



Universidad Autónoma del Estado de Morelos
Facultad de Diseño
Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones
sensibles nacionales

Tesis para obtener el grado de
Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Presenta

Lic. Ana Paula Miranda García

Director(a) de tesis

Dr. Juan Carlos Bermúdez Rodríguez

Universidad Autónoma del Estado de Morelos, agosto, 2025

Cuernavaca, Morelos, México

La Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad (MIMACS) está acreditado en el Sistema Nacional de Posgrados (SNP) de la SECIHTI

Agradezco a la SECIHTI como patrocinador del proyecto realizado como tesis de maestría durante el programa de estudio de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Le doy las gracias a aquellas personas que me han apoyado incondicionalmente a lo largo de mi vida, el cariño y respeto que les tengo es inmensurable.

Índice

1. Introducción	5
1.1 Justificación.....	7
1.2 Pregunta de investigación.....	8
1.3 Hipótesis.....	8
1.4 Objetivo general.....	8
1.5 Objetivos específicos.....	9
1.6 Metodología.....	9
1.7 Antecedentes.....	10
1.8 Estado del arte.....	15
2. Hermenéutica	17
2.1 Horizonte.....	18
2.2 Estructura.....	25
2.3 Diálogo.....	27
2.4 Mediación.....	29
3. Abyecto y Abyección	29
3.1 Sujeto abyecto y abyecto social.....	35
3.2 Abyección.....	42
4. El conocimiento situado y lo abyecto	47
4.1 Conocimiento situado.....	47
4.2 El lugar produce experiencias a conocer.....	51
4.3 Multiplicidad de “lo mexicano”.....	58
5. Manifestaciones de lo abyecto en México	63

5.1 Lo abyecto y sus vínculos con la violencia como <i>lugar</i> cultural.....	64
5.2 La nota roja, retratos de la abyección urbana.....	66
5.3 La desaparición.....	73
6. Estudio de casos.....	81
6.1 <i>Sueño en otro idioma</i>	81
6.2 <i>Teresa Margolles</i>	93
6.3 <i>Halley</i>	114
Conclusiones.....	128
Bibliografía.....	132
Lista de obras.....	135

1. Introducción

El proyecto que planteo surge del interés que me despierta aquello y aquellos que se sitúan en el límite y más allá del límite de lo apreciable, desde un margen creado por una brecha que promueve exclusión, aquello y aquellos desplazados a la periferia de lo normado. Lo y los despreciados, rechazados, los que son señalados y expulsados al *otro*, a la *otredad*. Es esto lo que me lleva a intentar comprender cómo opera el dispositivo que promueve la exclusión y cómo opera lo y/o quienes son excluidos por una separación trazada por normas sobre lo correcto e incorrecto.

Con esta investigación respondo a la necesidad de generar reflexiones críticas sobre los discursos que abordan la identidad del mexicano y la relación que éste tiene con la otredad, contextualizando a México como un país que al pertenecer a la categoría del Sur Global se posiciona como un otro abyecto ante los países del Norte Global.

Hablar de lo abyecto es hablar de aquello que por existir más allá de los límites de lo correcto es despreciable. Lo abyecto reta con su mera existencia la norma por ello es rechazado, excluido, violentado. La experiencia de un ser abyecto, en parte, está definida por la violencia que conlleva el ser y saberse un *otro*, el saberse despreciado es causa y motivo de heridas y cicatrices que lo marcan como tal. Sin rechazo, sin exclusión, sin abyección no existe un abyecto.

En esta investigación busco describir y profundizar en la relación que mantiene el mexicano con lo abyecto y como esta se refleja en las expresiones sensibles nacionales contemporáneas, más

allá de lo mórbido y violento, procurando evitar caer en clichés con la intención de explorar las posibilidades que la otredad alberga. Este proyecto lo abordo desde un enfoque cualitativo y empleo herramientas que permiten dialogar con los tres casos de estudio de forma compleja y crítica resultando en un aporte de carácter teórico-conceptual a la literatura existente.

Para ello, he decidido emplear la primera persona a lo largo de esta tesis puesto que considero fundamental reconocer y transparentar el lugar desde donde pienso y escribo. El uso de la voz propia responde a una postura ética y metodológica sustentada en la hermenéutica gadameriana y el conocimiento situado descrito por Donna Haraway, permite situar las reflexiones y preguntas en mi experiencia y contexto particular. Esta elección busca evitar la falsa *neutralidad* y resaltar que todo conocimiento es parcial y encarnado. Así, la primera persona se convierte en una herramienta para dialogar desde la honestidad con el lector y con los conceptos abordados, abriendo espacio para la subjetividad y la autocrítica en el proceso de investigación.

Esta investigación está compuesta por seis capítulos que abordan de forma progresiva la relación del mexicano con lo abyecto desde una perspectiva situada. En el primer capítulo establezco los fundamentos del proyecto, planteo la pregunta de investigación, los objetivos, la hipótesis, la metodología y hago un breve repaso del estado del arte. El segundo capítulo consiste en una introducción a la hermenéutica gadameriana como herramienta de interpretación, poniendo énfasis en los conceptos de horizonte, estructura, diálogo y mediación. En el tercer capítulo desarrollo los conceptos de abyecto y abyección a partir de lo descrito por Julia Kristeva y Georges Bataille, con la intención de cuestionar los conceptos y sus límites desde un contexto situado en México. El cuarto capítulo retoma estas nociones con el conocimiento situado

propuesto por Donna Haraway, para trazar una mirada encarnada, crítica y contextual del fenómeno de lo abyecto. En el quinto capítulo identifico diversas manifestaciones de lo abyecto en México a través de expresiones culturales como la nota roja. Finalmente, en el sexto capítulo se establece un diálogo con tres expresiones sensibles mexicanas, la película *Sueño en otro idioma*, la participación de Teresa Margolles en la Bienal de Venecia *¿De qué otra cosa podríamos hablar?*, y por último el largometraje *Halley*. Este recorrido culmina en conclusiones que recogen los aportes teóricos y dialógicos de este trabajo, proponiendo una lectura alternativa de lo abyecto como elemento constitutivo de la identidad mexicana.

1.1 Justificación

Esta investigación responde a la necesidad de reinterpretar conceptos provenientes del Norte Global desde una realidad situada, cerca de nuestro contexto, que contrasta con la metrópoli hegemónica, haciendo uso de teoría de género complementada con teoría feminista ya que es con estos mismos conceptos y bajo esta perspectiva con los cuales la identidad de los sujetos marginados se ha ido construyendo e interpretado.

Los conceptos de abyecto y abyección, tras ser adoptados en el mundo académico siguiendo un enfoque feminista y de género, permiten analizar producciones artísticas contemporáneas con mayor complejidad, en especial el carácter de las relaciones que se generan dentro de lo abyecto y desde la abyección.

Con base en lo anterior considero pertinente analizar las expresiones sensibles generadas por mexicanos, para conciliar las contradicciones que plantea el carácter nacional de la mexicanidad, frente a la intuición de un contravalor cultural identificable como abyección. Siguiendo esta línea, sería conveniente focalizar los matices que se dan micro culturalmente en la mexicanidad, en los que el sentir identitario de la cultura mexicana se matiza con valores relacionados con la marginación desde una normativa moderna eurocéntrica.

Esta exploración permite tantear nuevas posibilidades y horizontes teóricos que ayuden a comprender lo despreciable desde lo despreciado.

1.2 Pregunta de investigación

¿Las expresiones sensibles del mexicano significan a lo abyecto como parte de su retrato?

1.3 Hipótesis

La apreciación de lo abyecto como posibilidad vinculada a la vida, permite, en las expresiones sensibles del mexicano, complementar su retrato

1.4 Objetivo general

Cuestionar desde una realidad situada, el concepto de otredades latente en la mexicanidad y reflejado en las expresiones sensibles contemporáneas, desde la conceptualización de lo abyecto,

la hermenéutica gadameriana y apoyando el enfoque desde la teoría de género complementada por la teoría feminista.

1.5 Objetivos específicos

1. Describir la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones sensibles nacionales contemporáneas.
2. Identificar las herramientas empleadas por el mexicano para relacionarse con lo abyecto.
3. Explorar las posibilidades conceptuales que puedan surgir a partir del estudio de la mexicanidad como abyecta.

1.6 Metodología

Este proyecto de investigación se aborda desde un enfoque cualitativo, utilizando herramientas conceptuales provenientes del interaccionismo simbólico, teoría feminista y de género y de la hermenéutica crítica. Lo anterior se aplica en función de tres casos de estudio definidos y ejemplares de la expresión sensible a la que pertenecen y permitiendo establecer contrastes y coincidencias a partir de la diferenciación de medios y perspectivas (cine e instalación).

1.7 Antecedentes

Cuando se habla de lo abyecto y la abyección, en humanidades a partir del siglo veinte, sobresalen dos autores que abordan con cuidado el tema: Georges Bataille (pensador francés) y Julia Kristeva (psicoanalista y filósofa francesa).

Georges Bataille en su ensayo *Abyección y formas miserables*¹ (1934) dice que lo abyecto es aquello que es excluido, así que su descripción nunca será positiva. Para Bataille lo abyecto es de carácter social y está intrínsecamente relacionado con el poder y la opresión (a diferencia de Kristeva, quien habla de la abyección y lo abyecto posicionándose principalmente en el individuo), quien yace en el poder, el que gobierna, delimita el cuerpo social abyecto, ya que para que exista una clase social gobernante debe existir una clase social oprimida.

Más adelante Imogen Tyler en su libro *Revolting Subjects* (2013) retoma la idea de lo abyecto y la abyección observados en un nivel social, argumentando que la abyección, el despreciar, es una acción y sentimiento que no solo es ejercido por aquél que está en el poder, sino también por el mismo cuerpo social que es despreciado.

¹ *L'abjection et les formes misérables*, título en su idioma original, fue escrito por Georges Bataille durante el periodo de ascenso de Hitler al poder en Europa, por ello, Bataille se enfoca en la opresión de las masas ejercida por los gobernantes.

Julia Kristeva, en sus ensayos *Poderes de la perversión* (1988), describe lo abyecto como algo inherentemente opuesto al yo, mencionando que sin sociedades en las que exista el acto de la exclusión y los límites, sin esta diferencia de lo correcto e incorrecto, lo sucio y lo puro, la sensación provocada por la abyección (el reconocerse en el otro y rechazarlo) no tendría forma de manifestarse o si quiera sentido.

Un buen ejemplo en el que puedo observar esta relación con lo abyecto descrita por Kristeva es en la forma en la que el mexicano conceptualiza a la muerte y la forma en que intenta o pretende desplazar el sentimiento de abyección hacia ella, siendo esta la idea de la muerte como complemento de la vida, en vez de la negación o ausencia de ella. Kristeva razona que para el yo “El cadáver - visto sin Dios y fuera de la ciencia- es el colmo de la abyección. Es la muerte infectando la vida” (Kristeva, 1988, p. 11); mientras que para Paul Westheim, en *La Calavera*, escribe sobre la relación del mexicano con la muerte “Para el que se crió en el Viejo Continente es incomprensible tal familiaridad con la muerte, es incomprensible que ésta no se sienta como negación de la vida, sino como parte y complemento de ella.” (Westheim, 2014, p.89).

Otra de las áreas en las que puedo observar distintos posicionamientos ante lo abyecto es en las expresiones sensibles nacionales. Un gran ejemplo sería la forma en que se ha integrado la obra de Guadalupe Posada en la cultura popular mexicana, a tal grado que sus grabados han trascendido a la mano que les dio vida. Comenzando quizás por la forma en que Posada es presentado al mundo post mortem a través de los murales y palabras de Diego Rivera, quien si bien en vida abogó por la clase trabajadora y los pueblos indígenas, su experiencia vivida fue privilegiada y alejada de la otredad a la que tanta reverencia hizo, llevándolo a interpretar el

trabajo de aquellos pertenecientes a la otredad desde su propio contexto. Diego Rivera veía reflejado en el trabajo de Posada sus propios ideales romantizados, mientras que Octavio Paz haciendo el ejercicio de interpretar al autor desde el contexto del mismo, encontró en las calaveras de Guadalupe Posada un retrato ambiguo de la condición humana:

El elemento subversivo y disolvente es el humor pero ese humor no está al servicio de una ideología. El humor, por lo demás, nunca es ideología. Para el humorista el hombre es un ser terrible, y, simultáneamente risible. Lo contrario del ideólogo que no se ríe ni del mundo ni de sí mismo. (1997, p. 387)

Esta mención del humor como parte integral de los grabados hechos por Posada, levanta la interrogante de si la risa en este contexto funciona como una herramienta utilizada para desplazar el sentimiento de abyección, miedo y rechazo, provocado por la muerte.

A pesar de que Guadalupe Posada trabajara para un editor² y por ello hay que tener en cuenta la injerencia que pudieran haber tenido quienes estaban a cargo de las publicaciones, sus grabados encontraron hogar como creadores de cultura en la sociedad mexicana, dando una razón más por la cual tiene sentido interpretarlos bajo el concepto de abyecto, ya Kristeva al abordar lo abyecto y la abyección en relación con la cultura señalaba:

² Guadalupe posada trabajó profusamente, con sueldo fijo, en la casa de Vanegas Arroyo. También ilustró periódicos como “Argos”, “La Patria”, “El Ahuizote” y “El Hijo del Ahuizote”; todos opuestos al gobierno de Porfirio Díaz. (Posada, 2002).

En la abyección, la rebelión ocurre totalmente en el ser. En el ser del lenguaje. A diferencia de la histeria que provoca, pone mala cara a lo simbólico, pero no lo produce, el sujeto de la abyección es eminentemente un productor de cultura. Su síntoma es el rechazo y la reconstrucción de los lenguajes. (1988, p. 64)

Una figura similar a Posada podría ser Enrique Metinides³, sin embargo, de este se puede tener una visión más certera o aproximada sobre su individualidad:

Hoy los tabloides usan las fotos de la nota roja y la mayoría son horribles. La cosa que me interesa en las imágenes actuales es la relación entre sexo y muerte. Esta es una mezcla extraordinaria que no existe en Metinides. También las reglas no son las mismas, hoy en día toman con lentes enormes, no hay relación personal, hay más voyerismo. Metinides tiene mucha más libertad. (Excelsior, 2015)

Comenta Trisha Ziff, directora del documental *El hombre que vio demasiado* (2015), sus palabras separan el trabajo de Enrique Metinides de la “suciedad” con la que normalmente se asocia a la fotografía de la nota roja, la eleva al nivel del arte y la esteriliza. Quizá el gran logro de Metinides fue desplazar la abyección de la catástrofe.

³ Enrique Metinides fue un fotógrafo mexicano que trabajó durante varios años tomando fotos para periódicos de nota roja.

La búsqueda del desplazamiento de la abyección en la realidad del mexicano a través de diferentes expresiones sensibles tiene otra de sus manifestaciones en el cine nacional, particularmente en el que en los últimos años se ha exportado a festivales internacionales. Algunos de estos largometrajes pretenden retratar la experiencia de mexicanos de clase media baja o baja, de los excluidos, y tiñen inevitablemente estos retratos con diversas manifestaciones de violencia que (me atrevo a decir) en la mayoría de los casos no comprenden por la lejanía contextual de aquellos que crean estas producciones con la de los individuos de los que pretenden hablar que en verdad viven las violencias ya sean como consecuencia de vivir en un narcoestado, corrupción, violencia de género, etc. En estas historias el *otro* sufre, por el bien de una audiencia imaginaria perteneciente al *yo*. Estas producciones identifican al mexicano promedio como un personaje abyecto y lo sitúan en la posición de objeto incorrecto (violento) ante un sujeto correcto voyerista, turista de tragedias.

Este tipo de narrativas entran en las tres categorías descritas por Linda Williams en su ensayo *Film Bodies: Gender, Genre, and Excess* (1991), éstas abarcan aquellos largometrajes que de una u otra forma son asquerosas⁴. La primera categoría son aquellas películas que son “asquerosas buenas”, aquellas que fascinan y aterrorizan, causan interés y dan de qué hablar; en la segunda entran las películas que se enfocan en emociones vulnerables y la tercera engloba todas aquellas que resultan obscenas.

⁴ Williams en su ensayo utiliza la palabra *gross*, refiriéndose a cómo su hijo denomina este tipo de películas, *gross*, en este caso, abarca tanto la sensación de asco como incomodidad, miedo y rechazo.

Williams argumenta que a pesar de que estas tres categorías muestran al cuerpo como un espectáculo, retratan excesos corporales, es decir emociones y sensaciones intensas, solo las películas que entran en la primera categoría suelen ser percibidas como “buenas” con mayor facilidad por un público más grande, ya que estos largometrajes pertenecen a géneros cinematográficos que se caracterizan por estar dirigidos a un público masculino mientras que las que entran en la segunda categoría (*chic flicks*, comedias románticas, dramas. Etc.) están dirigidas a audiencias femeninas y por último, las que entran en la tercera (principalmente pornografía, gore, *slashers*) al ser consideradas obscenas están posicionadas más allá del límite de lo apreciable.

En las narrativas del cine mexicano, el cuerpo juega un papel importante. La violencia retratada es tanto física como emocional, los personajes son llevados a uno u otro límite, a veces obligados a cruzarlo, esto (en ocasiones) en busca de una respuesta emotiva, corporal, por parte del espectador. Las “buenas” películas mexicanas, son aquellas como *Heli* (2013) donde abusan, violentan, destrozan a sus protagonistas, muestran todo, el cuerpo se convierte en carne de cañón, las sensaciones y emociones son tan excesivas que se vuelven ruido de fondo. Hablan de lo abyecto pero se alejan de él, le dan la oportunidad al espectador de reafirmarse como el correcto, el bueno.

1.8 Estado del arte

He encontrado diversas investigaciones que hablan de lo abyecto y la abyección en el arte y producciones visuales, sin embargo, ninguna que cuestione lo que planteo en esta investigación.

Abjection incorporated: mediating the politics of pleasure and violence (2020), compila una serie de ensayos escritos por diferentes académicos que abordan y cuestionan lo abyecto a través del análisis de su presencia en diferentes medios como la literatura, fotografía y el *stand up*. Se enfocan en describir cómo se manifiesta lo abyecto en diversos aspectos de la cultura popular (de otros países), la forma en que lo abyecto delimita lo humano y hablan de la abyección como una amenaza hacia lo normado puesto que, para los autores, la abyección crea una grieta en los límites entre lo correcto e incorrecto.

Revolting Subjects: social abjection and resistance in neoliberal Britain (2013), se enfoca en la abyección social, específicamente en el Reino Unido. Tyler (la autora) busca explorar cómo diversos grupos se revelan y rechazan su categoría o posicionamiento como abyectos, critica las ideas que Kristeva plantea en *Poderes de la perversión* (1988) con la intención de llegar a una comprensión más profunda de lo marginal, la exclusión y las injusticias sociales.

En un artículo de la revista *Debate Feminista* publicado en el 2007 por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México titulado *¿Qué quieren los hombres gays? Sexo, riesgo y la vida subjetiva de la homosexualidad* se habla de la abyección y cómo se manifiesta o es interpretada por aquellos pertenecientes a la comunidad LGBTQ y que son discriminados por ello. Argumentan los autores que el gay se apropia de su posición como ser abyecto y encuentran o buscan encontrar a través de esta apropiación un sentido de libertad.

En *Contra la estetización de la imagen exhumada: la importancia de la visibilización del horror y la barbarie en la obra de Teresa Margolles* (2020), artículo publicado por la revista *Antropología Experimental* de la Universidad de Jaén (España) contextualiza a Teresa Margolles como una artista que vive en un México definido por el crimen y la violencia. Se aborda el trabajo de Margolles desde este posicionamiento, explorando las críticas que sus obras hacen al Estado y se categoriza como abyecto.

Existen más artículos, ensayos, libros y tesis que, como los mencionados anteriormente, abordan el tema de lo abyecto, la abyección y las otredades, ubicando estos conceptos en México y el mexicano, más el posicionamiento de estos escritos rara vez es situado en México.

2. Hermenéutica

Lo que me propongo hacer en este proyecto de investigación es similar a un ejercicio de traducción. Tomar un concepto o idea nacido en una lengua, momento y contexto que me son ajenos o lejanos, e intentar darle un sentido desde mi realidad situada en una otredad (otra lengua, otra temporalidad, otro lugar), por ello encontré casi una obviedad el recurrir a la hermenéutica que describe Gadamer en *Verdad y Método I* (1999) como herramienta principal para abordar los conceptos y obras que iré trayendo a lo largo del texto. Sin embargo, no hablo de aplicar la hermenéutica en un sentido estricto o restrictivo, me interesa más como una guía para entablar o facilitar un diálogo e interpretación, incluso una resignificación con y de lo abyecto.

2.1 Horizonte

Hans-Georg Gadamer dice que en la hermenéutica existen dos horizontes: el del autor y el del que interpreta. Estos están compuestos o determinados por los diferentes contextos desde y en los que se escribe, crea, lee o interpreta cada uno, Gadamer menciona que frecuentemente el punto de partida en un ejercicio hermenéutico para el que se propone interpretar se halla determinado por prejuicios sobre el pasado; por ello uno de los riesgos es el de al encontrarse con el pasado chocar con este, en vez de fusionarse o extenderse hacia él.

La intención del ejercicio hermenéutico en cuanto a los horizontes se refiere, no es ubicarlos y plantearlos como inamovibles, al contrario, la idea siempre es ganar un nuevo horizonte, acercarse a esa otredad. Ahora sí que “ponerse en los zapatos del otro” para entender al o lo que se aborda desde su realidad con sus símbolos y epistemes particulares, aunque claro, el comprender o incluso empatizar con el otro no quiere decir que uno tenga que coincidir con este, la intención es poder establecer un diálogo nacido desde el entendimiento. En palabras de Gadamer “Ganar un horizonte quiere decir siempre aprender a ver más allá de lo cercano y de lo muy cercano, no desatenderlo, sino precisamente verlo mejor integrándolo en un todo más grande y en patrones más correctos” (1999, p.375).

Así que me gustaría aprovechar este apartado para describir brevemente el horizonte desde el que escribo, con ánimo de darle a quien llegue a leerme una idea de desde dónde interpreto y pienso, recordándole al lector que los horizontes se encuentran en un proceso constante de formación puesto que “El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve” (Gadamer, 1997 p. 375) por lo

cual es posible (y espero) que mi horizonte se desplace y transforme a lo largo de esta tesis y después de esta.

Nací en el año de 1997 en Cuernavaca, pero crecí los primeros años de mi vida en Jiutepec Morelos por lo que suele ser broma que me nieguen mi título de guayaba⁵, vivíamos (mis padres y yo) en un fraccionamiento ubicado en frente de un panteón y un vivero. Mis padres siempre han trabajado, mi padre biólogo dando clases y mi madre contadora pública desde la casa, por lo mismo era normal que de repente me dejaran encargada con mis abuelas.

La familia del lado paterno, en su mayoría, han sido maestros en escuelas públicas y del lado materno se han dedicado más a los oficios, por ejemplo, mi abuela materna terminó la secundaria y toda su vida ha trabajado como modista o en cocinas. Por ambos lados lo que predomina son ideas y valores tradicionales, incluso mis padres que en algún punto se distanciaron de la familia y adoptaron *modus vivendi* hippies, de una u otra forma mantuvieron tintes conservadores en sus ideologías.

Pensando en algún ejemplo de esto, recuerdo que cuando era chica en una ocasión llegué a escuchar como la familia de mi madre contaba que un tío había salido del closet y su padre y madre (mis tíos) lo corrieron de la casa, el padre llegó a desconocerlo como su hijo porque “un verdadero hijo de él es macho, no puto”, mi abuela abogaba que había sido muy extrema la reacción del padre y mi abuelo comentó que el chico era ejemplo de cómo los medios convierten

⁵ A las personas que nacen en Cuernavaca se les suele llamar coloquialmente *guayabos*.

a las personas en gais trastornados. Pasaron los años y nadie volvió a hablar de él, efectivamente su núcleo familiar lo “desterró”, la única vez que lo volvieron a mencionar fue en el periodo después de la pandemia puesto que había fallecido. Algunos dijeron que fue por complicaciones de sida con el COVID-19, otros no supieron que decir ni suponer, lo que sí fue claro fue la necesidad del padre en desconocer a su hijo *puto* al no hacer acto de presencia ni en el velorio ni funeral. La madre, por otro lado, posterior al fallecimiento de su hijo estuvo repartiendo a la familia papelitos con su foto y una breve frase sacada de algún pasaje de la biblia, al entregarlo recuerdo hacía hincapié en que su hijo había sido una buena persona, que el funeral se había llenado de gente como él (LGBTQ) a quienes les había ayudado en momentos difíciles.

Otro ejemplo, más corto, mis padrinos (amigos cercanos de mis padres) son médicos titulados de la UNAM, en varias ocasiones me tocó discutir con ellos sobre el tema del aborto y la adopción. Erróneamente supuse que por ser médicos y haber trabajado años de cerca con todo tipo de personas en hospitales de salud pública, clínicas y en su práctica privada, tendrían una aproximación más empática con las personas gestantes que deciden abortar. Resultó que no, aprendí que la percepción que tienen de la realidad es diferente a la mía, se manifestaron en contra del aborto en cualquier etapa del embarazo, y remataron con que las parejas pertenecientes a la comunidad LGBTQ no debería de poder adoptar.

En este momento puedo ubicar tres situaciones que me alejaron de los valores y creencias o perspectivas que predominan en mi familia. La primera fue cuando a los seis o siete años, mis padres rentaron del Blockbuster más cercano a mi casa el VHS de *La cage aux folles* (1979), esa película me introdujo a la idea de que el género es un constructo en constante movimiento y una

forma de expresar y explorar la identidad del individuo, se convirtió en una de mis películas favoritas, aunque no recuerdo que la volviéramos a rentar después de aquella vez. Sería un error y una gran pretensión decir que a esa edad comencé a manejar esos conceptos, pero sí fue a partir de esa película que me permití explorar, disimuladamente, con mi forma de vestir y más tarde me facilitó cuestionarme el discurso que mi familia repetía sobre la comunidad LGBTQ.

La segunda ocurrió unos dos años después, mis padres quisieron cambiarme de primaria porque teníamos problemas económicos y ya les era muy difícil pagar la colegiatura de la escuela en la que estaba, así que me llevaron a hacer exámenes diagnósticos a diferentes escuelas y entrevistas. En una de estas, después del examen diagnóstico, recuerdo estar sentada en la sala de espera afuera de la oficina de la directora y escuchar cómo le decía a mis padres que no podían recibirme en esa escuela y que probablemente en ninguna escuela normal me aceptarían porque evidentemente tenía algún retraso mental y debían mejor inscribirme a una escuela especializada en ese tipo de casos.

