ineludible con las aspiraciones de los sistemas operativos de IA, que, aún con toda su complejidad, devienen carentes de estas dimensiones.

Posterior a esta descripción del Go como la creación “suprema” del ingenio humano, Labatut procede a describir a Alpha

Go, el sistema operativo que será el contrincante de Lee Sedol en la legendaria batalla narrada en la obra. Es importante señalar desde ahora que la creación de AlphaGo tiene como protagonista a Demis Hassabis, “un niño prodigio del norte de Londres” (312), quien, motivado por su afición al ajedrez y al darse cuenta de su propia inteligencia y capacidad, emprende la creación de dicho sistema operativo.

Resulta de particular interés el hecho de que, para Labatut, todas las reflexiones de Hassabis en torno a la creación de esta IA están vinculadas a un intento de trascender los límites de la inteligencia humana. Vemos cómo, después de preguntarse por su propia capacidad e inteligencia, así como por su habilidad de cálculo y anticipación, características esencialmente humanas (317), Hassabis plantea la siguiente reflexión sobre el futuro de la tecnología:

La ciencia del siglo XXI- joya de nuestra corona- progresaba tan rápido que nos empujaba hacia un precipicio, creando un mundo nuevo para el cual no estábamos preparados (...) Pronto alcanzaríamos un punto de quiebre. Nuestros cerebros humanos nos habían llevado tan lejos como podían. Necesitábamos algo radicalmente distinto. Una mente capaz de ver más allá de nuestras limitaciones y penetrar las sombras que nuestros propios ojos proyectan sobre el mundo. (318).

Esta reflexión será la base de su motivación para la creación de la IA, que, apenas en semilla en ese momento, se convertirá en la Deep Mind, el sistema operativo contra el que se enfrentará el protagonista del capítulo, Lee Sedol. Hassabis expresa su intención de la siguiente manera: “Ya no deseaba ser el campeón mundial del ajedrez. Quería algo distinto y mucho más importante: crear una nueva mente, más fuerte, más rápida y más extraña que todo lo

conocido. IAG: inteligencia artificial general. El verdadero hijo del hombre.” (318).

Es importante señalar que, según la narrativa de Labatut, la preparación de Hassabis para crear Deep Mind se basa en los estudios que el joven realizó sobre varias disciplinas ligadas a la neurociencia cognitiva, especialmente en el estudio de las facultades humanas de la memoria y la imaginación, con la intención de replicar estos mecanismos en un sistema operativo. Encontramos así una vinculación expresa con las teorías del funcionalismo computacional que se han abordado en nuestro marco teórico:

La investigación de Hassabis demostró que las facultades de la memoria y la imaginación comparten un mecanismo común arraigado en el hipocampo. “Mi trabajo investigaba la imaginación como proceso. Quería saber cómo nosotros, los seres humanos, visualizamos el futuro, y luego ver qué es lo que los computadores venideros podrán conjurar”, señaló después de publicar sus resultados. (321).

Al narrar el legendario episodio entre Garry Kasparov y la Deep Blue de 1997, como precedente del episodio de Lee Sedol, Labatut presenta una narrativa que respalda la tesis de la capacidad limitada de los sistemas operativos para desarrollar autonomía de pensamiento, permaneciendo siempre ligados a la operatoria y al cálculo de probabilidades, por más poderosos que puedan parecer. En este sentido, en relación con los juegos de entrenamiento de Deep Blue, se menciona: “Después de todo, IBM había podido estudiar miles de partidas de Kasparov utilizando su poder informático casi ilimitado para analizar sus estrategias, aperturas y movimientos preferidos” (326). Así, tras narrar el episodio de Kasparov, se

concluye: “Estos programas no juegan al ajedrez como lo hacemos nosotros. No dependen de la creatividad ni de la imaginación, sino que eligen los mejores movimientos utilizando fuerza de cálculo pura y dura...” (327).

Sobre el cálculo y la probabilística como límite de la IA en *Maniac*

En *Lee o los delirios de la inteligencia artificial*, encontramos la aparición de las teorías de filosofía de la mente que, al vincularse con el funcionalismo computacional y sus presupuestos fisicalistas, posibilitan una hermenéutica en la que el materialismo y la IA aparecen estrechamente ligados si se supone un mundo lógico-matemático que daría razón de los procesos que hasta ahora se han considerado exclusivamente humanos:

Mi padre quería conocer la lógica interna del cerebro. El “lenguaje” que utiliza para funcionar. Quería saber si ese idioma se parecía a la lógica matemática, su método preferido de pensamiento. “Cuando hablamos de matemáticas puede que estemos hablando de un lenguaje secundario construido sobre el lenguaje primordial que utiliza el sistema nervioso. (266).

La comprensión tanto de mente humana como de la IA en un marco hermenéutico centrado en la matemática y el cálculo de probabilidades como único horizonte explicativo aparece en varios pasajes del capítulo. Por ejemplo, cuando Demis Hassabis, creador de AlphaGo, se pregunta: “¿Cuál era el origen de su extraordinaria inteligencia? ¿Por qué podía aprender de forma tan rápida? ¿Por qué tenía esa relación tan cercana con los números?” (317).

Encontramos, sin embargo, una oposición al reduccionismo fiscalista de la mente humana y, por consecuencia, de sus creaciones, como el juego del Go, cuando se narra que Sedol en la conferencia de prensa inaugural declara:

Hay una belleza particular en el Go, y no creo que las máquinas puedan entender esa belleza. Creo que la intuición humana es demasiado avanzada para que la inteligencia artificial la haya alcanzado aún, así que no estoy pensando si voy a ganar o no. Lo que me preocupa es si voy a ganar cinco a cero o cuatro a uno. (336).

Se establece así un marco hermenéutico acerca de los alcances de los sistemas operativos de IA, ligados inexorablemente al cálculo mecánico de probabilidades, por más poderoso que dicho cálculo pueda llegar a ser. Este marco, de la misma manera que en el caso de Deep Blue permanece siempre en la narrativa sobre el proceder de *AlphaGo*:

Cada vez que su oponente coloca una pieza en uno de los casilleros del tablero, el programa construye un árbol de búsqueda: sus ramas son los posibles futuros que surgen de esa configuración particular de piezas; el árbol crece hasta llegar al final de la partida, y el programa simplemente elige una de las ramas como el resultado que considera más ventajoso (Labatut, 2023: 327).

En este sentido, podemos constatar cómo la obra de Labatut posibilita en todo momento un marco epistémico de reducción a probabilística y mecánica con respecto a la inteligencia de los programas operativos, ya sean de la índole del ajedrez o del Go lo cual parece reflejar el paradigma antropológico clásico que no apuesta por una verdadera inteligencia autónoma en las máquinas:

Mientras que un ser humano utiliza su memoria, experiencia, intuición, razonamiento abstracto y capacidad de detectar patrones para interiorizar el tablero en su mente y adquirir una comprensión del juego, los programas de ajedrez, en cambio, no necesitan “entender” sino que usan su potencia para calcular, y luego optan por una jugada siguiendo un conjunto de reglas establecidas por sus programadores. (327).

La probabilística como límite de la IA se mantiene invariable, incluso en el supuesto caso del movimiento 37, que aunque a primera vista podría interpretarse como un destello de “originalidad” y, por ende, de “superioridad” de AlphaGo sobre el ser humano¹³ sigue siendo entendido dentro de un marco de programación basado en las experiencias humanas con las que el programador humano la había “entrenado”.

Labatut es siempre consecuente al dejar claro que incluso en los supuestos golpes “magistrales” del sistema operativo, que parecieran emular lo humano, lo que subyace sigue siendo la probabilística, la programación y el cálculo, como se demuestra incluso en la creación de IA con redes neuronales: “Hassabis y su equipo creían que la única forma de derrotar a un profesional del más alto nivel era emular la manera- algo misteriosa y profundamente intuitiva- en que los humanos jugaban al Go” (353). Por ello, “Para lograrlo, crearon una base de datos con cerca de ciento cincuenta mil partidas de los mejores jugadores y la introdujeron en una red neuronal artificial, un complejo modelo matemático que imita a las neuronas de nuestro cerebro...” (353).

¹³ Al respecto de este famoso movimiento se narra: “Cuando los historiadores del futuro observen nuestra época y traten de encontrar el primer destello de la inteligencia artificial, es muy posible que lo hallen en una jugada de la segunda partida entre Lee Sedol y AlphaGo, que tuvo lugar el 10 de marzo de 2016: el movimiento 37”. (340).

Respecto a esta forma de operación de AlphaGo entrenada con redes neuronales, Labatut describe un aspecto interesante que bien posibilita una reflexión sobre el acercamiento de los sistemas de IA al desarrollo de una inteligencia particular. Dicho aspecto es el referente al “aprendizaje profundo”,¹⁴ conocido en informática como una de las tendencias en los desarrollos de la IA. Al respecto, Labatut comenta cómo se entrena AlphaGo:

A través del ensayo y el error se volvió cada vez más fuerte (...) A lo largo de esas innumerables partidas (de entrenamiento), su modelo matemático experimentó miles de millones de ajustes, mejorando por razones que ningún ser humano podría llegar a entender, ya que el funcionamiento de una red neuronal artificial es algo casi completamente opaco para nosotros, porque somos incapaces de seguir o de comprender los efectos que surgen de la infinidad de pequeñas modificaciones que el algoritmo realiza a sus parámetros a medida que se acerca lentamente al objetivo deseado (354- 355).

En este mismo sentido, encontramos un pasaje sobre una aparente superación de las capacidades cognitivas del ser humano. Este pasaje mencionado hace referencia a la “red de valor” desarrollada por el sistema operativo, según la cual: “analizaba cualquier configuración de piedras y miraba hacia el futuro, proyectando el juego hasta el final, para estimar si estaba ganando o no, y por cuánto” (355). Al respecto Labatut menciona:

¹⁴ Tal y como se explica en otro pasaje: Demis Hassabis lo había explicado antes del campeonato: “Aunque hemos programado esta máquina, no tenemos idea de que movimientos va a inventar. Son fenómenos emergentes, algo que surge de su aprendizaje. Nosotros solo creamos los conjuntos de datos y los algoritmos de entrenamiento. Pero las jugadas que AlphaGo imagina no están en nuestras manos y son mucho mejores de lo que podríamos hacer nosotros ...” (345).

Esta capacidad era algo que ningún jugador humano poseía, por talentoso que fuera, ya que, gracias a esta segunda red, AlphaGo podía asignar un valor numérico a algo que los seres humanos solo pueden calcular mediante la nebulosa certeza que nos otorga nuestra intuición. (355).

