

ISSN 2954-503X

Año 09 · Núm. 17 · julio - diciembre 2024

Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

ISSN 2954-503X

Año 09 · Núm. 17 · julio - diciembre 2024

Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

MARÍA LILIA CEDILLO RAMÍREZ
RECTORA

JOSÉ MANUEL ALONSO OROZCO
SECRETARIO GENERAL

LUIS ANTONIO LUCIO VENEGAS
DIRECTOR GENERAL DE PUBLICACIONES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

JOSEFINA MANJARREZ ROSAS
DIRECTORA

ROSENDO EDGAR GÓMEZ BONILLA
SECRETARIO ACADÉMICO

RICARDO A. GIBU SHIMABUKURO
SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y
ESTUDIOS DE POSGRADO

CECILIA C. CUAN ROJAS
SECRETARIA ADMINISTRATIVA

TANYA GONZÁLEZ ZAVALA
COORDINADORA DE EVENTOS Y DIFUSIÓN ACADÉMICA

JOSÉ CARLOS BLÁZQUEZ ESPINOSA
COORDINADOR DE PUBLICACIONES

CINTILLO LEGAL

Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras. Año 09, Número 17, julio-diciembre de 2024. Es una publicación periódica semestral editada por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con domicilio en 4 Sur número 104, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, teléfono (222) 2295500, ext. 5492, <http://graffylia.buap.mx>. Editora responsable: María Guadalupe Huerta Morales, graffylia.ffyl@correo.buap.mx. Reserva de derechos al uso exclusivo: 04-2021-092715015200-203, ISNN: 2954-503X. Ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor de la Secretaría de Cultura. Responsable de la última actualización de este número, Coordinación de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, Dr. José Carlos Blázquez Espinosa, domicilio en Av. Juan de Palafox y Mendoza No. 229, Centro Histórico, Puebla, Pue., C. P. 72000, publicaciones.ffyl@correo.buap.mx. Fecha de última modificación, junio de 2024.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Esta difusión no cobra a sus autores por publicar sus artículos.

Portada: *Hilos de Sofía*, 2022, técnica mixta, acervo personal. Autora: Laura Tela Rodríguez.

DIRECTORIO

DIRECTORA DE LA REVISTA
MARÍA GUADALUPE HUERTA MORALES

SECRETARIO
DANIEL RAMOS GARCÍA

COORDINADORES DEL NÚMERO
GERARDO ROMERO CASTRO
ÓSCAR MOISÉS ROMERO CASTRO
ERNESTO LICONA VALENCIA

REVISIÓN Y CORRECCIÓN DE ESTILO
MARÍA GUADALUPE HUERTA MORALES
DANIEL RAMOS GARCÍA
DULCE MARÍA AVENDAÑO VARGAS

ASISTENCIA EDITORIAL

ESTEFANO ARNOLD ROBLES AVALOS
CAROLINA ROQUE MEZA

DISEÑO
MARA EDNA SERRANO ACUÑA
JOSÉ LUIS AVELINO OTERO

MAQUETACIÓN
DULCE MARÍA AVENDAÑO VARGAS

COMITÉ EDITORIAL

JUAN CARLOS CANALES FERNÁNDEZ
ROMÁN ALEJANDRO CHÁVEZ BÁEZ
ALEJANDRA GÁMEZ ESPINOSA
RICARDO A. GIBU SHIMABUKURO
ALEJANDRO PALMA CASTRO
ALEJANDRO RAMÍREZ LÁMBARRY
ALICIA RAMÍREZ OLIVARES

COMITÉ EDITORIAL CIENTÍFICO

JUAN CARLOS AYALA BARRÓN
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA)

PAMELA COLOMBO
(ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES EN CIENCIAS SOCIALES, PARÍS)

JOSÉ RAMÓN FABELO CORZO
(BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA AGUILAR
(BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

ERNESTO LICONA VALENCIA
(BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

LILIANA MOLINA
(UNIVERSIDAD DE ANTOQUIA, COLOMBIA)

LILIAN PAOLA OVALLE
(UNIVERSIDAD DE BAJA CALIFORNIA)

ANTOLÍN SÁNCHEZ CUERVO
(CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS, MADRID)

RUBÉN SÁNCHEZ MUÑOZ
(UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA)

STEFANO SANTASILIA
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ)

KARLA VILLASEÑOR PALMA
(BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

ANTONIO MATEOS CASTRO
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE TLAXCALA)

CINTIA CANDELARIA ROBLES
(UNIVERSIDAD POPULAR AUTÓNOMA DEL ESTADO DE PUEBLA)

MARCELA VENEBRA
(UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO)

RICARDO CARTAS FIGUEROA
(BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

Catálogo virtual de Historia del arte: estrategia didáctica para alumnos de bachillerato	5
Pensar desde el sur	
Gerardo Romero Castro Óscar Moisés Romero Castro Ernesto Licona Valencia	

ESTUDIO

Catálogo virtual de Historia del arte: estrategia didáctica para alumnos de bachillerato	8
Cintia Jaqueline Rodríguez Carrillo	
Más allá del trabajo reproductivo: usos y potencialidades	18
Andrea González Medina	
Desarrollo y protección de la propiedad industrial en la legislación mexicana	30
Rafael Lara Martínez	
Consecuencias de la reputación: El poder de las percepciones	44
Ramsés Cabrera-Gala María Deysi Tapia Álvarez	

GALERÍA

La ilustración contemporánea del romanticismo: Roberto Iván González Vásquez	54
María Guadalupe Huerta Morales	
<i>Los románticos pendejos (2024)</i>	56
Roberto Iván González Vásquez	
Drama y conflicto en las celebraciones del mercado. Un análisis simbólico	60
Gabriel Alejandro Aguilar Orozco	
El vampiro de origen es un romántico	71
Jesús Alberto Leyva Ortiz	

RESEÑAS

<i>Baile en la ciudad</i>	80
Ariel Corpus	
<i>Filosofía forense. El morir violento</i>	86
Ariana Deisy Maceda Carrasco Sagrario Shareny Castañeda Gómez	
<i>Gestión de la reputación personal en las PyMES de Puebla</i>	88
Jesús López Lorenzo Edmundo Cerqueda Reyes	
Convocatoria	90

PRESENTACIÓN DEL NÚMERO
ESPECIAL DE *GRAFFYLIA*, REVISTA DE
LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS,
PENSAR DESDE EL SUR

*Presentation of the special issue of Graffylia,
Revista de la Facultad de Filosofía y
Letras, Thinking from the south*

Gerardo Romero Castro¹ | Óscar Moisés Romero Castro²
Ernesto Licon Valencia³

El presente número *Pensar desde el Sur* de la Revista *Graffylia*, adquiere su nombre a partir del espacio geográfico de las investigaciones vertidas aquí. Ya que, se ubican en el sur de Puebla, en concreto Complejo Regional Sur de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Dicho espacio se caracteriza por un variopinto de investigaciones que confluyen entre sí, debido, a la propia construcción de los Complejos de nuestra universidad en donde las licenciaturas conviven en una cercanía multidisciplinaria. Propiciando un horizonte de investigaciones con un enfoque transversal, en ese sentido en el presente número, se encuentran investigaciones desde diferentes campos de investigación, pero que esta mezcla de saberes ha ayudado en comprender los fenómenos desde múltiples miradas. Para el caso específico del presente número, se les ha pedido a los participantes abordar los problemas sociales y humanos desde su propio conocimiento y contexto geográfico.

Los resultados de este número se instalan en lo denominado por Boaventura de Sousa Santos como *epistemologías del sur*, porque se reflexiona sobre una realidad y problemas en específico de la localidad geográfica a la que pertenece esta mirada tan singular, porque ofrecen un diagnóstico crítico del presente, tiene como elemento constitutivo la posibilidad de reconstruir, formular y legitimar vías y alternativas para el cultivo de una sociedad más justa, las *epistemologías del sur*, sitúan en el contexto intelectual de las ideas y saberes de las que partimos, frente a un mar de la profunda crisis de la teoría crítica eurocéntrica, y esa crisis es articulada en su tiempo y espacio. Así, este

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, Facultad de Filosofía y Letras, Doctorado en Antropología Social, México. ORCID ID: 0000-0002-4491 9698, romero.castro.gerardo@gmail.com.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, México. ORCID ID: 0000-0002-9868-6500, moiromero08@gmail.com

³ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, México. ORCID ID: 0000-0001-6353-5748, liconal23@yahoo.es.

número tiene la peculiaridad en la manera de presentar los problemas desde sus propios desafíos, carencias y preocupaciones propias de los autores.

Las presentes reflexiones constituyen un entendimiento en una doble relación, por un lado, para entender los espacios de los otros, por otro, para entender el espacio propio de mi relación con los otros. Porque, no se pretende reflexionar para obtener un conocimiento puro de los problemas o para encontrar una esencia conceptual, contrario, se establecen esbozos, sugerencias e intentos por entender problemas humanos actuales. Con lo anterior, se podrá decir que el propósito del número especial es dar testimonio de las implicaciones humanas dentro de un mundo marcado por el capitalismo, la aceleración, el consumismo, el individualismo, la industrialización, así como, la extrema hostilidad que se presenta en el espacio público debido a una violencia incesante.

En el presente número de la revista *Graffylia*. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, se entrecruzan pensamientos, debates, miradas y reflexiones particulares que se cimantan desde diferentes disciplinas. En suma, nos encontramos frente a trabajos que reflexionan sobre su espacio de vida. Y, que le hacen frente a lógica hipermoderna, así como, occidentalizada que en su movimiento ignora problemáticas muy cercanas a nuestros autores.