Después de esto un psicólogo/médico (la memoria me falla) me diagnosticó informalmente con asperger⁶, en ese momento no entendí qué era eso y mis padres no lo tomaron en serio. El problema se solucionó cuando nos dieron una beca y me quedé en la primaria en la que estaba, nunca me llevaron a que me hicieran alguna evaluación formal. A mí se me quedó la sensación de ser ese otro anormal, saberme un incorrecto diferente, y el nombre de lo que probablemente

⁶ En ese entonces se utilizaba el término asperger para diagnosticar a las personas en el espectro autista “funcionales”. Actualmente ya no se usa ese término, simplemente se les denomina autistas.

era; fue hasta años después al coincidir con otras personas autistas y en general neuro divergentes, e investigando, que comencé a entender aquella situación, así como múltiples experiencias y mi persona. A lo largo de mi corta vida me han hecho en distintas ocasiones la observación varios terapeutas y psicólogos en general de mi condición como persona autista, es un aspecto y una categoría con la que hasta la fecha no sé qué hacer, me ubica como el *otro* opuesto a un *normal* y explica las diferencias (de repente garrafales) en la interpretación y vivencia de las realidades con aquellos los que comparto espacio, tiempo, contexto. Sin embargo, es un mote que lleva en sí el estigma del otro difícil, erróneo, miserable, indeseable, infantilizado, etc.

La tercera fue a los veinte años, por equis y ye circunstancias terminé en el hospital en urgencias, donde después me pasarían a “Toco” y luego a quirófano para una reconstrucción. Esta experiencia me llevó a encontrarme con y en el feminismo. Fue un quiebre, de repente pasé de poder darme el lujo de ignorar el feminismo a encontrar sentido y urgencia en el movimiento y la literatura. Comencé participando en las marchas, haciendo pintas, proponiendo activaciones en la universidad, hablando e intentando ser paciente con cualquiera que se me acercara con alguna duda o comentario respecto al movimiento, incluso en algún momento el activismo me llevó a trabajar un rato con abogados que llevaban carpetas de feminicidios pro-bono. El vivir y leer diferentes facetas y ramas del feminismo me llevó de un lado a otro, al final con la rama con la que más resoné fue la del feminismo interseccional y fue esta la que me introdujo a la teoría de género.

Crecí escuchando hablar a lo lejos a los adultos sobre “Las muertas de Juárez”⁷ y fue con ellas que comencé a escuchar la palabra feminicidio, aunque fue hasta el 2012 cuando se logró tipificar a este tipo de crímenes como feminicidios a nivel federal. El México que me tocó vivir en la infancia y adolescencia fue el del sexenio de Felipe Calderón, con este me acostumbré a ver la muerte y la violencia en todos lados a todas horas.

Recuerdo que era normal que de camino a la primaria escuchando el casete de Cricrí o la radio, al detenernos en un semáforo y éramos sorprendidas (mi madre, la hija de una amiga de mi madre que iba a la misma primaria que yo y yo) por los vendedores de periódico de nota roja que estampaban la foto en primera plana del asesinato, descuartizado, colgado, desollado del día en el parabrisas del coche.

Pasar por los puentes, autopistas o edificios públicos y desviar la mirada si alcanzábamos a ver de reojo alguna manta, cartel, pinta o bulto sospechoso. En Cuernavaca, recuerdo, hubo un periodo de tiempo en que las escuelas se vieron obligadas a enseñarle a los alumnos qué hacer en caso de una balacera. En la primaria en la que estudié en particular (una escuela pequeña hippie estilo Montessori) en alguna ocasión recibieron amenazas de que iban a llegar con armas, los maestros se asustaron, platicaban y discutían en voz alta si debían tomar en serio la amenaza y evacuarnos o ignorarla.

⁷ Se refiere a la suma de cientos de mujeres desaparecidas en Chihuahua a partir de 1993, solo de algunas de ellas se han encontrado sus cadáveres, tanto en espacios privados como en lugares despoblados o de difícil acceso (Cervera, Monárrez, 2013).

Fue ese el sexenio en el que el presidente le declaró la guerra al crimen organizado y la consecuencia fue un saldo que se estima desde los sesenta mil hasta los noventa mil muertos (Aristegui Noticias, 2013), sin contar el costo humano de los desaparecidos cuya cifra se calcula alrededor de los dieciocho mil, los dependiente (viudas, huérfanos, familiares) de los narco ejecutados que se estiman entre cien y ciento cincuenta mil sin contar a los dependientes de policías y soldados fallecidos (Piñeyro, 2012).

También fue en este sexenio cuando la Guardería ABC en Hermosillo sufrió un incendio teniendo como consecuencia la muerte de 49 niñas y niños y otros 76 más heridos y en el que encontraron setenta y dos cadáveres de migrantes centroamericanos en una fosa clandestina en Tamaulipas, (Aristegui Noticias, 2012). De estos y más recuerdo ver fotos en las planas de los periódicos, en los reportajes en la televisión, escuchar descripciones de los cadáveres en la radio, o en boca de adultos asustados.

Siguiendo a Gadamer y sus ideas, espero que esta ventana al horizonte desde el que parto ayude a aquél que lea esta tesis a comprender desde dónde escribo. En el transcurso de la investigación iré mencionando puntos que me parezcan pertinentes señalar sobre los autores que abordo y cuando llegue el momento de adentrarme en los casos de estudio la contextualización de los autores y sus obras sí será un poco más extensa, precisamente para poder tener una mejor comprensión de sus creaciones y con ello un diálogo más rico.

2.2 Estructura

La inquietud acerca de la correcta interpretación y aproximación de los textos se aplicó inicialmente a escrituras sagradas, pero la concepción moderna la instaura Friedrich Schleiermacher, quien fue el primero en proponer un pensamiento circular del conocimiento en el siglo XIX; lo que entendemos se forma en círculos en los que el todo define la parte individual, a la vez que todas las partes circulan en una forma unitaria.

Comprendemos el significado de una palabra sola relacionándola con el resto de la frase, y recíprocamente el significado de toda la frase depende del significado de cada una de las palabras que la forman. Por extensión, un solo concepto deriva su significado del contexto u horizonte en que permanece, pero el horizonte está formado por los mismos elementos a los que éste confiere significado. Mediante una interacción dialéctica entre el todo y la parte, el uno da significado al otro. Por tanto, la comprensión es circular. Puesto que dentro de este «círculo» el significado viene a permanecer, llamamos a esto el «círculo hermenéutico». (Palmer, 2002, pág. 114)

Sin embargo, esto implica una contradicción lógica, parecida a la que se cuestiona popularmente: qué es primero, el huevo o la gallina. Esta contradicción se soluciona considerando que la lógica no explica en totalidad la dinámica de la comprensión, de manera que el círculo hermenéutico supone un elemento intuitivo.

De alguna forma se produce una especie de «salto» al círculo hermenéutico y entendemos el todo y las partes conjuntamente. Schleiermacher dejó espacio para tal factor al darse cuenta de que la comprensión es una cuestión en parte comparativa y en parte intuitiva y adivinatoria. (Palmer, 2002, p. 115)

De esta manera el intérprete es “poseído” por el autor, pudiendo resolver todo lo extraño y confuso del texto que se interpreta. La capacidad de resolución cierra el círculo, asegurando la interpretación; pero Gadamer se aproxima de otra manera a la concepción de este círculo, concibiéndolo como una dinámica, más que forma, donde se mueven la tradición y el intérprete.

La anticipación del sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es un acto de la subjetividad sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. Pero en nuestra relación con la tradición, esta comunidad está sometida a un proceso de continua formación. No es simplemente un presupuesto bajo el que nos encontramos siempre. Sino que nosotros mismos la instauramos en cuanto que comprendemos, participamos del acontecer de la tradición y continuamos determinándolo así desde nosotros mismos. El círculo de la comprensión no es en este sentido un círculo «metodológico» sino que describe un momento estructural ontológico de la comprensión. (Gadamer, 1999, p. 363)

Gadamer describe la estructura del ejercicio hermenéutico como circular, al plantear los horizontes como abiertos y en movimiento, la comprensión y la interpretación transitan de uno a

otro horizonte, en un vaivén continuo entre el presente y la tradición⁸. Además, al evitar la resolución de la interpretación, que da a la circularidad un carácter normativo de orden, hace que este enfoque venga a cuento en este proyecto de investigación puesto que, como lo mencioné antes, no me interesa enfocarme en la hermenéutica como una metodología restrictiva, por el contrario, encuentro la hermenéutica de Gadamer como una herramienta que permite e invita la apertura del diálogo, en especial cuando este diálogo es impulsado por preguntas que surgen de este horizonte situado.

2.3 Diálogo

Sobre el diálogo Gadamer dice que es la intención del intérprete de comprender al otro, esto puede ocurrir en un formato presencial hablado, o a la distancia (temporal, geográfica, lingüística, etc.) a través de la lectura, reconociendo siempre la presencia de esta distancia entre los horizontes. Para Gadamer, el ejercicio hermenéutico tiene un carácter conversacional, el interlocutor (investigador o interpretador) tiene que informarse sobre un tema en cuestión para poder atender a aquél con el que habla, entender los argumentos de ese otro que en un principio se posiciona como lejano, para establecer cooperativamente la producción de sentido:

El lenguaje existe solamente por el hecho de que los hombres se hablan, pero, al mismo tiempo, el lenguaje no se presenta aquí como un material dado, asible. Cuando un diálogo

⁸ Gadamer cuando habla de la “tradicición” se refiere al horizonte ubicado en el pasado.

adquiere sentido o, también, cuando equivoca su sentido, no realiza, en términos de lenguaje, más que producción de sentido. Producción de sentido me parece la manera más breve de formular lo maravilloso y enigmático del lenguaje. (Gadamer, 2016, pp. 144-145)

De esta manera la comunicación, ya que esta idea puede extenderse a otros sistemas que intercambian sentido, se torna en algo enigmático y maravilloso, que desplaza el sentido como algo normado, permitiendo lo que en principio ha sido instituido como equivocado. Llegar a consensos en la experiencia de cooperar para comunicar, Gadamer pone de relieve a “la conversación” a la cual ha caracterizado como “[...] dialéctica de pregunta y respuesta. Esto se avala también respecto a, nuestro «ser para el texto». Las preguntas que nos plantea un texto en su interpretación sólo pueden comprenderse a su vez cuando el texto es entendido como respuesta a una pregunta” (1999, p 669). El juego de pregunta y respuesta no se da únicamente entre hablantes. Aquí es donde entra en cuestión una de las peculiaridades de la hermenéutica que me interesa señalar para retomar más adelante. Me refiero a la importancia de las preguntas durante el diálogo, para Gadamer “(...) preguntar quiere decir poner al descubierto. Contra la firmeza de las opiniones, el preguntar pone en suspenso el asunto con todas sus posibilidades” (Gadamer, 1999, p. 445), él habla del arte de preguntar dentro de una dialéctica en la que la pregunta da espacio a una respuesta, es en este vaivén de dar y tomar que se llega a un punto común, fortaleciendo así la idea planteada⁹, para los objetivos de esta investigación me interesa la pregunta que plantea Gadamer como una herramienta que permite abordar conceptos

⁹ Gadamer en esta parte del texto procede a tomar como ejemplo los diálogos platónicos.

planteados en un horizonte que me es lejano, la pregunta abre la puerta a considerar una idea o concepto como materia en construcción - deconstrucción.

2.4 Mediación

Por último, hablar de la mediación es recordar que los individuos están enmarcados y marcados por su contexto, el interpretar es, en parte, ser un intermediario entre dos horizontes, es un intento de acercarlos. En la hermenéutica, por ser circular y espiral, no se llegará a una verdad absoluta, al haber espacio para preguntas, para dialogar, los conceptos siempre estarán abiertos, para mí, esa es la belleza de la hermenéutica y por lo cual me inclino hacia ella. Mi interés no es al final de esta tesis plantear una serie de conclusiones como inamovibles o terminadas, al contrario, mi interés por lo abyecto y la hermenéutica van de la mano, ambas plantean posibilidades, el preguntar es hacer y deshacer, ahondar en el sinsentido, en lo desconocido, caminar y merodear en los límites de los conceptos, romper y enmendar tejidos, incomodar e incomodarse, acercarse a ese otro. En este caso, a lo abyecto.

3. Abyecto y Abyección

El concepto de abyecto lo comienzo a retomar a partir de lo que describen Julia Kristeva en *Poderes de la perversión* (1988) y Georges Bataille en *Abjection and miserable forms* (1934), en pocas palabras, para ellos lo abyecto es aquello y aquellos que son excluidos, despreciados, lo que causa asco, repulsión, desprecio, terror y miedo. Esto, porque lo abyecto funciona como un *otro* opuesto al *yo*, lo abyecto es aquello que se encuentra en el extremo opuesto de lo correcto,

de lo puro, de lo bueno. La descripción de lo abyecto que nos dan (en especial Kristeva) ubica al concepto dentro de una sociedad o sociedades con sistemas binarios, incluso insinúan que en sociedades en las que no existan estos sistemas binarios lo abyecto tampoco puede existir, si no hay un poder que señala, describe y delimita al o lo despreciado, si no hay una pureza que proteger de alguna suciedad. Es por esta característica innata de lo abyecto, de encontrarse en el lado de lo indeseable que dicen estos autores que su descripción nunca podrá ser positiva, sin embargo, atreviéndome a plantear preguntas en un intento de dialogar y comprender, mi propuesta es que la relación del mexicano con abyecto no cabe en una descripción binaria, si bien, sí hay sujetos y experiencias que no son deseadas, el mexicano (por lo menos el mexicano que abordo a través de sus producciones sensibles) mantiene una relación familiar con lo abyecto, incluso íntima.

En un tipo de producción sensible que puedo observar esto es en la tradición de los retablitos o exvotos que se practica en México, esta práctica fue traída por los españoles y durante el virreinato fue común entre la mayoría de las clases sociales, es después de la independencia de México que pasa a ser casi exclusiva de las clases pobres y trabajadoras. Los retablitos son ofrendas que hacen las personas a algún ser o seres divinos como agradecimiento por algún favor o milagro, se caracterizan por estar elaborados con todo tipo de materiales, son de carácter religioso y tienen tres elementos principales, quien obró el milagro, los hechos y quien solicita el favor, pueden o no ser anónimos y suelen tener un texto que describe los acontecimientos retratados, estos funcionan como testimonios históricos ya que retratan tanto las creencias del individuo que crea el exvoto como su cotidiano (Vergara, A., Lorenzo, C., 2016), lo que llama mi atención es que el cotidiano que nos presentan los exvotos tiene la peculiaridad de capturar

aquellos momentos en los que este se encuentra con lo abyecto, lo extraordinario, y el cómo lidia con ello.

Figura 1

María Santísima de Belén



Adaptado de *María Santísima de Belén* [Exvoto], por Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, 1861, (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto:502)

Los retablos más cercanos al virreinato suelen tener un aire solemne, las circunstancias que nos muestran son angustiosas y la intervención divina en favor del fiel resultan decisivas, las figuras se ubican en el espacio retratado de acuerdo a una jerarquía dictada por la religión del individuo, arriba, en el cielo observando a cierta distancia el ser divino y debajo en la tierra los fieles, pero

conforme nos vamos acercando a la actualidad estas relaciones cambian, los ex votos comienzan a tomar un aire más afectivo y de repente la divinidad es retratada tan cerca del fiel como aquello de lo que busca ser protegido (Calvo, T., 2001), otro aspecto que va cambiando a lo largo de los años son los temas y situaciones que se abordan.

Figura 2

Luis Ramírez le tenía mucho miedo a las mujeres

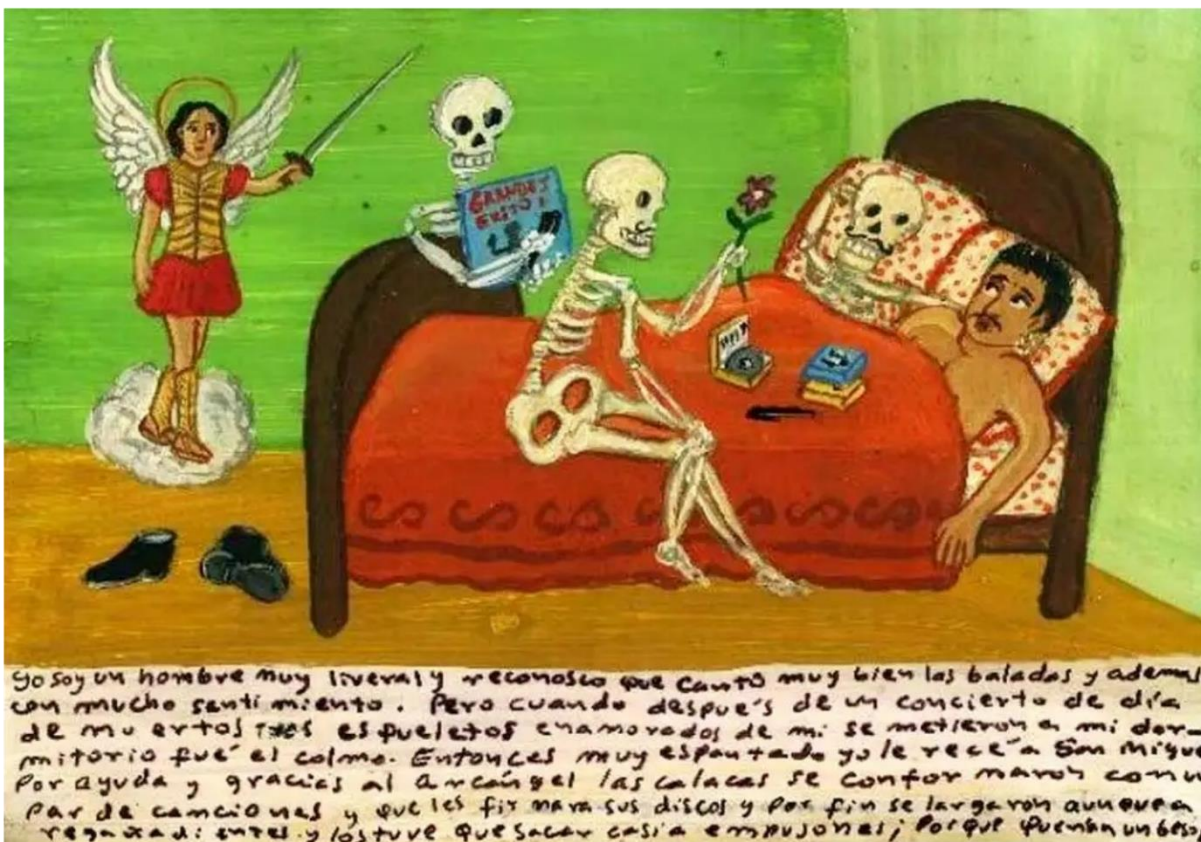


Adaptado de *Luis Ramírez le tenía mucho miedo a las mujeres* [Exvoto], por México desconocido, SF, (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/exvotos-cumplir-mandas-reconocer-favores.html>)

Comienzan a ser plasmadas situaciones en las que lo abyecto es parte del cotidiano del mexicano al igual que lo divino, sí se salva de *algo* el individuo, pero ya no hay una separación tan clara de las cosas, la conceptualización de lo binario pasa a diluirse, se transforma en una gama de grises en la que los límites se ven difuminados. A pesar de que después de cierto punto en la historia de los exvotos mexicanos es difícil saber a ciencia cierta si una pieza en específico fue creada por un creyente o por un artista que imita la estética, estos retablitos no pierden relevancia ni mucho menos, al contrario, se *sienten* más cercanos tanto en tiempo como en ideologías.

Figura 3

Yo soy un hombre muy liberal



Adaptado de *Yo soy un hombre muy liberal* [Exvoto], por Hipertextual, SF, (<https://hipertextual.com/2016/08/exvotos-mexicanos>)

La Figura 3 en particular me llamó la atención, puesto que dos de los esqueletos que se retratan se pueden suponer masculinas (por los bigotes que tienen pintados), así que no solo nos muestra el retablo como el individuo lidia con lo sobrenatural y la muerte, sino también con lo *queer*, se habla de esto como un hecho normal, una circunstancia de la que no se sorprende. Esta la familiaridad con la otredad a la que me refiero, con lo abyecto, el mexicano propone en sus producciones sensibles otra forma de existencia, una en la que lo abyecto no es límite de la vida sino parte de esta, e incluso plantea la interrogante de ser el abyecto.

En los siguientes apartados de este capítulo me propongo revisar las propuestas que se han hecho sobre lo que significa o comprende lo abyecto y la abyección, sin perder de vista que estos han sido trabajados en países pertenecientes al Norte Global, y de por sí tienen su origen en Europa. Por ello quizá la realidad de la que hablan, la descripción que dan de los conceptos no resulta cercana a las realidades o experiencias que se viven en México o en el Sur Global, pero, me parece un buen punto de partida. Poco a poco, se irán planteando preguntas nacidas desde una realidad situada en el centro de México, es a través de estas preguntas que los conceptos se abran y transformen en unos que se sientan más cercanos.

3.1 Sujeto abyecto y abyecto social

Como ya he mencionado antes, una de las principales teóricas que trabaja el concepto de lo abyecto es Julia Kristeva¹⁰. Ella aborda este concepto desde el psicoanálisis y el feminismo de los 70's y 80's en Francia dentro de un paradigma hetero-normado y judeocristiano, en su serie de ensayos *Pouvoirs de l'horreur*¹¹ define lo abyecto como una característica que surge del individuo, “lo abyecto no tiene más que una cualidad, la de oponerse al yo [...] lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma” (Kristeva, 1988, p. 8).

La idea de lo abyecto que plantea está adscrita por las nociones de pureza e impureza propias de las tradiciones judeocristianas, por ello es que para entender a lo abyecto recurre a la separación entre lo puro e impuro, alineando al primero con lo divino y al segundo con lo profano “Lo puro será aquello que corresponde a una taxonomía establecida; lo impuro, aquello que la perturba, que establece la mezcla y el desorden.” (1988, p. 132). Lo abyecto, al representar una amenaza para el *orden* (cualquiera que este sea), refleja las dinámicas entre lo sagrado y lo profano dentro de las creencias y textos pertenecientes a estas tradiciones. La tierra queda como un espacio neutro donde lo divino y lo profano se disputan el poder, todo aquello que presenta una desviación al Orden Divino debe de ser eliminado o expulsado.

¹⁰ Filósofa y psicoanalista, nació en Bulgaria en 1941, más tarde emigró a Francia donde estudió y reside al momento de escribir este texto.

¹¹ La adaptación de este título al castellano fue "Poderes de la perversión".

Kristeva sobre esto plantea que dentro de estas tradiciones lo impuro nunca desaparece por completo, sino que es “rechazado hacia adentro, operante, constitutivo” (1988, p. 141). A pesar de los esfuerzos del sistema, lo abyecto (impuro, profano) en lugar de ser erradicado se mueve al interior del sujeto o del sistema donde permanece reprimido, oculto. Creo aquí es donde entran las ideas de la *naturaleza humana*, el *salvaje*, el *pecador*, que siguen esta idea del individuo como un ser propenso al *mal* por traerlo dentro, en ideologías judeocristianas esta internalización y paradoja comienza (como lo menciona Kristeva) con el pecado original, la ingestión del fruto que expulsó a Adán y Eva del Paraíso. Este primer pecado, a mi parecer, es el responsable de convertir al *ser* en *humano*, es el alejarse de esta supuesta divinidad, el conocimiento, lo que provee al ser de una infinitud de posibilidades, y sobre todo, (si no mal recuerdo las enseñanzas impartidas en las pocas misas a las que atendí y las palabras de mi abuela) del libre albedrío.

En resumidas cuentas, para Kristeva, el individuo es quien ubica y hasta cierto punto *crea* al abyecto, ya que es el individuo el que decide qué (o quién) es su opuesto y hasta dónde llega el límite de su ser. Es por esto que no se puede hablar de universalidades cuando se trata el tema de lo abyecto, sin embargo, al estar el individuo situado en un entramado social, cultural, político, histórico, etc., comienzan a aparecer constantes o semejanzas en las descripciones y delimitaciones de lo abyecto. Con esto en mente se torna un poco más fácil comprender las distancias teóricas y conceptuales que pueden surgir al leer los textos de Kristeva, así como sus cercanías.

Esta relación entre lo cultural y lo subjetivo muestra cómo lo abyecto está determinado por lo que los sistemas de poder determinan deseable y despreciable, en este caso las normas surgidas de tradiciones judeocristianas no solo imponen una estructura simbólica cultural, sino que también operan dentro del individuo quien internaliza estas ideas y es a través de estas que delimita lo abyecto. El individuo no determina en aislamiento qué es lo abyecto, lo hace circunscrito dentro de contextos ideológicos específicos. A pesar de que lo abyecto se mueve en las sombras de la subjetividad, sus diferentes manifestaciones cambian y reflejan los diferentes contextos culturales e históricos, esto permite entender y reconocer tanto las distancias como las cercanías teóricas con las múltiples interpretaciones que hace Kristeva.

Para Kristeva el individuo identifica lo abyecto por la amenaza que este presenta a su ser, lo abyecto es todo aquello que el individuo ha expulsado y fuera de sí lo rechaza, como la suciedad, la muerte, la enfermedad (tanto física como mental), secreciones, irracionalidad, por mencionar algunos. Estos elementos por sí solos, separados del individuo y sin relación alguna con él no representan mayor complicación, en un vacío existen sin el mote de abyectos, sin ser despreciados ni representar mayor peligro para el ser, al fin de cuentas si ignoro que el líquido rojo que observo en una jarra de vidrio es vino, agua de jamaica, jugo de betabel, algún jarabe, pintura o mi propia sangre este no me provocaría alguna emoción en particular, mucho menos me daría la sensación de aberración o peligro, el momento en el que el individuo reconoce aquello que ha expulsado como suyo, como parte de él, que aquello que mira fuera de sí diluye el límite entre su ser y lo otro, lo abyecto evidencia la fragilidad y ambigüedad de los límites, “La visión de lo abyecto, por definición, es el signo de un objeto imposible, frontera y límite.” (1988,

p. 205). Lo abyecto es extraño, incorrecto, es todo lo que el individuo que lo observa no es y no desea ser o llegar a ser, lo que lo delimita.