No obstante, encontramos que esta superación, aunque resulta evidente en un sentido cuantitativo, a la manera, por ejemplo, de la capacidad de cálculo de los sistemas informáticos, sigue estando limitada sólo al cálculo, por muy avanzado que este sea:

[Los movimientos de AlphaGo] estaban basados en el cálculo puro: cada una de esas piedras perezosas representaba una ganancia- minúscula, casi imperceptible- hacia el resultado, pero su verdadero valor no se apreciaría hasta el final de la partida, cuando todas funcionaran en conjunto. (358).

Encontramos nuevamente este límite del cálculo en otros pasajes, como cuando después de una jugada magistral de la inteligencia de Sedol, el sistema operativo responde en este mismo marco de cálculo y probabilística: “En la sala de control de Deep Mind, el programador principal, David Silver, notó que el algoritmo había proyectado hacia el futuro más de noventa y cinco movimientos posibles tras la espectacular jugada de Lee Sedol, desarrollando las interminables probabilidades que se ramificaban a partir de cada uno de ellos.” (367). Lo mismo ocurre en la última partida: “AlphaGo podía realizar algo de lo que ningún ser humano era capaz: calcular, con una precisión absoluta e infalible cuánto territorio necesitaba para vencer” (377).

Sobre la cuestión de “El dedo de Dios”

La narrativa de Labatut en torno al desarrollo de las partidas de Lee Sedol contra el sistema operativo AlphaGo se torna fascinante,

pues pareciera representar una historia épica de combate entre el ser humano y la máquina. Bajo esta perspectiva, podemos ver desarrollarse el capítulo titulado *El dedo de Dios*, en el cual encontramos el cuarto juego en el que Sedol logra vencer al sistema operativo, lo que implica una victoria de la inteligencia humana sobre la máquina.

En este pasaje, presenciamos una magistral operación de la inteligencia de Sedol, descrita en el capítulo como “el dedo de Dios”, “una jugada de los dioses” (365). En un momento en que, aunque el algoritmo “estimaba su probabilidad de ganar en más del 70 por ciento” y “nadie podía imaginar una forma de romper la granítica fortaleza que la computadora había levantado”, la inteligencia de Sedol lo lleva a realizar una jugada magistral: “Como un rayo, la piedra 78 de Lee fulminó las fortificaciones de la máquina, penetrando el centro del tablero con un movimiento de cuña como nadie había visto antes” (365). Movimiento que desencadena una serie de respuestas sin sentido por parte de AlphaGo, su posterior renuncia y la victoria de Sedol en dicha partida.

Esta hazaña de Sedol llevó a que la gente “enloqueciera de emoción” y que reconociera que “era un movimiento impensable, una jugada que nadie salvo él habría considerado”. Esta jugada supuso, por supuesto, un momento épico para la inteligencia humana:

Fuera, en los pasillos del hotel y las calles de Seúl, hombres y mujeres que no se conocían de antes y que habían estado viendo la partida se abrazaban y besaban [...] como si Lee Sedol no hubiese logrado esa victoria para sí mismo, sino para todos los miembros de nuestra especie. (370).

Encontramos también una interesante observación sobre la capacidad metacognitiva del ser humano, de la que evidentemente

carece la máquina, cuando después de que Sedol ganara la partida se sumerge en una serie de reflexiones sobre su propio pensamiento y actuación: “Pero el hombre que había vencido a la máquina no se movió de su asiento, sino que continuó analizando las piedras en el tablero, pensando en alternativas posibles, caminos y senderos que podría haber recorrido, al igual que lo había hecho en las tres partidas anteriores” (370)..

Del mismo modo, sobre esta victoria para la inteligencia humana que se deriva del pasaje del dedo de Dios, encontramos también una reflexión literaria de sumo interés que posibilita hablar de una superioridad perenne de la inteligencia humana: “Y esa victoria significó que aún podíamos defendernos, dar batalla. Con el paso del tiempo, será más y más difícil vencer a la inteligencia artificial. Pero ganar esa única partida... fue suficiente. Una vez fue suficiente” (371).

Es importante tener en cuenta que, aunque en varios pasajes del capítulo se dejan entrever algunas dudas sobre la capacidad exclusiva o no de ciertos rasgos de la naturaleza humana, como cuando “Hui llegó a estar convencido de que el algoritmo era capaz de manifestar una creatividad real, uno de los sellos distintivos de la inteligencia humana”. (347), posterior al pasaje del dedo de Dios, encontramos esta característica de la creatividad referida explícitamente a Sedol y, por tanto, al ser humano:

Incluso la gente de Deep Mind no lograban comprender cómo Lee había podido crear algo de la nada. ¿Cómo era posible que un hombre, sin importar cuán inteligente fuera, derrotase a una máquina capaz de calcular doscientos millones de posiciones en un segundo? Era una hazaña que pasaría a la historia, la mejor demostración del genio creativo de Lee Sedol, y algo que toda la humanidad podía festejar. (372).

Al cierre del capítulo, encontramos nuevamente esta misma narrativa sobre la genialidad y creatividad de la mente humana que, en consecuencia, supera a la de la máquina. Se describe cómo, después de que el equipo de DeepMind analizara nuevamente la partida, se busca que el sistema operativo evalúe la jugada del dedo de Dios mediante las redes de valor y de políticas con base a sus algoritmos profundos. La narración al respecto es fascinante:

“¿AlphaGo habría jugado allí?”, preguntó Silver mientras encendían el sistema y lo veían ejercer su vasto poder computacional para desentrañar las infinitas hebras de probabilidad con que se teje el futuro. “¿Cuál es la probabilidad que le otorga a esa jugada en particular?” “Cero punto cero cero cero uno”, respondió uno de los investigadores más jóvenes del equipo. (374).

Para terminar con una descripción apoteósica de las capacidades cognitivas humanas: “la jugada de Sedol, había sido realmente divina, un roce de los dedos de Dios, algo que solo uno entre diez mil jugadores humanos habría podido imaginar”, y concluye afirmando: “era algo que se alejaba demasiado de la experiencia humana, algo que superaba incluso la capacidad, aparentemente ilimitada, de la inteligencia artificial” (374).

Cuando Labatut narra las apreciaciones y reflexiones de Lee Sedol al respecto de su experiencia contra AlphaGo, encontramos un punto sumamente interesante que refleja la tesis defendida en este artículo y que, a lo largo del marco conceptual, encontramos como fundamental: la capacidad cognitiva humana y su intencionalidad como límite para la IA, especialmente sobre aquellos aspectos relacionados con la experiencia humana y la creatividad, que aún se le escapan:

“No creo que AlphaGo sea necesariamente superior a mí”, dijo.
“Creo que aún hay mucho que los seres humanos pueden hacer

contra la inteligencia artificial (...) Porque, ya seas un principiante o un profesional, el Go es un juego que se disfruta. El goce es la esencia del Go. Y AlphaGo es muy fuerte, pero no puede conocer esa esencia. (378).

Nuevas fronteras de la razón tecnológica

En el epílogo de la obra titulado *El Dios del Go*, Labatut narra la aparición de un sistema operativo renovado y con una potencialidad nunca antes vista en cuanto a la destreza para el juego del Go. Al respecto, se menciona “Bajo el apodo de “el maestro”, empezó a acumular una victoria tras otra. Aparentemente imbatible, ganó cincuenta partidas de forma consecutiva contra los mejores jugadores del mundo” (385). Posteriormente, se describe una partida del nuevo sistema operativo contra un jugador chino llamado Ke Jie, quien, después de perder la partida, declara: “Para mí, el maestro es un dios del Go [...] Él puede percibir el universo completo del Go, mientras que yo solo veo un pequeño espacio a mi alrededor” (386).

La aparición de este sistema operativo (Alpha Zero) representa aparentemente una forma revolucionaria de concebir la IA de aprendizaje automático, al grado de parecer un verdadero desafío en la demarcación sus límites. Al respecto, el mismo Ke Jie declara: “¿Cuánto más podría mejorar ese programa a través del autoaprendizaje? Es difícil imaginar cuáles son sus límites. Creo que el futuro pertenece a la inteligencia artificial” (386).

Posteriormente, encontramos que este nuevo sistema operativo responde al deseo de sus creadores- en especial de Hassabis, el creador de Deep Mind, de alcanzar la IA general, que, como se ha comentado anteriormente, equivale a la IA “fuerte”:

Hassabis había alcanzado un hito fundamental en su cruzada para dar vida a la inteligencia artificial general, pero la pregunta que se había hecho Ke Jie (¿Cuánto más podría evolucionar el sistema a través del autoaprendizaje?) le roía la conciencia (...) ¿Hasta dónde podría llegar el algoritmo realmente? (387).

La descripción de los avances de este nuevo sistema algorítmico es fascinante y sugestiva, ya que describe cómo dicho sistema, mediando únicamente un algoritmo de autoaprendizaje, “logró transformarse en la entidad más poderosa que el mundo haya conocido en Go, sino en el ajedrez y el shogi”. Esto lo logra únicamente a través de su capacidad algorítmica: “Para todos estos juegos, esa nueva inteligencia artificial no consideró ninguna experiencia humana: simplemente le dieron las reglas y la dejaron jugar contra sí misma [...] Su nombre es Alpha Zero” (388).

Podemos afirmar que esta última narrativa acerca de las capacidades imbatibles de AlphaZero evoca en el lector del texto no solo el imaginario de qué tan cerca estaríamos de la IA “general” y “fuerte”, sino también un replanteamiento sobre la posibilidad de traspasar los límites que, hasta ahora, suponemos que tiene cualquier sistema operativo de IA.

A manera de conclusión: sobre la perennidad de lo humano

La obra *Maniac* de Labatut cobra toda su vigencia y actualidad al plantear cuestiones de primer orden en la reflexión filosófica contemporánea. Ya sea sobre la perennidad o provisionalidad de las características atribuibles al ser humano, los alcances y límites de la comprensión humana acerca de la inteligencia misma, o la temática de la hipotética singularidad tecnológica, temáticas todas

que se tornan estimulantes para las Humanidades, ya que plantean las interrogantes más profundas sobre la esencia del ser humano.

Después de la caída del funcionalismo computacional, las posturas contemporáneas en filosofía de la mente han favorecido el emergentismo como la explicación más plausible para abordar el problema de la consciencia. Este enfoque al establecer la filogénesis biológica de Searle como un factor indispensable para la emergencia de la consciencia, excluye de antemano a las máquinas o los sistemas operativos. En este sentido, los presupuestos filosóficos en la narrativa de Labatut parecen estar conscientes de ello, aunque sin cerrarse por completo, como lo refleja la narrativa final acerca de AlphaZero como una posible alteridad tecnológica.