ESTUDIO

CATÁLOGO VIRTUAL DE HISTORIA DEL ARTE: ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA ALUMNOS DE BACHILLERATO

Virtual catalog of Art History: didactic strategy for high school students

Cintia Jaqueline Rodríguez Carrillo¹

RESUMEN

El presente artículo está compuesto por tres elementos esenciales. En la primera parte se aborda la currícula de la Secretaría de Educación Pública en el nivel medio superior, se analiza y reflexiona el desfase de la enseñanza de la Historia del Arte en dicho nivel educativo. En la segunda parte se da a conocer la importancia de la Historia del Arte para la educación básica y sus vínculos con las herramientas metodológicas implementadas por la educación patrimonial. Por último, se presentan los resultados de un proyecto desarrollado con los estudiantes de quinto semestre de bachillerato del "Instituto Arte y Cultura Colegio México" durante el curso de Historia del Arte. Como estrategia didáctica, cada estudiante elaboró un catálogo de arte sobre la etapa prehistórica: paleolítico, mesolítico, neolítico y la edad de los metales. El principal objetivo fue el desarrollo de la función educativa, la interacción, recepción y difusión del arte para producir conocimiento a través de la educación patrimonial. Además de mostrar la estructura del catálogo, este trabajo aborda las siguientes preguntas: ¿Por qué es importante la elaboración de un catálogo de arte para jóvenes de 17 y 18 años? ¿Qué contenido ofrece un catálogo elaborado por los estudiantes? ¿Cuál es el valor patrimonial de estas obras de arte prehistóricas? ¿Es posible que la elaboración del catálogo atraiga o aleje a los estudiantes al conocimiento del arte?

Palabras clave: historia del arte, educación patrimonial, arte, catálogo.

ABSTRACT

This article is composed of three essential elements. The first part addresses the curriculum of the Ministry of Public Education at the upper secondary level, analyzing and reflecting on the gap in the teaching of Art History at this educational level. The second part reveals the importance of Art History for basic education and its links with the methodological tools implemented by heritage education. Finally, the results of a project developed with fifth-semester high school students at the "Instituto Arte y Cultura Colegio México"

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia; México. ORCID ID: 0009-0007-3305-2383, cintia91jaqueline@gmail.com.

during the Art History course are presented. As a didactic strategy, each student created an art catalog on the prehistoric period: Paleolithic, Mesolithic, Neolithic, and the Age of Metals. The main objective was the development of the educational function, interaction, reception, and dissemination of art to produce knowledge through heritage education. In addition to showing the structure of the catalog, this paper addresses the following questions: Why is the creation of an art catalog important for 17 and 18-year-olds? What content does a student-created catalog offer? What is the patrimonial value of these prehistoric artworks? Is it possible that creating the catalog attracts or alienates students from the knowledge of art?

Keywords: art history, heritage education, art, catalog.

INCORPORACIÓN DE HISTORIA DEL ARTE EN LA EDUCACIÓN BÁSICA

El mapa curricular del plan de estudios de bachillerato ofrece las materias de Educación Artística I y II. En estas materias no se aborda la importancia de la Historia del Arte, sino que se enfocan en "contribuir en el desarrollo de competencias, [...] en sus diferentes manifestaciones" (Plan y programas de estudio de Educación Artística, 2018, p. 10) como arquitectura, el cine, la música, las artes plásticas, entre otros. Asimismo, se enseña a los estudiantes las técnicas y usos de cada una de estas manifestaciones como parte de la expresión de las ideas y sentimientos de los seres humanos. No obstante, es necesario establecer una relación entre ambas materias para un mejor aprovechamiento en el fomento de la identidad.

En la educación básica, la enseñanza de la Historia del Arte es nula, apareciendo únicamente "como un anexo de los temas correspondientes a los contenidos de la historia" (De la Cruz, 2014, p.10). Sin embargo, en el plan de desarrollo y programas de estudio de la Secretaría de Educación Pública, se ha integrado la materia de Historia del Arte para el quinto semestre de Bachillerato como Componente de Formación Propedéutica del campo disciplinar de las Humanidades.² El abanico de las áreas formativas ofrece una diversidad de materias propedéuticas que son elegidas por cada institución.

En el *Instituto de Arte y Cultura Colegio México* se eligió el área de las humanidades, correspondiente a la Historia del Arte para complementar su plantilla curricular en el semestre de agosto- enero 2020-2021. Esta institución se encuentra en la ciudad de Puebla y cuenta con dos planteles educativos: San Manuel y Santiago. En el primero se ofrecen los niveles de primaria, secundaria y bachillerato; en el segundo, únicamente el nivel de bachillerato. Desde su fundación en el 2009, por primera vez se impartió la materia de Historia del Arte en uno de los planteles: San Manuel. La planta docente a nivel bachillerato está compuesta por ocho profesores, todos especialistas en sus respectivas áreas de enseñanza. Dadas las circunstancias motivadas por la pandemia de Covid-19, los directivos del plantel analizaron las necesidades

² Esto es, la instrucción o formación que se realiza a modo de preparación para el aprendizaje de cierta materia, en donde se abarcan datos y conocimientos que se requieren para estar en condiciones de estudiar una ciencia. El programa de Componente de Formación Propedéutica sigue vigente para segundo y tercer año de bachillerato, quienes llevan el plan BGE 2018, el cual puede consultarse en: <https://sep.puebla.gob.mx/index.php/component/k2/componente-de-formacion-propedeutica>. Actualmente, en el primer año de bachillerato se lleva a cabo el plan de estudios de la Nueva Escuela Mexicana.

de los estudiantes, haciendo énfasis en la enseñanza virtual. Por lo tanto, se buscó que las materias propedéuticas fomentaran la creatividad, el análisis y la reflexión, con la finalidad de alcanzar un mejor aprovechamiento para el nuevo ciclo escolar.

LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN LA HISTORIA DEL ARTE

Se propuso ante los directivos la importancia de la Historia del Arte, así como su estrategia de enseñanza en la educación patrimonial, la cual "[...] se considera como un método de enseñanza basado en el patrimonio cultural, que incorpora métodos activos, enfoques interdisciplinarios, que busca la integración entre los diferentes ámbitos educativos y el empleo de la más amplia variedad de modos de comunicación y de expresión" (citado en Fontal, Ibáñez, 2017, p. 187). Para Olaia Fontal Merillas (2013), catedrática de la Universidad de Valladolid, la educación patrimonial es:

[...] una disciplina que se ocupa de estudiar y analizar la relación que se establece entre las personas y los bienes culturales, es decir, va más allá del patrimonio como objeto de estudio. En la educación patrimonial, intervienen disciplinas como historia, historia del arte, geografía, bellas artes, música, antropología, entre otras, y el ámbito educativo no solo es el escolar, sino también el no formal y el informal (como se citó en González-Monfort, 2019 p. 130).

A través del estudio y análisis del patrimonio cultural, se fomenta por primera vez entre los estudiantes de bachillerato del Instituto de Arte y Cultura Colegio México la reflexión sobre la herencia cultural en este nivel educativo, para dar cuenta de su importancia y relevancia para la sociedad, así como generar la conciencia de valor y protección. Aquello que no conocemos no somos capaces de valorarlo y está condenado a desaparecer. De este modo, el patrimonio cultural no se "[...] observó como un objeto de estudio, sino como un recurso [...]" (González-Monfort, 2019 p. 131) necesario que ayuda a fortalecer nuestra identidad. Recordemos que el patrimonio no es estático, pues se construye desde el presente, siempre a partir de un proceso de selección de aquello que hemos heredado del pasado.

Por su lado, Fontal Merillas establece diferentes modelos en la educación patrimonial que en ocasiones son semejantes, donde el concepto de patrimonio se transforma, ya sea en la relación de bienes y personas, identidad, entre otras, hasta llegar a un enfoque holístico en los cuales se destacan los siguientes modelos:

[...] el *instrumental* o *utilitarista* incluye todas aquellas propuestas relacionadas con el patrimonio o su gestión, en las que la acción educativa es un mero instrumento o medio para alcanzar fines no educativos y su empleo es muy frecuente en los ámbitos turísticos. El *modelo historicista*, si bien ya atiende a objetivos e incluso metodologías específicas de la educación, centra todo ello en los procesos de enseñanza-aprendizaje del patrimonio histórico, concediendo importancia al bien –especialmente a su dimensión conceptual– y pretendiendo que se acceda al conocimiento más académico del mismo. El *modelo mediacionista*, que tiene objetivos educativos claros en torno al patrimonio, ya entiende la necesidad de mediación entre patrimonio

y sociedad como ineludible e incluso independiente de otros fines de gestión del patrimonio. Este modelo desemboca en los enfoques comunitarios tan frecuentes en Iberoamérica y entronca con el *modelo simbólico social o identitario*, en tanto considera el patrimonio como agente clave en los procesos simbólicos de conformación identitaria (Fontal, 2003b, pp.129-158). También este enfoque, extendido y ampliado, nos conduce a un modelo vincular o basado en el concepto de vínculos entre bienes y personas, actualmente en desarrollo (Fontal, Ibañez, 2017, p. 188).

En presencia de toda esta gama de patrones, se hizo énfasis en el modelo simbólico social o identitario, que se implementó en el proyecto desarrollado con los estudiantes de quinto semestre de bachillerato con la finalidad de fomentar el patrimonio cultural y el valor que la gente le añade, fuera de un contexto académico; en otras palabras, se buscó ofrecer un acercamiento con la intención de demostrar un punto intermedio entre la importancia y el valor que la sociedad le otorga al patrimonio cultural. Además, existe:

[...] una visión personalista que da importancia al sujeto [...] en la conformación del patrimonio; es el ser humano quien crea los bienes patrimoniales, los custodia, investiga, valora y transmite. Se incorpora, también, la dimensión identitaria o simbólico-social que sitúa el acento en la capacidad de simbolizar y en el potencial para generar procesos de identización que confiere un gran poder a los bienes patrimoniales; una cuestión derivada de esta es la de los posibles usos que se puedan hacer tomando en consideración ese poder identitario, de referenciación, de identificación y de definición que confiere el patrimonio (Ballart, 1997, 2012; Ballart y Tresserras, 2001 cómo se citó y comentó en Fontal, 2016, p. 416).