Siguiendo el pensamiento de Kristeva, lo abyecto no es una característica inherente o natural de los sujetos u objetos, es una construcción subjetiva que surge del individuo y es justificada por la percepción de este, por sus experiencias; implica reconocer aquello que uno lleva dentro y ha expulsado para poder seguir siendo, para preservarse. Al ser lo abyecto la evidencia de la fragilidad y el límite del ser se convierte en una amenaza para la frontera imaginaria entre el *yo* y el *otro*, pudiendo llevarse consigo todo significado, similar a lo que sucede cuando sobre un texto escrito sobre papel con tinta fresca caen gotas de agua, diluyendo la tinta, haciendo ilegibles las palabras, transformando un orden simbólico en manchas de *sinsentido*. Estos procesos que dispara lo abyecto, o que *puede* ocasionar y presenta, convierte a sujetos y objetos que si existieran en un vacío resultarían neutrales (como la sangre, una pistola cargada, un individuo) en peligros, en despreciados.

Entonces, lo abyecto por sí solo, una vez ubicado pero separado del individuo, es de carácter amoral, el mote de bueno o malo, de abyecto, es uno que se le endilga a cada objeto o sujeto dependiendo de quien lo mire. Lo abyecto, tanto en el individuo como a un nivel social, cumple con la función de reafirmar y definir los límites de la identidad (ideológica, cultural, etc.) dominante mediante el rechazo.

Esta idea se vuelve un poco más clara al trasladar el concepto de abyecto del individuo a lo social y aterrizarla en los movimientos de resistencia y disidencia. En un plano social,

esta dinámica alrededor de los despreciables se observa cuando el sistema dominante justifica y normaliza la exclusión y rechazo de los sujetos que considera abyectos al describirlos o caracterizarlos como una amenaza para el orden social, ya que este tipo de movimientos sociales y sus integrantes revelan los límites y las hipocresías de las estructuras sociales existentes. Estos grupos han sido descritos históricamente como grupos indeseables formados por personas ignorantes, violentas, enojadas, irracionales, destructoras, que presentan un peligro para la sociedad, es decir abyectos, aunque las causas por las que luchan y lo que proponen o demandan son formas de existencia que parten de la equidad y empatía, conceptos generalmente vistos como *buenos*, Kristeva dice:

Lo abyecto quiebra el muro de la represión y sus juicios. Recurre al yo (moi) en los límites abominables de los que, para ser, el yo (moi) se ha desprendido - recurre a él en el no-yo (moi), en la pulsión, en la muerte. La abyección es una resurrección que pasa por la muerte del yo (moi). Es una alquimia que transforma la pulsión de muerte en un arranque de vida, de nueva significancia. (1988, p. 24)

Así pues, la categoría de lo abyecto funciona como un mecanismo de exclusión, pero lo abyecto en sí resulta en un espacio y catalizador de posibilidades, de subversión y resignificación. Este no solo evidencia la fragilidad y finitud tanto de los sistemas como de las fronteras simbólicas sino también la capacidad que tienen de transformarse.

Georges Bataille fue uno de los teóricos que comenzó a abordar lo abyecto desde el nivel social relacionándolo con los individuos a los que se les otorga el mote de “miserables”. Para él, los miserables representan lo que el orden social busca no ser, su mera existencia es una confrontación directa con la fragilidad de las normas y valores dominantes, al igual que para el individuo le significa un peligro a su existencia además de terror ver sus vísceras desparramarse de su propio abdomen, los miserables son una herida abierta en la trama social que amenaza con desbordarse, infectar el cuerpo social, ocasionar una sepsis e incluso matarlo.

Los miserables, encarnan lo abyecto dentro de un sistema social, son aquello que en un intento de eliminar se termina excluyendo y reprimiendo. Para Bataille, lo que sucede con los miserables dentro de una sociedad es similar a lo que dice Kristeva que sucede cuando el individuo se encuentra con lo abyecto, hay una expulsión hacia adentro. El grupo social que excluye y rechaza a este otro miserable (abyecto) lo hace a través de un proceso de autodefinition y delimitación, refuerza su identidad, sus valores, su estatus, al ver todo aquello que puede *ser* pero no es y teme llegar a ser. Lo que sea que esté al frente del orden social dominante necesita de lo miserable para definirse y posicionarse como tal, en el momento en el que se comienza a empatizar con lo abyecto las lógicas de la estructura social dominante empiezan a fracturarse y se ponen en riesgo de colapsar, o mínimo, las líneas que separan a unos y otros se evidencia como más y más difusas.

Creo, la descripción de lo abyecto y las herramientas que se han desarrollado históricamente para lidiar o relacionarse con lo abyecto sirven la función que describen Kristeva y Bataille, la de reforzar la identidad del *yo* (individuo o social), mientras lo abyecto sea rechazado, pueda ser

enviado a los *lugares* más recónditos, internos o externos, lo abyecto es una herramienta útil para el *yo*. Al miserable, al indeseable, al despreciado, se le deshumaniza, se ve reducido a características, a objetividades, el riesgo comienza cuando el *yo* por accidente empatiza con lo abyecto, ahí es cuando el sistema (social o de creencias del individuo) se ve infectado por el caos de la otredad. Lo interesante no es cuando lo abyecto se *transforma* o es *elevado, purificado*, y adoptado por el sistema dominante, lo interesante es cuando el sistema dominante *cae* hacia lo abyecto.

Para Bataille los miserables, lo abyecto, revelan la hipocresía de las estructuras sociales y económicas, son esta herida que la sociedad en un intento de ignorar margina o en ciertos casos busca *eliminar*, limpiar el cuerpo de toda enfermedad. Sin embargo, la crítica que hace Bataille sobre los miserables y lo abyecto, la hace enfatizando la necesidad de abordar esas marginalidades y las realidades que albergan para poder cuestionar los sistemas que perpetúan esa exclusión y quebrarlos con la esperanza de construir algo mejor *en o desde* esa diferencia.

Si esto lo traslado a la actualidad en la que vivo, donde el miserable (el indeseado) es aquél que trabaja toda su vida y no tiene para comer, el que se ve orillado a utilizar la violencia como herramienta para sobrevivir, al que asesinan por no ser ni uno ni otro género, y no aquél que acapara todo y nada cede, el que nació en privilegio y no ve ni empatiza con la realidad de los *otros* que son muchos, que lo sobrepasan en números y quienes sufren y pagan con sus cuerpos y vida los placeres de unos pocos. El orden social actual me parece no tiene respuestas ni soluciones, al orden social actual no le interesa buscarlas, si las buscara si las tuviera, sabe que tendría que modificarse, dejar de ser para transformarse en otra cosa.

Sumergirse en lo abyecto, en lo miserable, en ese gran sinsentido, me resulta hasta cierto punto reconfortante. El orden social actual, los valores dominantes, me han desplazado hacia lo abyecto, y en ese abyecto he terminado como uno de esos seres miserables a los que se les da la vuelta, aunque he de reconocer que todavía no me tachan en mi totalidad de indeseable, pero me apuesto algo a que en unos pocos años lo harán. Aunque no deseo ser miserable (porque nadie nunca lo desea, no realmente, no si se sabe lo que eso conlleva) y si me dieran la oportunidad de ser transferida al otro lado, lejos de mi posición y ser actual probablemente la tomaría sin pensarlo dos veces (al diablo con la ética y la moral y la academia y demás, bendita la ignorancia si viene acompañada de privilegios y certezas) he de decir que en lo abyecto he encontrado esperanza, el caos y el sinsentido son más amables que el sistema actual, y si no, por lo menos son honestos.

Mirar para arriba nada más me ha atrofiado el cuello, e intentar subir las escaleras me desgastó las rodillas, ni modo, toca mirar al suelo, al subsuelo con sus cavernas y abismos, a los alrededores y para dentro. En el peor de los casos lo más que puede pasar es que me tenga que recostar, me trague la tierra, me pudra en vida y cruce al otro lado con la muerte, o llegue a un lugar más allá de ella, desaparezca. Doble o triplemente abyecta, si es que eso es posible.

3.2 Abyección

Me gustaría dejar claro en este punto que mi interés no es hablar de los *poderes* de lo abyecto y de la abyección, ya que el abordar estos conceptos desde esa mirada me parece un tiro errado.

Hablar de poder o poderes es darle un significante deseable a algo que por definición es indeseable, ya decía Bataille que es imposible dar una definición positiva cuando se describe a lo abyecto. Desde mi punto de vista lo abyecto y la abyección conllevan una pérdida, un dolor, el ser abyecto o encontrarse en él sí puede traer algún tipo de *liberación* pero también cierta asfixia, nadie ni nada que sea abyecto desea serlo. Hablar de poderes dentro de lo abyecto y la abyección me parece es ignorar voluntariamente las razones que llevan a lo abyecto a ser precisamente *abyecto*, por ello decido abordar más adelante los conceptos y explorarlos buscando las *posibilidades* que estos presentan y no los *poderes* que pueden brindarle al *yo*.

Bataille en su ensayo *L'Abjection et les formes misérables* (1934), como he mencionado anteriormente, relaciona lo abyecto y la abyección con lo miserable, él decía que a pesar de que el concepto de *miserable*, en un principio, hacía alusión a algo o alguien que provoca lástima en quien lo mira, este sentimiento de lástima fue cambiando hasta convertirse en rechazo y aversión,

La palabra *miserable*, que al principio evocaba lástima, se ha convertido ahora en sinónimo de abyecto: ha dejado de solicitar hipócritamente lástima para exigir cínicamente aversión. Esta última palabra expresa una ira destrozada por el disgusto y reducida a un horror mudo: implica una actitud regida por sentimientos de angustia o de excesiva grandeza cuya tristeza se asocia con un valor humano más amplio. Aparece así situado en la confluencia de los múltiples impulsos contradictorios que exige la existencia sin rumbo de los desechos humanos.

[Le mot *misérable* après avoir voulu dire *qui porte à la pitié* est devenu synonyme d'abject : il a cessé de solliciter hypocritement la pitié pour exiger cyniquement l'aversion. Ce mot exprime dans ce dernier cas une colère brisée par le dégoût et réduite à l'horreur muette : il implique une attitude dominée par un sentiment de détresse ou de grandeur excessive à la tristesse duquel est associée toute valeur humaine élargie. Il apparaît ainsi situé au confluent des multiples impulsions contradictoires exigées par l'existence sans issue des déchéances humaines.] (1934, p. 217)

Bataille hace énfasis en que la miseria es vivida por el miserable como una afirmación de la cual no hay escapatoria, el *ser* miserable es una característica impuesta por aquél o aquellos que se encuentran en el lado del poder, de la norma, es por esto que el miserable al ser un sujeto marginado no puede deshacerse de ni asignarse este mote, solo puede serlo, el marginado carece de autonomía dentro de la sociedad, dice:

Así el proceso social de segmentación que separa a los nobles de los miserables no es un proceso simple: la abyección personal y sobre todo la abyección de clase implica la existencia de límites. La prohibición de contacto por el cual los nobles consagran la abyección de los miserables no es más que una sanción que sigue a la alternancia resultante de la restricción. En general, el acto imperativo que excluye los objetos abyectos es perpetrado por todos los hombres, pero su poder y rigor varía según las condiciones sociales en relación con la tensión que requiere. Es fácil entender que más allá de cierta cantidad de trabajo diario, se agotan todas las tensiones disponibles: no sólo las innumerables víctimas de dolencias físicas o mentales, sino la mayoría de los

trabajadores no tienen la capacidad de reaccionar con fuerza contra la suciedad y la decadencia que los invade. A causa de la restricción, la vida de la mayoría de los hombres se sitúa por debajo del nivel humano de la *actitud imperativa* y es apropiado que los ricos insolentes evoquen la bestialidad de los miserables: han privado a estos desheredados de la posibilidad de ser humanos.

Así, la abyección humana resulta de la imposibilidad material de evitar el contacto con las *cosas* abyectas: no es más que la abyección a las *cosas* transmitidas a quienes están expuestos a ellas.

[Le processus de segmentation de la société qui sépare les hommes nobles et les hommes misérables n'est donc pas un processus simple : l'abjection personnelle et surtout l'abjection d'une classe supposent la contrainte. La prohibition des misérables n'est qu'une sanction consécutive à l'altération qui résulte de la contrainte. Dans l'ensemble, l'acte impératif d'exclusion des choses abjectes est le fait de tous les hommes mais son efficacité et sa rigueur varient suivant les conditions sociales en raison de la tension qu'il exige. Il est facile de comprendre qu'au-delà d'une certaine somme de travail quotidien, la tension disponible est épuisée : non seulement les innombrables victimes des maladies physiques ou mentales, mais la plupart des travailleurs sont dans l'incapacité de réagir fortement contre la saleté et la pourriture qui les gagnent. En raison de la contrainte, la vie de la plupart des hommes est située au-dessous du niveau humain de *l'attitude impérative* et c'est à juste titre que les riches insolents parlent de la bestialité des misérables : ils ont enlevé à ces déshérités la possibilité d'être des hommes.

Ainsi l'abjection humaine résulte de l'incapacité matérielle d'éviter le contact des *choses* abjects : elle n'est que l'abjection de *choses* communiquées aux hommes qu'elles touchent.] (1934, p. 219)

El concepto de la abyección lo tratan tanto Bataille como Kristeva en sus textos, ambos argumentan que la abyección es la emoción de desprecio y rechazo que surge en el individuo cuando este se encuentra con lo abyecto. Para Bataille este rechazo del individuo y en general de la sociedad hacia lo abyecto se fundamenta en la posibilidad de *contagio* al individuo estar en perpetuo contacto con lo abyecto (los miserables) y la imposibilidad de evitar este contacto.

Kristeva, por otro lado, complementa esta teoría agregando que la abyección provoca rechazo en el individuo puesto que le recuerda su condición de mortal, su cercanía con lo abyecto y (semejante a lo descrito por Bataille) la posibilidad de ser o transformarse en ese *otro* que evade y desprecia. Ella describe la abyección como una experiencia contradictoria que desestabiliza al individuo y lo obliga a enfrentarse con aquello o aquél que amenaza los límites de su ser, por un lado, lo abyecto es rechazado y expulsado, por el otro, lo abyecto se mantiene cercano al ser manteniendo una relación *íntima* con el individuo. Esto convierte a lo abyecto en un *algo* que, así como perturba también fascina, que atrae, y la abyección enmaraña al sujeto en dinámicas contradictorias:

Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al

lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí está, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y no obstante, al mismo tiempo, este arrebatado, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada. Incansablemente, como un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí. (1988, p.7)

4. El conocimiento situado y lo abyecto

Para dialogar con lo abyecto y la abyección es necesaria una mirada que reconozca el papel que juegan el contexto y la subjetividad en la producción de conocimiento. Por ello recorro a la noción del conocimiento situado, retomando la propuesta de Donna Haraway, para enfatizar que toda reflexión y diálogo está inevitablemente marcado por el lugar, el cuerpo, las experiencias y las condiciones específicas desde donde se piensa y escribe. Esta perspectiva permite cuestionar conceptos y permite resignificarlos desde realidades particulares, como las que México alberga, facilitando un diálogo crítico sobre lo abyecto y sus manifestaciones.

4.1 Conocimiento situado

Para abordar los conceptos de abyecto y abyección e intentar hacer una traducción y resignificación de estos me parece apropiado recurrir a la idea de los conocimientos situados que plantea Donna Haraway en su libro *Simians, Cyborgs and Women* (1991) puesto que además de

empatar en ciertos aspectos con los horizontes planteados por Gadamer en la teoría que desarrolla sobre la hermenéutica considero que la perspectiva de Haraway complementa y enriquece lo planteado previamente por Gadamer.

Ella desarrolla la idea del conocimiento situado partiendo de la noción de que todo conocimiento es parcial puesto que surge de contextos y experiencias específicas, es por esto que critica la concepción de que exista un conocimiento universal y objetivo generado desde un punto de vista neutral, además señala que es en la historia de la ciencia donde principalmente se han cultivado este tipo de narrativas.

A partir de la crítica que hace sobre esta idea tradicional de lo que debe de ser la objetividad es que propone la *objetividad encarnada* como una alternativa plausible a la ficción predominante del observador neutral y universal. Con este enfoque Haraway busca un desarrollo de conocimientos que sea responsable, para esto le pide al sujeto generador de conocimiento ser consciente y honesto sobre sus propias limitaciones además de obligarlo a ubicarse en un espacio (físico y temporal) específico¹². Su propuesta, lejos de debilitar el conocimiento, fortalece la

¹² Es una cuestión similar a la que plantea Gadamer con el concepto de los horizontes dentro de su hermenéutica, específicamente del horizonte de quien interpreta. Dentro del ejercicio hermenéutico Gadamer le pide a quien escribe/interpreta ser consciente de sus limitaciones y prejuicios, del contexto desde el que piensa y desde el que se dispone a dialogar. De forma similar habla de que este posicionamiento y conciencia de los horizontes desde los que se dialoga permite un diálogo mucho más rico y complejo, que efectivamente carece de respuestas y conclusiones, que permite las contradicciones y los choques, pero también la intersección y expansión de los horizontes.

credibilidad de este, y sobre todo permite el desarrollo y exploración de teorías que resulten paradójicas en sus críticas.

Siguiendo las pautas que propone Haraway, la resignificación, apropiación y/o traducción de conceptos que he ido construyendo (y sigo construyendo) a lo largo de este texto se hace desde un lugar y cuerpo específicos, nunca he pretendido ni pretendo (y si lo ha parecido aprovecho para aclarar cualquier malentendido al respecto) hacer una “corrección” en el significado de los conceptos que abordo buscando una resignificación universal de los mismos, al contrario, las dudas que me hicieron sentarme a pensar sobre lo abyecto y la abyección, el país en el que crecí y sus culturas, son las que me han llevado a encontrar disyunciones y conjunciones entre las realidades planteadas en los textos escritos por otros y la mía. Lo que escribo y pienso, las ideas que intento hilar y argumentar, siempre estarán limitadas, pero eso sí, el compromiso ético que tengo (conmigo y con el texto) es dialogar desde la honestidad.

Uno de los puntos que me llamó la atención al leer su texto, y me parece que viene a cuento, es cuando argumenta en favor de los conocimientos situados y parciales como una herramienta para llegar a una *objetividad y ciencia feminista*, ella dice:

Los conocimientos situados son herramientas muy poderosas para producir mapas de conciencia para las personas que han sido inscritas dentro de las marcadas categorías de raza y de sexo, tan exuberantemente producidas dentro de las historias de las dominaciones masculinas, racistas y colonialistas. (p. 186-188)

Las categorías que menciona como *marcadas*, entran o se acercan al concepto de abyección social que describe Imogen Tyler en su libro *Revolting Subjects: Social abjection and resistance in neoliberal Britain* (2013) partiendo de las teorías de Julia Kristeva y Georges Bataille, Tyler dice que la abyección social es un recurso teórico que permite considerar los múltiples mecanismos de exclusión que operan en un nivel sociopolítico para degradar, excluir, marginar y catalogar como indeseables a grupos específicos dentro de la sociedad, generando así *figuras abyectas* estereotipadas que funcionan como una amenaza, ejemplos que da de estas figuras abyectas son las de los migrantes, personas desempleadas o en condiciones de precariedad económica y comunidades racializadas. Haraway al considerar los conocimientos como marcados por el contexto y cuerpo donde se generan, cuando estos surgen de sujetos pertenecientes a estas categorías abyectas llevan consigo algo de abyección.

Kristeva también tiene cabida en este punto (y compagina con estas autoras) al plantear la abyección como facilitadora y creadora tanto de cultura como de significados. Haraway cuando habla de las categorías marcadas y el conocimiento situado menciona algo similar, ya que considera que estos presentan la posibilidad de nuevas bifurcaciones en los sistemas de conciencia.

Al leer a Haraway empatizo y concuerdo con ella, especialmente cuando habla sobre la necesidad de generar teorías críticas que más allá de negar significados y a los cuerpos que las han creado, busquen construir significados que “tengan una oportunidad en el futuro” (p.123). Así, para Haraway, los conocimientos situados son proyectos de ciencia feminista que permiten y abrazan las contradicciones junto con las paradojas que pueden surgir por el encuentro (a veces

choque) de mundos¹³ y teorías, por ello la importancia de saber dónde está uno y dónde no, además de que como ella señala:

El yo que conoce es parcial en todas sus facetas, nunca terminado, total, no se encuentra simplemente ahí y en estado original. Está siempre construido y remendado de manera imperfecta y, por lo tanto, es capaz de unirse a otro, de ver junto al otro sin pretender ser el otro. (p.332)

Así que en las siguientes páginas me he propuesto intentar hilar al México desde el que escribo con los Méxicos que me son adyacentes e incluso lejanos, en un intento de acercarme a ellos, siempre recordando¹⁴ dónde estoy.

4.2 El lugar produce experiencias a conocer

Un autor que creo viene a cuento es Brian Massumi, él en su teoría sobre *the affect*, explora cómo el *afecto*¹⁵ juega un papel importante en las dinámicas sociales. Él plantea en *Politics of*

¹³ U horizontes, si uno opta por utilizar los términos de la hermenéutica de Gadamer.

¹⁴ Tanto a mi (quien escribe) como al lector, por ello la insistencia en el uso de la primera persona a lo largo de este texto, que mejor herramienta que esta para recordarle a quien lee que quien escribe y piensa es un humano (o *humane*, dependiendo del día) de carne y hueso, que así como a veces puede atinar algunas ideas también puede tropezarse y errar en otras.

¹⁵ Se habla del afecto como algo que afecta, no sobre algo a lo que se le tiene cariño o estima.

affect (2015) que el afecto como concepto se puede utilizar para explorar las posibilidades de acción y cambio, es decir, representa la potencialidad de lo que se puede hacer y hacia donde se puede ir. Para él, este concepto en cierta forma se acerca a la idea de la esperanza, mas lejos del idealismo, lo hace desde una arista práctica, Massumi dice:

En mi trabajo uso el concepto de “afecto” como una forma para hablar del margen de movilidad, el “a dónde es posible que lleguemos y lo que probablemente se puede hacer” in toda situación presente. Supongo “afecto” es la palabra que uso como “esperanza”. Una de las razones por las cuales es tan importante un concepto así para mi es porque explica por qué el enfocarse en el siguiente paso experimental en lugar de una gran utopía en realidad no es conformarse con menos. No es aspirar por más tampoco. Es más, un estar justo donde estás, pero más intensamente.

[In my own work I use the concept of ‘affect’ as a way of talking about that margin of maneuverability, the ‘where we might be able to go and what we might be able to do’ in every present situation. I guess ‘affect’ is the word I use for ‘hope’. One of the reasons it’s such an important concept for me is because it explains why focusing on the next experimental step rather than the big utopian picture isn’t really settling for less. It’s not exactly going for more, either. It’s more like being right where you are- more intensely.]
(2015, p.3)

Lo que propone el autor al tratar el concepto del afecto es entender el afecto como una herramienta para abordar las situaciones presentes considerándolas como puertas a explorar nuevas posibilidades teóricas y de acción.

Las posibilidades que surgen del afecto, según Massumi, no son de carácter individual, ya que el afecto tiene la particularidad de influir tanto al que afecta como al afectado, provoca un cambio, una *transición* en todos los involucrados. Es así como el afecto significa tanto una presencia compartida, pues no puede suceder sin un *otro*, como una potencialidad compartida.

Traigo a Massumi al texto después de Haraway porque los conceptos de las políticas de afecto y los conocimientos situados se cruzan al hablar y poner énfasis en la subjetividad y la locación como puntos fundamentales que hay que tener en cuenta al intentar hablar de las experiencias humanas y la producción de conocimiento. Ambos, aunque cada uno a su manera, hacen una crítica de cómo se conceptualizan las ideas de objetividad y neutralidad, argumentando en favor de enfoques que consideran y valoran las dinámicas contextuales y afectivas.

Haraway ahonda en su teoría de los conocimientos situados en el ser que los genera, el individuo, mientras Massumi, al centrarse en las políticas del afecto provee una herramienta que me permite hablar de lo abyecto y la abyección como conceptos que afectan a un grupo de individuos enredados en un mismo tejido social, en este caso México, sin tener que hablar de lo abyecto como una característica de la identidad *mexicana*, simplemente es un *afecto*, así como también es un resultado de este,

[...] hay que recordar que la forma en que la vivimos siempre está enteramente encarnada, y eso nunca es enteramente personal: nunca está todo contenido en nuestras emociones y pensamientos conscientes. Esa es una manera de decir que no se trata sólo de nosotros, de forma aislada. En efecto, nunca estamos solos. Esto se debe a que, en la definición de Spinoza, los afectos son básicamente formas de conectarse con los demás y con otras situaciones. Son nuestro ángulo de participación en procesos más grandes que nosotros mismos. Con la intensificación del afecto viene una sensación más fuerte de arraigo en un campo más amplio de la vida: un mayor sentido de pertenencia a otras personas y a otros lugares.

[... you have to remember that the way we live it is always entirely embodied, and that is never entirely personal – it's never all contained in our emotions and conscious thoughts. That's a way of saying it's not just about us, in isolation. In affect, we are never alone. That's because affects in Spinoza's definition are basically ways of connecting, to others and to other situations. They are our angle of participation in processes larger than ourselves. With intensified affect comes a stronger sense of embeddedness in a larger field of life – a heightened sense of belonging, with other people and to other places.]
(Massumi, 2015, p. 6)

Al ser lo abyecto algo que causa abyección, una emoción intensa, que mueve al individuo, me parece oportuno considerarlo desde las dinámicas del afecto cuando hablo de estos conceptos a un nivel social. Lo abyecto y la abyección, en especial este último, operan en un lugar ajeno a lo racional y rompen los límites que delinea el orden simbólico. Considerando la perspectiva de

Massumi que liga el afecto con la intensidad que surge antes del significado, la abyección se manifiesta en el mismo lugar, o por lo menos en un lugar paralelo. Es así como las políticas del afecto pueden ayudar a comprender cómo lo abyecto y la abyección influyen en las dinámicas sociales y políticas, y cómo éstas se reflejan en las expresiones sensibles, además de contribuir a considerar lo abyecto, y la abyección como afectos que presentan posibilidades.