En esta época de auge de la IA y su manifestación omnipresente en diversos ámbitos de la vida humana, se plantea que estamos más cerca que nunca de alcanzar la singularidad tecnológica. Sin embargo, las disputas acerca de la filosofía de la mente nos recuerdan que la consciencia humana sigue siendo, hasta el momento, algo no objetivable. La intencionalidad de la misma sigue revelándose como algo que trasciende al funcionalismo computacional, aún y con toda la fuerza de los sistemas operativos actuales de IA, tal como Lee Sedol “ganó la única partida que importaba” contra AlphaGo. Tal y como afirma López de Mántaras (2018): “Efectivamente el éxito de sistemas como AlphaGo, Watson y los avances en vehículos autónomos han sido posibles gracias a esta capacidad de analizar grandes cantidades de datos. No obstante, no hemos avanzado en nada hacia la consecución de IA general” (49).

En su artículo *La Inteligencia Artificial y la Realidad Restringida*, el filósofo español González Quirós hace referencia a lo que él llama “las estrecheces metafísicas de la tecnología” y plantea que “defender

la idea de que la mente pueda ser algo como un *software* o una *máquina virtual*, olvidando que el cerebro, o más en general, el cuerpo que la *incorpora*, es una realidad biológica que experimenta de manera continuada diversas alteraciones, algo vedado a cualquier sistema que procese un programa es una inconsecuencia” (González, 2019: 129). Algo que parece estar siempre muy en claro en la narrativa de Labatut.

Sin embargo, no olvidemos que los planteamientos finales de Labatut en torno a la potencialidad de AlphaZero dejan abierta la cuestión sobre nuevas formas y maneras de entender la inteligencia, quizás desde otros marcos epistémicos, incluso el mismo González (2019) sugiere que estos nuevos sistemas podrían constituirse como eventuales alteridades tecnológicas. Citando a Steven Strogatz, matemático de Cornell, González plantea: “Tras los éxitos de AlphaZero, el algoritmo de aprendizaje profundo de DeepMind (...) estaríamos ante formas de inteligencia, y no de mero cálculo, que podrían superar la capacidad de nuestra conciencia, de nuestra inteligencia consciente” (134).

Es de suma importancia considerar que el aporte de la literatura deviene esencial para la Filosofía, ya que las intuiciones literarias de todos los grandes escritores plantean siempre formas sugestivas de analizar la realidad. Desde esta perspectiva, el proceder, las dudas, temores y reflexiones del personaje Lee Sedol en su encuentro con la IA plantean una dimensión antropológica que parece tener carácter de perennidad. Tal y como afirma González (2019):

Puede que llegemos a poseer un conjunto extraordinariamente atractivo y poderoso de nuevas tecnologías habilitantes, pero nada de eso nos dirá algo interesante acerca del sentido y valor de la vida, de la personal y la colectiva, ni existe la menor base para creer que podamos hacer conscientes a realidades que carecen de las extraordinarias cualidades de lo vivo. (144).

Sin embargo, al final, cabe la pregunta: ¿llegaremos algún día a establecer otro marco antropológico y epistémico que permita pensar racionalmente y con fundamentos claros la posibilidad de entender de otro modo la inteligencia y la consciencia? De momento, parece ser que los fundamentos son inamovibles, pero quizás algún día mediando el cambio de estos esquemas, podamos hablar de otro tipo de alteridades tecnológicas. Sin embargo, de momento, la filosofía de la mente contemporánea y la literatura del chileno, nos permiten y seguirán permitiendo hablar sobre la perennidad de lo humano.

Referencias

- Bickle, J. (2020). “Multiple Realizability”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.). <https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/multiple-realizability/>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (2024). Go. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/go-game>
- Crepeau, B. (2022). Alan Turing. *Salem Press Biographical Encyclopedia*.
- De Mol, L. (2021). “Turing Machines”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/turing-machine/>
- García, E. (2001). *Mente y Cerebro*. Madrid: Síntesis.
- González, J. (2019). La inteligencia artificial y la realidad restringida: las estrecheces metafísicas de la tecnología. *Naturaleza Y Libertad. Revista De Estudios Interdisciplinarios*, (12). <https://doi.org/10.24310/NATyLIB.2019.v0i12.6271>

Labatut, B. (2023). *Maniac*. Barcelona: Anagrama.

López de Mántaras, R. (2018). Hacia la inteligencia artificial. Progresos, retos y riesgos. *Métode: Revista de difusión de la Investigación*. No. 99 (máquina y humanos ante el siglo 10101), 2018 (Ejemplar dedicado a: Interconectados), págs. 44-51 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6692706>

Martínez-Freire, P. (2001). Base empírica y teoría funcionalista en las ciencias cognitivas, *Ágora: Papeles de Filosofía*, Vol. 20, N. 1 (2001), 87-104 <http://hdl.handle.net/10347/1172>

McCarthy, J. (1979). Ascribing mental qualities to machines. In Martin Ringle (ed.), *Philosophical Perspectives in Artificial Intelligence*. Humanities Press. <http://jmc.stanford.edu/articles/ascribing.html>

Minsky, M. (1961). Steps toward Artificial Intelligence, in *Proceedings of the IRE*, vol. 49, no. 1, pp. 8-30, Jan. 1961, <https://doi.org/10.1109/JRPROC.1961.287775>

Putnam, H. (1960). *Minds and machines*. En S. Hook (ed.) *Dimensions of Mind: A Symposium*, New York University Press. pp. 362-385. <https://philpapers.org/archive/PUTMAM.pdf>

Putnam, H. (1981). *Reason, Truth and History*, Cambridge University Press.

Putnam, H. (1999). *The Threefold Cord. Mind, Body, and World*. New York, Columbia University Press.

Rescorla, M. (2020). The Computational Theory of Mind, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/fall2020/entries/computational-mind/>

Rodríguez, M. (2006). Desmontando la máquina: las razones de Putnam contra el funcionalismo. *Logos. Anales Del*

Seminario de Metafísica [Universidad Complutense de Madrid, España] 39:53-76. <https://www.researchgate.net/publication/277273378>

Ruiz, C. (2020). *Conductismo, Funcionalismo y Eliminativismo*. [Tesis de posgrado] <http://www.fisicafundamental.net/doc/mente.pdf>

Santamaría-Velasco, F. & Sánchez-Ávila, J. (2017). Pensar la conciencia: mente, intencionalidad y lenguaje. *Escritos*, 25(55), 437-463. <https://doi.org/10.18566/escr.v25n55.a05>

Searle, J. (1996). *El redescubrimiento de la mente*. Barcelona: Crítica.

Searle, J. (1980). Minds, brains, and programs. *Behavioral and Brain Sciences*, 3(3), 417–424. Traducción de Lucía Castillo I., estudiante de Magíster en Estudios Cognitivos, Universidad de Chile. <https://doi.org/10.1017/S0140525X00005756>

Turing, A. (1950). Computing machinery and intelligence. *Mind*, Volume LIX, Issue 236, October 1950, Pages 433–460, <https://doi.org/10.1093/mind/LIX.236.433>

**Los considerados “enemigos” del cristianismo/
catolicismo a través de un semanario de la ciudad
de Monterrey en 1873**

**Those considered “enemies” of Christianity/
Catholicism through a weekly newspaper from the
city of Monterrey in 1873**

Isaac Omar Salas Martínez
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México

omar.salasmrtnz@uanl.edu.mx

Rubén Gutiérrez Guajardo
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México

mshm_1999@yahoo.com

Introducción

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, surgieron dos momentos claves que destabilizaron las relaciones Estado-Iglesia: Las Leyes de Reforma (1859-1861) y la República Restaurada (1867-1876).

Las Leyes de Reforma significaron un periodo crucial para la independencia del Estado mexicano ante la autoridad de la Iglesia. Estas leyes fueron promulgadas por Benito Juárez el 7 de julio de

1859 e implicaron una serie de cambios en que alteraron el orden tradicional de la institución religiosa, entre las cuales la mayor parte de ellas estaban orientadas a un apropiación por parte del gobierno de asuntos sociales y que eran de dominio total de la Iglesia: la nacionalización de bienes eclesiásticos (junio de 1859) despojó a los religiosos de sus riquezas; tanto el registro civil (actas de nacimiento y defunción) como el matrimonio (1859) pasaban a asuntos gubernamentales, la secularización de los cementerios, clausura de conventos y expulsión del país de las órdenes religiosas (CNDH, 2024), y las leyes de Días Festivos (agosto de 1859) y de Hospitales y Beneficencias (1861) produjeron un ambiente considerado por la Iglesia como radical e injusto, las cuales afectaban su patrimonio material, doctrinal y social.

Dichas reformas también implicaron una serie de cambios que le restaban poder y presencia tanto a la Iglesia como la religión, por ejemplo, con la Ley de Libertad de Cultos (1860), la cual “Permitió a cada persona practicar y elegir el culto que deseara, con plena libertad. También prohibió la realización de ceremonias fuera de las iglesias o templos” (CNDH, 2024), se puede observar no solamente un empoderamiento del Estado mexicano al tener control sobre los asuntos materiales e inmateriales que se había le habían adjudicado la Iglesia cristiana/católica, sino también se le daba a las personas, ya vistas como ciudadanos, la oportunidad de un “libre albedrío” de culto, donde podrían formar parte de cualesquiera doctrinas, fe o ideologías que fueran. Igualmente, la educación ya no estaba en manos de la Iglesia, sino que “se consideró como un servicio público, y el Estado se reservó la facultad de orientarla conforme al interés social” (Flores, 2016: 20), lo cual, irónicamente solo existió un traspaso de intereses: de los de la Iglesia al Estado,

de una cuestión más moral a una orientada a la construcción de alumnos como futuros profesionistas.

Por otro lado, la fase de la República Restaurada, que abarca las presidencias de Benito Juárez (1867-1872) y Sebastián Lerdo de Tejada (1872-1876), contó con una ideología basada en el “proyecto liberal de nación substituye el fanatismo colonial por el principio de razón, trueca la servidumbre por la libertad, permuta el privilegio de la igualdad [...] es la consagración del individualismo, el triunfo de la parte sobre el todo” (Fernández, 2006: 368) ; por lo que se puede apreciar que dicho proyecto de nación inevitablemente iba a traer un choque con el pensamiento tradicional de la Iglesia: fanatismo colonial (tradicición) contra la razón (modernidad), servidumbre (sujeción a una autoridad como la Iglesia) contra la libertad (la voluntad propia de las personas) y la igualdad (a diferencia de la estratificada religión).

Con esta misma tónica, se suscitó dentro de esta fase la promulgación de las “Adiciones de 25 de septiembre de 1873” a la Constitución de 1857, las cuales tuvieron una tendencia a ser más estrictas y reafirmaban la autonomía del Estado respecto a la Iglesia, la apropiación de ciertos bienes, y un mayor radicalismo en torno a las sanciones que imponían respecto a este culto:

Art. 1º El Estado y la Iglesia son independientes entre sí. El Congreso no puede citar leyes. Art. 2º El matrimonio es un contrato civil. Este y los demás actos del estado civil de las personas, son de la exclusiva competencia de los funcionarios y autoridades del orden civil. Art. 3º Ninguna institución religiosa puede adquirir bienes raíces ni capitales impuestos sobre estos. Art. 4º La simple promesa de decir verdad y de cumplir las obligaciones que se contraen, sustituirá al juramento religioso con sus efectos y penas (1991).