Sin embargo, la Secretaría de Educación Pública ha demostrado su importancia en que

[...] la metodología queda implícita centrada en el aprendizajes situado; es decir, no plantea una situación de aprendizaje pero considera las necesidades e intereses del estudiantado que experimenta sus propias situaciones reales de vida, además del reconocimiento de sus habilidades y conocimientos que pueden potenciarse a través de las distintas actividades que se proponen en este programa que pretende de manera esencial el desarrollo de competencias genéricas y disciplinares básica, destacando la apreciación y expresión artística. (Plan y programas de estudio de Historia del Arte, 2018, p.10).

Tales afirmaciones son erróneas, debido a que se necesita una metodología de aprendizaje, como fue este caso de la educación patrimonial, que además permitió al estudiante reflexionar, analizar y ser sujetos críticos, no como expertos, sino como jóvenes que empiezan a desarrollar estas tres características fundamentales de las Ciencias Sociales y Humanidades. La Historia del Arte necesita forzosamente fomentar el razonamiento, el análisis y la reflexión para poder entender el valor patrimonial, e interactuar de manera dinámica con el arte. Es decir, se encamina a comprender la situación o las necesidades básicas que el hombre desarrolló y materializó

en sus dinámicas sociales en distintas épocas históricas, y que actualmente son consideradas como arte.

CATÁLOGO VIRTUAL DE HISTORIA DEL ARTE

El curso de Historia del Arte se planificó en tres horas a la semana: dos en horario asincrónico y una hora de clase virtual, en el cual únicamente se pudieron desarrollar dos bloques³. El primero se tituló "La historia del arte y el patrimonio". Como primer tema de este bloque se presentó "La historiografía de la historia del Arte", en la cual se analizó el término de Arte, sus primeras teorías y la evolución histórica hasta el siglo XX. Dentro de este mismo bloque, el segundo tema correspondió a "La función del patrimonio dentro de la historia del arte", donde se reflexionó sobre el concepto de patrimonio y su función social, relacionándolo con la historia del arte.

El segundo bloque se tituló "La historia del arte prehistórico". Éste se dividió por cada una de las etapas prehistóricas, empezando por el Paleolítico Superior (25 000 a.n.e. - 10 000 a.n.e.), donde se registra la primera manifestación artística: la pintura rupestre. Posteriormente se observaron las etapas del Mesolítico (10 000 a.n.e. - 8 000 a.n.e.), Neolítico (8 000 a.n.e. - 3 000 a.n.e.) y la Edad de los Metales (3 000 a.n.e. - 400 a.n.e.). En una de ellas se centró la reflexión y el análisis del patrimonio que hemos recibido de aquellos años, acompañadas del contexto histórico.

Al inicio del semestre, los estudiantes conocieron los orígenes del arte, su evolución y consolidación de una ciencia en el siglo XX. En los siglos XVII y XVIII la Historia del Arte nació como disciplina, principalmente a partir de la difusión de la obra "Historia del Arte en la Antigüedad" de Johann Joachim Winckelmann (2011).⁴ Durante la clase se cuestionó sobre ¿qué lugar ocupa el arte prehistórico en el siglo XX y XXI dentro de la conformación del patrimonio? Sin duda, esta interrogante permitió la continuidad del siguiente subtema. En ella se dio a conocer el concepto y función del patrimonio, donde se incluyó la educación patrimonial que valoró las piezas antiguas de los primeros hombres, observando no sólo la estética, sino también las necesidades básicas y la conformación de sociedades que actualmente son vistas como arte. Esto atribuyó al:

[...] uso del patrimonio como recurso en el aula favorece el desarrollo de las capacidades de pensamiento histórico, ya que permite plantear preguntas sobre su contexto, su función, su propia existencia, las relaciones de poder en el pasado, cómo se interpreta desde el presente, y cómo queremos legarlo a las generaciones futuras. El patrimonio –como testimonio del pasado– ayuda a formar el pensamiento histórico cuando se desarrollan habilidades desde la perspectiva temporal, o desde la imaginación y la experiencia históricas (González-Monfort, 2019 p. 129).

Para el segundo bloque se inició con un breve contexto histórico general y

³ A causa de la pandemia del COVID-19 los directivos redujeron las horas de todas las materias. Para la Historia del Arte se llevó a cabo los martes de 9:00 a 10:00am, motivo por el cual, se modificó el plan de estudios. Los bloques que se suprimieron fueron el arte de las civilizaciones antiguas y el arte prehistórico.

⁴ La primera edición de esta obra se publicó en Dresde en 1764.

la distinción entre historia y prehistoria, dando a conocer su periodización. Asimismo, se explicó la pintura rupestre o parietal, siendo la primera manifestación artística durante el Paleolítico Superior (25 000 a.C-10 000 a.C). Los estudiantes investigaron el contexto histórico de esta etapa que se abordó al inicio de las clases, mientras que la docente mostró algunos ejemplos de las principales cuevas, relacionándolos con el contexto y el descubrimiento de cada una, interpretaciones por parte de los investigadores, comparaciones entre una pintura y otra, características, reflexiones sobre la importancia de cada una de las pinturas, destacando las cuevas de Altamira, del Castillo, Cogul, Lascaux, Remigia, entre otras. En esta etapa preponderó la escultura femenina y se esculpió una gran diversidad de Venus como: Willendorf, Lespugue, Laussel, Brassempouy. También se hizo referencia al arte mobiliario, donde predominaron brazaletes, herramientas de caza, bastón de poder, etcétera, elaboradas por diferentes materiales.

Se continuó con la misma dinámica, los estudiantes se encargaron del contexto para las siguientes etapas y la profesora mostró las pinturas rupestres, arte mobiliario y escultura, por cada una de las etapas hasta que se integró la arquitectura en su aparición durante el periodo Mesolítico (10 000- 8 000 a.n.e.). De la misma forma se trabajaron el Neolítico (8 000 a.n.e. - 3 000 a.n.e.) y la Edad de los Metales (3 000 a.n.e.- 400 a.n.e.). Poco a poco se fue fortaleciendo el curso mediante imágenes que permitieron observar, analizar y comparar los vestigios antiguos, aprovechando un acercamiento juvenil hacia el arte prehistórico. Sin duda es:

[...] es responsabilidad del educador o gestor patrimonial ayudar al discente a interpretar los significados y valores patrimoniales por la importancia de generar procesos de identidad colectiva y de construir una memoria cultural colectiva a partir del patrimonio y para propiciar una puesta en valor del patrimonio, inculcando actitudes éticas de respeto y corresponsabilidad en la conservación de la propia herencia cultural. Esto es solo posible mediante el diseño de actividades que permitan que los estudiantes trabajen activamente en la construcción de conocimientos, incluyendo actividades basadas en la resolución de problemas sociales complejos y reales en torno al patrimonio en las que el alumnado tiene un rol activo en sus propios aprendizajes (citado en Arroyo y Crespo, 2019, p. 65).

El resultado final del curso fue la elaboración de un catálogo digital por los estudiantes. Su estructura comprende una portada, introducción sobre el concepto de arte, la importancia del arte prehistórico y el contenido que ofrece el catálogo.

Posteriormente se continuó con el contexto histórico del Paleolítico Superior (25 000 a.n.e. -10 000 a.n.e.), en otro apartado se ofrecen las características del arte rupestre, mobiliario y escultural. Con estos preámbulos se inicia esta etapa. Por cada cuartilla se explica cada una de las pinturas rupestres, seleccionadas por los estudiantes durante las sesiones en línea, recuperando la información brindada sobre el descubrimiento de la cueva, su ubicación, una breve descripción de la pintura y finalmente el reconocimiento de la UNESCO como patrimonio de la humanidad. La mayoría de los estudiantes seleccionó las cuevas Altamira, del Castillo, Cogul, Lascaux, Remigia, que se presentaron en orden cronológico. Esta organización temporal se reflejó en

el arte mobiliario, destacando brazaletes, herramientas de caza, bastón de poder, mientras que en la escultura Venus de Willendorf, Lespugue, Laussel, Brassempouy cumplieron los mismos requisitos que la pintura rupestre.

Para el Mesolítico (10 000 a.n.e. - 8 000 a.n.e.) se cumplieron los mismos requisitos del Paleolítico Superior. En esta nueva etapa predominaron las cuevas De La Cocina y de La Sarga, integrándose por primera vez la arquitectura, con Göbekli Tepe que propició un modo de vida sedentario. En la escultura se tomaron de referencia las encontradas en dicho sitio como figuras humanas, jabalíes, serpientes, entre otros. La mayor impresión que tuvieron los estudiantes fue Shigir Idol que apareció en todos los catálogos. En cuanto al arte mobiliario, se presentaron los arpones, piedras grabadas como: *Le Rocher de l'Impératrice* y Guijarro.