La idea que desarrolla Massumi sobre las experiencias afectivas, como impulsos que anteceden a la razón y con repercusiones corporales, muestra el papel fundamental que tienen en la configuración de lo político. Estas experiencias, más allá del lenguaje o cualquier representación simbólica, tienen la capacidad de moldear, movilizar y reconfigurar tanto cuerpos como relaciones y percepciones sociales. Esto tiene cierta resonancia con las ideas que elabora Jacques Rancière sobre la repartición de lo sensible,

Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto. (p.9, 2009)

Él habla sobre cómo la sociedad (o una sociedad) organiza lo que se puede percibir, decir y hacer, y determina quienes (sujetos u objetos) tienen visibilidad y legitimidad y quienes, por el contrario, son invisibilizados.

Este reparto o distribución de lo sensible, para Rancière, define los roles, funciones y formas en las que los individuos participan en un espacio común, configurando y reforzando las jerarquías sociales y políticas del espacio, para él, este concepto no es exclusivo del ámbito legal o institucional, sino que también se manifiesta en prácticas cotidianas como sucede cuando ciertas actividades o individuos son ignorados o rechazados por no ser considerados dignos de atención política o estética

El reparto de lo sensible hace ver quién puede tener parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y el espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual “ocupación” define competencias o incompetencias respecto a lo común. Eso define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. Hay entonces, en la base de la política, una “estética” que no tiene nada que ver con esta “estetización de la política” [...] Esta estética no puede ser comprendida en el sentido de una captación perversa de la política por una voluntad de arte, por el pensamiento del pueblo como obra de arte. (p.10, 2009)

es así como el reparto de lo sensible dicta cuales expresiones pertenecen al dominio público, cuales a lo privado y cuales simplemente *no* existen o no *deberían* de existir. Cuando Rancière habla de la *estética* o de lo *estético* se refiere a aquello que posibilita la comunicación entre

distintas formas y/o áreas de expresión, para él, la estética está profundamente entrelazada con la política puesto que ambas influyen en los procesos de creación y transformación del reparto de lo sensible “La política trata de lo que vemos y de lo que podemos decir al respecto, sobre quién tiene la competencia para ver y la cualidad para decir, sobre las propiedades de los espacios u los posibles tiempos” (p.10, 2009).

Rancière me trae a la mente una escena de la película mexicana *Esto no es Berlín* (2019), en esta escena una banda de música punk conformada por adolescentes blancos que estudian en una escuela privada de la Ciudad de México se presentan en un escenario en Ecatepec para tocar canciones que en la escena y contexto artístico *fresa*¹⁶ de la Ciudad de México les ha creado cierto nombre o legitimidad. En Ecatepec la audiencia los escucha, unos los abuchean, otros bailan, otros los toleran, un joven moreno punk de Ecatepec le comenta al protagonista (hermano de la cantante del grupo punk) que tienen muchos *huevos*¹⁷ por ir a tocar a Ecatepec y el protagonista le responde que nunca había ido a un lugar *así*, el chico de Ecatepec se ríe y le dice que no porque ellos son bonitos y ellos no. El joven de Ecatepec se manifiesta seguro, incluso orgulloso de quien es y lo que son, pero es conscientes de que a pesar de compartir la misma expresión sensible (música punk) que los chicos blancos *bonitos* su producción queda reservada

¹⁶ Término coloquial usado en México para describir a personas que pertenecen a clases sociales privilegiadas, o para describir a personas que simulan estilos de vida pertenecientes a clases altas.

¹⁷ Término coloquial para decir que son valientes, en el contexto de la película les hacen ese comentario puesto que Ecatepec tiene fama de ser una zona peligrosa, especialmente en comparación a las zonas blanqueadas/privilegiadas de la Ciudad de México a las que los protagonistas pertenecen.

a la periferia sin posibilidad de movilizarse a los espacios que habitan los protagonistas. Los chicos artistas de la capital pueden desplazarse y conservar parte de su legitimidad como banda punk, los de Ecatepec no podrían si quiera entrar a los mismos círculos artísticos *alternativos* en los que se mueven los de la ciudad.

Para Rancière la política sucede cuando el reparto establecido de lo sensible es desafiado y a través de este desafío desmantelado y reconfigurado, para él, las expresiones sensibles (arte) se asemeja a la política puesto que tiene un gran potencial de irrumpir y desafiar las jerarquías dominantes. En esto me parece viene a bien la representación y expresión de lo y los abyectos, ya que precisamente son los excluidos que representan una amenaza simbólica para las fronteras normativas que organizan lo visible, lo decible, lo aceptable y lo legítimo en una sociedad.

4.3 Multiplicidad de “lo mexicano”

Ser mexicano me parece es una de las cosas más absurdas que puedo decir que soy, puesto que no encuentro una *idea* de lo mexicano que me venga como anillo al dedo, pero tampoco hay otra *etiqueta* que me embone mejor. Es como un traje que he heredado, a alguien de mi familia (que no llegué a conocer pero de quien he escuchado hablar) le quedaba a la perfección, la tela seguía su figura como una segunda piel mientras que los colores y el estilo de la prenda acentuaban y expresaban la personalidad de aquella persona, sin embargo en mi cuerpo a pesar de quedarme no termina de encajar como debería de hacerlo y ahora me encuentro sentada entre la máquina de costura (también heredada) y el burro con la plancha caliente destruyendo o deconstruyendo el traje para intentar entenderlo y con suerte volverlo a armar, con algunas modificaciones, para que

me quede un poquito mejor. Lo malo es que la modista es mi abuela, y mi paciencia con la máquina y la plancha suele ser poca, así que lo más probable es que termine arruinando la herencia.

De las primeras cosas que recuerdo se me señalaron como *orgullos* mexicanos fueron las películas de la época del Cine de oro y por supuesto la comida. Más adelante tendría la primera aproximación “formal” al cine mexicano cuando en una clase de la materia “cívica y ética” nos pusieron una película mexicana contemporánea que me hizo despreciar el cine nacional unos cuantos años. Fue a hasta los quince o dieciséis que me vi obligada a pensar un poco más a conciencia sobre esta idea del *mexicano* pues la maestra de español nos dejó de tarea leer *El laberinto de la soledad* (1999) de Octavio Paz. Recuerdo la primera vez que leí ese libro pensé, con el esnobismo que otorga la adolescencia, que aquello que describía Paz eran obviedades y preguntarme si acaso no era así en todo el mundo. Una de las líneas que más sobresalieron para mí yo de ese entonces decía “El hombre, nos dice el mexicano, es un compuesto, y el mal y el bien se mezclan sutilmente en su alma” (p. 37), ya que no comprendía como algo que a mis ojos era obvio necesitaba ser escrito.

Desde entonces y hasta ahora el “mexicano” como categoría me resulta incómoda, puesto que pretende definir y resumir una multitud de realidades en una serie de significados comunes. Pero al mismo tiempo, me resulta fascinante lo mucho que encierra, lo que niega, lo que evidencia, por las distintas lógicas que se lleva entre las patas, no por nada se escucha seguido por acá (centro de México) la frase “México mágico”. Lo cual es algo que, ahora me queda claro, Octavio Paz intentaba describir el cómo lo mexicano se convierte o evidencia infinidad de

interrogantes en cosas que se plantean como certezas, y es probablemente una de las tantas razones por lo que después de tantos años todavía se le trae al texto cuando se intenta hablar sobre lo mexicano, la mexicanidad y demás temas similares. Aunque sigo sin coincidir del todo con su mirada, Paz tiene una forma de preguntar que ciertamente ha abierto alguna que otra grieta en el tejido teórico conceptual, entre ellas: ¿qué somos cuando decimos que somos mexicanos?, ¿qué queda afuera?

Desde ahí (o aquí) es desde donde intento asomarme a lo mexicano, no viéndolo como una esencia sino como un territorio múltiple, de sustrato movedizo y sin norte magnético. Un territorio de identidades que se cruzan, chocan, se evaden, y a veces se disuelven. Lejos de ser una categoría estática, se presta para cuestionar lo heredado, lo impuesto, lo resistido, lo apropiado y lo *natural*. Entre aquellos que discuten lo mexicano está Guillermo Bonfil Batalla (1987), el habla sobre el “México profundo” como aquel que ha sido sistemáticamente ignorado y negado por la idea del “México imaginario” que básicamente engloba discursos que se han construido sobre México a partir de valores coloniales y eurocéntricos, y que siguen presentes en las representaciones e instituciones culturales de nuestro país. Bonfil habla de cómo los proyectos nacionales han operado bajo esta lógica de exclusión colonialista en la que para que México pudiera ser un país moderno y por lo tanto legítimo, lo mexicano debía de blanquearse, alejarse “de lo indio” para poder “civilizarse”. Un ejemplo que pone Bonfil es el Museo Nacional de Antropología en el bosque de Chapultepec ubicado en la Ciudad de México, donde la presencia de lo “indio” se plantea como la presencia de un mundo muerto que fue el origen de lo que es México en la actualidad, él dice:

Es el pasado glorioso del que debemos sentirnos orgullosos, el que nos asegura un alto destino histórico como nación, aunque nunca quede clara la lógica y la razón de tal certeza. El indio vivo, lo indio vivo, queda relegado a un segundo plano, cuando no ignorado o negado; ocupan, como en el Museo Nacional de Antropología, un espacio segregado, desligado tanto del pasado glorioso como del presente que no es suyo: un espacio prescindible. Mediante una hábil alquimia ideológica, aquel pasado pasó a ser el nuestro, el de los mexicanos no indios, aunque sea un pasado inerte, simple referencia a lo que existió como una especie de premonición de lo que México es hoy y será en el futuro, pero sin vinculación real con nuestra actualidad y nuestro proyecto. (p. 68)

Lo mexicano, en esta lógica, es lo que queda después de desechar todo lo que no cabía en esta conceptualización de un México civilizado. Esta operación de *borramiento* entonces se interpreta como una operación de abyección, esta versión hegemónica de la cultura nacional relega al margen de lo mexicano, o desplaza al lado del *mal mexicano* el *mexicano que no soy y no quiero ser*, a lo indígena, lo popular, lo disidente, lo femenino, lo transgresor. Esto a pesar de estar excluido sigue siendo mexicano, un mexicano abyecto, pero mexicano.

Roger Bartra (1987) propone que la identidad moderna mexicana precisamente no es un reflejo del pueblo¹⁸, sino una construcción mitificada que mantiene al mexicano preso entre un perpetuo

¹⁸ Igual se vuelve difícil hablar de un solo pueblo que no se ve reflejado en la identidad mexicana moderna, puesto que no hay un único pueblo marginalizado ni mucho menos, Bartra en su texto hace hincapié precisamente en estas dificultades.

anhelo por lo que se ha perdido, ese origen mítico que por ser mítico nunca existió, pero que aun así resulta dolorosa su pérdida, y la negación de las contradicciones internas. En sus palabras:

El carácter nacional mexicano sólo tiene, digamos, una existencia literaria y mitológica; ello no le quita fuerza o importancia, pero nos debe hacer reflexionar sobre la manera en que podemos penetrar el fenómeno y sobre la peculiar forma en que se inserta en la estructura cultural y social de México. (p. 17)

Esto que menciona desplaza la idea de una identidad nacional esencial y heterogénea, obliga a reconocer que esta idea mitológica de lo mexicano tiene la función de establecer un marco normativo legitimador.

Aquí la abyección opera como una condición estructurante de la mexicanidad, es decir, lo mexicano se constituye tanto por lo que queda dentro como por lo que queda fuera del relato normativo. Si recordamos, lo abyecto es lo que se rechaza necesariamente para definir lo aceptable, retomando a Kristeva, es lo que amenaza al orden simbólico, a la identidad, lo que debe de ser ocultado, asesinado, para no desestabilizar la identidad nacional. Este papel de lo abyecto como base estructurante del “yo” nacional, permite seguir el hilo hacia las formas en que el Estado-nación ha producido sujetos y narrativas que borran voces y sujetos que no encajan con la idea del ciudadano ideal homogéneo. Hablar de “lo mexicano” es desplazarse indudablemente sobre terrenos inestables, no es una unidad única y acabada, sino un campo en disputa, construcción y desmoronamiento. El sujeto “mexicano” ha sido producido históricamente por el Estado y por las industrias culturales como uno homogeneizado cultural lingüística y

simbólicamente, cuando se llegan a representar a aquellas otras realidades que también forman parte de lo mexicano pero que se salen del guion hegemónico o deseable las excluye, los sitúa fuera del marco de lo correcto.

Se establecen a través de la abyección lo que Tyler (2013) describe como abyectos nacionales, sujetos marginalizados, despreciados, con identidades construidas, entendidas y representadas con base en estereotipos y superficialidades. Lo abyecto, al final, persiste, no logra ser exterminado, sobrevive en los sujetos descartables, indeseables, revulsivos e insurrectos. Así pues, la mexicanidad y lo mexicano, alberga y desdeña un sinfín de realidades, imposibles de abarcar por completo, por ello mi renuencia a abordar el tema. Sin embargo, vale la pena el apartado para recordar(me), que toda reflexión sobre la mexicanidad requiere no solo una mirada crítica, sino también una ubicación (histórica, geográfica, cultural, etc.) desde donde hablar. Al final no creo que se pueda definir lo mexicano, quizá en algún momento haciendo una retrospectiva podría describirse, pero lo dudo. Lo que sí puedo y me consta es que es una etiqueta que me han puesto y es una que otros muchos también portan.

5. Manifestaciones de lo abyecto en México

El concepto de lo abyecto adquiere matices particulares al aterrizarlo en el contexto mexicano, donde la violencia y la marginalidad juegan un papel intrínseco e incluso íntimo con el día a día. Por ello me parece necesario explorar cómo lo abyecto se manifiesta en México a través de prácticas sociales, representaciones mediáticas y expresiones sensibles, ya que es en estas donde se evidencia la manera en que las realidades se configuran y resignifican al cuestionar desde lo

marginal. Dialogar con estas manifestaciones permite ver más claramente la complejidad de la relación entre lo abyecto y algunas realidades o manifestaciones culturales mexicanas, así como los mecanismos simbólicos y sociales.

5.1 Lo abyecto y sus vínculos con la violencia como *lugar* cultural

Anteriormente he descrito lo abyecto como un concepto que contiene posibilidades tanto conceptuales como de existencia distintas a las normadas, quizá tentando un poco la línea de caer en la romantización del *otro*, error mío, es una trampa que me cuesta evadir en ocasiones. Cuando hablo de estas otras posibilidades, mi intención es hacerlo desde un punto no binario y amoral, las posibilidades pueden ser buenas, malas, mediocres, absurdas, inacabadas, etc., las posibilidades son otredades que pueden o no ser.

Sayak Valencia en *Capitalismo Gore* (2010) hace un análisis crítico sobre las prácticas violentas a las que se ven obligados a recurrir los países del Sur Global para poder cumplir con las exigencias y lógicas del capitalismo. Para ello adopta el término *gore* del cine ya que encuentra un paralelo entre el género cinematográfico y la violencia extrema, explícita y desenfrenada que en ocasiones raya en lo absurdo empleada como herramienta o estrategia por los *emprendedores* del Sur Global para acercarse al Norte Global.

Valencia argumenta que la violencia además de ser una herramienta que ayuda a subvertir las desigualdades estructurales surgidas y amplificadas por el capitalismo, permite la participación del sujeto en las tramas de poder

La violencia y las prácticas delictivas no son concebidas ya como una vía *éticamente distópica*, sino como estrategias al alcance de tod@s para gestionar el uso de la violencia, entendida como herramienta, para hacerse con el dinero que les permitirá costearse tanto bienes comerciales como valoración social. (2016, p.52)

Esta violencia no solo la observa aplicada sobre los cuerpos físicos de los sujetos, sino que también afectan el tejido social y cultural de aquellos pertenecientes al Sur Global, teniendo como consecuencia la normalización de la violencia como herramienta necesaria para sobrevivir y triunfar económicamente. Dentro de los cuestionamientos que hace, me parece apropiado traer al texto el que realiza sobre la violencia en sí. Ella hace la pregunta de si con la normalización de las prácticas del capitalismo gore seguirán siendo válidas las categorías de *legitimidad* e *ilegitimidad* para describir la violencia aplicada puesto que la capacidad para ejercer violencia por parte del crimen organizado se ha ido acercando (en ocasiones hasta superado) a la del Estado-nación.

Su pregunta señala la doble moral que hay sobre la violencia y su relación con lo abyecto, por un lado, la violencia es un rasgo del *otro*, una práctica propia del sujeto abyecto es un motivo más por el cual el abyecto es merecedor del desprecio de los justos, por el otro la violencia como herramienta de limpieza, de purificación e instauración del orden y la justicia no es abyecta.

Intentando seguir su cuestionamiento, el categorizar como legítimo o ilegítimo un acto violento no parece en vistas de desaparecer, sin embargo, sí se han ido desplazando (y lo seguirán

haciendo, porque todo cambia) aquellos que deciden qué violencia es justificada y hasta necesaria (legítima) y qué violencia es despreciable, abyecta (ilegítima), “El monopolio de la violencia ya no es propiedad exclusiva del Estado-nación. El monopolio de la violencia se ha puesto a subasta y la puja más alta la está haciendo el crimen organizado” (p.44).

5.2 La nota roja del “Extra”, retratos de la abyección urbana

Un ejemplo del Capitalismo Gore en todo su apogeo y donde se miran los resultados de la violencia como herramienta capitalista empleada tanto por el crimen organizado como por el Estado-nación es el periódico de nota roja. Este género periodístico ha sido el encargado de reportar los hechos trágicos que suceden en el borde y más allá de la *cotidianidad*, de lo *normado*, si bien, se desconocen los nombres de los individuos que redactan, fotografían, imprimen y en general reportan estos sucesos¹⁹ este tipo de publicaciones tienen el estigma de ser periódicos para los *morbosos*, es un periódico que habla de lo que le pasa a los despreciados y se dirige a los despreciados.

La nota roja también es el resultado de la capitalización y estetización de lo abyecto, la primera plana generalmente está compuesta por un collage de fotografías que muestran sucesos dolosos,

¹⁹ Durante medio año he podido comprar todos los días (exceptuando los días en que no se imprime el periódico por x y y razones) el Extra producido por La Unión de Morelos, ni los textos ni las fotografías que reportan crímenes o sucesos trágicos dan créditos a individuos, mi suposición es para proteger las identidades de estos tanto de los grupos de crimen organizado como del estado y del estigma asociado con trabajar en un periódico de nota roja.

detalles de algún cadáver mutilado o en algún estado de putrefacción, el narco mensaje escrito en una manta o caja de cartón, a veces acompañados por una fotografía de una mujer en bikini o lencería.

Figura 4



Fotos tomadas de las primeras planas de los números 5500, 5050, 5467 y 5476 del periódico Extra de Morelos

Este contraste de imágenes (deseo y muerte, muy freudiano el asunto) en la primera plana, me parece suele suceder cuando la tragedia no es *suficiente* para lograr llamar la atención del transeúnte y por consiguiente vender el número. En estas ocasiones la mujer que convive con las tragedias de la primera plana está unida a ellas por el encabezado, generalmente este sirviendo para describir el suceso más impactante y como insinuación erótica, en otras la mujer tiene un pequeño texto junto o sobre ella, el cual le otorga una voz que le sirve para hacerle la invitación al lector a encontrarla dentro de las páginas del periódico.

En alguna de las primeras veces que compré el *Extra* me confundí y sorprendí al recibirlo y en lugar de encontrarme de frente con los restos de alguien vi noticias deportivas y muchachas bonitas, lo que pensé en ese momento fue algo cercano a *fútbol mata muerto*, sin embargo, estaba en un error, a los pocos segundos me di cuenta de que me habían dado el periódico volteado, la primera plana como era de esperar tenía a sus muertitos del día.

Figura 5



Fotos tomadas de la última y primera plana del número 5509 del periódico Extra de Morelos

Me fui percatando, al ir comprando el periódico en distintos puestos de diferentes zonas de Cuernavaca, que el entregar el periódico de nota roja ocultando la primera plana es una costumbre entre la mayoría de los vendedores (tanto mujeres como hombres), actitud que no he notado cuando entregan otros periódicos o revistas. Las preguntas que me surgen ante esto son si ellos mismos prefieren no ver la primera plana y por eso la costumbre, o si buscan (en cierta forma, consciente o inconscientemente) protegerme como cliente de ser confrontada por las imágenes que contiene, y si es así, si esto lo hacen porque me perciben como una mujer relativamente *dulce*²⁰ o si lo hacen con todos sus clientes.

Esto me lleva a traer a Kristeva de regreso al texto, ella dentro su análisis y crítica identifica en las expresiones sensibles y rituales culturales herramientas que utiliza el sujeto para desplazar y en ocasiones *sublimar* la abyección:

La abyección -encrucijada de fobia, de obsesión y de perversión- comparte la misma economía. El asco que se deja escuchar en ella no toma el aspecto de la conversión histórica, pues ésta es el síntoma de un yo (moi) que, excedido por un “objeto malo”, se desvía, se purga y lo vomita. En la abyección, la rebelión ocurre totalmente en el ser. En el ser del lenguaje. A diferencia de la histeria que provoca, pone mala cara a lo simbólico pero no lo produce, el sujeto de la abyección es eminentemente un productor de cultura. Su síntoma es el rechazo y la reconstrucción de los lenguajes. (p.64, 1988)

²⁰ En general, las personas suelen percibirme (en una primera instancia) como simpática/dulce/inocente o mamona amargada. Depende del contexto, pero así suele ser.

Me parece interesante tener esto presente al hacer una lectura crítica de los periódicos de nota roja, aunque quizá me digan que le esté *buscando chichis a la serpiente*, pero los juegos de palabras que en ocasiones hacen los editores para describir los sucesos retratados en las fotografías de la primera plana (a mi parecer) al estar inyectados de humor funcionan para hacer (dentro de lo que cabe) más llevadero el encuentro del lector con las realidades retratadas.

Figura 6



Foto tomada de la primera plana del número 5465 del periódico Extra de Morelos

Estas herramientas le ayudan al sujeto a alejarse de lo abyecto, con la risa, con el humor, puede evadir el contacto con la muerte, escaparse y burlarse de ella. En la nota roja, si bien el retratado no ha logrado huir de la muerte riendo, al contrario, *la huesuda* se lo o los ha llevado en formas terribles, el humor en la manera de describir el suceso le da el consuelo o alivio al lector de no haber sido él o ella la víctima.

Figura 7



Fotos tomadas de la primera plana de los números 5503 y 5461 del periódico Extra de Morelos

Otra herramienta que menciona Kristeva y encuentro en estos periódicos es la erotización de lo abyecto, ella dice:

Este culto erótico de lo abyecto hace pensar en una perversión, pero inmediatamente hay que distinguirlo de aquello que simplemente esquiva la castración. Ya que, aun cuando nuestro habitante de la frontera, como todo ser hablante, este sujeto a la castración por su relación con lo simbólico, en realidad se arriesga más que nadie. No está amenazado de perder una parte de sí mismo, aunque vital, sino la vida entera. Para preservarse del corte, está dispuesto a mucho más: al flujo, al derrame, a la hemorragia. Mortales. De manera enigmática, Freud lo había observado a propósito del melancólico: "herida", "hemorragia interna", "agujero en lo psíquico". La erotización de la abyección, y quizá toda abyección por el hecho de estar ya erotizada, es un intento de detener la hemorragia: ¿Una antesala de la muerte, una pausa o un umbral? (1988, p.76)

Como lo comenté anteriormente, la oscilación entre Eros y Tánatos remite al psicoanálisis, más la lectura a Kristeva permite comprender qué es lo que nos atrae del y hacia el morbo, sería la abyección erotizada la que facilita, suaviza e incluso endulza el enfrentamiento a la muerte producto de la violencia cotidiana.

Esto lo observo en las primeras planas en las que aparecen mujeres en lencería o bikinis enmarcando las fotografías de los siniestros. Ellas, con sus cuerpos y erotismo, rodean lo abyecto y evitan que el lector, quien las observa, contraiga la terrible enfermedad de la muerte, le recuerda que está vivo, que, a diferencia de sus compañeros de primera plana, él todavía puede

disfrutar de los placeres de la vida. Sin embargo, estas herramientas y la forma en las que las utilizan los periódicos de nota roja solo logran desplazar momentáneamente lo abyecto y la abyección, no logran sublimarlos, el sujeto al leerlos no llega a una reconciliación con lo abyecto, al contrario, lejos de sublimar los periódicos de nota roja desensibilizan a los lectores y refuerzan la abyección normalizando las dinámicas de violencia, exclusión y deshumanización propias del capitalismo gore.

Las imágenes de los restos de individuos en los periódicos de nota roja no solo presentan el suceso doloso con la intención de informar al lector de lo ocurrido, también lo hacen con el objetivo de atrapar la atención del lector, incitándolo a comprar el periódico y satisfacer su curiosidad al poder leer y *ver* los detalles de lo sucedido. El cadáver, la sangre, la tragedia, el horror de lo ocurrido, de la realidad, se vuelven una herramienta publicitaria para el periódico, el capitalismo gore monetiza lo abyecto al estetizarlo, este tira y afloja entre la atracción y repulsión hacia las escenas violentas que concluye en una adquisición de estas trae lo abyecto a lo normado. La mercantilización de lo abyecto desplaza la abyección, contribuye a perpetuar, replicar y normalizar los sistemas y dinámicas del capitalismo gore.

5.3 La desaparición

Me consta que el tema de las desapariciones forzadas no es exclusivo de México, es una realidad que se vive y ha vivido en múltiples lugares. Ignoro tanto las cercanías como las lejanías, o los lugares comunes, que hay entre aquellas otras realidades y la que me ha tocado vivir en México,

principalmente porque nunca he salido de mi país²¹. Sin embargo, decidí dedicarle un apartado a este tema puesto que contextualiza la razón de ser de una obra de Teresa Margolles que más adelante abordaré.

México ha sido marcado durante las últimas décadas por la proliferación de las desapariciones forzadas, como respuesta o consecuencia a esta crisis fue que surgieron las madres buscadoras, mujeres (muchas madres de desaparecidos, pero también abuelas, tías, hermanas de las víctimas) que, en su desesperación e indignación ante la violencia estructural, una justicia nula y la constante revictimización por parte del Estado y los medios, organizan entre ellas brigadas de búsqueda. Su activismo y lucha se lleva a cabo recorriendo terrenos abandonados, zonas rurales, fosas clandestinas y demás lugares en búsqueda de restos humanos u objetos personales (ropa, zapatos, mochilas, etc.) pertenecientes a los desaparecidos, evidencia de sus ausencias.