Todas estas leyes e ideologías tuvieron su efecto en el Estado de Nuevo León, provocando una serie de reacciones por parte de las autoridades eclesiásticas y sus respectivas sociedades religiosas conformadas en varios municipios. De acuerdo con Camacho (2015), la forma en que se manifestaron fue por medio de la creación de sociedades católicas con el fin de transmitir “una adhesión irrestricta ante el clero católico y, más que oponerse a la autoridad civil (pues se promovía el respeto a la jerarquía y la autoridad), buscaba que ésta se guiara por los preceptos católicos” (2015: 225), así como el uso de medios de comunicación a su disposición para realizar pronunciamientos, y la realización de actividades de beneficencia, manifestaciones y protestas.

Otro factor importante, y que es lo que conlleva el desarrollo del presente trabajo, es que a partir de la segunda mitad del siglo XIX en la ciudad de Monterrey, tan solo en la década de los setenta y ochenta, se encontraban en circulación un gran número de publicaciones tales como *La Luz*, *La Palabra*, *El Eco del Comercio*, *El Obrero de Monterrey*, *La Frontera*, *El Buscapié*, *La Avispa*, *La Ortiga*, *El Jazmín*, *El Horario*, *El Estudio* (luego *El Pensamiento*), *Flores y Frutos* (semanario) y *La Revista* (de Desiderio Lagrange), entre otras más (Sandoval y Castillo, 2007).

Esto trae como resultado que la prensa tuvo un gran desarrollo en la ciudad de Monterrey, por lo que el clero católico aprovechó sus recursos y se hizo a cargo de la creación de un medio de publicación que sirviera como una forma de defenderse ante no solamente los cambios que el gobierno mexicano establecía respecto a la Iglesia, sino también ante las nuevas corrientes ideológicas y los actores sociales, tanto religiosos como seculares, ajenos a la doctrina cristiana y católica (tema en el que se ubica la presente investigación

y que tiene como principal objeto de estudio el semanario religioso denominado *La Luz: Periódico Religioso de Literatura, Ciencias, Artes y Anuncios*).

El problema de investigación corresponde es conocer de qué forma el dicho medio señalaba y describía a aquellos que consideraba como opositores tanto de las doctrinas cristianas y católicas, como de la autoridad misma de la Iglesia. Entender a quiénes se refería, con qué adjetivos y qué tipo de formaciones imaginarias el medio construía en torno a su supuesta naturaleza, intenciones o formas de actuar como para atacar a la religión y promover las malas costumbres y valores.

La hipótesis planteada es que los principales actores o grupos religiosos/sociales a los cuales el medio se dedica a criticar, son aquellos que tenían un mayor protagonismo nacional, y local, con nuevas doctrinas e ideas que eran totalmente contrarias a dicha religión, esto debido a que en la década de 1870 el desarrollo económico permitió el surgimiento de nuevas dinámicas sociales, tales como nuevas sociedades religiosas, la relevancia de la opinión pública a través de los medios impresos y nuevas corrientes político-económicas (como el liberalismo), que perseguían sus propios intereses y que contrastan con la tradición religiosa.

La meta propuesta es recuperar a partir de una fuente primaria como lo es el semanario “La Luz”, un registro y análisis discursivo del tipo de ideas y mensajes que llegasen a ser transgresores hacia ciertos sujetos o grupos sociales.

Los objetivos planteados son:

- Identificar qué tipo de actores y grupos sociales son señalados por el semanario.

- Analizar el tipo de adjetivos y formaciones imaginarias que el medio realiza contra ellos.
- Realizar una propuesta teórica que pueda reflejar la ideología que conforma el semanario.

Marco teórico

Teniendo en cuenta que el presente trabajo consiste en un análisis discursivo de tipo ideológico perteneciente a un medio de comunicación religioso, las principales disciplinas que se toman en cuenta consisten en la Historia, Ideología, el Periodismo y Religión. Se toma como principal la Historia tanto por el objetivo de conocer a detalle el tipo de movimiento religioso llevado a cabo en Monterrey en una época de cambio político y social.

Historia

Si bien las perspectivas históricas pueden variar de acuerdo con el tema y objeto de estudio, se considera la definición de *historia* por parte de Huizinga (1946) en su ensayo “El concepto de la historia”, quien la define como “la captación e interpretación de un sentido que se busca en el pasado” (92); idea fundamental porque no solamente el trabajo se limita a un registro o descripción de los actores sociales o ideas halladas en el semanario, sino también se busca interpretar el sentido y la intención de sus palabras teniendo en cuenta tanto los factores del mismo contexto histórico en el que se ubica.

Por otra parte, el concepto histórico ubicado en esta ciencia y que permite explicar de mejor forma el choque entre cristianos/católicos y los demás agentes sociales ajenos a esa doctrina, es la secularización. En lo que respecta al primer concepto, la corriente

ideológica secular permite entender el ambiente nacional y local que se vivía entendida como “una “ideología que busca la completa marginación de las iglesias, constituye un hecho más profundo porque afecta al conjunto de la cultura y de la vida social”, (Sánchez, 2017: 122). Esta idea ilustra el sentir que plasma el semanario: un reemplazo de la religión en la sociedad y la política por nuevas formas de pensamiento y vida cotidiana, en este caso, a través del surgimiento de nuevos sujetos o grupos sociales y religiosos que fomentaban ideas y acciones opuestas a la tradición de la Iglesia.

En su contraparte, el *conservadurismo* se basa “en la tradición, esencialmente en la tradición medieval, en la defensa a los valores de la comunidad, el parentesco, la jerarquía, la autoridad y la religión” (Espejel, 2016: 161), muy asociado a la reacción que tuvo el clero católico a nivel nacional hacia nuevas formas de dinámica social.

Cabe mencionar que estos conceptos teóricos no consisten en categorías de análisis que se apliquen al objeto de estudio, sino sirven para ubicar mejor el tipo de elementos que conforman este choque de procesos históricos visibles en un medio de comunicación que opera en defensa de los intereses del grupo religioso que lo edita.

Ideología

Un elemento clave de análisis que permite identificar las formas en que el discurso marca una separación de aquellos sujetos o elementos que son propios y ajenos al cristianismo/catolicismo son los *sistemas de exclusión*, por parte de Michel Foucault (2005), que consisten principalmente en las relaciones: verdadero-falso, razón-locura y prohibido-permitido. Es gracias a estas categorías que pueden identificarse claras diferencias que tratan de separar o

favorecer a su religión y criticar a aquellas doctrinas o personajes que representan lo erróneo o contrario.

Y esa misma diferencia marcada conduce a la teoría de Oliver Reboyl (1986) denominada como los *cinco rasgos de la ideología*, centrándonos en las relativas a la partidista y la disimuladora. Se seleccionan estos dos elementos de análisis porque permite desarrollar: el carácter polémico y crítico que tiene el medio con relación a los llamados en algunas ocasiones como “enemigos” se plasma a través del partidismo que toma desde la defensa de su religión; por otro lado, la disimulación que realiza es por medio de mensajes que tratan no solamente exponer un punto de vista, sino también de referirse indirectamente a su contexto.

Por último, las dos categorías que en varias ocasiones se hallan unidas en algunas editoriales, como lo son los *modelos de contexto o mentales* (orientado a discursos prejuiciosos), pertenecientes al T. Van Dijk (2001) y que la define como:

una representación individual, subjetiva, de un evento/situación en la memoria episódica, que es parte de la memoria a largo plazo. La estructura de los modelos mentales se define con un esquema que consiste de algunas categorías muy generales, como Escenario (Tiempo, Lugar), Participantes (y sus varios roles), y un Evento o Acción. Un modelo representa lo que informalmente se llama una ‘experiencia’ (71).

Igualmente, T. Van Dijk (2016) propone las *estructuras pasivas*, las cuales, abordan el sentido de exclusión y de identidad de forma simultánea: los valores de un grupo y otro, tratando de menospreciar y criticar a aquellos que no sean de su grupo, teniendo como resultado un discurso con varios prejuicios.

Periodismo

Hay dos teorías principales para entender los elementos y recursos argumentativos desarrollados en las editoriales de los medios de comunicación, el catolicismo y la propia relacionada al papel de la editorial en el siglo XIX.

La primera consiste en la propuesta de la autora Manuela Picazo (2014) llamada *Instrumentos de análisis I y II*, a través de una serie de posturas y falacias se pueden identificar el liderazgo indiscutible, las falacias argumentativas y descalificación del enemigo; si bien otras más también se hallan presentes, estas fueron las más constantes que se han registrado, y que engloban los recursos e ideas de los fragmentos extraídos de las editoriales de dicho año.

De acuerdo con Soto (2009), aquí es donde “era la esencia del mismo, la impronta desde su primera página; en el editorial encontramos la opinión, el argumento, la diatriba, las pasiones, el eje rector por el que solían fundarse los periódicos de distintos cortes” (2). Esto anterior significa que lo analizado en la editorial permite realizar una propuesta de corriente religiosa y revalorizar la importancia de este apartado como un posible agente que cause ciertas reacciones de sus mismos lectores.

Religión

Finalmente, esta categoría permite, y complementa de cierta forma el proceso secular comentado al inicio, entender la forma tan negativa de reaccionar por parte del clero, lo cual, se puede entender a partir del concepto de *catolicismo intransigente*, descrito por Medina (2022) como aquel que hacía:

... frente a las ideas políticas y filosóficas de la modernidad, se caracterizó por la concepción de un mundo maniqueo, esto es, un mundo dividido entre las fuerzas de Dios y de la maldad, un mundo que era escenario de la gran batalla entre la verdad y el error [...] y de la alianza conspirativa entre los enemigos de la cristiandad: masones, judíos, protestantes, liberales y socialistas (pp. 89-90).

Elementos que maneja el autor como la incompatibilidad de la religión con el mundo moderno y la condena de corrientes ideológicas que empezaban a tener relevancia, son señalados en las editoriales y tratan de utilizar diferentes argumentos para probar la maldad y el error que esconden en su naturaleza.

Metodología

Se partirá del *paradigma interpretativo* porque se pretende no solamente el hallazgo y la descripción del tipo de mensajes o ideas contenidas en las editoriales de ese año, sino también se propone un análisis que permita entender la forma y la finalidad que tienen. Por ende, esta perspectiva de investigación es vital a partir de la visión histórica en que se aborda el objeto de estudio, es decir, “toma en cuenta las experiencias para el entendimiento del mundo y reconoce en la configuración de las subjetividades la influencia de aspectos históricos, culturales y sociales” (Beltrán, S., 2020, pág. 9). Los factores como la subjetividad, así como lo histórico, cultural y social se hallan unidos entre sí por el mismo contexto en que se ubica el objeto de estudio: el año de 1873 es apenas el segundo año de la presidencia de Lerdo de Tejada, la cual se caracterizó por la serie de reformas constitucionales que no solamente cambió el papel de la Iglesia a nivel político, sino también influyó a un cambio social (con la presencia de nuevas doctrinas) y cultural (nuevos valores y corrientes ideológicas).