Los siguientes periodos, Neolítico (8 000 a.n.e. - 3 000 a.n.e.) y Edad de los Metales (3 000 a.n.e. - 400 a.n.e.), también ofrecen el contexto histórico y las características del arte. A diferencia de los dos periodos anteriores, los estudiantes hicieron una selección específica, sino que dieron a conocer toda la arquitectura del Neolítico (8 000 a.n.e - 3 000 a.n.e) vista en clase, argumentando la necesidad de identificar cada uno de los elementos para poder reconocerlos con facilidad; entre ellos destacan Menhires, Dólmenes y sus dos variantes, Trilitos, Stonehenge y Crómlechs. Mientras que en la Edad de los Metales (3 000 a.n.e - 400 a.n.e) se dio a conocer la clasificación propuesta en el Siglo XIX por Christian Thomsen como parte del contexto histórico (Piazzini, 2011, p. 29). También, significó para los alumnos reconocer el pasado metalúrgico a través de las sociedades del pasado. Para la Edad de Cobre, Bronce y Hierro sobresalieron los adornos y utensilios, así como recipientes de almacenamiento que fueron útiles para estos periodos. Además, se integraron algunas esculturas como La Bailarina, considerada como la primera estatua de bronce, y El Carruaje Solar de Trundholm. Agregando, los ajuares y tumbas se fabricaron armas que dieron paso al desarrollo tecnológico y cultural en la Edad de Hierro, que encuentra en un punto intermedio entre la etapa final de la prehistoria y el nacimiento de la historia antigua.

La parte final del catálogo ofrece las conclusiones del estudiantado⁵. Su perspectiva de la historia del arte, patrimonio y su valor ha cambiado debido al reconocimiento de estos vestigios prehistóricos. Para el caso de Miriam (alumna), comprobó que el arte prehistórico tiene la misma importancia que cualquier tipo de arte. Además, planteó la relación entre historia y arte para explicar las piezas prehistóricas utilizadas por los primeros hombres, vistas como arte y después reconocidas como patrimonio de la humanidad. Por último, hace referencia a su experiencia:

[...] fue sorprendente ya que no conocía nada acerca de lo prehistórico. Sin embargo, el acercamiento entre yo y el arte me llevó a comprender su existencia y sus necesidades básicas. En la actualidad estas tienen un valor patrimonial gracias al desarrollo tecnológico de estos periodos se fue conformando la historia del hombre, satisfaciendo sus necesidades que hoy en día las seguimos utilizando, pero con una gran mejoría (Catálogo del Arte, 2021, p.31).

5 En la parte final del catálogo cada uno de los estudiantes escribieron sus conclusiones. Por políticas del Instituto Arte y Cultura se cambiarán los nombres de los alumnos.

La estudiante Alejandra afirma que sin la Historia del Arte sería muy difícil comprender el estudio del Arte, que no se podría conocer todas las expresiones artísticas sin el apoyo histórico, también da a conocer su experiencia:

Gracias a este trabajo realizado con temas vistos en clases anteriores, realmente aprendí demasiadas particularidades de la edad de los metales y sus múltiples características que engloban a cada una; me fue muy interesante principalmente aprender de lo que es el arte mobiliario y las propiedades que cada objeto posee y como han ido evolucionando los estilos y formas de estos debido a que también el ser humano ha ido cambiando a la par. Me siento más preparada al tener mayores conocimientos que antes no poseía y adquirí cierta capacidad para analizar con mayor determinación cada detalle y contemplar desde otra perspectiva, por ejemplo, al saber ¿cuál fue el motivo del por qué nuestros ancestros elaboraron utensilios de esta forma o de este material? o, ¿cuál era el contexto histórico del arte prehistórico? (Catálogo del Arte, 2021, p.29).

En el Instituto de Arte y Cultura Colegio México, el grupo de quinto semestre está conformado por dieciocho estudiantes: diez son del género masculino y el resto son mujeres, con una edad aproximada de dieciséis y diecisiete años. Cada uno de ellos elaboró su propio catálogo utilizando su creatividad y herramientas digitales de su elección. Los estudiantes se apoyaron en la información proporcionada en las clases virtuales; las investigaciones elaboradas por ellos mismos corresponden al contexto histórico. Las dificultades se presentaron para la elaboración del catálogo virtual, ya que el estudiante desconocía los catálogos del arte. Durante tres sesiones se exploraron catálogos de esta temática de algunos países como Alemania, España, Inglaterra, EE. UU., México, el sur de Gales, entre otros⁶. Esto permitió mostrar como estos países estructuraban sus catálogos de arte, ampliando el conocimiento de los jóvenes, quienes afirmaron que nunca habían visualizado este tipo de catálogos. El mayor reto que enfrentaron fue sintetizar toda la información para poder elaborar su propio catálogo; sin embargo, generó la capacidad de seleccionar lo más relevante para justificar el valor identitario.

Conclusiones

La educación patrimonial como enseñanza de aprendizaje fomentó los valores identitarios e incentivó la valoración del pasado a través de materiales o herramientas útiles de aprendizaje, como el catálogo. Se logró conocer e identificar las características de los vestigios prehistóricos que han trascendido en el tiempo hasta nuestros días. Con la ayuda del contexto histórico, se facilitó la comprensión de los primeros pueblos sedentarios y su desarrollo de la vida cotidiana.

El resultado de este proyecto no fue el análisis estético, sino la reflexión sobre la importancia de nuestro patrimonio desde el más remoto. Estos vestigios prehistóricos son testimonios de una civilización a punto de emerger

⁶ En estas sesiones en línea se despejaron dudas acerca de la elaboración del catálogo, se observó la organización de cada uno de ellos a través de la página <https://elcultural.com/catalogos-digitales> y del Museo Nacional del Arte de la Ciudad de México algunos catálogos se encuentran disponible en <http://www.munal.mx/es/publicaciones>

y se encuentran fuera de nuestra localidad. Así mismo, aprendieron a reconocer que son herederos del pasado y que conforman nuestra cultura, por ende, lo hacemos valiosos desde nuestro presente. De modo que la participación de la educación patrimonial se vio reflejada al vincular a jóvenes de dieciséis y diecisiete años con el arte prehistórico. Una de las estudiantes concluyó:

Este trabajo me sirvió para cultivarme más en conocimientos acerca de la prehistoria y la historia del arte. De verdad creo que con el trabajo que realicé, me ayudará mucho para comprender cómo hemos llegado hasta aquí, cómo hemos evolucionado, y lo importante que fue desde el comienzo la expresión artística. Siempre ha existido esa necesidad de plasmar nuestros sentimientos de alguna forma, poder plasmar lo que vemos, lo que vivimos, de tal manera que actualmente esas bases nos ayudan para entender lo importante que ha sido nuestra evolución a través del tiempo (Catálogo del Arte, 2021, p.33).

Con este proyecto se consiguió el reconocimiento cultural y patrimonial, así como el conocimiento del arte prehistórico. Los estudiantes de quinto semestre desconocían la etapa prehistórica; ahora son capaces de identificar las características fundamentales acompañadas del contexto histórico. También comprendieron cómo el hombre ha manifestado sus necesidades, ideas y creencias, lo cual ha permitido valorar el desarrollo de las sociedades humanas. Teniendo en cuenta lo anterior, la alumna Fabiola enfatiza la importancia de la elaboración del catálogo:

Hacer este trabajo también ayudó a mi capacidad de entendimiento y a despertar esa curiosidad de saber más, de poder entender más, ya que esta curiosidad me generaba seguir buscando y buscando hasta encontrar alguna respuesta que me satisficiera. Por ejemplo, en ciertas esculturas no se encontraba exactamente el significado de las mismas, pero haciendo el trabajo, yo misma podía analizar las imágenes y llegar a deducciones (Catálogo del Arte, 2021, p. 31).

La culminación del curso de Historia del Arte demostró que la enseñanza de aprendizaje de la educación patrimonial fue satisfactoria. Los jóvenes se interesaron en los bienes patrimoniales, observándolos desde su presente para comprender su valor. Además, interpretar el pasado ayudó a comprender su actualidad; por medio de la reflexión y el análisis, se dio pie a que fueran sujetos históricos capaces de generar conciencia.

REFERENCIAS

- Arroyo, E., y Crespo, B. (2019). La educación patrimonial como medio para la inclusión social: análisis de una experiencia didáctica. *Revista Internacional de Investigación e Innovación Educativa*, 98, pp. 62-74. <https://doi:10.12795/IE.2019.i98.05>
- De la Cruz Solís, I. (2014). *Historia del Arte en Secundaria y Bachillerato, recursos didácticos para enriquecer y facilitar su enseñanza* [Libro digital]. <https://historiadelartesecondariaybachillerato.wordpress.com/>

- Dirección de Apoyo Técnico Pedagógico. (2022). *Asesoría a la escuela y formación continua. Programas de estudio sexto semestre 2020-2021*. Secretaría de Educación Gobierno de Puebla.
- Fontal, O. (2016). Educación patrimonial: Retrospectiva y prospectiva para la próxima década. *Estudios Pedagógicos*, XLII(2), pp. 415-436.
- Fontal, O. (2004). La educación patrimonial. *Teoría y práctica en el aula, el museo e internet*. Editorial Trea.
- Fontal, O., & Ibáñez-Etxeberria, A. (2017). La investigación en Educación Patrimonial. Evolución y estado actual a través del análisis de indicadores de alto impacto. *Revista de educación*, 375, pp. 184-205.
- González-Monfort, N. (2019). La educación patrimonial, una cuestión de futuro. Reflexiones sobre el valor del patrimonio para seguir avanzando hacia una ciudadanía crítica. *El Futuro del Pasado: Revista Electrónica de hHstoria*, 10, pp. 123-144.
- Piazzini, C. E. (2011). *La arqueología entre la historia y la prehistoria. Estudio de una frontera conceptual*. Universidad de los Andes.
- Secretaría de Educación Pública. (2018). *Plan y programas de estudios de Educación Artística I*. Secretaría de Educación Pública. <http://sep.puebla.gob.mx/index.php/component/k2/content/programa-bge-2018>
- Secretaría de Educación Pública. (2018). *Plan y programas de estudios de Educación Artística II*. Secretaría de Educación Pública. <http://sep.puebla.gob.mx/index.php/component/k2/content/programa-bge-2018>
- Secretaría de Educación Pública. (2018). *Plan y programas de estudios de Historia del Arte*. Secretaría de Educación Pública, 2018. <http://sep.puebla.gob.mx/index.php/component/k2/content/programa-bge-2018>
- Winckelmann, J. J. (2011). *Historia del arte de la antigüedad*. Akal.