En la Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas en el artículo 2 definen las desapariciones forzadas como:

Para los propósitos de esta Convención, se considera “desaparición forzada” al arresto, detención, secuestro o cualquier otra forma de privación de la libertad por agentes del

²¹ Miento, alguna vez hace muchos años, tuve la oportunidad de visitar Guatemala. Preciosos paisajes, pero estaba lo suficientemente pequeña para solo percibir una incertidumbre general en la Capital, pero desconocer los conflictos políticos, sociales e históricos internos del país, mucho menos establecer similitudes y lejanías entre uno y otro. Todavía confundía Guatemala con Guanajuato.

Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o consentimiento del Estado, seguido por la negativa a reconocer la privación de libertad u ocultamiento de la suerte o paradero de la persona desaparecida, colocando a dicha persona fuera de la protección de la ley.

[For the purposes of this Convention, “enforced disappearance” is considered to be the arrest, detention, abduction or any other form of deprivation of liberty by agents of the State or by persons or groups of persons acting with the authorization, support or acquiescence of the State, followed by a refusal to acknowledge the deprivation of liberty or by concealment of the fate or whereabouts of the disappeared person, which place such a person outside the protection of the law.] (2006, p.1).

Sin embargo, en *La Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas* (Fascículo 11) se menciona que la Corte IDH²² encontró diversos problemas en la tipificación del delito de desaparición forzada en México al revisar el caso de Rosendo Radilla Pacheco vs. México (p. 37). Radilla fue un activista social y líder comunitario, nació el 1 de marzo de 1914 en Guerrero, la mayor parte de su vida la dedicó al cultivo y venta de la cereza de café. Radilla también fue un cantautor de corridos reconocido, en ellos hablaba sobre su realidad y la de su comunidad, los abusos e injusticias que experimentaban en el día a

²² La Corte Interamericana de Derechos Humanos, es una institución judicial autónoma que tiene por objetivo aplicar e interpretar la Convención Americana sobre Derechos Humanos. La Convención Americana sobre Derechos Humanos es un tratado internacional en el cual se establecen, promueven y protegen los derechos y libertades de los países de la Organización de Estados Americanos, incluido México.

día, su activismo y compromiso con su pueblo lo llevó en 1955 a ganar la presidencia municipal de Atoyac con el apoyo de su comunidad, se dice que "ha sido el único presidente municipal que ha salido más pobre de como entró, pues en muchas ocasiones tuvo que poner de su dinero para terminar las obras que se había propuesto" (CNDH).

Parte del trabajo social en apoyo a los movimientos de reivindicación campesina en el estado de Guerrero que hizo Radilla fue dentro del periodo de la historia de México en el cual se llevó a cabo la llamada de manera informal Guerra Sucia. Esta se caracterizó por la persecución sistemática de sujetos y movimientos sociales que en su indignación cuestionaban y se pronunciaban ante el gobierno autoritario, en un contexto definido por la creciente desigualdad social, buscando transformar las estructuras de poder. Ante esta situación el Estado respondió con una estrategia de "pacificación" que incluía prácticas como las detenciones arbitrarias en retenes militares, torturas, ejecuciones extrajudiciales y desapariciones forzadas, "Los objetivos militares no sólo fueron los guerrilleros sino también sus redes familiares y sociales, pues se partía del precepto de que el enemigo interno estaba escondido entre la población y había que quitarle el agua al pez." (Cedillo, p. 193).

Estas prácticas se llevaron a cabo con mayor frecuencia y agresividad en los estados de Chihuahua, Oaxaca y Guerrero. Particularmente en Guerrero, el ejército, la policía y los grupos paramilitares, con el apoyo del gobierno, violentaron incansablemente a la población con la intención de silenciar las protestas de los pobladores y detener los movimientos sociales campesinos y a sus líderes,

[...] en el estado de Guerrero, durante aquellos años las comunidades campesinas de ese estado fueron víctimas de una estrategia de represión masiva y sistemática que implicó la suspensión *de facto* y de manera indefinida de sus garantías constitucionales. Como resultado de esa situación, la población guerrerense fue víctima de una estrategia de terrorismo de Estado que incluyó hostigamiento y aislamiento de comunidades, detenciones extrajudiciales, torturas, ejecuciones y desapariciones de ciudadanas y ciudadanos. (Rodríguez, 2024, p.316)

Rosendo Radilla fue una de las víctimas de estos sucesos, él fue detenido el 25 de agosto de 1974 en un retén militar de la SEDENA (Secretaría de la Defensa Nacional) cuando iba acompañado por su hijo en un autobús camino a Atoyac. Los militares detuvieron el autobús y cuando se subieron a inspeccionarlo uno de los militares reconoció a Radilla por los corridos que este llegó a componer sobre otros luchadores sociales como Lucio Cabañas y Genaro Vázquez, después de ser aprehendido fue trasladado al ex Cuartel de Atoyac de Álvarez donde fue visto por última vez y a la fecha no se sabe que fue de él (CNDH).

Fue con este caso, como se dijo antes, que la Corte IDH encontró un claro ejemplo de que la legislación mexicana no parte del delito de la desaparición forzada la negativa a reconocer la privación de libertad y/o a proporcionar información sobre la ubicación de la víctima, también se señaló que el delito debía de reconocer que este no solo podía ser cometido por agentes del Estado, sino que también por personas o grupos a los cuales el Estado les haya dado apoyo y/o su consentimiento. Fue a partir de esto que México se vio con la *responsabilidad internacional* de

hacer los debidos ajustes y modificaciones a su legislación para *garantizar* la investigación y penalización de los responsables de estos delitos.

A pesar de este compromiso y demás modificaciones que se han hecho en distintos niveles, las campañas mediáticas y sepa dios que tantas cosas más, la impunidad sigue siendo un problema constante y evidente en el país, la mayoría de los casos de desaparición forzada no son investigados o si lo son, estas investigaciones no se realizan de la forma adecuada, al final del día las cifras de los desaparecidos en México siguen aumentando. En el año 2022 las desapariciones reportadas en México llegaron a los 100,000 casos, esta cifra en el 2023 aumentó en un 7.3% llegando a 107,327 y continuó aumentando a lo largo del 2024 en un 6.3% alcanzando 114,069 (IMDHD, 2024)²³, muchas de estas personas reportadas como desaparecidas son víctimas de la violencia sistemática por parte de distintos grupos de crimen organizado y autoridades corruptas. Estas cifras siguen aumentando y se prevé que para mayo del 2025 superen a las registradas en el periodo de mayo del 2023 a mayo del 2024 (IMDHD, 2024).

Ante esta realidad es a la que se enfrentan y contra la cual luchan estos grupos de mujeres, los colectivos y redes de apoyo más sonados son las Madres Buscadoras de Sonora y Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos en Nuevo León. Los espacios que han abierto y las redes que han formado les permiten y facilitan el compartir información, recursos y estrategias para realizar sus

²³ Los datos y cifras comparativas que presenta el informe de la IMDHD comienzan a ser registrados a partir del año 2000, y las cifras son tomadas de mayo a mayo. A penas es principios de febrero del 2025 (momento de escribir este apartado de la tesis) los datos actualizados de la segunda mitad del 2024 no están disponibles.

búsquedas, incluso han llegado a implementar a los drones y aplicaciones geológicas como herramientas para ampliar sus búsquedas.

Las madres buscadoras en México son figuras que mantienen una relación intrínseca con lo abyecto y la abyección, ellas han perdido a sus hijos, a sus esposos, a personas con las que tenían un lazo afectivo. Estas personas al buscar a los desaparecidos en fosas comunes, en terrenos baldíos, en los lugares olvidados a las afueras, al margen de lo *civilizado*, se enfrentan de cara a lo que la sociedad prefiere o busca ignorar, a la violencia extrema y sus consecuencias, al sufrimiento, a la muerte, a la pestilencia del cadáver putrefacto. El trabajo de búsqueda que realizan estas mujeres es un acto de resistencia que demanda un encuentro con una de las facetas más oscuras y dolorosas de la realidad social mexicana.

La desaparición y en específico la desaparición forzada me parece ahonda en el horror abyecto y la abyección. A diferencia de la abyección causada por un cadáver o el fallecimiento de alguien, que lleva consigo el recordatorio de la frontera identitaria dentro del individuo que observa ese *límite* entre la vida y la muerte, la desaparición de un ser trae consigo la imposibilidad de saber siquiera el estado o *no* estado del desaparecido. Uno busca sin saber si hay algo o alguien que buscar, ¿hay un cadáver al final del camino?, ¿una prenda?, ¿un ser?, ¿un *final*? Quien queda detrás y sabe de la desaparición de otro experimenta una *no* ausencia de ese otro, el otro desaparecido existe y no existe en todas sus posibilidades e imposibilidades, en el horror de la incertidumbre.

Con las madres buscadoras, creo, se puede ver como la desaparición supera la abyección del cadáver, ellas buscan a sus seres queridos, aquellos que les fueron arrebatados, y anhelan en su búsqueda poder encontrar algo de ellos, sus restos, corroborar su estado como muertos y regresarlos simbólicamente a sus casas con sus familias. Aquí la muerte se convierte en un bálsamo dentro del dolor que alivia la angustia de ignorar el paradero del desaparecido, el no saber si sigue vivo o si ha muerto y/o en qué condiciones. La muerte, el ser consciente de sus muertes, saberlas y tener evidencias de ello ya no es el horror que antes pudo haber sido, la desaparición, el sinsentido del no saber y quizás nunca encontrar evidencias de ese ser ausente lo rebasa, se lo come todo.

El cadáver, los objetos personales que vestigios o evidencias de una existencia arrebatada, les dan un lugar en donde pueden ir a llorar, a vaciar su dolor. La abyección que causa el cadáver, ese desafío simbólico, ruptura de tantos límites y significados, se convierte en un auxiliar necesario tanto en el proceso de duelo de las madres y sus familiares como en el de la búsqueda de justicia por sus hijxs. En este contexto el recuperar un cuerpo, partes de este o alguna prenda que signifique el fallecimiento del desaparecido, más allá de provocar repulsión y horror, les presenta a las madres la posibilidad de nombrar lo sucedido.

La madre como puente entre la vida y la muerte habita automáticamente un espacio cercano o en el límite de lo abyecto y la abyección, su existencia queda circunscrita por esta ambigüedad, ser origen de vida y por consiguiente de muerte. Las madres buscadoras ahondan todavía más en el territorio de lo abyecto ya que se sumergen en la muerte, en los desperdicios, traspasan los límites en busca de sus hijos. Esta posibilidad de encuentro, que en otras circunstancias podrían

causar horror y rechazo, sublima la abyección. El encontrarles y confirmar el estado del desaparecido como muerto es un *re-encuentro*, un *re-conocimiento* entre el que aquí sigue y el que ya no está, que por fin *descansa*. Convergen la vida, la muerte, el dolor, el alivio, el sinsentido, etc., en lo abyecto y desde lo abyecto.

6. Lo abyecto en expresiones sensibles mexicanas

6.1 *Sueño en otro idioma*

Sueño en otro idioma es una película mexicana dirigida por Ernesto Contreras y escrita por Carlos Contreras (hermano menor de Ernesto), se proyectó por primera vez el 23 de enero de 2017 en el Sundance Film Festival en Estados Unidos, el 12 de marzo del mismo año participó en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara (México) y fue hasta el 20 de abril del 2018 que la película entró en circulación en las carteleras de algunos cines en México, esta película fue producida principalmente por las productoras Redrum y Alebrije Cine, con el financiamiento del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) y el Estímulo Fiscal a proyectos de Inversión en la Producción Cinematográfica Nacional (EFICINE). En un punto *Sueño en otro idioma* fue la película seleccionada como la entrada de México para competir por el Óscar a la Mejor Película Internacional en la edición nonagésima de los premios, sin embargo, no logró calificar (IMDb, s.f.).

Ernesto Contreras es un director y guionista mexicano que se ha destacado en la industria del cine y es conocido por sus aportes al cine independiente en México, sus cintas tienden a abordar

problemáticas sociales y culturales a través de personajes que poseen caracteres peculiares.

Ernesto nació en el Puerto de Veracruz (México), estudió la Licenciatura en Publicidad en el Centro de Estudios en Ciencias de la Comunicación, posteriormente hizo su especialidad en Realización Cinematográfica en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM (CUEC). En una entrevista que le hizo Óscar Uriel a Ernesto para el Canal Once en el 2015, Ernesto menciona que su hermano (Carlos Contreras) es quien le lleva y desarrolla las historias que termina dirigiendo, Uriel al preguntarle a Ernesto qué es lo que lo seduce de las historias y personajes de Carlos responde:

Su originalidad, su audacia y los retos que me plantea, (...) una vez que asumo sus retos las películas pasan a formar parte de mí, me las apropio y las hago mías de muchas maneras, pero es como eso que de pronto sientes que tiene que convertirse en una película, tiene que contarse y sobre todo algo que me interesa mucho que es intentar hacer esa película que no he visto. La que no he visto es la que quiero hacer. (2015, min. 29)

El primer largometraje de Ernesto fue *Párpados azules* (2007) cuyo guion fue escrito por Carlos, esta cinta se destacó al ganar el premio a la Mejor Película en el Festival Internacional de Cine de Guadalajara y ser seleccionada como candidata de México para los premios Goya (IMDb, s.f.). Su segunda película fue *Las oscuras primaveras* (2014) esta cinta fue estrenada en el Festival internacional de Cine de Toronto (TIFF) en la categoría de *Contemporary World Cinema*, los créditos a guion igual pertenecen a Carlos Contreras (IMDb, s.f.).

La trama de *Párpados azules* gira alrededor de una mujer llamada Marina interpretada por Cecilia Suárez, quien lleva una vida tranquila, rutinaria y solitaria, hasta que un día en su trabajo gana un viaje a la playa para dos personas y al no tener con quien compartir el viaje invita a un desconocido a ir con ella. Por otro lado, *Las oscuras primaveras* sigue de cerca a los personajes de Igor, un hombre casado que trabaja en una fábrica, y Pina, una mujer solitaria madre de hijo pequeño, a lo largo de la trama estos dos personajes se desean y se observan las consecuencias que ese deseo tiene en sus vidas y relaciones con otros. Ambas películas son retratos íntimos de experiencias humanas, tienen un aire melancólico que evoca la sensación nostálgica de recuerdos y sueños lejanos. Los personajes se encuentran inscritos en sus soledades y viven en la monotonía, si bien no son infelices tampoco se pueden caracterizar como lo contrario. Tanto en *Párpados azules* como en *Las oscuras primaveras* las rutinas de las vidas de los personajes se deshacen y se quiebran al presentarse ante ellos la posibilidad de compartir la soledad que experimentan con alguien más.

Carlos Contreras cuenta en un conversatorio con José Antonio Valdés Peña realizado en el 2024 que comenzó a escribir cuando era niño cuentos y más adelante en la secundaria en un nivel amateur se interesó por la escritura de obras de teatro, sin embargo, fue un hábito que fue perdiendo con el pasar de los años. Fue hasta que su hermano ya estando en la carrera de cine le pregunta si puede escribirle una historia para un cortometraje que retoma la escritura les comienza a ir bien en festivales y es a partir de esto que Carlos decide dejar su carrera en la publicidad y enfocarse en la creación de guiones. Él cuenta que cuando escribió los guiones de las tres primeras películas que dirigió su hermano, él se encontraba en un momento en el que su interés radicaba en el amor y las relaciones románticas:

en párpados es la soledad, en las *Oscuras primaveras* es la represión sexual y la fogosidad, bueno claro, la calentura reprimida por el deber moral, y en *Sueño en otro idioma* pues es esto, una historia de amor aplazada por fuerzas culturales básicamente. (2024, min 3:35).

Valdés señala durante la conversación que a menudo el guionista cuando entrega la historia al director pierde cualquier poder sobre esta, en ocasiones las historias plasmadas en el guion al pasar por manos del director y más tarde por edición terminan transformándose en una historia diferente, con esto plantea la pregunta de si al ser el director su hermano él tiene la capacidad de intervenir o decidir, incluso proteger, sus historias. Carlos responde que no, que al entregarle sus guiones pierde todo decir sobre la historia, sobre lo que permanece sobre lo que se agrega o modifica, solo es escuchado cuando Ernesto (o el director en sus otros trabajos) le pregunta explícitamente su opinión sobre alguna cuestión en específico. Sin embargo, con el dolor y tristeza o conflicto que le pueden llegar a causar las decisiones sobre la historia está satisfecho con la adaptación de sus historias que hace Ernesto para la pantalla.

Sobre el proceso de desarrollo de la historia Carlos comenta que con el guion de *Las oscuras primaveras* se ganó una beca en el extranjero, es ahí donde conoce a un productor europeo que tras haber leído una nota de la BBC sobre una lengua indígena que estaba a punto de desaparecer ya que solo quedaban dos hablantes vivos y estos no se hablaban le pareció un buen punto de partida para desarrollar un guion para una película ubicada en México y le propone a Carlos escribir el guion. Él en un principio toma el proyecto y de forma similar con sus proyectos

anteriores, aborda los personajes y la trama desde un contexto personal, pero conforme fue avanzando el proyecto la dimensión social y cultural fueron cobrando más peso en la historia.

La trama de *Sueño en otro idioma* comienza con la llegada de Martín, un joven lingüista, a uno de los pueblos más alejados de las urbes ubicado en algún lugar de Veracruz rodeado de selva, campo y cerca del mar. Martín llega con la intención de estudiar y documentar el *zikril*, una lengua indígena de la que solo quedan tres hablantes vivientes pertenecientes a ese pueblo, una mujer y dos hombres, Jacinta, Evaristo e Isauro. Martín es recibido por Flavia, la hija de doña Jacinta, lo recibe gustosa y le enseña el cuarto donde se va a estar hospedando durante el tiempo que permanezca en el pueblo realizando sus estudios, después lo lleva a conocer a doña Jacinta quien lo mira con desconfianza y cuestiona curiosa las intenciones de Martín y los motivos que lo han llevado a querer aprender el idioma.

Acto seguido nos presenta la historia a don Isauro, uno de los otros dos hablantes de *zikril*, Isauro inmediatamente trata a Martín como alguien en quien puede confiar y a través de Jacinta (puesto que Isauro no habla español, únicamente *zikril*) le hace saber que lo va a ayudar a aprender el idioma con la condición de que nunca lo ponga a trabajar con Evaristo, el tercer hablante.

Jacinta lleva a Martín a que conozca a Evaristo, Martín lo intenta saludar en *zikril* y Evaristo le responde en español, disgustado por la visita de Martín. Entra brevemente en escena Lluvia la nieta de Evaristo interrumpiendo la visita, Martín intenta presentarse y pedirle a Evaristo que lo ayude en su intento por documentar la lengua y aprender el idioma, sin embargo, Evaristo corta

el diálogo de Martín y lo corre, enojado. Jacinta le Explica a Martín que Evaristo e Isauro llevan muchos años peleados pues en su juventud estuvieron enamorados de la misma mujer, y en una ocasión Evaristo casi mata a Isauro por María, a partir de ese suceso Evaristo corrió a Isauro del pueblo.

La historia del zikril como cultura e idioma comienza, cuentan doña Jacinta e Isauro, cuando una mujer pájaro y el primer hombre en caminar por la tierra se enamoran, al no poder comunicarse entre ellos la mujer pájaro le enseña al hombre a hablar zikril “la lengua de todos los seres de la jungla” (min. 08:20) y de la unión de ellos surgen los hablantes del zikril. A modo de demostración llevan a Martín al interior de la selva donde Jacinta e Isauro le hablan en zikril a los animales y en respuesta se escuchan diversos sonidos provenientes de múltiples animales.

Al poco tiempo de la llegada de Martín doña Jacinta fallece, Flavia le explica a Martín que doña Jacinta se encuentra muerta pero no por completo, que en realidad se la llevaron. Al ver que no entiende de lo que habla, Flavia lo lleva a la entrada de una cueva en la selva, desde su interior se escuchan ecos, los mismos que inundaron al pueblo la noche en que doña Jacinta falleció. Flavia le cuenta que se dice que en el interior de la cueva se encuentran los zikriles (los hablantes e zikril) en una eterna fiesta.

Al quedarse sin un hablante, Martín intenta convencer a Evaristo de que lo ayude, sin éxito en ese primer intento, así que continúa su trabajo únicamente con Isauro. Hasta que una noche Lluvia va con Martín para decirle que quizás pueda convencer a Evaristo de trabajar con Isauro si le ofrece una televisión nueva. Al final tras algunas dificultades y conversaciones, con el

pretexto de la televisión Evaristo acepta trabajar con Isauro y Martín. Martín lleva a Evaristo a la Casa de Isauro sin avisarle antes a este último, Martín los deja solos por unos instantes, Isauro le dice algo a Evaristo que hace que Evaristo se moleste, lo empuje tirándolo al piso y se vaya.

Es aquí cuando las preguntas sobre la historia de estos dos personajes comienzan a responderse. Viajamos al pasado y encontramos a un Isauro y Evaristo jóvenes. Isauro tomaba clases de español en la iglesia del pueblo junto con lo que se supone otros hablantes de zikril, y Evaristo lo incitaba a saltarse estas clases para pasar el tiempo juntos en el mar. En este pasado es cuando aparece María, la mujer por la que supuestamente los dos hombres se enamorarían y con quien se terminaría casando Evaristo, María solo habla español y es más blanca que ambos jóvenes, en alguna ocasión que se encuentran en la playa Isauro le lleva unas conchitas y caracolos que encontró en el mar a María y le dice algo en zikril que ella no entiende, Evaristo le traduce “Dice que te va a hacer un collar con esas conchitas” a lo cual María le responde a Isauro “Ay Isauro, ¿cómo me quieres decir palabras de amor si no hablas español?”, Evaristo le traduce a Isauro lo dicho por María, al no decir nada de regreso ni reaccionar de alguna forma contundente María remata “Parece como un animalito”(2017, min 41:20). Después de esto Isauro descubre sin querer a Evaristo y María cogiendo cerca de la playa.

En la siguiente escena Isauro y Evaristo se encuentran en frente de una fogata, Evaristo le cuenta algo a Isauro, se sonríen, Isauro toma la mano de Evaristo y la besa suavemente, Evaristo se deja hacer hasta que Isauro guía la mano de Evaristo a sus genitales, Evaristo se asusta, se para y se aleja, para después regresar y besar efusivamente a Isauro quien entusiasmado le corresponde. El encuentro es retratado y actuado con mayor emoción, deseo y dulzura en comparación con el

sucedido entre Evaristo y María que se percibe hasta cierto punto mecánico. La escena entre Evaristo e Isauro se desvanece a negros y da paso a otra en la que los dos se hayan a la orilla del mar, Evaristo recostado en la playa, Isauro se le acerca y lo besa con ternura y felicidad, para después los dos correr al mar y jugar entre las olas.

A pesar de Evaristo ser feliz con Isauro las creencias y prácticas religiosas (supongo católicas) que tiene le comienzan a pesar a tal punto que un día deja de buscar a Isauro y en su lugar corre a María para pedirle que sea su novia, María se niega contándole que lo vio con Isauro, Evaristo entra en pánico y le dice que él no quería, que Isauro lo obligó a hacerlo, que lo odia, se arrepiente de todo y le ruega que lo ayude. María promete guardar su secreto y así comienzan su relación juntos. Un día que María y Evaristo están sentados en frente del mar, aparece Isauro y lo confronta en zikril, se pelean a golpes, Evaristo saca una navaja, pero se detiene antes de matarlo.

De regreso al presente, Evaristo e Isauro se reúnen para trabajar con Martín en la cabina de radio del pueblo, primero llega Evaristo y después Isauro, quien al acercarse por el camino los niños lo rodean y se burlan de él gritándole “indio loco” (min 58). Isauro y Evaristo se sientan uno junto al otro, en silencio, incómodos, pero así comienzan a platicar. Poco a poco, al continuar trabajando y seguir conversando vuelven a reconectar Isauro y Evaristo, tratándose con más familiaridad, es en una plática que mantiene Evaristo con Isauro que escuchamos lo oímos reír de buena gana.

Un día Lluvia y Martín los llevan a la playa a la que solían ir de jóvenes, en un momento que comparten a solas Isauro le toma la mano a Evaristo, Evaristo lo empuja y lo vuelve golpea. Dolido, Isauro en la noche va a la casa de Evaristo y quema todas las fotos que conservaba Evaristo de su difunta esposa María. Como respuesta Evaristo encierra a Isauro en su casa y le prende fuego. Por suerte, Martín llega a tiempo para sacar a Isauro de su casa y evitar que pereciera en el incendio. A partir de esto Isauro se va a vivir a la casa de Flavia en el cuarto de doña Jacinta, y cae en la depresión. Es ahí donde pasa sus últimos días, cada uno más enfermo hasta que una noche el sonido de la cueva inunda de nuevo la selva y los zikriles se llevan a don Isauro quien le dedica unas últimas palabras a Martín antes de desaparecer en la noche, así Isauro muere.

Martín decide irse del pueblo tras la muerte de don Isauro, pero antes de partir busca a Evaristo para hablar con él una última vez. Cuando lo encuentra se disculpa por haber forzado el reencuentro entre Isauro y Evaristo, le comenta vagamente las palabras que Isauro le dijo antes de morir, le da las gracias y se da la vuelta para dejarlo. Evaristo detiene a Martín y le hace una última traducción, la de la frase de Isauro, “Adiós amigo, mi mejor amigo, las cosas que ya no tuvimos tiempo de platicar ya nunca las platicaremos, pero en el encanto pensaré esas cosas y entonces también pensaré en ti. Amigo, mi mejor amigo, adiós” (min. 01:33:00).

Evaristo, solo, camina cargando su silla a la cueva y se sienta en la entrada, luego se para y grita el nombre de Isauro²⁴, quien enojado le responde desde el interior de la cueva:

- ¿Qué rayos quieres?
- ¿Sigues enojado conmigo?
- Sí. Me querías quemar, cabrón.
- Tú quemaste mis fotos.
- ¡Y tú me pegaste! ¡Lárgate de aquí!
- No. He venido a buscarte.
- ¿Qué dices?
- María murió arrepentida. Yo no quiero que me pase lo mismo.
- Pero, entonces, ¿me quieres?
- ¡Que te calles! ¡Te van a oír todos!
- ¡Ay, Evaristo! Eso aquí a nadie le importa.
- Sí. Te quiero.
- Ya vente para acá entonces, ya fue demasiada tontería.

(Evaristo se agacha para tomar su silla, que ha traído consigo para todos lados durante la película)

- Déjala. No la vas a necesitar. (min. 01:36:06).