Derivado de esto anterior, el análisis de la investigación es principalmente a través del enfoque cualitativo, por lo que la *hermenéutica interpretativa*, desde la teoría de Hernández (2023) es importante porque: se centra en la experiencia subjetiva, en este caso, a través de los “afectados” como lo es el clero católico de Monterrey a través del semanario; la revalorización de la subjetividad como una forma de hacer historia fuera de los recursos tradicionales, como lo son los libros o texto clásicos, y le da un protagonismo a las vivencias de los actores sociales que fueron parte de los procesos históricos; así como un enfoque en el interior del ser humano, como lo son en este caso: sus prejuicios, miedos, intereses e ideas que pudieron llegar a tener respecto a quienes consideraba como un peligro social o moral para la Iglesia.

El diseño pensado para este tema es del tipo *no experimental*, debido a que no existe un control sobre las variables, simplemente consiste en su observación pura. De acuerdo con los autores Alburqueque, Vicente, Bejarano, Bonilla, Gamboa & Sacramento (2020), hacen mención que estas cuentan con las clasificaciones de: Número de mediciones (transversales o longitudinales) y la temporalidad (prospectiva o retrospectiva) de la investigación, teniendo como resultado que será del tipo *transversal* porque consiste en “la evaluación de un momento específico y determinado de tiempo” (Vega, Maguiña, Soto, Valdivia & López, 2021, pág. 180). El recorte temporal realizado para esta investigación es entre enero y octubre de 1873, porque permite un análisis de un año perteneciente a la presidencia de S. Lerdo de Tejada. En lo que respecta al tipo de temporalidad, esta es *retrospectiva*, debido a “el hecho a registrar ya sucedió al momento de la planificación del estudio” (Martínez & Hernández, 2021); al ser un objeto de estudio que es un análisis

basado en un medio de comunicación ya publicado, la delimitación tanto del tipo de editoriales como los números seleccionados indica una planeación previa de qué se va a analizar.

Corpus de análisis: los recortes espacio-temporales y la codificación del mismo

En primera instancia se tuvo una recolección total de 115 semanarios digitales entre la Hemeroteca Nacional Digital (UNAM) y la Hemeroteca Digital (UANL). Posteriormente, se decidió hacer un segundo recorte acorde a esta investigación y se seleccionaron aquellos ubicados en 1873 y cuya editorial (o editoriales en algunos casos) fueran de autoría local, partiendo de tres criterios: aquellos que no tuvieran editoriales extraídas o tomadas directamente de un medio de otro estado o cualquier otra fuente del resto del país o inclusive de carácter extranjero; los que no tuvieran un nombre de autoría o lugar de publicación las cuales, se toman como tal propias del medio; y aquellas que tuvieran como autor "Anónimo" o una personalidad ubicada en la ciudad de Monterrey o que habitase en otro municipio y quiso realizar un aporte a dicho apartado. En lo que respecta al recorte espacial, se centra principalmente en la ciudad metropolitana de Monterrey, separando de esta forma, de aquellas cuyos discursos, autores o lugares fueran externos de este espacio.

Esto anterior tiene como resultado el siguiente corpus: las editoriales que abarcan el periodo entre el 1 de enero y el 10 de septiembre de 1873, teniendo un total de 11 semanarios, y cuya codificación se encuentra compuesta por cuatro elementos: abreviatura del corpus, número de publicación y entre paréntesis el mes y año al que corresponde, teniendo como resultado:

ABN(M/A) = SLM (Semnario *La Luz* de Monterrey); N (Número de publicación); M (Mes) y A (Año).

La siguiente tabla muestra el corpus detallado que fue seleccionado para su respectivo análisis:

Codificación corpus	Número #	Fecha	Tema
SLM3(1/73)	3	1/01/1873	Explicación y significado del culto a las imágenes
SLM4(1/73)	4	10/01/1873	Explicar los artículos que engloban la Iglesia católica, con el supuesto establecido por el medio de México como un país totalmente católico. El primer católico es en relación al establecimiento de la religión católica.
SLM5(1/73)	5	20/01/1873	Desarrollo del Artículo 2, relativo a la expansión de dicha religión
SLM7(2/73)	7	10/02/1873	Desarrollo del artículo 4, acerca de la eterna gloria y triunfo de la religión
SLM8(2/73)	8	20/02/1873	Primera parte: Artículo reflexivo con la finalidad de explicar el significado y la relevancia de la Excomunión en la Iglesia Segunda Parte: subtema de título "Autoridad de la Iglesia", con el inicio del Artículo 1. Cuyo autor es Darío Suárez, miembro de la Sociedad Católica
SLM11(3/73)	11	20/03/1873	Artículo relativo a la esencia del Papado (Título: "El Papado")

SLM14(4/73)	14	20/04/1873	Artículo del tipo descriptivo en torno a la Iglesia católica, denominado “Los caracteres distintivos de la Iglesia Católica Romana”.
SLM15(5/73)	15	1/05/1873	Artículo acerca de los caracteres distintivos de la Iglesia, en donde realiza una definición y reflexión de cada una de ellas: santidad, católica y apostólica.
SLM-(3/73)	-	10/05/1873	Artículo que se centra en la crítica hacia el Protestantismo y las personas que la profesan
SLM24(8/73)	24	1/08/1873	Artículo titulado “Nuevas tentativas de los protestantes”
SLM28(9/73)	28	10/09/1873	Artículo titulado “Situación de la Iglesia”

La separación discriminatoria: la comparación y crítica de “unos” hacia “otros” como forma de violencia discursiva

El medio realiza sus críticas contra aquellos a quienes considera como “enemigos” en su presente; por ejemplo, en un fragmento extraído de la editorial del 1 de enero de 1873 se puede leer “... ni en la cruz ni en las imágenes hay ninguna virtud por la que se deba honrarlas. No les pedimos nada, no ponemos en ellas nuestra confianza como los paganos la ponían en sus ídolos ...”; existe una mención directa a quienes el medio considera como solamente adoran a imágenes, como lo son los denominados “paganos”. La base de este argumento es en relación con lo prohibido-permitido, pero también lo verdadero-falso, en donde lo prohibido se establece cuando se alaba a los objetos o ídolos, denominándolos como

paganas a aquellas personas que hagan todo lo contrario. Este argumento expone tanto los valores religiosos y no religiosos, así como lo permitido y lo prohibido, por medio de crear una diferencia entre los verdaderos creyentes y los llamados “paganos”. También se halla el uso de la falacia ad hominem cuando menciona “como los paganos la ponían en sus ídolos”, donde se descalifica a aquellas personas que no piensan o sienten lo mismo hacia esas imágenes religiosas como enemigos de dicho culto.

En otro fragmento extraído de la misma editorial, consiste en una respuesta a quienes critican el culto de las imágenes que realizan los cristianos/católicos, y lo hace por medio de un menosprecio a los demás cultos:

Ni se diga que el culto de las imágenes puede dar a los fieles ocasión de idolatría. No! Nada hay más sabio que el decreto del Concilio Tridentino sobre este punto: nada hay más oportuno que precaver el error [...] ¿Puede darse una doctrina más sólida y más clara que la contenida en esta decisión de la Iglesia?

Se puede identificar el uso de la exclusión del tipo verdadero-falso, reflejado a través de expresiones tales como “ni se diga”, “nada hay más sabio” y “nada hay más oportuno”, en donde se usa constantemente la negación y la falta de existencia de otras verdades que las de dicha religión.

Más adelante se puede leer como de forma ofensiva crítica, tal vez en la posible ignorancia que el medio presupone de algunos de los miembros religiosos, a quienes malinterpretan este tipo de culto y que “ninguno es tan imbécil que llegue a creer, ninguno tan estúpido que llegue a persuadirse de que esta aprecio y este cariño se refiere al papel o a las tintas de la fotografía”; insultando tanto a

los anteriormente “paganos” como aquellas que no piensen igual, lo cual resulta muy grave debido a que no existe una tolerancia y respeto hacia las distintas creencias de las personas.

Otra forma en que el medio establece una diferencia marcada a través del señalamiento de aquellos que quienes no obran bien materia religiosa es vista en la editorial del 20 de abril de 1873:

si algún temerario osa romper su inalterable unidad, rehusando admitir sus misterios, o profesando doctrinas contrarias a su fé, le advierte primero su error con bondad, pero si es pertinaz, si se obstina en sostenerlo, lo separa implacablemente de su seno, lo borra del número de sus hijos, por grande que sea su poder, por eminente que sea su dignidad, por sublime que sea su genio y talento.

En este caso, las acciones tomadas hacia este tipo de personajes que se resistan a dicha doctrina representan un discurso ideológico que pone a la Iglesia y sus representantes al servicio del poder moral de la sociedad, los cuales, tienen la facultad de “excomulgarlo” de la sociedad religiosa en la que pertenece. Es decir, el poder que este discurso emana parte de una estructura pasiva de exclusión, donde la religión es representada a través de expresiones como “unidad”, “misterios” e “hijos”, mientras que aquellos que no lo son por medio de “temerario”, además de refrendar un discurso de dominación religiosa cuando menciona “por grande que sea su poder, por eminente que sea su dignidad, por sublime que sea su genio y talento” intenta reflejar una superioridad religiosa y menosprecio aquellos cuyo poder o intelecto es meramente superficial.

También existe una marcada diferencia por separar todo lo “humano” (secular) de la religión cristiana/católica (religioso).

Recurre a esta separación a través del desprestigio de los intentos humanos por establecer una institución similar a la Iglesia o una doctrina que se asimile a la suya; por ejemplo, en la editorial del 10 de enero de 1873, toma como ejemplo todas las demás doctrinas, las cuales, cuestiona:

Siempre que los hombres han intentado componer una religión como el Mahometismo, la idolatría y otras, aun cuando han querido introducir una herejía en la religión, en cuantas variaciones, errores y contradicciones e inconsecuencias han incurrido ¿En qué obra de las más profundas, en qué espíritu de los más penetrantes, se encuentra algún vestigio de la Trinidad de la Encarnación, de la transmutación? ¿En qué idioma del mundo se conocen expresiones adecuadas para enseñar y declarar los misterios? La Iglesia Católica no ha formado estos términos sino después de muchos siglos, y largas discusiones, a medida que lo exigía la necesidad de refutar los errores, de explicar con exactitud los conceptos y de exponer el verdadero sentido de la fe...