MÁS ALLÁ DEL TRABAJO REPRODUCTIVO: USOS Y POTENCIALIDADES¹

Beyond Reproductive Labour: Uses and Potentialities

Andrea González Medina²

RESUMEN

En este artículo, esbozado en dos partes, se reconstruye la categoría de trabajo reproductivo como herramienta de análisis del trabajo doméstico. La primera parte postula las flaquezas de la noción, tales como las contradicciones con la teoría del valor de Marx, la falencia de una frontera conceptual, el uso polisémico de la noción de reproducción y la discusión respecto a la remuneración. La segunda parte reconstruye la categoría a partir de: a) la revalorización de la teoría marxista b) la redefinición de la reproducción c) la integración de la postura decolonial, d) el uso de la interseccionalidad y e) la conciliación objetividad/subjetividad.

Palabras clave: trabajo reproductivo, reproducción, feminismo marxista, decolonialidad interseccionalidad.

ABSTRACT

In this paper, divided into two parts, the category of reproductive labour is reconstructed as a tool for analyzing domestic work. The first part postulates the weaknesses of the notion, such as the contradictions with Marx's theory of value, the lack of a conceptual border, the polysemic use of the notion of reproduction, and the discussion regarding remuneration. The second part reconstructs the category based on: a) the revaluation of Marxist theory, b) the redefinition of reproduction, c) the integration of the decolonial position, d) the use of intersectionality, and e) the conciliation of objectivity/subjectivity.

Keywords: reproductive labour, reproduction, Marxist feminism, decoloniality, intersectionality.

¹ Este trabajo se deriva de la tesis de maestría en Filosofía titulada: *Trabajo y modo de reproducción: De la crítica a la teoría feminista de la reproducción hacia los lineamientos para una teoría unitaria*. La tesis fue dirigida por la doctora María del Carmen García Aguilar, profesora investigadora tiempo completo de la Facultad de Filosofía y Letras, miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Para la realización de este proyecto conté con una beca otorgada por el CONACYT-México.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, Doctorado en Sociología; México; <https://orcid.org/0000-0002-6696-5679>; gonzalezmedinaandrea1993@gmail.com

INTRODUCCIÓN

El trabajo doméstico es un hecho social cuya existencia es constatable a nivel nacional e internacional gracias a las encuestas de usos de tiempo y a los estudios de cuenta satélite de trabajo doméstico. De ahí se puede cotejar que el trabajo doméstico se inserta en problemáticas relacionadas con el sesgo de género, la inequidad en los usos de tiempo y la explotación que enfrentan las personas que realizan dicha actividad. Frente a este hecho contundente, han proliferado diferentes modos de aproximación a la categoría, materializados en tradiciones como la economía del género, la economía feminista y la economía política feminista. A partir de esta pluralidad de perspectivas, han surgido diferentes categorías, entre las cuales destacan el trabajo doméstico, el trabajo socialmente necesario, el trabajo afectivo, el trabajo reproductivo y el trabajo del cuidado. De dichas categorías, el presente trabajo centrará su atención en la categoría de trabajo reproductivo.

La categoría de trabajo reproductivo emana de la teoría feminista de la reproducción, la cual hunde sus raíces en exponentes como Selma James y Mariarosa Dalla Costa, pero que ha sido postulada por Silvia Federici a lo largo de su trabajo. A partir de la década de los setenta, dichas autoras centraron su atención en el estudio del trabajo doméstico tomando como fuente de inspiración la teoría marxista. Mediante un ejercicio crítico de las categorías de la economía política marxista, Federici sostiene que el capitalismo generó una nueva división sexual del trabajo que confinó a las mujeres al ejercicio del trabajo doméstico, el cual se realiza desde la gratuidad. De acuerdo con la autora, el trabajo doméstico es un producto histórico del modo de producción capitalista que permite la reproducción de la fuerza de trabajo, la gestión de las condiciones necesarias para el proceso productivo y, en suma, propicia la reproducción social.

Tanto desde las posturas feministas como dentro del marxismo ortodoxo, se ha puesto sobre la mesa el debate sobre las flaquezas que puede mostrar la categoría, tales como las contradicciones con la teoría del valor de Marx, la falta de una frontera conceptual clara, el uso polisémico del término reproducción y la controversia sobre la remuneración del trabajo doméstico. A pesar de lo anterior, el presente ensayo considera que la categoría posee un enorme potencial teórico y práctico/político, de tal modo que es posible apelar a una reconstrucción de dicha categoría mediante la revalorización de la teoría marxista, la redefinición de la reproducción, la integración de la postura decolonial, el uso de la interseccionalidad y la conciliación objetividad/subjetividad.

DEBATES EN TORNO A LA CATEGORÍA

Para trazar los principales focos de crítica en torno a la categoría de trabajo reproductivo, es necesario comprender los marcos conceptuales a partir de los cuales emerge dicha categoría. El feminismo italiano de la década de los sesenta y setenta sentó las bases para el desarrollo de la teoría feminista de la reproducción, la cual busca generar una intersección entre marxismo y feminismo para comprender la configuración del trabajo doméstico en el modo de producción capitalista. Esbozar dichas teorías en un espacio limitado de escritura resulta un poco arriesgado. Sin embargo, se pretende trazar algunos lineamientos generales que permitan intersecar las críticas

postuladas, las cuales residen en las contradicciones con la teoría del valor de Marx, la falta de una frontera conceptual, el uso polisémico de la noción de reproducción y la discusión respecto a la remuneración.

Así, se comenzará por la teoría marxista, razón por la cual se tomarán como punto de referencia las ideas centrales de *El Capital*, en tanto que es la obra de Karl Marx que condensa su trabajo intelectual. Para desarrollar el análisis respecto al capitalismo, Marx inicia con el análisis de la mercancía. De tal modo, sostiene que esta posee dos elementos centrales: el valor de uso y el valor de cambio, donde la primera se constituye como el aspecto cualitativo de la mercancía, mientras que el segundo como el aspecto cuantitativo. Como un posicionamiento frente al fetichismo cognitivo y lógico de la economía política clásica, encarnada en las ideas de Adam Smith y David Ricardo, Marx reconstituye la teoría del valor. Si bien en las primeras ediciones de la obra el autor no distinguía entre valor y valor de uso, posteriormente se plantea esta distinción categorial para esbozar la teoría del valor. Así es como Marx llega a la conclusión de que el valor está determinado por la cantidad de trabajo socialmente necesario para producirlo.

Sin embargo, la economía burguesa ha recurrido a diversas categorías para enmascarar dicha relación de desigualdad e invisibilizar la centralidad que el trabajo tiene en el proceso productivo, así como en la producción de plusvalía. De tal modo, la categoría de salario presenta la relación entre el propietario de los medios de producción y el trabajador como una relación justa. Lo que sucede es que se enmascara una relación de explotación, pues el salario oculta el trabajo no remunerado de los trabajadores. En este orden de ideas, Marx llega al descubrimiento más importante de su obra: la plusvalía, categoría utilizada para nombrar al trabajo humano impago.

Por otra parte, a partir de las categorías mencionadas, el feminismo marxista ha creado las bases para sostener que las mujeres mantienen al modo de producción capitalista y, en última instancia, soportan la reproducción social. Dichas autoras, se apropian de la lectura que Friedrich Engels realiza en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, donde el autor plantea como una problemática central la reproducción de la vida inmediata:

Según la teoría materialista, el factor decisivo de la historia es, en última instancia, la producción y reproducción de la vida inmediata. Pero esta producción y reproducción son de dos tipos. De una parte, la producción de medios de existencia, de alimentos, de ropa, de vivienda y de los instrumentos necesarios para producir todo eso; de otra parte, la producción del hombre mismo, la continuación de la especie. El orden social en que viven los hombres en una época o un país dados está condicionado por esos dos tipos de producción: por el grado de desarrollo del trabajo y de la familia (Engels, 2006, pp. 11-12).

De tal modo, dicha corriente absorbe dichos insumos teóricos que le permiten establecer una distinción analítica entre el ámbito de la producción y el ámbito de la reproducción, sosteniendo que el primero hace referencia al espacio en el cual se producen mercancías, es decir, la fábrica, mientras que el segundo hace referencia al espacio privado, es decir a los hogares. De lo anterior, adviene la distinción entre dos tipos de trabajo: el trabajo produc-

tivo y el trabajo reproductivo. El primer tipo de trabajo se centra en aquella actividad productora de valores de uso, mientras que el segundo se centra en el suministro de dichos valores de uso, la procreación, así como el cuidado y la atención necesarias para la continuidad de la especie humana. Esta distinción no es gratuita, sino que es resultado de un proceso histórico originado por el capitalismo.

En tal sentido, conviene subrayar que las sociedades industriales promovieron un vaciamiento de las funciones productivas de la familia, además de que se modificó la participación de los hombres en tareas reproductivas como la preparación de alimentos y la elaboración de hilados y tejidos. El capitalismo propició una nueva división sexual del trabajo, en tanto que la familia surgió, "[...] en el periodo de acumulación primitiva como la institución más importante para la apropiación y el ocultamiento del trabajo de las mujeres [...]" (Federici, 2010, p. 148). Así, el hombre se dedicaba al trabajo productivo, mientras que la mujer se dedicaba al trabajo reproductivo. Esta escisión, a su vez, promovió un proceso de desvalorización del trabajo doméstico y una nueva cultura de la domesticidad, donde el trabajo doméstico aparece como una vocación femenina. Esta cuestión no es gratuita, sino que se encuentra gestionada por el disciplinamiento corporal. Por esta razón, es importante subrayar que Federici también recurre al marco conceptual foucaultiano para comprender el vínculo entre el disciplinamiento y el trabajo.