²⁴ La conversación la mantienen en zikril y es la única parte en todo el largometraje en la que aparecen subtítulos y como espectadores podemos entender palabra por palabra lo que dicen.

Evaristo deja la silla en la entrada de la cueva y baja con cuidado al interior, para encontrarse con Isauro más allá de la pantalla fuera de lo visible, en la muerte. Sobre este final Carlos Contreras comenta en el conversatorio con Valdés:

Yo entiendo (...) en la única forma en que estos dos personajes pueden estar juntos es en la muerte pues efectivamente (...) es una relación bastante violenta lo que sucede en la vida real y solamente desprendiéndose de los conflictos terrenales es que estos personajes pueden ser felices y ser felices juntos y eso solo se puede contar a través de una cueva mágica en la que ahí van todos. (2024 [parte 2], min. 6:30)

Creo la belleza de *Sueño en otro idioma* radica en este final.

A lo largo de la trama se establece la figura y el personaje de don Isauro como el abyecto más abyecto de la sociedad del pueblo. Por un lado, es el “indio loco”²⁵ que al hablar con los animales y ser incapaz de comunicarse con el resto de los humanos se encuentra más cercano a esa otredad animal sobrenatural y por el otro está enamorado de un hombre (Evaristo) a quien desea y quiere abiertamente, lo cual lo posiciona como un pecador a los ojos de la iglesia y por consiguiente de las creencias predominantes del pueblo, incluido a Evaristo. La frustración de Isauro es la necesidad de Evaristo por negar su identidad y junto con ella sus deseos, llevándolo a

²⁵ Creo vale la pena señalar que el personaje de Isauro (y en general de los zikriles) puede caer en el estereotipo del “indio mágico, al hacer una lectura de esta película me parece pertinente tener esto en cuenta.

privarse de su propia felicidad y contribuir a la estigmatización de la figura de Isauro en la comunidad el pueblo.

Evaristo encarna la lucha del *yo* al encontrarse con un *otro* (Isauro) en el que se reconoce y encuentra, ante esto la identidad de Evaristo, como hombre correcto católico, se ve amenazada y es cuando se desborda en ataques violentos hacia Isauro, la amenaza. Todo el largometraje es un tira y jala en el ser de Evaristo, su esfuerzo por negar y suprimir su otredad, su ser abyecto en la sociedad que habita. Poco a poco comienza a ceder, e irse acercando a aquello que sí es, a lo abyecto, primero cuando cede a hablar de nuevo el idioma que está por extinguirse y se rumorea sirve para comunicarse con los animales, y demás seres vivos, después volviendo a acercarse con Isauro.

Sin embargo, como lo menciona el guionista, Evaristo no es capaz de amar abiertamente o si quiera reconocer el cariño que siente por Isauro y por consiguiente reconocerse como un ser abyecto, en vida. Los límites de la identidad que ha construido y mantiene han sido creados en vida, es así como la muerte, que para los zikriles es una continuación de la vida, representa para Evaristo la oportunidad de deshacerse de la identidad que tanto le pesa y encontrar nuevos significados fuera de los constructos sociales y culturales de su contexto.

La muerte en esta película se plantea como una necesidad para el ser, es la posibilidad de *ser* fuera de los pesares de la vida. Al no haber cargas en la muerte, o roles preestablecidos con los cuales los personajes tengan que cumplir como lo hicieron en vida, la muerte les ofrece todo y nada, les brinda tanto significado como la posibilidad del sinsentido. Me parece la visión que

plantea de la muerte y lo abyecto, esta posibilidad de encontrarse, desprenderse de lo que uno ha tenido que ser y no es, de poder ser libremente, es una visión de la amabilidad que alberga lo abyecto junto con tantas otras cosas.

Sí, lo abyecto involucra violencia, caos, enojo, un sinnúmero de conceptos desagradables a los que probablemente uno no debería de aspirar experimentar o ser. Pero también es en lo abyecto en donde el individuo tiene la posibilidad de reconocerse tal cual es sin tapujos. En la muerte, más allá de la vida, es donde uno simplemente es o no es, lo que fue o será. En el umbral de la muerte, es donde Evaristo decide reconocerse y encontrarse con Isauro, y es hacia la muerte hacia donde camina para volverlo a ver, a amar sin miedo.

6.2 *Teresa Margolles*

Mi primer acercamiento con la obra de Teresa Margolles fue hace ya unos cuantos años, yo creo tendría menos de 10 años, mis padres y mis padrinos nos habían llevado (a sus hijos y a mi) a la Ciudad de México a Tepito a comprar tenis, ropa, películas piratas y después a visitar algunos museos y galerías de arte, era usual para nosotros pasar así algunos fines de semana. En fin, recuerdo llegamos a un edificio viejo en el cual tenían unas exhibiciones con temática de la muerte o lo monstruoso. Los adultos estaban discutiendo sobre a cuál estaría bueno entrar a ver teniendo en cuenta nuestras edades y sensibilidades (lo cual en retrospectiva me da risa puesto que en Tepito en los cientos de puestos de piratería es donde, a muy temprana edad, conocí la pornografía y las películas gore), mientras platicaban al no interesarme su discusión me

desprendí del grupo y alcancé a meterme a una de las salas donde tenían colgados unos trapos con manchas que formaban siluetas de personas.

No recuerdo si mis padres fueron por mí y me sacaron o si sentí que ya llevaba un buen rato, que podría resultar sospechoso, alejada de ellos y regresé voluntariamente con el grupo. Lo que sí recuerdo es que me parecieron lindas e interesantes esas telas colgadas, las formas, las manchas, los colores, y después escuchando a los adultos hablar fue que me enteré de que esas telas eran sábanas de un hospital público y esas manchas estaban hechas con fluidos humanos. No supe que sentir, el saber el origen y carácter de los materiales en ese momento no tuvo mayor impacto en mi apreciación (si así puede llamarse) de ese trabajo. Solo recuerdo que me parecieron bonitas, diferentes a lo que entendía por arte o pintura.

Unas dos décadas después, cuando comencé a hacer una revisión seria para elegir las obras que formarían parte de mi muestra no tardó en salir el colectivo artístico SEMEFO y como consecuencia el nombre y trabajo de Teresa Margolles. Creo es una inevitabilidad, querer hablar de expresiones sensibles y abyección en México y en el camino toparse con su obra, en varias ocasiones al leer sobre ella emplean precisamente la palabra abyección o abyecto para describir sus instalaciones y con mucha razón pues Margolles emplea simbólica y físicamente materiales provenientes de cadáveres provistos por el capitalismo gore en México.

Sin embargo, siento la necesidad de ser honesta en que mi aproximación y lectura sobre su obra es diferente dependiendo del día en que me siento a pensarla. En ocasiones me parece una excelente y necesaria crítica a las realidades que aborda y sus métodos los comprendo tan

violentos como el contexto lo demanda de ella, de repente el ofrecerle a una madre un ataúd para su hijo a cambio de la lengua o pene de este (Medina, 2001, p.31) me resulta sí difícil pero también entendible e incluso necesario, en otras ocasiones leer sobre y observar su cuerpo de trabajo me sumerge en una extraña depresión en la que encuentro su propuesta artística como un signo más de que nada que exista dentro del arte puede ser abyecto y sólo sirve para reforzar los sistemas y las herramientas de violencia de las que habla Valencia o incluso cuando la pienso desde el sinsentido me parece evidencia de que hemos llegado al capitalismo *snuff* del que nos advertía Valencia en la nota aclaratoria de su libro *Capitalismo Gore*, donde argumentaba:

Queremos dejar claro que preferimos el concepto de capitalismo gore, frente al de capitalismo *snuff*, dado que los fenómenos observados de violencia extrema aplicados a los cuerpos como una herramienta de la economía mundial y, sobre todo, del crimen organizado, como parte importante de esa economía global, suponemos que no alcanza la categoría de *snuff*, sino que se sitúa aún en los límites de lo gore por conservar el elemento paródico y grotesco del derramamiento de sangre y víceras que, de tan absurdo e injustificado, parece irreal, efectista, artificial; un grado por debajo de la fatalidad total, un *work in progress* hacia lo *snuff*, que aún cuenta con la posibilidad de ser frenado. Sin embargo, en estos momentos presenciamos que lo que inicialmente propusimos como capitalismo gore deviene rápidamente, a pasos agigantados, un capitalismo *snuff*. (p. 33)

Esas sábanas de hospital manchadas de fluidos, el *patchwork* de pieles tatuadas, la lengua perforada en el Palacio de Bellas Artes, me dan la sospecha de que quizá ya no estamos en ese devenir, sino unos pasos dentro.

Ha sido difícil pensarla. Pretender hacer un *análisis* sobre ella y la relación que su obra plantea con lo abyecto me parece, por momentos, casi ridículo. Pero por suerte, lo que vengo diciendo es que este juego que planteo es un diálogo, no un análisis. Quizá un diálogo con el vacío, pero un diálogo al fin, impulsado por preguntas. La primera quizá se veía venir de lejos y puede resultar hasta ridícula, pero vale la pena escribirla: ¿el arte puede ser abyecto?

Margolles porta la bandera de artista. Será criticada incluso despreciada por muchos, pero es reconocida por la Institución Artística como Artista. Sus obras habitan salas de museos y galerías, han ganado premios y financiamientos, Teresa Margolles puede o no ser la persona más nefasta y explotadora tanto del dolor como de las experiencias de víctimas y sobrevivientes de las realidades violentas del crimen organizado y, sin embargo, está en esa categoría tan refinada que es la artística.

Lo abyecto y la abyección, se supone, representan un peligro para la identidad del sistema. Lo abyecto es expulsado: es un reto, una enfermedad, la posibilidad de un quiebre. ¿Cómo es, entonces, que su obra no solo existe, sino que además es invitada a habitar tantos espacios? ¿Su obra realmente critica y desafía el sistema, o más bien, lo refuerza, lo perpetua y lo capitaliza? Lo abyecto, como se ha señalado antes, no puede describirse como algo positivo. Entonces, ¿cómo es que su obra es descrita como abyecta y, al mismo tiempo, aplaudida y premiada? ¿O acaso es un virus en el sistema, uno que amenaza con una posible y dolorosa mutación?

Teresa Margolles Sierra nació en Culiacán Sinaloa en el año 1963, es ahí mismo, en su tierra natal, que comenzó su formación artística en la Dirección de Fomento a la Cultura Regional, más tarde, decidió adentrarse en el ámbito forense y cursó un diplomado en Medicina Forense en el Servicio Médico Forense de México, lo cual influiría y marcaría profundamente el rumbo de su obra como artista. En 1995 concluyó sus estudios en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Nacional Autónoma de México (Fundación Bienal de Cuenca, s.f.).

Margolles formó parte del colectivo artístico SEMEFO (acrónimo de Servicio Médico Forense) durante los años noventa, junto a Arturo Angulo, Carlos López y Mónica Salcido. En un principio este grupo había sido formado como una banda de *death metal*, sin embargo, terminó desviándose de esta idea inicial y transformándose en un grupo de prácticas performáticas impactantes que fueron evolucionando en arte con objetos que empujaban la línea de lo ético, lo moral y lo legal. Este arte objetual giraba alrededor de lo que ellos denominaban “la vida del cadáver”, se interesaban por los procesos físicos y simbólicos por los cuales atraviesan los cuerpos (en ese entonces, cualquier cuerpo, humano o no humano) en descomposición, un ejemplo de la propuesta de arte que planteaban fue cuando presentaron en el Concurso Nacional de Arte Joven un sarcófago desenterrado (ilegalmente) con todo y restos humanos (Medina et al., 2007, p. 423). Otra muestra que fue bastante sonada de ellos y ejemplifica la línea conceptual que trabajaron en su momento fue *Lavatio Corporis* (1994), esta fue montada en el Museo Carrillo Gil y pretendía ser un homenaje a *Los Teules* de José Clemente Orozco, constaba de unas esculturas hechas con caballos disecado, buscaban demostrar la continuidad histórica de la violencia en México desde los sacrificios rituales hasta las matanzas coloniales (Medina et al., 2007, p. 423).

El colectivo ganó fama y se convirtió en un ejemplo del arte disruptivo en los círculos artísticos alternativos de esa década, los espacios alternativos como La Panadería²⁶ brindaron a grupos y artistas como SEMEFO pudieran desarrollarse y dar forma a una escena cultural estridente, fue en ese espacio donde en 1996 SEMEFO presentó la instalación *Dermis*, la cual constaba en una colección de pedazos de pieles tatuadas procedentes de cadáveres humanos (Medina et al., 2007, p. 432).

Tras la desintegración de grupo SEMEFO, Margolles continuó su carrera artística con una línea similar, aunque con el tiempo se ha ido enfocando en la parte simbólica y abstracta del cadáver. La obra de Teresa Margolles a sido expuesta en museos y bienales de “prestigio” tanto nacionales como internacionales, lo cual evidencia el impacto que su trabajo ha tenido en los circuitos artísticos globales, así como el debate político estético sobre la representación y crítica de/hacia la violencia. Sus exposiciones han sido recibidas en instituciones como el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), el Museo universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) en la Ciudad de México, y ha sido acreditadora de financiamientos y premios como el *Prince Claus Laureate* en el 2012 ya que “Teresa Margolles promotes free expresión through her visual art” [Teresa Margolles promueve la libre expresión a través de su arte visual] (Price Claus Fund, s.f.).

En el texto que aparece en la página del fondo Prince Claus, salta (a mis ojos) este fragmento:

²⁶ Antes una panadería kosher ubicada en la colonia Condesa en la Ciudad de México.

Sus impactantes instalaciones y performances, como “¿De qué otra cosa podríamos hablar?” (...) expuestas en espacios importantes a nivel internacional como la Bienal de Venecia, la empujaron al centro del foco de la escena del arte global. Margolles confronta a las audiencias con las fuertes realidades que los encabezados de los periódicos frecuentemente suavizan, creando una experiencia visceral que obliga a una reflexión social.

[Her impactful installations and performances, such as “¿De qué otra cosa podríamos hablar?” (What Else Could We Talk About’) showcased at major international venues like the Veniece Biennale, thrust her into the global art scene’s spotlight. Margolles confronts audiences with the harsh realities that newspaper headlines often numb, creating a visceral experience that compels societal reflection.] (Price Claus Fund, s.f.).

Se me hace interesante este fragmento en particular porque creo que evidencia un poco, o ejemplifica, parte del origen de mis cuestionamientos y dudas sobre la obra de Teresa Margolles. Las fotos de los cadáveres que usa, los temas que aborda, incluso a veces el lenguaje que utiliza para nombrar algunas de sus obras, en ocasiones me recuerda a las portadas de la nota roja. Sin embargo, la nota roja no vive en los mismos espacios que las obras de Margolles y mucho menos es consumida por los mismos públicos. Entonces, esta reflexión que realizan en el perfil de Margolles me resulta lejana, ¿de qué periódicos me hablan?, y me responde desde dónde abordan la obra de Margolles, desde un lugar donde la realidad de la que ella habla es pura crítica y no experiencia.

Ya aterrizando un poco más y adentrándome en el análisis no análisis, diálogo a tropiezos de ideas y palabras, es precisamente este montaje que hizo Margolles junto con el curador Cuauhtémoc Medina²⁷ para la edición 53 de la Muestra Internacional de Arte de la Bienal de Venecia en la que me gustaría centrarme. Esta participación fue llevada en el año de 2009 cuando la “guerra contra el narco” llevada por el gobierno mexicano ya había acumulado cifras descomunales de desaparecidos, muertos y víctimas, por ello fue por lo que el curador y la artista decidieron que el título del proyecto fuera *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* La obra consistió en siete piezas que intervenían, o invadían, el espacio asignado (Palazzo Rota Ivancich) (Campiglia M., 2014, p. 104).

La primera pieza se titulaba *Limpieza*, consistía en trapear diariamente el suelo del Pabellón de México con una mezcla de agua y sangre de víctimas de la delincuencia organizada en México, con el propósito de ir agregando capas a la costra de sangre y fluidos que se iba formando sobre los pisos, al final de la Bienal fue barrido el piso y la costra se desprendió.

²⁷ estudió la licenciatura en Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y después el Doctorado en Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Essex

Figura 8
Limpieza



Adaptado de *Limpieza* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_1C629E409-7726-FE87-2944-F1D1EFEFA6FF.jpg)

El concepto y la acción me parecen abyectos por excelencia, impregnar los pisos de mármol con estos fluidos, y que éste al pasar los días absorba y se infecte del dolor y de las consecuencias de la violencia en México, trasladar y evidenciar unas de las realidades más terribles del país. El título de la pieza, a mi parecer, se ríe desde la abyección de los intentos del gobierno mexicano (pues la artista y el curador hacen referencia a este) por limpiar la imagen de México con acciones tan violentas como las del crimen organizado. Al final eliminar, ocultar, fingir ignorancia o voltear al otro lado ante tanto dolor y sufrimiento es exprimir limón y chile en la herida abierta a quienes viven y sobre todo mueren en estas realidades que Margolles aborda.

Mi problema con la pieza es que al final esos pisos fueron limpiados de verdad, la costra, la capa, barrida, el mármol quedando intacto, unas dos o tres pulidas y como nuevo. Es innegable que es una acción contundente la que proponen la artista y el curador, pero se queda en lo simbólico. Es una abyección que nace del lugar de la necesidad y de la crítica, de señalar, intentar romper ese pacto de benevolencia, del mexicano bien portado en el extranjero, que habla bien de su país y lo promueve, el que dice que México tiene sus problemas, pero eso aquí y en China. Sí, es un quiebre de esa identidad homogénea del mexicano, una grieta en la máscara diría Octavio Paz.

Otra fue *Narcomensajes*, eran telas teñidas con sangre (también procedente de víctimas del crimen organizado) sobre las cuales se fueron bordando con hilo de oro mensajes provenientes de narcos.

Figura 9
Narcomensajes



Adaptado de *Narcomensajes* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_811296DAF-5DA3-D375-93FC-9921C72D7EC4.jpg)

También se exhibieron *Sangre recuperada* (instalación de telas que se usaron para absorber la sangre derramada en espacios donde encontraron cuerpos de personas asesinadas) y *Bandera arrastrada* (fue el resultado de arrastrar otro trozo de tela sobre los lugares donde habían ejecutado a personas en el norte de México).

Figura 10
Sangre recuperada



Adaptado de *Sangre recuperada* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_3B8A630D1-3714-0296-AE90-624D57111EB4.jpg

Figura 11
Bandera arrastrada



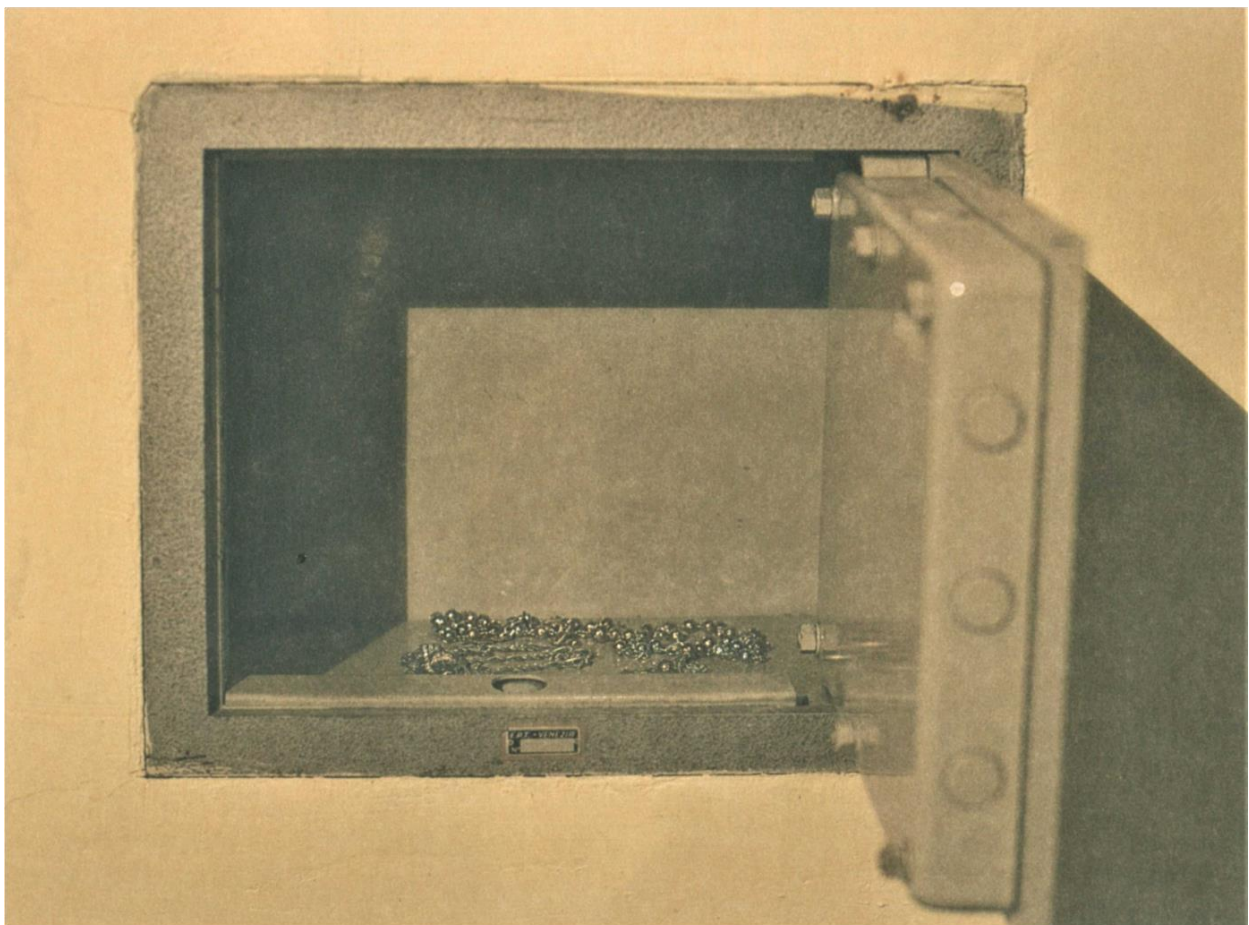
Adaptado de *Bandera arrastrada* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_7643EDDCE-ADF1-26B2-94C7-F9FAC97416EF.jpg)

En estas tres piezas Margolles continúa con esta idea de traer objetos contaminados con lo abyecto al espacio “seguro” del arte; en *Narcomensajes* parte del choque que causa la obra es el contraste del oro con la sangre atrapada en la tela. El oro es este metalpreciado, puro, deseado, que generalmente tiene connotaciones buenas, es una de las columnas que sostienen el sistema capitalista como lo conocemos, sin embargo, con la sangre de fondo y los mensajes, contextualizándolo, el oro se contamina, el sistema se muestra tan roto como lo que es. El oro, la supervivencia, el éxito, tiene el precio del sufrimiento, del abuso de otros de la muerte de otros.

Sangre recuperada cumple igual con la función de traer lo abyecto a un espacio seguro, confrontar al que lo mira, y de preservar la sangre de estas personas que han muerto en contextos de violencia. La sangre se convierte en un pigmento que no plasma una representación de lo violento, es la realidad, pigmento y realidad en uno. No hace falta crear otra imagen, la imagen es el pigmento, es una abstracción real. *Bandera arrastrada* es similar a estas otras dos piezas anteriores, por un lado, es el objeto de la bandera símbolo del orden y del Estado nación, lo correcto y respetable, símbolo de identidad, y por el otro la sangre y el desgaste. Se comente un sacrilegio simbólico hacia la identidad de México, el arrastrar la bandera por el suelo es una falta de respeto, una crítica. Sin embargo, es una crítica necesaria, es el cuestionamiento a la autoridad, qué importa más, el símbolo o las personas a las que representa, quién es responsable de tantas muertes, el Estado nación o una artista que arrastro un trapo llamado bandera. Son abyecciones que levantan preguntas, que causan rechazo, quizá hacia la artista y el curador, quizá hacia México. Son cuestionamientos que se hacen hacia afuera, hacia los sistemas que propician y demandan las violencias que se critican.

Siguiendo con el tema del oro, se presentó *Ajuste de cuentas*, la cual estaba formada por piezas de joyería de oro engarzadas con fragmentos de vidrio recuperados de distintas escenas de crimen en los que precisamente se había realizado un “ajuste de cuentas” (Campiglia M., 2014, p. 104).

Figura 12
Ajuste de cuentas



Adaptado de *Ajuste de cuentas* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_5BDEEA322-2CE1-E63D-4EE7-87A83ACFCDDDB.jpg)

Aquí sucede algo similar que en *Narcomensajes*, las joyas (deseadas) se unen con los fragmentos de vidrio (indeseados) evidenciando lo inseparable que es lo uno con lo otro en el contexto en el que existen y al que forman parte. Sin la violencia extrema como herramienta para sobrevivir y triunfar en ese (este) sistema no hay forma de obtener el poder suficiente para conseguir esos lujos materiales. Lo que se me hace interesante particularmente en estas piezas es que la estetización de la violencia (los vidrios conviviendo con las joyas) es la fuente de la abyección, el que se pierda uno con otro es lo que perturba y lo que evidencia. Es peculiar como aquí la estetización en lugar de cumplir la función de desplazar la abyección es la fuente de la abyección misma.

Y por último, se creó una *Tarjeta para picar cocaína*, de la cual se imprimieron una cantidad que ignoro de copias y fueron distribuidas durante la bienal. Esta tarjeta por un lado tenía la fotografía de un cadáver y por el otro el título del proyecto, la imagen de la bienal, el nombre de la artista, el nombre o propósito de la tarjeta “tarjeta para picar cocaína” y un breve texto que comentaba que el cadáver era de una persona que había sido asesinada por su relación con el crimen organizado. El pabellón también tuvo una intervención sonora, en uno de los pacillos del *palazzo* se reprodujo un registro sonoro del cual no pude encontrar una descripción.