Nuevamente usa la estructura verdadero-falso para diferenciar la verdadera religión de aquellas que han introducido elementos considerados como anti religiosos. En primera instancia, cuando el autor se dirige a las otras religiones (Mahometismo e idolatrías), utiliza adjetivos calificativos de una gravedad moral cometida: “variaciones, errores y contradicciones e inconsecuencias han incurrido”. Esto con la intención de enseñar a los creyentes como debe ser un verdadero cristiano y católico, rechazando los valores que menciona de manera precisa.

Otro ejemplo el cual trata de diferenciarse de otras religiones y al mismo tiempo de demeritarlas es visto en la editorial del 10 de mayo de 1873, que es dedicada exclusivamente al protestantismo, e; en un fragmento extraído se lee la siguiente descripción que realiza

en relación con la falta de unidad que tienen, así como algunas diferencias doctrinales que tienen con el cristianismo/catolicismo:

Cuando se dice protestantes, no se sabe bien con quién se habla, tan divididos están en sectas diferentes y opuestas. En Inglaterra, por ejemplo, en una misma ciudad se ven anglicanos, luteranos, calvinistas, zuinglianos, metodistas, tembladores, unitarios, baptistas, anabaptistas, episcopales, presbiterianos y otras ciento y más sociedades o congregaciones que todas se dicen protestantes, sin que por esto se convengan ni puedan ponerse de acuerdo, sobre lo que ellos mismos llaman principios fundamentales, anatemizándose continuamente unas a otras [...] Se ve pues, claramente que no tienen unidad en la doctrina: pues que varían aún en el número de los sacramentos establecidos por el Hijo de Dios. Tampoco pueden tener la unidad en el sacerdocio o ministerio, porque no quieren reconocer a un Jefe Supremo visible, sucesor de San Pedro para que los rija y gobierne, y porque los primeros fundadores de esta multitud de sectas con sus numerosos reformadores, no están acordes entre sí...

Cada uno de estos argumentos viene acompañado de un por qué, por ejemplo, cuando menciona la cuestión de la falta de coordinación con sus autoridades es debido a que carecen de “reconocer un Jefe Supremo visible, sucesor de San Pedro para que los rija y gobierne” (es decir, el Papa); o a elementos como su variedad de sacramentos, los cuales, fueron establecidos por “el Hijo de Dios” (Jesucristo). Es decir, la exclusión verdadero-falso parte de los supuestos errores o contradicciones de los protestantes, y colocando al cristianismo/catolicismo como el poseedor de la verdad o, en este caso, la solución; teniendo como resultado adjunto, una visión de esta última doctrina con un sentido de dominación, tanto en sus creencias como en su misma organización eclesiástica a nivel mundial.

En la cuestión referente a la humanidad fuera del ámbito religioso, realiza una comparación del poder secular con relación al divino partiendo desde una ejemplificación histórica, menciona a manera de crítica y burla; en la editorial del 20 de enero de 1873 menciona:

El mundo ha visto muchos conquistadores: la tierra ha temblado a los pasos de Alejandro; Roma se sometió a la ley del César y el Universo entero obedeció a Roma. La suerte de las armas decide a las coronas: solamente nuestra Santa y Divina Religión ha podido y debido conquistar al mundo con solo las armas de la persuasión. “¿Dónde están los Césares o los Alejandros que han dado leyes a los espíritus?”

El autor realiza una comparación de algunas de las figuras conquistadoras más importantes de la historia, cuya obra y valor no se compara con los medios de violencia que se vale, a diferencia de la cualidad religiosa del cristianismo y catolicismo mediante el uso de la persuasión. Cuando se menciona “el Universo entero obedeció a Roma”, si bien Roma representa un lugar terrenal, en este caso tiene un sentido de lo que reside en Roma: la religión cristiana/católica, que es la que rige el mundo y es sede de la moral universal. El uso de esta hipérbole es en sentido de reflejar el liderazgo indiscutible de dicha religión, no solamente en el mundo, sino en el resto del universo.

En este caso, existe una combinación ideológica del discursiva, teniendo como resultado uno al servicio del poder del tipo persuasivo, por medio de una comparación entre los elementos seculares y religiosos, cuyo uso tiene una finalidad de marcar la diferencia entre los valores negativos que representan aquellas figuras que tratan de imponer sus creencias o costumbres por medio

de la fuerza, a diferencia de la forma de convertir a las personas a la religión por medio de la capacidad persuasiva que representa la figura de Dios.

Otra forma en que el medio establece una diferencia marcada es a través del sentido del uso de argumentos con las estructuras pasivas de exclusión . Por ejemplo, en la editorial del 1 de mayo de 1873 realiza una diferenciación:

No queremos olvidar aquí la sorprendente e incontestable prueba de su divinidad, de su catolicidad, con el hecho igualmente notorio de que los millones de discípulos que la Iglesia Romana encierra en su seno forman una sola y una misma familia, estrechamente unida por los lazos de la misma doctrina, los mismos sacramentos, la sumisión al mismo soberano, que es el Papa; mientras las otras sociedades, estando divididas en mil sectas diversas y opuestas sobre estos puntos fundamentales, no componen realmente más que un pequeño átomo compara con la inconmensurable montaña en que reposa firmemente la Iglesia Romana.

Se observa como el uso de estructuras pasivas de exclusión, principalmente bajo el uso de las palabras “queremos” (los verdaderos cristianos y católicos) y “las otras” (demás grupos religiosos o seculares); esto con la intención de dejar en claro en qué es lo creen y viven los creyentes de dicha doctrina, y como viven en error constante los que están fuera de ella.

Se establece una diferencia entre un grupo social y otro, inevitablemente se tiene un discurso partidista, debido a que aquello que conforma su visión religiosa es entendido como cierto y necesario (“sorprendente e incontestable prueba de su divinidad, de su catolicidad” (...) “Iglesia Romana encierra en su seno forman una sola”), en comparación de la forma en que se refiere a las

demás agrupaciones sociales, vistas que son totalmente erróneas/contradictorias y divididas.

Se encarga de describir el tipo de moral o espíritu que tenía la humanidad en su contexto, usando las descripciones e ideas más contrarias para la religión, logrando de esta forma establecer las diferencias latentes entre los cristianos/católicos y “el resto del mundo”; en la editorial del 10 de septiembre de 1873 menciona que:

El orgullo del hombre está en rebelión por todas partes: Él no puede tolerar ninguna autoridad. Luzbel y sus ángeles dieron el ejemplo antes de nosotros. No quisieron doblar la rodilla delante de Dios y cayeron precipitadamente al abismo; pero cayeron una sola vez, mientras que el hombre cae repetidas veces en cada generación. Este siglo material y ateo cree tener un justo motivo de orgullo y de soberbia en su fuerza, en su inteligencia y en la pompa de sus riquezas. No puede tolerar que exista un Dios y que este Dios exija de los hombres que se hagan pequeños y humildes como niños: que exista una Iglesia y que esta Iglesia tenga la facultad de enseñarles la verdad o de condenar sus errores, esto, no quieren ni aún oírlo, porque ofende sus sentidos.

Dicha asociación de valores negativos-contexto consiste en una forma racional de entender o visualizar su presente: la explicación de un supuesto mundo considerado como “anti católico” se entiende no solamente a partir de quienes detentan el poder secular, sino en los valores y sentimientos que son inculcados a la sociedad que no esté guiada con la moral cristiana y católica; cuestión que también se encuentra muy ligada con un control del contexto y texto, el cual trata de crear conciencia de la importancia de la religión en su actualidad así como tratar de describir las ideas y valores, de forma generalizada y prejuiciosa, de quienes atacan a la Iglesia.

Los “supuestos falsos”: el señalamiento y adjudicación de intenciones o naturalezas detrás de aquellos que se oponen a la Iglesia y su doctrina

Además de establecer diferencias marcadas, otro tipo de señalamientos son los que consistieron en una crítica y advertencia hacia aquellos grupos y/o actores sociales que, de acuerdo con el semanario, representaban una supuesta amenaza, ataque o simple burla hacia la religión cristiana/católica.

Por ejemplo, en la editorial del 10 de enero de 1873, se dirige en forma de orgullo y al mismo tiempo de afrontamiento a quienes considera en su contexto quienes se han dedicado a atacar a dicha doctrina:

Aceptamos todos los sarcasmos y burlas que desde nuestro nacimiento nos prodiga a los gentiles y hoy nos repiten los incrédulos, los filósofos, los libertinos y los falsos sabios del siglo ¿Quedarán satisfechos los enemigos de nuestra Santa Religión con nuestra sincera y húmeda confesión? ¿pueden pedir más?

Aquí se realiza una comparación entre la humillación y bondad que representan las personas de dicha religión, y la mentira y maldad que esconden los considerados como enemigos de la buena fe. Dicho argumento se encuentra estructurado en la oposición verdadero-falso, el cual establece la distinción entre los creyentes y los falsos enemigos de la religión.

Posteriormente procede a un ataque directo ad hominem a la que considera como “amenaza contemporánea” que dicho medio identifica: “los incrédulos, los filósofos, los libertinos y los falsos sabios del siglo”. Como se puede observar, cada figura representa un elemento que en números posteriores: los incrédulos representan

la ignorancia o inocencia, los filósofos la erudición secular, los libertinos a los liberales mismos y los falsos sabios igualmente pueden ser asociados con los mismos filósofos.

Otro recurso muy común para referirse a los valores de los “enemigos” de su presente es por medio de la ejemplificación histórica, es decir, recurrir a personajes o eventos de carácter de diferente época para aludir a cómo persisten en su presente. En un fragmento extraído de la editorial del 20 de enero de 1873 publicó:

Al mismo tiempo que la tierra en silencio temblaba bajo el pié de estos soberbios conquistadores, florecían en las ciencias y en las letras los más grandes y sutiles filósofos [...] Nada les faltaba para persuadir su doctrina a los hombres: todo hablaban a su favor; gracias del espíritu, elevación de genio, estudio de las ciencias, estimación, honor, crédito, verosimilitud, la verdad misma los servía en muchas cosas para dar crédito a sus paradojas, todo les abría camino; un exterior grave y compuesto, un tono sentencioso y magistral, costumbres puras, no pocas veces austeras, todo era imponente y muy propio para alucinar y obtener felices resultados [...] Ellos daban las más bellas lecciones de virtud y aún santificaban los vicios, nada ciertamente más cómodo y halagüeño al corazón humano. Tuvieron también discípulos; un puño de hombres abrieron algunas escuelas que gozaron algunos años de boga, y después desaparecieron sin que haya hoy quien oiga su doctrina.

En este caso, se habla exclusivamente de las costumbres, ideas y estrategias que usaban (o siguen usando) de aquellos conquistadores que contaban con valores totalmente contrarios a la religión: el desarrollo de la ciencia y el arte, elementos espirituales negativos como el “honor” y el “crédito”; todo con una finalidad negativa y plan de control para su propio beneficio.