Para percibir dicha relación, Federici examina la conexión entre la caza de brujas en Europa durante los siglos XVI y XVII y el surgimiento del capitalismo. Así, Federici sostiene que "[...] la caza de brujas no trajo como consecuencia nuevas capacidades sexuales ni placeres sublimados para mujeres. Fue en cambio un primer paso de una larga marcha hacia el sexo limpio entre sábanas limpias, y la transformación de la actividad sexual femenina en trabajo al servicio de los hombres y la procreación [...]" (Federici, 2010, p. 254). Del mismo modo, el trabajo reproductivo implica el control de los cuerpos y de la sexualidad.

Después de haber esbozado algunos lineamientos generales de ambas perspectivas, es posible ahondar en los puntos de tensión más críticos entre ambas teorías. El primer aspecto reside en analizar las contradicciones existentes entre la teoría feminista de la reproducción y la teoría del valor de Marx. Para ello, se debe tener claridad del hecho de que en el capítulo cinco del tomo I de *El Capital*, Marx apunta que en el modo de producción capitalista la fuerza de trabajo deviene un valor de uso, es decir, que es "[...] fuente de valor y de más valor del que ella misma tiene [...]" (Marx, 1976, p. 100).

Esto lleva a Marx a complejizar el análisis respecto al proceso de producción, entendido como una unidad entre el proceso de trabajo y la formación de valor. El proceso de valorización es entendido, así, como el proceso de creación de valor prolongado más allá de cierto punto. Es en este punto donde Marx introduce la cuestión de la plusvalía, la cual "[...] surge del exceso cuantitativo de trabajo [...]" (Marx, 1976, p. 120); y es trabajo no pagado. Del mismo modo, es importante reconocer que el proceso de trabajo se compone tanto por el capital constante, caracterizado por los medios de producción, como por el capital variable, que involucra a la fuerza de trabajo. Ahora bien, para que exista fuerza de trabajo, es necesario reconocer que esta debe ser repuesta. Por ello, se debe examinar que el valor de la fuerza de trabajo implica "el promedio de los artículos de primera necesidad imprescindibles diariamente al obrero, para su reproducción [...]" (Marx, 1976, p. 43).

Sin embargo, Federici plantea una ampliación de tal noción, en tanto que también es necesario el trabajo reproductivo para lograr la reproducción de la fuerza de trabajo. Desde la óptica de la autora, se muestra que, para Marx, "[...] la reproducción del trabajador es una parte esencial para la acumulación del capital. Sin embargo, la concibe desde el aspecto del consumo y sitúa su realización exclusivamente dentro del circuito de producción de mercancías [...]" (Federici, 2018, p. 57). El proceso lógico emanado de la autora la lleva a engranar el hecho de que, dado que la fuerza de trabajo es una condición esencial para la producción de mercancías, el trabajo reproductivo puede entenderse como un momento de la producción capitalista y, en última instancia, como un trabajo que produce capital, tal como lo ha explicitado en diferentes momentos de su obra. Sin embargo, desde el marxismo ortodoxo, este hecho resulta un equívoco, ya que, dentro de los esquemas lógicos, la reproducción de la fuerza de trabajo se entiende como una condición para la producción, más no como un momento de la producción capitalista. A pesar de estos desencuentros, lo cierto es que el capital se beneficia del trabajo reproductivo, se piense o no como un momento de la producción capitalista.

La segunda discusión tiene que ver con la escasa frontera conceptual que existe respecto a la categoría de trabajo reproductivo. La teoría de Marx promueve una categoría de trabajo centrada en el proceso entre los hombres y la naturaleza, donde el producto del trabajo se entiende como la objetivación de la subjetividad del obrero, además de "ser un gasto productivo de cerebro humano, de músculo, de nervios, del brazo [...]" No son más que [...] formas distintas de aplicar la fuerza de trabajo del hombre [...]" (Marx, 1976, p. 32).

Sin embargo, no sucede lo mismo con el trabajo reproductivo, ya que en su definición se encuentran un sinfín de tareas, tales como aquellas que resultan visibles como cocinar, limpiar, planchar, así como las cuestiones de reproducción de la especie vinculadas a ciertas actividades que tienen que ver con la afectividad, la procreación y el ejercicio de la sexualidad. Esto ha provocado muchos enfrentamientos dentro de las tradiciones, ya que el trabajo reproductivo, al no dar como resultado un producto, no tiende a considerarse como trabajo y es excluido del ámbito económico. Esto tiene consecuencias no únicamente en el ámbito de la categorización, sino en aspectos de abordaje teórico que implica limitaciones respecto a la centralidad del objeto de trabajo, la actividad misma y las relaciones sociales que encarna.

El tema de la escasa claridad en el abordaje conceptual se encuentra vinculado, por un lado, a las múltiples acepciones que posee la noción de reproducción y, por otro lado, a la distinción analítica propuesta entre producción y reproducción. Respecto al primer punto, la noción de reproducción puede entenderse al menos en tres sentidos: la reproducción biológica y la procreación, la reproducción de la fuerza de trabajo y la reproducción de las condiciones que sostienen un sistema social (Edholm et al., como se cita en Benería, 1981, p. 50). En este sentido, aunque la teoría feminista de la reproducción introduce todos los ámbitos en el análisis, no hay suficiente claridad conceptual entre cada uno de esos órdenes.

La situación se complica en la medida en que el feminismo marxista ha generado una distinción analítica entre producción y reproducción, donde en este último departamento se han incluido, además de las tareas visibles como cocinar, limpiar y planchar, las cuestiones de reproducción de la especie

vinculadas a ciertas actividades que tienen que ver con la afectividad, la procreación y el ejercicio de la sexualidad. Esta cuestión se torna problemática, ya que, al plantear la distinción entre producción y reproducción, también recurren a la distinción entre trabajo productivo y trabajo reproductivo. En términos de la economía política marxista, dicha distinción deviene confusa por dos razones. En primer lugar, dentro de la teoría marxista, el trabajo productivo suele ser también trabajo reproductivo. Esta es una cuestión que aparece en el estudio de los modos de producción de Marx, donde brota como una constante el tema de la reproducción. Sin embargo, en términos del modo de producción capitalista, la distinción se torna aún más complicada, puesto que implica pensar la reproducción de dicho sistema en términos de la contradicción capital/vida. En esta medida, se debe asumir que el modo de producción capitalista implica reproducción; y que el trabajo productivo es trabajo reproductivo, tal como Marx plantea en *El capital*:

Allí donde la producción presenta forma capitalista, la presenta también la reproducción. En el régimen capitalista de producción el proceso de trabajo no es más que un medio para el proceso de valorización; del mismo modo, la reproducción es simplemente un medio para reproducir como capital, es decir, como valor que se valoriza, el valor desembolsado (Marx, 1976, p. 370).

De hecho, conviene subrayar que algunos intérpretes de la obra de Marx han puesto el acento en el hecho de que el autor "[...] pretende explicitar cuáles son las condiciones económicas que están detrás de la sociedad moderna, esto significa exponer en qué consiste el modo de producción capitalista, a partir del cual se ha producido y se reproduce el modo de ser de la sociedad moderna [...]" (Colmenares, 2014, p. 67). Colmenares sugiere que cuando se piensa la noción de modo de producción, en realidad se habla de la idea de modo de reproducción de la vida. Así, la tesis de Marx apunta a pensar no únicamente en la idea de producción de mercancías, sino que a partir de esta tesis se piensa en términos de la producción de determinadas relaciones sociales que están contenidas en esa producción.

Un último punto de tensión respecto a la teoría feminista de la reproducción reside en el tema de la campaña de lucha por el salario por el trabajo doméstico. Como ya se ha mencionado, el análisis propone que el capitalismo generó una división sexual del trabajo que confinó a las mujeres al trabajo reproductivo ejercido desde la gratuidad. Esto permite visibilizar una lectura específica de la explotación de las mujeres en la sociedad capitalista. En este sentido, la campaña de lucha por el salario por el trabajo doméstico pretende definir una relación entre el capital y la clase trabajadora, de lo cual adviene que las mujeres conforman a esta. Sin embargo, una de las principales críticas reside en que la campaña ha sido tachada de economicista y con escasa potencialidad de trascender las relaciones sociales capitalistas. Lo cierto es que el salario para el trabajo doméstico podría llegar a constituirse como un primer paso para reestructurar las relaciones de desigualdad en este orden económico.

LA POTENCIALIDAD DE LA CATEGORÍA DE TRABAJO REPRODUCTIVO

Como ya se ha expresado en líneas anteriores, la noción de trabajo reproductivo se enfrenta a una serie de contradicciones que es necesario discutir. Sin embargo, se sostiene la posición de que la categoría de trabajo reproductivo posee el potencial para realizar una lectura renovada de la reproducción social. Ahora bien, a los avances del feminismo marxista respecto a la categoría, es necesario añadir diferentes lecturas, tales como la revalorización de la teoría marxista, la redefinición de la reproducción, la integración de la postura decolonial, el uso de la interseccionalidad, así como la conciliación objetividad/subjetividad.