Figura 13*Tarjeta para picar cocaína*

Adaptado de *Tarjeta para picar cocaína* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_63E311F67-87C4-C8EB-7160-76A69F108D5C.jpg)

Al ser la única pieza diseñada para salir de la Bienal y viajar, convertirse en basura o ser guardada en algún lugar por alguno de los asistentes al espacio, fue de las piezas que en un primer momento llamó más mi atención. Es una idea chistosa, el obsequiar lo abyecto como un souvenir, y más como un souvenir abyecto que también es una herramienta para consumir placer. Al final la cocaína tiene esta doble cara de glamour y violencia, la tarjeta en sí me recuerda a las cajetillas de cigarros en México que vienen con imágenes de pies putrefactos, pechos cortados, pulmones quemados, ratas muertas, fetos deformados, es una función similar, evidenciar las consecuencias del consumo de la droga adquirida, sin embargo, la falla de la tarjeta es que ignora que el consumidor es egoísta y trabaja desde su *yo*. Las imágenes en las cajetillas de cigarro han funcionado (y hasta eso es discutible) porque las consecuencias que muestra son las que puede experimentar el consumidor, le está mostrando lo que puede llegar a ser en el futuro si sigue fumando, lo que se muestra en la tarjeta son las consecuencias que el consumir los productos que brinda el narcotráfico y el crimen organizado son en el *otro*. El otro que de por sí ya es marginal y ya es anónimo y descartable y fácil de olvidar. La tarjeta sí se puede mover y abandonar el espacio, pero no se queda con el que la ha recibido, es un souvenir, y como la mayoría de los souvenirs termina en el olvido.

En una entrevista que se le realizó a Teresa Margolles en el 2021 por Tatiana Cuevas y publicada en el canal de YouTube por el Museo Amparo, se menciona otra pieza, una mesa de concreto que en su mezcla lleva fluidos recuperados de víctimas del crimen organizado y agua de Venecia.

Figura 14

Adaptado de *Mesa de concreto* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_2875021E0-1C7C-B1F7-0F96-D64BC869AB5D.jpg)

En esta entrevista Teresa Margolles comenta que una parte importante para el trabajo que se realizó para la Bienal fue en la calle, para ella antes de la guerra contra las drogas el cuerpo como cadáver era uno que estaba confinado a la morgue, pero a partir de esa declaración de guerra el cadáver comenzó a habitar y aparecer en la esfera pública,

“El cuerpo asesinado como cuerpo público, pues ya estaba fotografiado no solamente por la prensa sino también por los mismos ciudadanos y al ver ese fenómeno de que cada vez la gente incluso compartía esas imágenes del cuerpo en la calle empecé a decidir salir de la morgue, a ver el cuerpo ya no en silencio ni en la limpieza que puede tener el SEMEFO a verlo sucio con ropa y con una altura, a la distancia del piso a una mesa.”
(min. 5)

En esa misma entrevista insiste Margolles en la importancia para ella de no utilizar en su discurso de las piezas que llevó a la Bienal la palabra “limpiar” cuando se refería al acto de absorber o recoger la sangre de las víctimas ya que no considera que la sangre del mexicano manche o ensucie, no se limpia, comenta que al contrario se exige justicia por esa sangre.

De nuevo es la insistencia de traer lo abyecto a espacios públicos, extraerlos de sus contextos procurando mantenerlos presentes. Es un intento de reclamar a través de la abyección, pedir a gritos que se mire lo que está pasando. Digo pedir, porque a pesar de que sí hay una confrontación cuando el sujeto se para enfrente de la obra de Margolles, pero no es una imposición o sorpresa o pasividad por parte del espectador. Al exponer Margolles en espacios artísticos, delimitados, anunciarse y con esto prevenir, el sujeto tiene poder de decisión sobre a lo

que se expone, por eso termina siendo una abyección en cierta forma segura. Creo esa seguridad que provee el espacio termina trastornando la obra de Margolles, si lo abyecto no presenta una amenaza real al sujeto, la abyección tampoco termina de poder hacer su trabajo, no alcanza a llegar a la sublimación.

Abordar *¿De qué otra cosa podríamos hablar?* presenta una incomodidad intelectual (sin querer sonar muy rimbombante) constante; entre más la pienso, más tiendo a brincar de una a otra idea. Deseo y no deseo haber podido experimentar ese conjunto de piezas. Creo que tanto la intención como la obra son abyectas, acciones y objetos que buscan penetrar la piel y el cuerpo de los que siguen vivos. Son obras que buscan *infectar*, física y simbólicamente, a quien se acerca a ellas. No solo se introducen en el cuerpo por los ojos, también lo hacen por los oídos, la piel, la nariz, invaden todos los sentidos y permanecen en la psique. Como mencioné desde el principio, desde mi lugar, mi memoria, mis experiencias, mis emociones, ha sido difícil establecer un diálogo con su obra, me provoca y me arrastra.

Margolles no representa la muerte como un concepto, al trabajar con los rastros materiales de ella, los fluidos, sangre, objetos que fueron testigos de asesinatos, la acerca a la realidad de quien mira su trabajo. Me parece, si hablamos de conocimientos situados, Margolles lo que genera es un conocimiento encarnado en el horror, uno que específicamente no quiere ser fácil de digerir ni estética ni políticamente.

Coincido con la descripción de su obra como abyecta, tanto por las obras en sí como los temas legales, éticos y morales que pone en cuestión al hacer uso de materiales (físicos y simbólicos)

resultados de la violencia que se vive en México por el crimen organizado. Sin embargo, esta abyección me parece es desplazada por la institución artística y el arte en general, el capitalismo fue capaz de absorber su discurso y su obra, al igual que lo ha hecho con la nota roja. Sus piezas no dudo que funcionen en el momento, causan un horror provisional, pero al estar en salas de museo, de galerías, en palacios, el sujeto se sabe a salvo. La abyección se desvanece.

Esta idea de sacar la muerte de la morgue a la calle y luego al encontrar a la muerte en la calle trasladarla a las salas del museo es un circuito engañoso, de un espacio limpio a un espacio sucio a un espacio limpio. Temo no hay espacio para una resignificación, un cuestionamiento que lleve al sinsentido de la identidad del sujeto. Y por el otro lado aquí estoy, escribiendo y teniendo crisis de sinsentido al intentar formular alguna idea clara sobre su obra.

Su trabajo es abyecto. Sus obras al evidenciar lo horroroso y cruel e inhumano de estas realidades mexicanas de las que habla pueden ser una puerta al sinsentido, ya lo que uno encuentre o no en ese espacio no espacio de caos simbólico queda en cada uno. Sus proyectos, por otro lado, al ser digeridos por el Arte, o a través de una mirada Artística, terminan siendo un paralelismo de la nota roja, nada más que para otro público. Es un hablar más de lo mismo, reiterar, reforzar, normalizar.

Viva el capitalismo gore, quizá snuff.

6.3 *Halley*

Antes de comenzar a desarrollar formalmente esta investigación conocí a Sebastián Hofmann (director y guionista de *Halley*). En esa primera ocasión fuimos por un café y platicamos de cosas abyectas. En ese entonces yo ya tenía presente el trabajo de Julia Kristeva, acababa de leer *Historias de amor* (1987), *Sol negro: depresión y melancolía* (1997) y por segunda vez *Poderes de la perversión*, además ya había terminado el primer desarrollo del protocolo de investigación para la presente. Así que cuando nos sentamos a platicar de cualquier cosa, el *cualquier cosa* terminó desembocando en lo abyecto. A lo largo de dos años y cacho me he vuelto a sentar a platicar con él unas cuantas veces, sobre todo y nada, pero siempre termina saliendo el tema de lo abyecto y todo lo que este concepto alberga.

A pesar de tener presente esta película desde entonces, en un principio me negué a incluir o incluso considerar incluir esta película como parte de mi muestra puesto que significaba retomar diálogos compartidos con Sebastián como individuo subjetivo en contextos no académicos. Sin esta mediación que otorga el tener un guion de entrevista o las paredes claras que separan lo público de lo privado me da un poco la angustia de cruzar líneas que me son invisibles. Además, a estas alturas me parece artificial y deshonesto proponerme hacer una entrevista de este tipo con alguien con quien ya he tenido discusiones sobre el tema, y honestamente conociéndolo, creo sería abusar de su paciencia y atención.

Pero las cosas pasan, al final ha sido interesante poder por un lado tener estas discusiones con él y escuchar su propia relación con lo abyecto y ver cómo se refleja en sus producciones sensibles,

y por el otro establecer mi propio diálogo con ellas. Así, en un primer momento intentaré hablar sobre Sebastián, haciendo memoria de las pláticas que hemos compartido sobre *Halley* y lo abyecto, y en un segundo momento estableceré mi propio diálogo con este largometraje. A pesar de plantear estos dos momentos como separados es inevitable que se mezclen o se sobrepongan, y aprovecho para aclarar que antes de sentarme a escribir sobre *Halley* y Sebastián le pedí permiso al *muchache* para hacerlo y sobre todo para traer a cuento las conversaciones que hemos tenido. Me atrevo a dirigirme a él por su nombre de pila en este texto puesto que él así me lo ha indicado, aunque en ocasiones puede que se me escape el llamarlo por su apellido pues la relación que mantengo con él es la de unos conocidos que se han sentado a platicar unas cuantas veces.

Sebastián nació en la Ciudad de México en 1981, su padre es fotógrafo y su abuelo fue artista. Dice que desde pequeño tuvo afinidad por las artes y las cámaras, por ello es que decidió estudiar precisamente artes y se especializó en fotografía, luego trabajó como editor primero en publicidad y después editando largometrajes, así fue como terminó conociendo a los que serían los productores de su primera película. Fue a partir de algunas experiencias desafortunadas que tuvo con la distribución de *Halley* que fundó con Julio Chavezmontes la casa productora Piano, que (me ha recordado varias veces) también es distribuidora de cine independiente. Trabaja de repente como fotógrafo, de repente como guionista, lo último que me contó es que planea seguir unos cuantos años más en la industria del cine y después dejarla, ahora prefiere pintar y al parecer le gustaría explorar esa nueva línea.

La primera vez que me senté a platicar con Sebastián recuerdo que me comentó que era guionista y director de cine y que tenía una productora *slash* distribuidora de cine independiente llamada Piano junto con su socio Julio. No quise no creerle, pero tampoco le creí del todo, le creí como lo crees a un amigo cuando llega de una fiesta y te dice que ahora es DJ. Fue hasta después de ese primer café platicando con una amiga que salió la anécdota y ella habiendo hecho parte de sus prácticas profesionales en otra productora me dijo algo cercano a, “Ana, eso sí existe (refiriéndose a Piano) no te mintió el wey”. Igual no le di mucha importancia, seguí platicando con Hofmann pues le interesaban temas similares que a mí en ese momento y en general me parecía un personaje peculiar, alguien que no está ni aquí ni allá y se sabe en esa liminalidad, a veces dolorosamente transparente y otras cayendo en el lugar común de *mentir por convivir*. Con el tiempo he de admitir que me dio curiosidad y terminé buscando las películas que me había dicho que eran suyas, *Halley* (2012) y *Tiempo compartido* (2018), la primera no la había visto pero la segunda recordaba haberla alcanzado en el cine, después (en fechas más recientes) Hofmann amablemente me mandó su cortometraje *Jaime Tapones* (2011) y también lo revisé.

A pesar de haber múltiples diferencias entre las tres obras, una constante es el carácter del personaje principal. Los protagonistas que Sebastián escribe son personajes solitarios, subestimados, con condiciones físicas o heridas al descubierto. Jaime tiene una enfermedad que hace que se desborde su ser por sus orificios (ergo que tenga que usar tapones), Alberto (protagonista de *Halley*) es un zombi “vivo” lo que hace que su cuerpo esté en eterna decadencia y Pedro (de *Tiempo compartido*) vive una tercera parte del tiempo en pantalla con una lesión en la nariz. Son seres singulares pero insignificantes en un mundo que los excluye y rechaza constantemente, sus cuerpos obvian o evidencian sus abyecciones o su naturaleza abyecta.

Algo interesante que encuentro, que quizá se sale un poco del tema, pero igual vale la pena mencionar²⁸, es la diferencia en las aproximaciones a las historias de los personajes y los temas en cada una de las obras de Sebastián. *Jaime Tapones* fue la última de sus obras que revisé y me causó *whiplash*, tiene una calidez, desnudez y *naïveté*²⁹ que se va diluyendo en sus siguientes obras. En *Halley* está todavía un poco presente en el cuidado, casi dulzura, con el que se trata al personaje de Beto en algunos momentos, pero en *Tiempo compartido* ya no la encuentro presente más que en una o dos ocasiones. En su lugar la aproximación a los temas migra de lo íntimo a lo casi clínico. Me atrevo a aventurar que probablemente esto es consecuencia del cinismo que viene con el “madurar” de Hofmann, sin embargo, es una pérdida que lamento puesto que *Jaime Tapones* sobresale en gran parte por esto, son pocas las obras (en general) que logran vivir en las intersecciones que *Jaime Tapones* habita. Aunque *Halley* existe como un vecino lejano.

Ahora sí, en lo que estaba. Por curiosidad, tras conocer a Sebastián y haber platicado sobre el cuerpo, la muerte, el deterioro, la enfermedad y demás, vi *Halley*.

Halley abre con unas moscas desenfocadas, entre manchas de suciedad y lo que supongo cabellos, son ellas quienes con sus aleteos dan paso al título y después al protagonista Alberto. Él se mira en frente de un espejo, aplicándose maquillaje y cortándose los pelos de la nariz mientras

²⁸ Probablemente no valía la pena mencionarlo, pero al final de cuentas es mi diálogo.

²⁹ Utilizo el vocablo en francés pues las palabras “inocencia” o “ingenuidad” (que serían posibles equivalencias en español) tienden a tener una connotación que roza lo negativo, aquí no es el caso.

una mosca revolotea a su alrededor. Cambia la locación al gimnasio donde trabaja como guardia, él busca a su jefa para comentarle que ya no va a poder seguir trabajando por cuestiones de salud. Al final Luly (la jefa) accede a su renuncia y le pide que le dé una semana para poder encontrar a un sustituto.

Alberto sale de la oficina de Luly, y atraviesa el gimnasio, lleno de cuerpos que pertenecen a las personas que se ejercitan, que son saludables o buscan ese estado de salud, contrastando con el cuerpo de Beto marcado por su enfermedad, su lentitud de movimientos, sus labios entre azules y morados. Este contraste lo ubica como ese otro cuerpo del que se huye. Es un hombre miserable como lo describiría Bataille, si bien en una primera instancia podría provocar lástima lo que al final predomina es el sentimiento de rechazo de horror y aversión hacia el cuerpo enfermo que habita y *es* el personaje de Beto.

Alberto regresa a su casa, y se puede observar el estado de ella, entre impecablemente limpia e inevitablemente deteriorada. Se sienta en frente de su televisión en un sillón forrado de plástico mientras espera que alguna medicina entre por vía intravenosa, para luego sacar con guantes un juego de té inglés, pulirlo, regresarlo a su lugar, lavar trastes y ropa. Es hasta que Beto se quita la ropa para asearse que se pueden observar claramente algunas de las consecuencias que la enfermedad tiene sobre su cuerpo, al quitarse la playera blanca interior de algodón parte de la piel de su espalda se queda pegada a la tela y se desprende poco a poco dejando una herida que no sangra.

Vuelve a saltar geográficamente, de lo privado de su hogar donde en las paredes y los objetos que tiene se refleja su insistencia por conservar un cuerpo en deterioro, al espacio público, en el metro de la Ciudad de México. Alberto está rodeado de nuevo de cuerpos que lo superan en esa cualidad de *vivos*, un bebé en los brazos de su madre se embarra la cara con las manos llenas de helado a medio derretir, lejos de ser miserable el bebé se encuentra en el lado opuesto de la mortalidad de donde se sitúa Beto, pero igual recuerda la única dirección hacia donde el humano puede caminar, hacia la muerte. Ahora sí que como diría mi abuela, “como te ves me vi, como me ves te verás”. De las cosas que más presentes tiene Sebastián al conversar es justo este miedo y rechazo al envejecer, el saberse un cuerpo en proceso de descomposición es un tema que vuelve a la mesa seguido, y que claro, se observa y él mismo menciona está presente en con el personaje de Beto. Es una lucha constante que se sabe perdida, contra la muerte, contra el tiempo. Parece que es esta pérdida de control sobre el estado del cuerpo y sobre el mismo *ser* lo que enfada a Sebastián, más que la muerte en sí.

Cuando hemos tocado el tema, la muerte siempre la presenta como un fin seguro mas no horroroso, la idea de dejar de ser, el fin de la identidad, incluso la hemos comentado como llamativa, en los casos de eutanasia hasta benévola, nunca abyecta. Lo que veo que lo angustia y creo se refleja en Beto es esa parte del *cómo* se llega a la muerte, el *proceso*, y la falta de control sobre el mismo. En este aspecto es interesante el personaje de Beto, es un hombre que se sabe en ese proceso y no tiene forma de negarlo, no puede escapar su deterioro, pero tampoco tiene el bálsamo de saber que hay un fin, está atascado, en el horror de su misma descomposición, sin poder hacer mucho, simplemente intentando mantener lo inmantenible. Reparando, esfuerzos por preservarse, vive la abyección como el miserable de Bataille, desde la impotencia.

De nuevo Beto se encuentra en el gimnasio donde ahora, tras haber visto parte de su cuerpo descubierto en la intimidad de su casa, contrasta todavía más con los cuerpos trabajados de los hombres y mujeres que se ejercitan. Ellos levantan pesas, usan las máquinas, sus músculos brillan por el sudor bajo unas luces blancas que bien podrían recordar a las que iluminan los hospitales. Otro salto geográfico y temporal ubica a Beto en el interior de una iglesia, ahora rodeado por otros enfermos, otros que sufren, otros cuerpos que tienen o han tenido *pérdidas*, el padre imparte un sermón sobre la enfermedad, habla de cómo la enfermedad es resultado de pecar, es la marca que lleva aquél que se opone a dios, y solo volviendo a él y teniendo fe el enfermo puede salir de ese estado enfermo, abyecto. Beto en este otro contexto vuelve a posicionarse como el marginal, atiende y escucha el sermón, observa, mas no participa, y al quizá ser el más enfermo de los presentes puesto que es un muerto “viviente” (Sebastián lo llama un zombi moderno) y no participar activamente con entusiasmo en la misa, bajo las lógicas del padre Beto es el más pecador y alejado de dios.

Tras visitar el templo de dios, ahora visita la farmacia (otra especie de templo donde se deposita la fe en los científicos, médicos, empresarios farmacéuticos y demás personajes del ámbito de la salud) el encargado lo saluda por nombre y con cierta familiaridad, Beto pide lo de siempre y se va. Si bien lo que se presenta (el paralelo de los discursos entre fe en dios y fe en los medicamentos) no es nuevo (no hay nada nuevo bajo el sol) creo, la forma en que se plantean en el largometraje abona al sinsentido de la vida y la muerte, de la idea de la salud y el absurdo de intentar luchar contra el deterioro. Ambos sistemas no pueden “ayudar” a Beto, ninguno lo podría sacar de su abyección, y en los dos cae en la posición del miserable.

Beto se encuentra de nuevo en su casa, en su soledad, se sienta primero ante unos hotcakes perfectos, los prepara y luego decide tirarlos a la basura. Se baña, se ve su cuerpo más desgastado, con heridas más grandes, se sienta en el sillón donde se medica, y se saca al mismo tiempo gusanos de la piel para ponerlos en un recipiente de vidrio. Regresa al gimnasio para decirle a Luly que ya no puede seguir trabajando, no puede terminar la semana, ella no se lo permite. Beto toma el metro a su casa, moviéndose por la estación con mucho trabajo, sus piernas fallando cada tantos pasos, levantándose una y otra vez, toma el vagón, se baja y sigue, hasta que su cuerpo cede y cae. Su cuerpo es transportado en ambulancia, cubierto con una manta y llega al final a una funeraria.

Es colocado sobre una plancha, junto al agua para lavar su cuerpo, ahí sus ojos se abren. Corte a, verlo sentado, desnudo sobre otra plancha, entre ahora cadáveres, frente al tanatopractor quien saca su cena del microondas que ha instalado en el cuarto. Beto ocupa este espacio visual y conceptual entre lo muerto y lo vivo, es el umbral de, ni de aquí ni de allá, en cierta forma un estado del ser más terrible que el absoluto no *ser*. Sobre esto habla el tanatopractor, preguntando sobre el estado de Beto, cuánto tiempo lleva así (enfermo) a lo que Beto le responde “sí, pero es como si siempre hubiese sido así” (min. 40:50) y el tanatopractor contesta entre risas y sorbos de sopa “luego el enfermo se convierte en enfermedad, ¿no? O como los casados que se olvidan como eran antes” (min. 41:00).

Estos lugares comunes evidencian esta transición de ser lo que no se era o dejar de ser lo que se era antes, contrapuestos con la idea de siempre haberlo sido. Lo que dice Beto y lo que dice el

tanatopractor habla de este mismo terror de voltear a ver y de repente ubicarse a uno como aquello que no debería de ser, el enfermo de ser una persona “sana” que se enfermó ahora encarna la enfermedad misma, los casados que antes se amaban ahora se detestan, pero la propuesta de Beto es peculiar porque hay una suposición de que en algún momento no fue o estuvo enfermo, pero al mirar atrás se reconoce con su enfermedad. Quizá esta comenzó a manifestarse en alguna etapa determinada de su vida pero siempre ha estado con él, siempre lo ha sido.

No hay un antes o un después de la enfermedad para él es continuo, sin ello simplemente no es él, no es Beto. Ubicarse en lo abyecto, declararse un abyecto se me hace una cuestión muy peculiar, en mi experiencia es un acto que causa abyección para los individuos ante los que uno se declara como tal, tanto de un lado como del otro de la franja, y existir en el umbral cuando uno es lo que es y al mismo tiempo no es lo que no es causa infinitud de revoltijos y contradicciones en el ser, y siempre me ha causado gracia cuando a uno que existe en el umbral le piden documentos comprobatorios de su identidad abyecta al presentarlos con fecha y folio aquél que los ha solicitado se ve inundado brevemente por la abyección de uno mismo.

Me hubiera gustado quizá platicar más esta parte de la película con Sebastián, cuando la llegamos a hablar una de las cosas que más me comentaba era la naturalidad y la impasibilidad del tanatopractor ante la muerte y sobre todo ante un cuerpo muerto que habla y camina y se mueve y demanda su ropa de vuelta. Es esta entre insensibilidad o familiaridad con la muerte y lo que está cerca de ella. En otras películas el tanatopractor al ver que Beto abría los ojos hubiera

gritado o huido horrorizado ante este ser, aquí no, aquí se sienta a comerse su *maruchan* y platicar con el muerto viviente.

Me llegó a contar que cuando les prestaron la funeraria les advirtieron que no sabían cómo iba a estar el día que la fueran a usar, así como podía ser que ese día encontrarán las planchas vacías podía ser que les llegaran algunos muertos, sin embargo, el productor le comentó a Sebastián que si esto llegaba a suceder lo más seguro es que fueran de infartos, algún atropellado o cosas *leves*. Resultó que cuando fueron a grabar estaba lleno, habían muchos cuerpos, llegaron descuartizados, y fue una confrontación muy fuerte para él y para su equipo con la muerte. Ahora sí que le tocó enfrentarse a lo que quería abordar, presenciar la muerte en diferentes presentaciones y sus procesos.

A mi parecer el tanatopractor representa al individuo que es indiferente, o que ya no tiene esa capacidad de sentir abyección, ante lo abyecto. Ya no tiene un rechazo visceral ante la muerte. Él está ahí, la muerte es su trabajo y su cotidiano, adentrarse en ella, en los restos, en los fluidos, el olor de la muerte que resulta tan molesta para muchos para él ya no representa inconveniente alguno. Habla de los muertos como objetos y sujetos, les inventa sus propias identidades separadas de cualquier realidad que pudieron haber experimentado mientras estuvieron vivos, y los describe como un artista describiría la apariencia de las piezas en la sala de alguna galería o museo. En cierta forma el tanatopractor, al igual que Beto, existe en la liminalidad, más cercano a los muertos que a los vivos.

Beto regresa a su departamento, luego al gimnasio para su última jornada laboral, sin embargo, resulta que esa noche iban a fumigar (otro intento de destierro y eliminación de los bichos y alimañas ponzoñosas que pertenecen a lo abyecto por indeseadas). Luly invita a cenar a Beto, quien se niega, pero al final termina cediendo. Van a cenar y él no come nada, cambian de lugar a uno con música donde Luly lo intenta hacer bailar. Terminan en la casa de ella, más que platicar Luly entabla un cuasi monólogo del cual Beto es oyente, casi no participe. Se va la luz y ella habla ahora del cometa Halley, ubicando la narrativa de su vida y la de Beto en la trayectoria del cometa simulada con la luz de una lámpara de mano, señala los puntos en los que cada uno nace y muere, y narra cómo el cometa continuará solo, sin darse cuenta de que la trayectoria de la vida de Beto es más cercana a la del cometa que a la de ella, puesto que, a pesar de tener la capacidad de deteriorarse en un proceso de muerte, se supone incapaz de morir por completo.

Beto regresa a su departamento, se acuesta en su cama y se masturba, hasta que dentro de su entusiasmo se arranca el pene. Me parece es el momento en el que más emoción brota o expresa Beto, la anterior quizá siendo el momento de levedad que otorga el guion practicado y probado de la frecuencia con el farmacéutico, ahora tras arrancarse el pene se horroriza, llora, lamenta, es la única pérdida que le ha sorprendido de las miradas en el largometraje y a la cuál más le llora. Era algo que lo acercaba a la vida, que todavía le daba la experiencia del placer. Dentro de las pláticas con Sebastián algo que llegamos a discutir era la capacidad erótica y el deseo del sujeto, y cómo cambia o podría cambiar conforme uno se acerca más a la muerte y el cuerpo se transforma. Él me comentaba que uno de sus miedos (que creo se refleja perfectamente acá) es el qué pasa cuando por la edad, por el deterioro que puede o no venir con ella, el cuerpo ya no pueda satisfacer los deseos de uno, en especial los eróticos. Por un lado, se planteaba el miedo de

ya no ser deseado (miedo que comparto y por lo mismo empatizo) ante esto planteábamos como posible solución, aunque quizá no bien vista por muchos, el contratar algún trabajador sexual. Pero ante la imposibilidad física de performar los deseos propios, no encontramos una solución en los hipotéticos.

Beto, sentado en el piso de su baño, mira el espacio donde antes estuvo su pene. No hay vuelta atrás, no hay forma de reconectarlo. Es el dolor, creo, de la pérdida de algo que no se esperaba perder. Regresa la cámara a las moscas del inicio y de ahí a un barco desde el que se observan paisajes naturales de Groenlandia, todo es hielo, frío, soledad. Ahí termina la película, con Beto de pie en uno de estos paisajes cerca de un cuerpo de agua.