La estructura total de dicho argumento consiste en el uso de la falacia ad hominem, en donde se detallan y explican los principales valores, métodos y fines que engloban los malos hábitos y costumbres que persiguen los conquistadores:

- **Figuras y elementos** por medio de los cuales trata de ejecutar dicho convencimiento: “bajo el pié de estos soberbios conquistadores [...] ciencias y en las letras los más grandes y sutiles filósofos [...] costumbres puras, no pocas veces austeras [...] más bellas lecciones de virtud y aún santificaban los vicios [...] discípulos; un puño de hombres abrió algunas escuelas”
- **Valores y sentimientos** que evocaban: “hablaban a su favor; gracias del espíritu, elevación de genio, estudio de las ciencias, estimación, honor, crédito, verosimilitud, [...] la verdad misma los servía en muchas cosas para dar crédito a sus paradojas [...] todo era imponente y muy propio para alucinar y obtener felices resultados [...] cómodo y halagüeño al corazón humano”
- **La verdadera cara negativa** que ocultaban: “tierra en silencio temblaba [...] un exterior grave y compuesto, un tono sentencioso y magistral”. Además de esto, el uso de epítetos tales como “soberbios”, “grandes”, “sutiles”, “sentencioso”, “magistral”. “puras”, “cómodo”, y “halagüeño”, también cumplen con el objetivo de describir los valores e intenciones implícitas.

Existe un uso ideológico del tipo racional-al servicio del poder, es decir, se trata de dar una explicación lógica de cómo operan los sujetos, actividades y valores que tratan de imponer las ideas y pasiones propias de un poder secular, el cual hace uso de sus herramientas como el lenguaje, la ciencia, las costumbres y la creación de escuelas de sus doctrinas, con la finalidad de un

adoctrinamiento planeado y con malas intenciones sobre el espíritu humano.

Más adelante, en la misma editorial, cuestiona el legado de estos personajes y, a través del uso de interrogaciones retóricas plantea una serie de críticas, y que relaciona con la supuesta forma de engañar a las personas:

¿Qué conquistas ha hecho la Religión católica? ¿Entre qué gentes se ha difundido? ¿A qué clase de hombres ha convencido de sus dogmas y persuadido de su moral? ¿En acaso a pueblos tímidos, cuya timidez se juega? ¿Se ha propagado provocando curiosidad, halagando la vanidad de sabios orgullosos, favoreciendo los caprichos de los espíritus noveleros, superficiales e inquietos, o lisojeando las pasiones de los codiciosos y sensuales, ávidos de dineros y de placeres? ¿Es por ventura a esa juventud deseosa de novedades, idólatra de descubrimientos, deslumbrada con paradojas? [...] No hay duda que este es el modo de seducir a los hombres, que estos son ordinariamente los medios para cautivar la débil razón humana. De esta manera se forman las sociedades secretas, las congregaciones de impíos y libertinos y los partidos que despedazan y asolan los pueblos. Una misma profesión, la identidad de gustos e inclinaciones, la semejanza de caracteres y pasiones, la igualdad de antipatías, los mismos vicios y aún las mismas virtudes, abren camino para establecer, por algún tiempo a los menos, una doctrina y sistemas que halagan las pasiones del corazón humano [...]

Como resultado, se desarrolla un argumento que consiste en realizar una serie de cuestionamientos al lector, pero al mismo tiempo realiza una serie de señalamientos a todas aquellas religiones o costumbres que van dirigidas hacia personas con valores negativos y peligrosos, con costumbres y sentimientos que son malas para el espíritu humano. Esta base argumental cuenta con una implícita

ideología disimuladora, la cual expresa un cierto control del texto y contexto, en el cual se trata de advertir al lector y a la sociedad religiosa de la presencia contemporánea de esas personas y sus valores antireligiosos, que provocan pasiones humanas: “timidez (duda)”, “curiosidad, sabio y descubrimientos (conocimiento)”, “orgullosos y capricho (soberbia)”, “codiciosos y sensuales, ávidos de dineros y de placeres” (pecados humanos), entre las principales.

Además de que dicho discurso opera en un sistema exclusión discursiva verdadero-falso, en la cual primero se expone y detalla lo negativo. Esto negativo se presenta de forma precisa y planeada, es decir, es racional, debido a que cuenta con sus propios **sistemas** (“es el modo de seducir a los hombres” (...) “medios para cautivar la débil razón humana” (...) “doctrina y sistemas que halagan las pasiones del corazón humano”), **representantes** (“se forman las sociedades secretas, las congregaciones de impíos y libertinos y los partidos que despedazan y asolan los pueblos”) y **valores** (la igualdad de antipatías, los mismos vicios y aún las mismas virtudes) que despiertan los peores sentimientos y personalidades que las personas pueden tener.

Trata de establecer que existe una alianza mundial en contra de la religión y la Iglesia, en donde puede leerse en un fragmento extraído de la editorial del 10 de febrero de 1873:

Las sectas disidentes, por los respetos humanos, por los intereses materiales, por su condescendencia con las pasiones, se componen y arreglan muy bien, por así decirlo, con el mundo. Muy débiles en sí, para no desconfiar del resultado, mendigan los sufragios, negocian su establecimiento y procuran, con acomodos, obtener algún séquito y hacerse algunos adeptos.

Existe una crítica a todo, especialmente si contradice su doctrina, en este caso se señalan a las “sectas disidentes”, que si bien no se menciona cuales o quienes la conforman, de acuerdo con las editoriales anteriores se puede tener una idea a quienes alude. Recurriendo a la falacia del “hombre de paja”, creando una idea o imagen de dichos grupos sociales que representan una amenaza al cristianismo/catolicismo, adjudicando tres elementos principales: sus medios de operación (respetos o derechos humanos, intereses materiales, condescendencia de las pasiones, mendigan sufragios y se establecen), su verdadera imagen (componen y arreglan muy bien y muy débiles en sí), y su finalidad (obtener algún séquito y hacerse algunos adeptos).

Caso similar es visto en la editorial del 10 de septiembre de 1873, en donde crea esta idea de alianza mundial, donde los países europeos han librado una guerra contra la Iglesia:

Las potencias del mundo y el orgullo del hombre se han combinado contra nosotros y han formado una fuerza tan poderosa que a pesar de nuestra energía, no podríamos resistirlas ni un solo día si no nos sostuviera el brazo del Señor. Las naciones nos son contrarias: Rusia ha manifestado suficientemente sus miras en sus últimos años, Inglaterra durante tres siglos, nos ha hecho una guerra encarnizada, primero con violencia, después con astucia, y siempre con odio fanático; Alemania se arrojó en la arena como el defensor más ardiente del anti-catolicismo, y las demás potencias del Norte, como Dinamarca, Suecia y Noruega están listas para la cruzada de exterminio según la medida de sus respectivas fuerzas.

Es partidista de forma que se diferencia de las demás y las critica por sus intenciones, mientras que su religión atacada se encuentra unida espiritualmente con Dios. Esto indica una forma de estructura discursiva e ideológica “ellos/nosotros”, la cual demuestra

una lucha de intereses que fue iniciada por Europa, especialmente en el enunciado: “Las potencias del mundo y el orgullo del hombre se han combinado contra nosotros y han formado una fuerza tan poderosa que a pesar de nuestra energía”, el cual puede tener como resultado una forma de exclusión discursiva del tipo razón-locura, donde la primera es representada con la fe cristiana y católica, y la otra a través de la violencia.

La forma de argumentar dichos elementos que componen esas “sectas disidentes” es estructurada y racional, es decir, por medio del uso de la descripción detallada se pretende realizar un convencimiento de la existencia de un peligro o amenaza que representan hacia dicha religión.

Destaca igualmente el surgimiento de una serie de críticas hacia algunos de las leyes o doctrinas de la Iglesia, como es el caso de la editorial del 20 de febrero de 1873, en la cual señala cómo se han hecho muchas críticas en relación con la “excomunicación”, a lo que el medio contesta:

Los filósofos y herejes de primera nombradía han hecho un gran ruido entre los cristianos con motivo de las excomuniones, llamándolas, ya escandalosas, ya atentatorias, ya bárbaras, ya crueles, o bien instrumentos de partido, y ya, en fin, espantajos ridículos y armas enmohecidas que nadie teme al presente [...] rutineros de esta escuela hacen la misma algarabía que sus maestros, adelantándose a intimidar a los que nos recuerden las excomuniones que se han fulminado contra los fieles que delinquen gravemente. Digan esos Señores lo que guste, y sigan con su tono amenazador dando muestra de la tolerancia que les es propia; los católicos no nos inquietamos por tan poca cosa, y creemos además que no es permitido escribir y exponer nuestra sana doctrina, aunque el hacerlo desagradamos a nuestros officiosos enemigos.

Las descripciones que el mensaje realiza hacia esos personajes consisten en la construcción de la falacia ad hominem es por medio del uso de los supuestos adjetivos con los que se refieren a la excomunión (escandalosas, atentatorias, bárbaras, crueles, instrumentos de partido, ridículos y enmohecidas), tratan de crear una imagen de amenaza sobre en los lectores. Debido a que el propósito de este trabajo de esta investigación no consiste en analizar las respuestas o ideas que dichos personajes emitieron hacia la religión, se puede establecer, que estas acusaciones consisten en otro tipo de falacia, la del hombre de paja, esto debido a que no se cuentan con las menciones de los nombres de quien se acusan dichas ideas, por lo que existe la posibilidad de que sean propias del medio.

Representa su contexto de forma pesimista y hostil para la Iglesia, tal como puede leerse en la editorial del 20 de marzo de 1873:

Asombrado el mundo del crecimiento y frutos de este árbol, se liga y declara contra él, la espada de la persecución lo hiere con formidables y continuos golpes, más no puede derribarlo (...) un gusano interior roe la médula del árbol, el cisma lo divide, el interés lo corrompe, la ignorancia lo degenera y degrada, las manos impuras lo manchan, los fieles lloran, los herejes triunfan, la azada socava sus hondas raíces para que caiga faltando su apoyo: los discípulos, sus mismos hijos, se oponen a sus leyes, se burlan de sus preceptos y consejos, tienen por sospechoso lo que viene de su mano. Las estaciones le niegan el rocío y la lluvia, la tierra la humedad y la mano del hombre el cultivo, sus enemigos se lisonjean de que muy pronto quedará seco y será un tronco muerto ...