Como primer punto, se discutirá la revalorización de la teoría marxista. Evidentemente, existen diversas discusiones respecto a la vigencia de dicha corriente, ya que, en la actualidad, el capitalismo se sirve de diferentes mecanismos para el fondo de acumulación que, de acuerdo con Harvey (2005), posee algunos rasgos importantes como la privatización y mercantilización, la financiarización, la gestión y manipulación de la crisis, y las redistribuciones estatales. A pesar de las diferentes reconversiones que el capitalismo gestiona para propiciar su propia reproducción, se sostiene que la economía política marxista sigue siendo necesaria mientras sigamos viviendo en una sociedad que se mueve a partir de la circulación de mercancías. Aunado a lo anterior, la economía política marxista no únicamente otorga diversos insumos teóricos que permiten realizar una lectura crítica de las relaciones económico/políticas dentro de la sociedad capitalista, sino, ante todo, porque postula la idea de discutir en el ámbito ético. La teoría marxista implica realizar una crítica de las relaciones de dominación e injusticia que se construyen en el capitalismo. Así, la economía política marxista es una crítica ética del capitalismo. Sin la economía política marxista sería prácticamente imposible comprender las relaciones de explotación que envuelve el trabajo doméstico y que se materializan en fenómenos como la concentración de la carga del trabajo doméstico en las mujeres, la explotación por parte del Estado y del capital que no promueven políticas justas para la descentralización y desprivatización del trabajo doméstico, la precarización del sector de las trabajadoras domésticas que realizan este trabajo como un empleo, los contextos de estratificación y racialización que lo caracterizan, así como fenómenos como la migración y la exportación de mano de obra a los países centrales.

En segundo lugar, es necesario apuntar a una redefinición de la reproducción o, en un sentido más amplio, de cómo se gestiona. Como sostiene Amaia Pérez Orozco, el feminismo ha transitado por un largo camino en su intento por esbozar una teoría que sintetice los enfoques de producción y reproducción. La cuestión reside en preguntar "[...] cuál es la relación entre capitalismo y patriarcado, cómo puede abordarse el estudio del conflicto de géneros desde la esfera económica [...]" (Pérez, 2006, p. 3). Para lograr lo anterior, es necesario delinear un breve bosquejo teórico de los caminos que ha recorrido el feminismo. En este sentido, Amaia Pérez esboza tres momentos centrales. En un primer momento se encuentra aquella postura que brinda primacía al modo de producción capitalista respecto al patriarcado; y, por ende, postula que la lucha de las mujeres se encuentra inscrita dentro de la lucha de clases. En un segundo momento se encuentra el feminismo radical que postula al patriarcado como eje central en detrimento del capitalismo; y, por ende, defiende que la lucha de las mujeres debe ser

independiente de la lucha de clases. En un tercer momento y en un intento por esbozar una teoría unitaria, se encuentra la teoría de los sistemas duales que considera a ambos como semiautónomos. Lo central es que, al momento de definir la reproducción, es necesario ser capaz de redefinir la relación de explotación entre el capital y la clase trabajadora. Se debe apuntar al hecho de que tanto el ámbito de la producción de valores de uso como el ámbito del trabajo doméstico son necesarios para la reproducción social, aunque en el modo de producción capitalista ambos sectores aparezcan como semiautónomos. Comprender que esta escisión es un producto histórico de dicho modo de producción permitirá entender de una manera global y articulada el fenómeno de la reproducción, además de que permitiría repensar alternativas de reorganización de esta.

En tercer lugar, respecto a la integración de la postura decolonial, se sostiene que es de vital importancia, puesto que gran parte de las teorías de trabajo doméstico emanan de tradiciones europeas y anglosajonas que, si bien han aportado mucho en el análisis de la familia como principal centro de apropiación del trabajo doméstico, centralizan su lectura en dicha institución. De tal modo, se contraponen la figura del hombre obrero industrial a la figura del ama de casa a tiempo completo, negando la pluralidad de formas y condiciones en las cuales puede llevarse a cabo el trabajo doméstico, las cuales han dado origen a diferentes realidades, tales como la mercantilización, la doble jornada de trabajo, la esclavitud moderna y la migración, entre otras. Si bien no se pretenden desechar los aportes de dichas tradiciones, es necesario poner énfasis en que la postura decolonial permite visibilizar realidades alternas como la de América Latina, apostando por una crítica deconstructiva a la ontología eurocentrista, como señala Enrique Dussel.

Ahora bien, pensar desde América Latina no es una cuestión sencilla, puesto que el continente debe enfrentar las condiciones de opresión que han emergido de la colonización, la neocolonización y la propia colonialidad. Discutir cómo afecta o cómo queda entretejido el vínculo entre estos procesos de colonización/colonialidad y el capitalismo como proyecto que tiende a la universalización no es una cuestión menor. Como es ampliamente conocido, la teoría de la dependencia ha sido un punto importante para ejercer presión hacia la hegemonía de la teoría cepalina del desarrollo. En este sentido, la teoría de la dependencia ha contribuido a generar una distinción analítica entre el centro y la periferia, aludiendo al hecho de que los países que se encuentran inmersos dentro de esta última se enfrentan a una serie de desigualdades que resultan bastante complicadas. Una cuestión que no debe perderse de vista es que el capitalismo ha estado profundamente vinculado con la colonialidad. Es importante subrayar que la tradición decolonial ha puesto el acento en que América y Europa se produjeron histórica y mutuamente.

En la medida en que es posible comprender la intersección entre capitalismo y colonialidad, se puede entender que el capitalismo coexiste con otras formas de explotación, tales como la esclavitud, la servidumbre, entre otras. Este argumento resulta fundamental, sobre todo cuando se trata de comprender cómo se configura la explotación en el trabajo doméstico. Por ende, si bien la relación capital/salario aparece como una relación hegemónica, "[...] no todas las relaciones de trabajo bajo el capitalismo eurocentrado y global encajan en el modelo de la relación capital/salario, aunque este sea el modelo hegemónico [...]" (Lugones, 2008, p. 18). Justamente, esto es lo que permite reconocer que el capital se sirve de las formas más variadas de explotación

para propiciar su propia reproducción. Es importante sostener que estas formas variadas y violentas de explotación son posibles gracias a los clasificadores sociales que los sujetos encarnan. En este sentido, cabe destacar que: "[...] el trabajo asalariado ha sido reservado, casi exclusivamente, para los europeos blancos. La división de trabajo se halla completamente racializada, así como geográficamente diferenciada [...]" (Lugones, 2008, p. 80), donde los miembros de América Latina se enfrentan a las formas más viles de explotación.

Esto es lo que permite pensar el trabajo reproductivo como una forma específica de explotación de la cual se sirve el capitalismo para lograr su reproducción; y que, además, es ejercido no únicamente desde una división sexual del trabajo, sino que se inserta dentro de una división racializada y geográfica. En este sentido, la opresión de las mujeres es un elemento estructurante de la división del trabajo y se encuentra entre los factores a través de los cuales el capitalismo no solo refuerza su dominio en términos ideológicos, sino que organiza continuamente la explotación del trabajo vivo y su reproducción.

En este punto, adquiere importancia la propuesta de la colonialidad del género como crítica a la producción de conocimiento colonial y patriarcal, así como al feminismo blanco. Esta propuesta desarrollada por Lugones expresa la necesidad de visibilizar la destrucción de las formas de solidaridad en pro de la dominación y explotación característica de la colonialidad. En esta medida, desarrolla la noción de sistema de género colonial/moderno como una crítica a la propuesta de la colonialidad del poder de Aníbal Quijano que considera únicamente el elemento sexo, sin adquirir conciencia del género. En este sentido, Lugones refiere que "[...] la mirada de Quijano presupone una comprensión patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo y sus recursos y productos [...]" (Lugones, 2008, p. 78). Por ende, Lugones propone como contrapartida la colonialidad del género, el cual implica el "[...] análisis de la opresión de género racializada y capitalista, "la colonialidad del género [...]" (Lugones, 2011, p. 110). Así, es necesario pensar que "[...] la modernidad produce heridas coloniales, patriarcales (normas y jerarquías que regulen el género y la sexualidad) y racistas (normas y jerarquías que regulen la etnicidad) [...]" (Mignolo, 2008, p. 7).

La perspectiva de la colonialidad del género permite relacionar el siguiente aspecto: la interseccionalidad. Poner sobre la mesa la perspectiva decolonial ha llevado a configurar una crítica importante al eurocentrismo de la teoría feminista de la reproducción, pero sobre todo al feminismo blanco. Por ende, se debe enfatizar que la lucha de las feministas "[...] pasó a ser una lucha contra las posiciones, los roles, los estereotipos, los rasgos y los deseos impuestos con la subordinación de las mujeres burguesas blancas. No se ocuparon de la opresión de género de nadie más [...]" (Lugones, 2008, p. 37). En este sentido, los feminismos decoloniales han abierto la pauta para pensar que la categoría mujer no puede tomarse como un universal, sino que ésta se encuentra interconectada con otros ejes de desigualdad. Lo que el feminismo blanco ostenta en la actualidad como perspectiva interseccional, es algo que ya había sido tematizado por los feminismos negros al denunciar que la complejidad de la opresión entraña una serie de ordenadores sociales como la clase, la raza, la etnia y el género, y que es retomado por los feminismos decoloniales. Debe quedar claro que la "[...] interseccionalidad no es la suma simple de las distintas discriminaciones. Cuando se encuentran interrelacionadas, las desventajas se refuerzan y exacerban entre sí [...]" (Radcliffe,

2017, p. 75). Aunado a lo anterior, los feminismos decoloniales han subrayado la importancia de la situación geopolítica como un eje de desventaja. Así, la interseccionalidad implica "[...] mediatizar la tensión entre las diferencias dentro y entre los grupos sociales, y facilitar la comprensión de la raza, la clase y el género como estructuras interrelacionadas de opresión" (Krause y Ballesteros, 2018, p. 13).

Definitivamente, un análisis sobre el trabajo doméstico debería incluir dichos elementos de análisis, en tanto que no es lo mismo pensar el fenómeno del servicio doméstico que viene de Europa del Este, la transnacionalización del trabajo doméstico mediante los programas de Au Pair o las mujeres que concilian trabajo doméstico y trabajo extradoméstico. Los feminismos decoloniales permiten cuestionar categorías centrales de la teoría feminista de la reproducción, tales como la división sexual del trabajo, la maternidad, la familia, el amor y los diferentes mecanismos de organización de la reproducción. De lo anterior, se deduce que se debe problematizar la comprensión de la reproducción y el ejercicio del trabajo doméstico, en tanto que no se ejerce bajo el carácter de universal de la institución familiar y el ama de casa a tiempo completo, al mismo tiempo que se debe mencionar que las escisiones con las cuales trabaja la teoría feminista de la reproducción resultan inasequibles para comprender justamente el carácter dual de la reproducción; y, por supuesto, clarificar el papel que el trabajo doméstico juega en la reproducción del capitalismo.