Sobre el final que Hofmann decide darle a la historia no hay mucho que comentar de su parte, él dice que no quería un final cerrado, buscaba dejar algo abierto a la interpretación de quien lo mire. Desde mis ojos el final ha cambiado un poco de la primera vez que vi la película a estas últimas veces que la he abordado con la intención específica de incluirla en este texto. Por un lado creo es el personaje de Beto asumiendo su soledad, y por el otro creo es su último intento de retrasar su proceso de deterioro yéndose a un congelador gigante natural.

Sebastián es un sujeto peculiar, creo por eso me cae bien (en ocasiones), tiene la característica de decir lo que piensa al momento de pensarlo, una honestidad rara que a veces se agradece y a veces no sienta bien del todo pues llega a pisar callos o heridas que uno cree tener escondidas, aunque en ocasiones dudo de esta franqueza. Si bien su contexto me resulta increíblemente lejano, y por lo mismo en un principio he de admitir que tuve infinidad de prejuicios hacia su

persona y lo que representa³⁰, este hombre blanco mexicano privilegiado hijo de artista que a su vez fue hijo de un artista... Su experiencia y su ser se me hace fácil de posicionar, en ocasiones, en ese umbral de lo abyecto en el que Beto existe en *Halley* a diferencia de otros directores o guionistas que hablan de experiencias o conceptos que les son ajenos y por lo mismo sus creaciones resultan palpablemente deshonestas, superficiales o explotativas, *Halley* no la siento así.

Quizá será una película mala, quizá será buena, quizá nada más *es*. Quien sabe. Lo que sí, es que se me hace un retrato honesto de cómo alguien se relaciona con su propia abyección. Qué se hace cuando uno se reconoce como el abyecto, cuando uno sabe, es consciente y le es imposible negar como lo abyecto forma parte de su corporalidad y no hay forma de deshacerse de ello. Es una película triste, más que horror, melancólica. Al final, no creo que venga mucho al caso hablar de si hay o no una sublimación de lo abyecto, si se plantea algo nuevo o si es una reiteración, un grito histérico haciendo referencia a Kristeva. *Halley* posibilita explorar, transitar, esa soledad del que no es de aquí ni es de allá, a mi parecer, tiene más esa cercanía con la propuesta de Bataille de lo abyecto con los miserables.

Beto es incapaz de salir de lo abyecto, de lo miserable, si intentara expulsar lo abyecto de su ser, de su cuerpo, terminaría expulsándose a sí mismo, no tiene un decir en si es o no es un abyecto.

³⁰ Siguiendo la línea de la honestidad, todavía conservo varios de esos prejuicios hacia su persona, algunos por mera desconfianza (mi estado natural de ser), otros porque han dejado de ser prejuicios y han pasado a ser hechos.

Y tampoco tiene la posibilidad de entregarse a la muerte y dejar de ser (solución abyecta para erradicar la abyección, ja).

Conclusiones

No hay un cierre posible para una pregunta que nace del abismo. La intención, como se planteó desde el principio, no ha sido buscar respuestas definitivas, sino establecer un diálogo con y desde lo abyecto. A lo largo del desarrollo de este escrito he intentado mirar de frente aquello que cae en la categoría de lo abyecto y reconocirme en ello. Al final de cuentas sostengo que la realidad desde la que escribo sería descrita por otros (quizá algún extranjero o whitexican) como abyecta, y parte de mi curiosidad sobre el concepto nace de este estado, ¿Cómo se interpreta o representa lo abyecto desde lo abyecto?

También, siendo honestos, realizar esta investigación y compartirla en coloquios de posgrado me ha hecho entender cosas de mi persona y de la percepción de mi ser en esta realidad tan bizarra que es la academia en Morelos. A pesar de que siempre mis primeras palabras sean que mi búsqueda es reinterpretar, explorar y quizá resignificar lo abyecto desde lo abyecto, puesto que el concepto como lo describen otros autores me resulta en ocasiones lejano a las realidades mexicanas que me rodean o me son familiares, ya van unas cuantas veces en las que me llaman whitexican o extranjera que llega a llamar a los mexicanos y sus realidades abyectos y apropiarse de sus discursos barrializados.

Curiosamente, estos comentarios suelen provenir de hombres cisgénero heterosexuales que ocupan grados o posiciones de poder superiores al mío dentro del ámbito académico. Estas situaciones me recuerdan y reafirman la importancia de haber integrado, desde el inicio, el conocimiento situado y la hermenéutica como ejes centrales de esta investigación. Así, cuando

esto ocurre, cuento con las herramientas necesarias para recordarles quién escribe, desde dónde lo hace y con qué objetivos. Quizá, si tuvieran la decencia de escuchar o leer, se ahorrarían sus comentarios prejuiciosos y, en su lugar, optarían por entablar un diálogo.

Estas herramientas, además de darme un piso sobre el que pararme a hablar, me han permitido leer e interpretar, preguntando sin pretender resolver más sí formulando con la respuesta obtenida una siguiente pregunta. Nunca intentando domesticar el concepto, ni hacerlo digerible, lo abyecto por algo es abyecto, querer sacar lo abyecto de lo sí mismo es un absurdo que el capitalismo gore ya se está encargando de hacer en un proceso que desprende a lo abyecto de todas sus características que podrían cuestionar o enfermar la identidad y los intereses del capitalismo. Es desde este marco interpretativo que reconoce la importancia del contexto y de la subjetividad en la producción de sentido que lo abyecto aparece como una categoría no solo teórica, sino experiencial, encarnada en expresiones sensibles y prácticas culturales.

Los retablos populares, los cuerpos violentados en la obra de Margolles, las imágenes plasmadas en las primeras planas de la nota roja, las escenas capturadas en el cine mexicano hacen un retrato en el que lo abyecto no desaparece y no puede ser eliminado, incluso en ocasiones no se busca purificarlo. Lo abyecto se presenta como íntimo, continuación y parte de la vida, es un más allá que se teme porque se desconoce y al mismo tiempo tienta por lo que puede ser. Es ahí donde, a mi parecer, diverge la conceptualización de lo abyecto que se suele hacer en el Norte Global y la experiencia de lo abyecto acá desde donde escribo.

En las expresiones sensibles que traigo a cuento en esta investigación veo el humor y el erotismo descritos por Kristeva empleado para desplazar el horror y el peligro que representa lo abyecto, sin embargo, también encuentro como en ocasiones la risa no es *a costa* de ese otro abyecto sino *con*, una diferencia sutil pero interesante que evidencia la relación íntima que se tiene con lo abyecto y la consideración de este como parte del sujeto y no otro lejano. También está presente el miserable de Bataille, la aportación de estas expresiones sensibles radica en que se explora esta condición desde lo miserable, con las complicaciones que esto plantea y la dicotomía de un miserable que se sabe cómo tal e incapaz de escapar de esta categoría más teniendo el suficiente poder para expresarlo en producciones que viven en distintas industrias culturales.

Al final, lo abyecto no es destino ni condena, es posibilidad. Buena o mala, quien sabe, solo metiéndose, reencontrándose en ello, dejando que la incomodidad, el horror, el dolor de dejar de ser lo que uno es, de cuestionar lo que uno supone saber, de derrumbar el sentido y sumergirse en el caos simbólico del sinsentido, podría vislumbrarse algo. Lo abyecto presenta otras formas de ser y no ser, no de resistir, es más un disidir.

Mi conversación con lo abyecto no creo que termine con esta investigación, me parece imposible dejar de hablar con algo que se lleva dentro y lo rodea a uno. Es un juego que he incluso visto en los coloquios a los que me he presentado, o simplemente platicando con amigos, una vez que se conoce la palabra, que se aborda el tema, hay preguntas, hay conversación, diálogo, descubrimiento. Las cosas se vuelven una cascada de abyectos donde la abyección se desplaza por la curiosidad, la sorpresa y el terror de encontrarlo en todos lados. Es una visión y experiencia,

presenciar eso, que me mantiene escribiendo. Desplaza el sinsentido de escribir y pensar *cosas*. *Mafufadas* diría mi abuelita. *Marihuanadas* diría mi otra abuelita.

Sin lugar a duda, lo abyecto es un abismo conceptual al cual apenas me he asomado, merodeado donde todavía hay luz. Quizá necesite un tiempo para armarme de valor y adentrarme un poco más. Ciertamente hay quienes ya han marcado una vereda. Insisto, en la importancia de seguir estableciendo un diálogo desde y con lo abyecto, intentar nombrar lo innombrable, sentarse a dialogar con fantasmas, ver aquello que no se quiere ver, lo que reta y derrumba. Puede que ahí habite la posibilidad de otro mundo.

Bibliografía

- Bataille, G. (1934). *L'abjection et les formes misérables*.
- Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. Grijalbo.
- Bonfil Batalla, G. (1987). *México profundo: Una civilización negada*. Secretaría de Educación Pública / CIESAS.
- Calvo, Thomas, Milagros, milagrosos y retablos: introducción al estudio de los exvotos del occidente de México en <http://books.openedition.org/cemca/411?lang=es> Exvotos, Revista Artes de México número 53, noviembre 2001.
- Cervera, E., Monárrez, J. (2013). *Geografía de la violencia en Ciudad Juárez, Chihuahua*. El Colegio de la Frontera Norte.
- Cedillo, A. (2024). *Perspectiva Comparativa de las llamadas guerras sucias*.
- Crespo, H. (2010). *Historia de Morelos: Tierra, gente, tiempos del Sur (1810-1910)*
- Comisión Nacional de Derechos Humanos (S.F.). *Desaparición forzada de Rosendo Radilla Pacheco*. <https://www.cndh.org.mx/noticia/desaparicion-forzada-de-rosendo-radilla-pacheco>
- El Colegio de México (2024) *Historia Mexicana* (Vol. 74, Núm. 1) <https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/issue/view/329>
- Fundación Bienal de Cuenca. (s.f.). *Teresa Margolles*. <https://fundacion.bienaldecuenca.org/index.php/project/teresa-margolles/>
- Gadamer, H. (1999). *Verdad y método*. Ediciones Sígueme.
— (2016). *Poema y diálogo*. Gedisa
- General Assembly of the United Nations in its resolution 617177 (20 diciembre 2006). *International Convention for the Protection of All Persons from Enforced Disappearance*. United Nations, <https://www.ohchr.org/en/instruments-mechanisms/instruments/international-convention-protection-all-persons-enforced>
- Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs, y mujeres: La reinención de la naturaleza*.

- Halperin, D. M., & Baschuk, A. (2007). ¿Qué quieren los hombres gays? Sexo, riesgo y la vida subjetiva de la homosexualidad. *Debate Feminista*, 36, 273–288. <http://www.jstor.org/stable/42625015>
- Hennefeld, Maggie, Sammond, Nicholas. (2020). *Abjection Incorporated: Mediating the Politics of Pleasure and Violence*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11313th>
- IMDb (s.f.). *Las oscuras primaveras*. <https://www.imdb.com/es/title/tt2360310/>
- IMDb (s.f.). *Párpados azules*. <https://www.imdb.com/es/title/tt0481320/>
- IMDb, (s.f.). *Sueño en otro idioma*. <https://www.imdb.com/es/title/tt3278224/>
- Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia A.C. (2024). *Informe Nacional de personas desaparecidas 2024*. Red Lupa, <https://imdh.org/redlupa/informes-y-analisis/informes-nacionales/informe-nacional-2024/>
- Kristeva, J. (1988). *Poderes de la perversión*. Siglo veintiuno editores.
- La obra de Enrique Metinides, la inquietante belleza del horror. *Excelsior*. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/obra-enrique-metinides-inquietante-belleza-horror/1514439>
- Massumi, B. (2015). *Politics of affect*.
- Mendoza, V. (1992). *El corrido mexicano*.
- Medina, C. (2001). *Zonas de tolerancia: Teresa Margolles, Semefo y más allá*. *Revista Parachute*, 104, pp.31-52.
- Medina, C., Rodríguez, O., & Mosquera, G. (2007). *La era de la discrepancia: Arte y cultura visual en México 1968-1997*. Universidad Nacional Autónoma de México / Turner.
- Pastor Mirambell, L. (2020). Contra la estetización de la imagen exhumada: La importancia de la visibilización del horror y la barbarie en la obra de Teresa Margolles. *Antropología Experimental*, (20), 155–163. <https://doi.org/10.17561/rae.v20.11>
- Palmer, R. E. (2002). *¿Qué es la hermenéutica? Teoría de la interpretación en Schleiermacher, Dilthey, Heidegger y Gadamer*. Arco/Libros.
- Paz, O. (1997). *México en la obra de Octavio Paz*. Promociones Editoriales Mexicanas.
- Pelayo C. (2012). *La Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas (Fascículo 11)*.

- Piñeyro, J. L.. (2012). El ¿saldo? de la guerra de Calderón contra el narcotráfico. *El Cotidiano*, (173), 5-14.
- Prince Claus Funda (s.f.). *Teresa Margolles*. <https://princeclausfund.nl/awardees/teresa-margolles>
- Posada, J. G. (2002). *Posada. Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada*. R.M. Editores
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: Estética y política*.
- Redacción AN (7 de febrero de 2013). Sexenio de Calderón, “marcado por la violencia y las cifras de muerte”: Centro Pro. *Aristegui Noticias*. <https://aristeguinioticias.com/0702/mexico/sexenio-de-calderon-marcado-por-la-violencia-y-las-cifras-de-muerte-centro-pro/>
- Rodríguez, I (2024). *La violencia política como espectáculo*.
- Tyler, I. (2013). *Revolting subjects, social abjection and resistance in neoliberal Britain*. Zed Books.
- Valenzuela, J.(2023). *Corridos Tumbados: Bélicos ya somos, bélicos morimos*.
- Valencia, S.(2016). *Capitalismo gore: Control económico, violencia y narcopoder*.
- Vergara, A., Lorenzo, C. (2016). Ex votos, expresión genuina del arte popular mexicano, Los. *Magotzi: Boletín científico de Artes del IA, volumen 4, no 7 (7)*, <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n7/e7.html>
- Westheim, P. (2014). *La calavera*. Fondo de Cultura Económica.
- Williams, L. (1991). Film Bodies: Gender, Genre, and Excess. *Film Quarterly*, 44(4), 2–13. <https://doi.org/10.2307/1212758>

Videos:

- Canal Once. (1 de octubre de 2015). *TAP, Especial Directores – Ernesto Contreras (26/09/2015)*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yVwuCbGP7pU>
- Contreras, E. (Director). (2007). *Párpados azules*. [Película]. Agencia SHA, IMCINE.
- Contreras, E. (Director). (2014). *Las oscuras primaveras*. [Película]. Agencia SHA, Alebrije Cine y Video, Estudios Churubusco Azteca S.A.
- José Antonio Valdés Peña. (1 de septiembre de 2024). *Conversando con Carlos Contreras sobre SUEÑO EN OTRO IDIOMA parte 1*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=BITJx7PxLa0>

- José Antonio Valdés Peña. (1 de septiembre de 2024). *Conversando con Carlos Contreras sobre SUEÑO EN OTRO IDIOMA parte 2*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=g79z9BACHGk>
- Sama, H. (Director). (2019). *Esto no es Berlín* [Película]. Catatonia Cine.
- Museo Amparo. (19 de noviembre de 2021). *Teresa Margolles conversa con Tatiana Cuevas*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hGrtSpBqXBY>
- Hofmann, S. (Director). (2012). *Halley*. [Película]. Mantarraya Producciones.
- Hofmann, S. (Director). (2018). *Tiempo compartido*. [Película]. Piano.
- Hofmann, S. (Director). (2011). *Jaime Tapones*. [Cortometraje]. Mantarraya Producciones.

Lista de obras:

- **Figura 1.** María Santísima de Belén [Exvoto], por Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, 1861, (https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/exvoto:502)
- **Figura 2.** Adaptado de Luis Ramírez le tenía mucho miedo a las mujeres [Exvoto], por México desconocido, SF, (<https://www.mexicodesconocido.com.mx/exvotos-cumplir-mandas-reconocer-favores.html>)
- **Figura 3.** Adaptado de Yo soy un hombre muy liberal [Exvoto], por Hipertextual, SF, (<https://hipertextual.com/2016/08/exvotos-mexicanos>)
- **Figura 4.** Fotos tomadas de las primeras planas de los números 5500, 5050, 5476 y 5476 del periódico Extra de Morelos.
- **Figura 5.** Fotos tomadas de la última y primera plana del número 5509 del periódico Extra de Morelos.
- **Figura 6.** Foto tomada de la primera plana del número 5465 del periódico Extra de Morelos.
- **Figura 7.** Fotos tomadas de la primera plana de los números 5503 y 5461 del periódico Extra de Morelos.
- **Figura 8.** Adaptado de *Limpieza* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_1C629E409-7726-FE87-2944-F1D1EFEFA6FF.jpg)

- **Figura 9.** Adaptado de *Narcomensajes* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_811296DAF-5DA3-D375-93FC-9921C72D7EC4.jpg)
- **Figura 10.** Adaptado de *Sangre recuperada* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_3B8A630D1-3714-0296-AE90-624D57111EB4.jpg)
- **Figura 11** Adaptado de *Bandera arrastrada* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_7643EDDCE-ADF1-26B2-94C7-F9FAC97416EF.jpg)
- **Figura 12** Adaptado de *Ajuste de cuentas* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_5BDEEA322-2CE1-E63D-4EE7-87A83ACFCDDDB.jpg)
- **Figura 13** Adaptado de *Tarjeta para picar cocaína* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_63E311F67-87C4-C8EB-7160-76A69F108D5C.jpg)
- **Figura 14** Adaptado de *Mesa de concreto* [Fotografía], por Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2009, (https://pabellonmexico.inba.gob.mx/images/com_osgallery/gal-43/original/foto_2875021E0-1C7C-B1F7-0F96-D64BC869AB5D.jpg)

Cuernavaca, Morelos a 9 de septiembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones sensibles nacionales

que presenta la alumna:

Ana Paula Miranda García

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

Que ha sido un trabajo elaborado más allá de la suficiencia, realizando aportes metodológicos al integrar el enfoque feminista con la hermenéutica gadameriana.

De igual manera se destaca el tema que enriquece la aproximación a la problemática identitaria de la mexicanidad, replanteando la negatividad vinculada con el sentir abyecto, complejizando su papel en los procesos de subjetivación de repartos sensibles excluidos por la racionalidad moderna.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

DR. JUAN CARLOS BERMÚDEZ RODRÍGUEZ



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

JUAN CARLOS BERMUDEZ RODRIGUEZ | Fecha:2025-09-09 16:57:10 | FIRMANTE

waWUBkelC5DifPKHkXSXgoezg+5GfZls0m6B1Up4xvRahnTA1un9pvlB/LFnSE4jooyyjb2Msy/wJtwhQLc2/UZY0Hz1ixcM393Rm3OJFmmdbul8PahO25Ttz811Z6BCc0LDpbUeNqfqlZpwkzohldNRapS/w2oJaNvix5/UyNJ2jMptu9RWMegaZAY2ICiUi0bPzxYBIRbMotu22uZibUESUr5Tqd0CNLNOZDzXTcKJCcWR1meJ7hG0UUVGNzzXaXIZ/Ebvt+XDm3bOeSjOlvLpEBGHKdMFG+OuwLTGZ/ZoWEp5yTZ2XulVucV30cmNR44LkxyBIOq30h/qOELA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[aSoHI3Yv2](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/yyKBI5lgT8vxYaqUibW7FX9lh4fYGlr1>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 26 de noviembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud

Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones sensibles nacionales

que presenta la alumna:

Ana Paula Miranda García

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: Hace un planteamiento del problema y preguntas que son eje del desarrollo de la tesis. Aporta elementos fundamentales al tema/problema de la identidad nacional e interpela al lector con respecto a la construcción de imágenes positivas de lo humano.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

ATENTAMENTE

Por una humanidad culta

(Firma electrónica)

DR. ALEX RAMÓN CASTELLANOS DOMÍNGUEZ



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

ALEX RAMON CASTELLANOS DOMINGUEZ | Fecha:2025-11-26 22:14:18 | FIRMANTE

0AZ/O48x F8Qhv1bSA4arZVXyXDg1DnTlBj62R6++bnEw/HmrEidqJhzLiID1hmdlUrrBQjKJceLgKPajk2lLeTHXYhM+IYg63E72ThOkz5NQKcANoyAzTrQTMkC8pWPB8U7NRdVd9BCpl+VzOJrMeP4sBo9THMSL6KEKshEEA8ry0ZQoEpp8CBnylNdu7nJPVlSxnJ2ANqZlg0Dp8C9gAyY2vrslbEKymJcxlRs8YUIBqYA+wwCPF7tzwFSaiaGdvG/w4KcodNp88XpmlLU9h3DYonhQkbV7Duj9mljgFHhFdvmpcaoZ89aYUmBnO34xS73gAzGGn0peaoctoWg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[5enM8gCRu](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/02ZROiJrSqM8zpTAQm2EUqmLyPKD4id>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 11 de agosto de 2025.

M.A. BIANCA VANESSA FARIAS BAHENA

Directora de la Facultad de Diseño

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones sensibles nacionales

que presenta el (la) alumno (a):

Ana Paula Miranda García

Para obtener el grado de Maestro (a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en: que la tesis refleja un manejo adecuado de los conceptos adquiridos a lo largo del posgrado, y cumple con todos los puntos establecidos en los lineamientos de titulación de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

(Firma electrónica)

DRA. LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

LAURA SILVIA IÑIGO DEHUD | Fecha:2025-08-11 13:38:07 | FIRMANTE

UHYYTvxGqHnHG0kgwxll5W+uDPkd9pGv87TvYLqLepug5SNZjhgA5yMANCn/CihE0XL4WCzmQY1sXaWwxdnJkKypOlsp8dQI7R8G9dWRBoY5EKouMhSbF9lvj6k2207rhaimE8kS5MoX2oUoiM0p7bA/OnidhSCIm3LEjvTM+R6Muk3CKCfelj1dRqd76rdEfszjPFIPGwAVBXrmkWpHBZH9kHydD9jMHSspUZ4zwpOMzONmH5T2/RIWzZqPSiO7FcvcdIRDIn gQt9k8IFtbWDB096xEy4eFDtQP4C2KZvfcPHgmBOMm5FxNHAg08cyX7oEMZNaCySUURMvRftrQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[RHjfxevp9](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/Bw1CCbaS4xy7VszelVvYvLwYkEYaiZ8O>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 20 de noviembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en
las expresiones sensibles nacionales

que presenta el (la) alumno (a):

ANA PAULA MIRANDA GARCÍA

Para obtener el grado de Maestro(a) en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

- Cumple con las características de calidad en la redacción y análisis de una tesis a nivel maestría.
- Profunda reflexión teórica sobre lo abyecto, cuya complejización sugiere dimensiones poco exploradas.
- Los objetos de estudio que evidencia la relación del mexicano con lo abyecto, desde la imagen, son novedosas e interesantes, lo cual indica su existencia en muchos ámbitos de la cotidianidad.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

DRA. EMMA YANET FLORES ZAMORANO



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

EMMA YANET FLORES ZAMORANO | Fecha:2025-11-21 16:05:16 | FIRMANTE

DzV6xL1QmrozXsbGmCtQxyXFUPmlWPqpPFNZa0EYk68rNg3x/Ou81otLT1tSlpTz6UtFUMFpaGNg3IMcqqStzCOmKHDW41rimm6Qwm78AzrAY9+bgGAxAERdDPcFyWGnYmxGm4P9p1as0XCjsZCz18CNF7XUzKC/bnbtProxwFthJ68K/QZy9XtkdIBPIREziSd0p3WsHJBqeCX1F51XtL3rNxxcwNY0cH04I47U6gmUuislCKwdoPy6ARzFFOfpiNnmPC+Sg aKgYBXr/3PgENIZ16t2qnn3wrvldl26UqD02wwqYIV9ODK2vTXOmAKAG6zc8nF4qipsZPcejDVg==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Ps7DHZQ05](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/zx0fNLD9NndGmaOpunlUkoeC7tpKypD>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029

Cuernavaca, Morelos a 14 de septiembre de 2025.

Dra. Laura Silvia Iñigo Dehud
Coordinadora de la Maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
P r e s e n t e

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis:

El retrato de la relación del mexicano con lo abyecto en las expresiones sensibles nacionales

que presenta la alumna:

ANA PAULA MIRANDA GARCÍA

Para obtener el grado de Maestra en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad. Considero que dicha tesis reúne los requisitos necesarios para ser sustentada en el examen de grado por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Lo anterior con base en:

Mi voto aprobatorio se justifica a partir de que la tesis realiza un abordaje de su trabajo de investigación desde una mirada transdisciplinar, dado por su compromiso con la realidad estudiada y el enriquecimiento teórico durante sus estudios en la maestría en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad.

Los aportes de la licenciada Miranda García son a partir de su conocimiento de diversas expresiones de la cultura popular, consideradas abyectas justificando la exclusión social.

Por lo tanto, la tesis es pertinente en la actualidad en que necesitamos construir una sociedad inclusiva.

Sin más por el momento me despido, quedando de usted para cualquier aclaración.

A T E N T A M E N T E

Por una humanidad culta

VICTOR HUGO SÁNCHEZ RESÉNDIZ



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento con firma electrónica UAEM, soportada por el certificado vigente a la fecha de su elaboración y con efectos plenos de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS PUBLICADOS en el ÓRGANO INFORMATIVO UNIVERSITARIO "ADOLFO MENÉNDEZ SAMARÁ" número 117 de fecha 20 de abril de 2021.

Sello electrónico

VICTOR HUGO SANCHEZ RESENDIZ | Fecha:2025-11-26 22:46:18 | FIRMANTE

Wk0OKHgqEUQkd3VIEdYw5cllqxYnozq6W8yO/+jF5jYDk5HHyVNqrSja5x84ZPswEctcvFSvSF6LMGzhYeZdsZsg4YjbjSI0dMPNsUOvvnqncbbbpavVafqx+mCvBwVUD2Me9yHyLZgjecR5vKImJzfZIN+cL1EEvbGFfuuP2o58niqc/Z5MLQaP4z6oeHj5DRU0oBgBHGUZI0cSK1JTQcSJUeGNTnYyPEYFnrIKVa87BWgBHZ8qk9LPOITCvEzenmrKAkfc8Z9+xxqrPjhA8fv2IMjg4U0go5GhWnpFbauknmu3xzrodTvjh4dH4XK9W+WTBhQa9jzaaiNgrLxWBA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



SzYIRHXfd

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/86BrtKsGdCEXRRNq5JYfZoNuLA8zDFs9>



UAEM
RECTORÍA
2023-2029