Debido a que el fragmento en sí consiste en establecer un mensaje que proporcione al lector un panorama fatalista del

presente que vivía la religión, consiste en uso de dos falacias que se complementan implícitamente: la ad hominem, esto porque existe una descalificación de los enemigos de la religión por medio de una serie de acusaciones que se describen con una serie de metáforas que tratan de provocar un sentimiento de temor e injusticia, y que, además de ser exageradas, no están fundamentadas de forma contundente, provocando que se considere un mensaje del tipo más alarmista y sensacionalista

La sensación de amenaza también se encuentra presente con relación a otras religiones, como es el caso, visto en el apartado anterior, del protestantismo, de la editorial del 1 de agosto de 1873, titulado “Nuevas tentativas de los protestantes”, se puede apreciar en un fragmento que dice:

Llamemos la atención de nuestros lectores sobre el peligro que nos amenaza, para que se precavan del funesto contagio [...] No pueden desconocerse, y un poco de atención y vigilancia bastará para no dejarnos seducir de sus palabras vanas y engañosas [...] Llenas están las páginas sagradas y los innumerables escritos de los Apologistas de nuestra Santa Religión de estas vivas y expresivas pinturas del carácter de los impíos, herejes y propagandistas del error y las falsas sectas ...

Existe un intento del control del contexto y texto, que utiliza el discurso a su disposición para que sus miembros religiosos no formen parte del protestantismo así como ganar más adeptos, pero al mismo tiempo, cuenta con una ideología al servicio del poder religioso, esto por medio de un intento de persuasión, el cual, tiene como fundamento, el uso de la falacia ad hominem, es decir, una descalificación a través de elementos como denominaciones ofensivas (impíos, herejes) y falsedad (vanas, engañosas, error y falsa).

Conclusiones

La forma en que el medio realizaba sus señalamientos consistió principalmente en una diferenciación marcada, con el objetivo de referirse a los otros de forma despectiva y negativa, ya sea a través de críticas, intenciones y uso de adjetivaciones que consiste en posturas propias de un cristianismo/catolicismo conservadores ante el surgimiento de nuevas doctrinas, corrientes ideológicas y actores sociales que empezaban a tener un mayor peso social y político.

La descalificación de los “enemigos” de la religión se presenta, desde una perspectiva literaria, con el uso de términos o denominaciones que se usan para referirse de forma directa a los señalados, y de forma ideológica, a través de los propios argumentos utilizados, como lo son aquellas religiones ajenas a la del medio, el menosprecio de la obra humana (o secular), aquellos que ofendían a la religión, los actores sociales que tenían nuevas formas de pensamiento de carácter ideológico e intelectual.

El manejo de las exclusiones para diferenciar lo que es considerado como “verdadero” para su religión y lo demás como “falso”; así como el separar a través del lenguaje empleado unas formas de “exclusión” e “inclusión” del discurso con el fin de dejar en claro quienes forman parte de su religión y quienes son los marginados

Las falacias argumentativas como recursos ideológicos consisten principalmente para descalificar al enemigo y la creación de una imagen pesimista de su contexto para resaltar la gravedad a sus lectores de la presencia de dichos personajes.

Igualmente, el elemento persuasivo no solamente tiene su presencia con el tipo de ideas y argumentos desarrollados, sino

también como una esencia misma que es constante a lo largo de las editoriales: el uso del tipo de descripciones, los elementos retóricos y la postura misma del medio tienen como resultado convencer al lector de la gravedad de todas aquellos personajes y sus valores como un peligro para la Iglesia y su doctrina.

Bibliografía

- Alburquerque, C.; Vicente, J.; Bejarano, M.; Bonilla, O.; Gamboa, L. & Sacramento, C. (2020). “La investigación científica: una aproximación para los estudios de posgrado”. Universidad Internacional de Ecuador. Ecuador.
- Beltrán, S. (2020). “Los paradigmas de la investigación: un acercamiento teórico para reflexionar desde el campo de la investigación educativa”. *Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo* (Ride).
- Camacho, F. (2015). “La Iglesia católica en Nuevo León: sociedades católicas y oposición ante liberalismo y anticlericalismo (1872-1874)”. *Humanitas Digital*, Universidad Autónoma de Nuevo León. México.
- Cámara de Diputados (1991). *Las Constituciones de México, 1814 - 1991*. Comité de Asuntos Editoriales. México.
- CNDH (2024). “Expedición de las Leyes de Reforma”. Secretaría Ejecutiva. Recuperado el 17 de septiembre de 2024. Liga de acceso: <https://www.cndh.org.mx/noticia/expedicion-de-las-leyes-de-reforma-0>
- Espejel, J. (2016). “Liberalismo, conservadurismo y la idea de administración”. *Revista Espacios Públicos*, Universidad Autónoma del Estado de México. México.

- Fernández, J. (2006). *Juárez y sus contemporáneos*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Autónoma de México. México
- Flores, A. (2016). “La filosofía de las Leyes de Reforma”. *Revista de la Facultad de Derecho de México* (UNAM). Tomo lxvi, núm. 265, enero-junio 2016.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Fabula Tusquets Editores. Buenos Aires, Argentina.
- Hernández, E. (2023). “Las Implicaciones del Enfoque Hermenéutico Interpretativo en Investigación Educativa”. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*.
- Huizinga, J. (1946). “En torno a la definición del concepto de Historia” en *El concepto de Historia*. Editorial Fondo de Cultura Económica (FCE), México. D.F.
- Martínez, L. & Hernández, M. (2021). “Acerca del carácter retrospectivo o prospectivo en la investigación científica”. *MediSur, Revista Electrónica*. Cuba.
- Medina, A. (2022). “Un secreto imputado: la denuncia católica contra la conjura del silencio, 1926-1929” en *Militancias católicas en el México contemporáneo Clandestinidad, secrecía y partidismo*. Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Sociales: México.
- Picazo, M. (2014) *El discurso religioso como ideología y su reflejo en los medios de comunicación social*. España; Universidad de Valencia.
- Reboul, O. (1986). “Breve historia del término” en *Lenguaje e ideología*. Fondo de Cultura Económica (FCE): México.

Sánchez, P. (2017). “El concepto de secularización en Olegario González de Cardedal”. *Revista Cultura & Religión*. Vol. 11(2).

Sandoval, O. & Castillo, E. (2014). *CANAGRAF Nuevo León: 40 años de historia*. CANAGRAF, Monterrey. México.

Soto, A. (2009). “La prensa religiosa y el estado liberal en el siglo XIX: La perspectiva michoacana”. *Red de Historiadores de la prensa y el Periodismo en Iberoamérica*.

Van Dijk, T. (2001). “Algunos principios de una teoría del contexto”. *ALED, Revista latinoamericana de estudios del discurso*.

- - -. (2016). “Análisis Crítico del Discurso”. Chile; *Revista Austral de Ciencias Sociales*.

Vega, A.; Maguiña, J.; Soto, A.; Valdivia, J. & López, L. (2021). “Estudios transversales”. *Revista de la Facultad de Medicina Humana*; Lima, Perú.

Las ensoñaciones que tienden a retornar a los laberintos de la infancia de Fabricio Gutiérrez: *Estrellas mentales*, Monterrey: UANL, 2024, 94pp.

“La infancia conoce la desdicha gracias a los hombres...”

Gaston Bachelard

Adentrarse en el libro de Fabricio Gutiérrez implica volver a reencontrarnos delante de la entrada del principio de nuestro mundo: la infancia. Y la infancia, más que una cadena de recuerdos irrepetibles, también es ese espacio que la memoria abre como una herida para que nosotros, como lectores, podamos volver a nombrarla sin el miedo de que se nos quiebren las palabras durante el proceso.

Un ejemplo de esto se puede encontrar en el poema “2”, el cual lleva por título “Un río fue posible”:

Cuando el niño nada en el río
y se sumerge por completo,
sus pensamientos salen a la superficie.
Yo los puedo ver,
uno de los pensamientos dice:
“La profundidad es segura”.
Otro más dice: “Esto me recuerda a cuando estoy

en los brazos de mi madre”.
El movimiento del agua se lleva los pensamientos lejos
y ya no vuelven al niño.
Ningún pensamiento
que tiene el niño bajo el agua vuelve.
Por eso cuando el niño sale del río,
no recuerda haber pensado en nada.

Estrellas mentales cuenta con este tipo de poemas en los que la voz poética se ve a sí misma transitando entre la memoria de la infancia o ve la infancia misma reflejada cuando se encuentra con otros niños que quizá fueron semejantes a su mundo o se perdieron en él sin volver a dar alguna señal de vida, perdidos para siempre igual que los primeros trazos de un dibujo que se borra con el tiempo. La familia, la naturaleza y, en ocasiones, la violencia, dentro de cada uno de estos poemas, también se vuelven necesarios para completar esa otra experiencia que implica el origen del retorno, esa otra casa instalada en el bosque que lentamente se pierde entre los escombros de la memoria.

Ahora cito un ejemplo del poema titulado “Un bosque es un lugar donde los niños se pierden”:

Este pensamiento lo tuvo un niño
antes de perderse en el bosque.
Lo encontré en la zona donde se vio al niño por última vez.
Ahora es mío.
Es diminuto y de puntas rojas
y lo llevo pensando todo el día,
aunque no he podido pensarlo sin pensar
en el niño perdido.
Tal vez el pensamiento me conduzca al niño,
u a otro niño perdido.
Un bosque es un lugar donde los niños se pierden.

Un bosque es un alguien que se mete los niños a la boca.
Rara vez se vuelve a encontrar a un niño perdido.
Llegará a encontrarse de ellos un juguete o un zapato
y a veces solo un pensamiento.

El filósofo francés, Gaston Bachelard, en su libro *La poética del espacio*, nos dice que “La casa es, más que un paisaje, un estado del alma...”, y esta idea de la casa se puede retomar para tratar de explicar el conjunto de poemas que conforman *Estrellas mentales*, pues cada vez que avanzamos en la lectura del libro algo que parece no nombrarse se dibuja y se desdibuja al mismo tiempo y solo queda en el lector los restos de una lejana caricia o la idea de un sueño a punto de volverse en pesadilla. Aquí tanto el cuerpo como la memoria se vuelven en un espacio que solo la poesía puede evocar y volver a darle todas las formas de acuerdo a la entrañable armonía que se guardan en cada uno de sus versos, como un niño que aprende a saborear el cosmos a través de la mirada de un bosque:

El loco se mete al río.
Soy yo, parado en la orilla,
quien siente la profundidad del agua.
El loco cierra los ojos, yo los abro.
El loco abre los ojos, yo desaparezco.
El loco imagina un pez comido por un pez más grande,
vuelvo a aparecer.
El loco sale del río, toma camino hacia la colina.
Entre más se aleja yo pierdo fuerza
hasta el punto de desvanecerme y caer al suelo.
Cuando el loco ya no es visible a la distancia,
a mí me es imposible ponerme de pie.
Formo ahora parte del suelo, del polvo
que levantan los conejos que pasan corriendo.

Por último, solo queda celebrar la publicación de este libro y esperar que pueda seguir encontrando a sus respectivos lectores, pues cada poema que lo conforman pesa y pasa como el destello de una estrella que nos encuentra cuando nos sorprendemos meditando sobre la última posible caricia de la infancia.

Carlos Rutilo