Finalmente, el último punto tiene que ver con la intersección entre la objetividad y la subjetividad. Como ya se ha mencionado, la pluralidad de aspectos que promueve la noción de trabajo reproductivo oscila desde tareas completamente visibles hasta aspectos como la sexualidad, la afectividad y la procreación. Esto ha creado inconvenientes, tanto en el abordaje teórico como en el abordaje metodológico. Lastimosamente, el análisis se ha centrado prioritariamente en el análisis de tareas visibles y cuantificables como limpiar y cocinar, ya que gracias a ellas pueden abordarse desde los estudios de usos de tiempo y los estudios de cuenta satélite. Sin embargo, para tener una perspectiva ampliada del trabajo reproductivo se sostiene que es necesario atender a la esfera subjetiva y afectiva. El trabajo reproductivo no involucra únicamente el suministro de los bienes materiales para la reproducción cotidiana, sino también la "[...] difícil gestión de los afectos y de las relaciones sociales" (Carrasco et al., 2011, p. 32). En este sentido, se considera que es necesario atender dicha dimensión, en tanto que es un motor importante para el desarrollo de dicha actividad.

Por ende, es necesario recurrir a la discusión de insumos teóricos como la teoría del cuidado, que surgió como un posicionamiento teórico que pretendía hacer frente al reduccionismo de la categoría de trabajo doméstico, ya que "[...] al tomar como referente el trabajo [...] quedaron excluidas de la definición las tareas más propias y distintivas del trabajo doméstico, que para la autora eran las relacionadas con las actividades de cuidados, particularmente sus connotaciones subjetivas y emocionales [...]" (Carrasco et al., 2011, p. 37). Asimismo, es necesario hacer referencia al uso de la epistemología feminista debido a que se concentra en "[...] la forma particular de proceder de la teoría feminista al observar el mundo y construir explicaciones [...]" (Güereca, 2016, p. 69).

Ahora bien, la investigación social ha expresado la necesidad de despatriarcalizar el conocimiento, razón por la que se ha configurado la epistemología feminista como un paradigma teórico, político, cultural, ético

y social. Por esta razón, es necesario apelar a una investigación que se concentre en el estudio sobre la vida y las condiciones de las mujeres. La epistemología feminista adviene necesaria no únicamente para romper con aquellos sesgos patriarcales en la producción de conocimiento, sino para poner sobre relieve un conocimiento que visibilice las experiencias de las mujeres mediante metodologías que atiendan a los significados, en tanto que “[...] revelación, visibilización, historización y desnaturalización de las mujeres a partir de su propia voz [...]” (López, 2016, p. 90). El trabajo doméstico no puede entenderse únicamente a partir de las horas dedicadas a las actividades que lo componen o desde su aporte económico, es necesario comprender cómo se encarna la injusticia y la explotación desde sus actoras

CONSIDERACIONES FINALES

El presente trabajo ha mostrado que, pese a los puntos de tensión existentes entre feminismo y marxismo, así como a las críticas al interior del propio feminismo en torno a la categoría de trabajo reproductivo, ésta posee un enorme potencial crítico y analítico para el abordaje del trabajo doméstico. La teoría feminista de la reproducción ha otorgado puntos de análisis centrales, tales como la visibilización de la división sexual del trabajo en el capitalismo, el disciplinamiento corporal de la mujer, el confinamiento de la mujer al trabajo doméstico, así como la institucionalización de la familia como el principal centro de apropiación y ocultamiento del trabajo doméstico. Asimismo, ha puesto sobre la mesa el hecho de que el capital se beneficia de dicho trabajo.

Estas apenas han sido algunas tesis a partir de las cuales es posible añadir algunos elementos para integrar en el análisis del trabajo doméstico, tales como la revalorización de la teoría marxista, la redefinición de la reproducción, la integración de la postura decolonial, el uso de la interseccionalidad y la conciliación objetividad/subjetividad. Cada uno de estos elementos permite adquirir una postura crítica respecto a las relaciones sociales gestadas en el modo de producción capitalista. Aunado a lo anterior, es posible pensar la reproducción como un problema complejo que depende de la complementariedad de las formas de gestión del trabajo. Del mismo modo, no es posible pensar en un único mecanismo de gestión de la reproducción, sino en múltiples mecanismos. Por ello, es necesario tomar en consideración la situación geopolítica, así como los ordenadores sociales encarnados por los sujetos. Por otra parte, el análisis de los aspectos materiales del trabajo son apenas la punta del iceberg de una serie de elementos que permiten comprender la producción de subjetividades y la gestión de los afectos.

REFERENCIAS

- Benería, L. (1981). Reproducción, producción y división sexual del trabajo. *Mientras tanto*, (6), pp. 47-84.
- Carrasco, C., Borderías, C. y Torns, T (2011). El trabajo de cuidados: antecedentes históricos y debates actuales. En C. Carrasco, C. Borderías y T. Torns, *El trabajo de cuidados: historia, teoría y políticas* (pp.13-96). Icaria editorial.
- Colmenares, K. (2014). *¿Hacia una ciencia de la lógica crítica? Elementos para una crítica de la razón trans-ontológica* [Tesis doctoral], Universidad Autónoma Metropolitana, Posgrado en Humanidades, México.

- Engels, F. (2006). *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*. Fundación Federico Engels.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación primitiva*. Traficantes de sueños.
- Federici, S. (2018). El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo. Traficantes de sueños.
- Güereca, R. (2016). Metodología feminista e investigación-acción. En *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida* (pp. 69-94). UAM.
- Harvey, D. (2005). *Breve historia del neoliberalismo*. Akal.
- Krause, M. y Ballesteros, M. (2018). Interseccionalidad en desigualdades en salud en argentina: discusiones teórico-metodológicas a partir de una encuesta poblacional. *Hacia la Promoción de la Salud*, 23(2), pp. 13-33. <https://doi.org/10.17151/hpsal.2018.23.2.2>
- López, I. (2016). El método del estudio de caso en la investigación social. En *Guía para la investigación cualitativa: etnografía, estudio de caso e historia de vida* (pp. 97-112). UAM.
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula Rasa*, (9), pp. 73-101.
- Lugones, M. (2011). Hacia un feminismo descolonial. *La manzana de la discordia*, 6 (2), pp. 105-119.
- Marx, K. (1976). *El capital*, Tomo I. Akal.
- Mignolo, W. (2008). Prefacio. En W. Mignolo (comp.), *Género y decolonialidad* (pp. 7-8). Del Signo.
- Pérez, A. (2006). *Perspectivas feministas en torno a la economía: el caso de los cuidados*. Consejo Económico y Social.
- Radcliffe, S. (2017). Género y Buen Vivir: Desigualdades Interseccionales y la Descolonización de las Jerarquías Persistentes. En S. Varela, S. y S. Zaragocin (comps.). *Feminismo y buen vivir: utopías decoloniales* (pp.75-90). Paidós Ediciones.

DESARROLLO Y PROTECCIÓN DE LA PROPIEDAD INDUSTRIAL EN LA LEGISLACIÓN MEXICANA

Development and protection of industrial property in mexican legislation

Rafael Lara Martínez¹

RESUMEN

La presente investigación aborda la cuestión de la anomia respecto a los mecanismos que permiten la reivindicación de diseños industriales en el contexto de la legislación mexicana. Este enfoque no se limita únicamente a la revisión de leyes específicas de propiedad industrial en México; también se adentra en las diversas figuras legales reguladas en el país en este ámbito. Durante el desarrollo de esta exposición, se pretende demostrar de manera concluyente la falta de una regulación normativa adecuada para la reivindicación de diseños industriales de creadores originales.

Palabras clave: derecho industrial, patentes, propiedad industrial.

ABSTRACT

This research addresses the issue of anomie concerning the mechanisms that allow the vindication of industrial designs within the context of Mexican legislation. This approach is not limited only to the review of specific industrial property laws in Mexico but also delves into the various legal figures established in the country in this area. During the development of this exhibition, it is intended to conclusively demonstrate the lack of adequate regulatory framework concerning the claim of industrial designs from original creators.

Keywords: industrial law, patents, industrial property.

INTRODUCCIÓN

Para contextualizar adecuadamente esta discusión, es fundamental definir previamente el concepto de Derecho Industrial. Se puede considerar al Derecho Industrial como la rama del derecho que se ocupa de todos los aspectos relacionados con el "*privilegio de usar de forma exclusiva y temporal las creaciones y los signos distintivos, de productos, establecimientos y servicios*" (Rangel, 1992, p. 9). Este campo abarca las normas relativas a la propiedad industrial, entendida como aquellas prerrogativas inherentes a la invención de patentes, modelos de utilidad, diseños, esquemas de circuitos,

¹ Instituto Tecnológico Nacional en Tehuacán; México; <https://orcid.org/0000-0002-9499-9286>; rafael.lara@correo.buap.mx

marcas, nombres comerciales, denominaciones de origen e indicaciones geográficas.

A partir de esta premisa, se hace evidente la necesidad de examinar en detalle todas las creaciones y su debida protección en general, lo cual conlleva un estudio minucioso de cada marco normativo relacionado. Este enfoque no solo busca identificar los aspectos regulados, sino, también resaltar los vacíos legales que puedan existir en la legislación vigente en relación con la reivindicación de diseños industriales. La comprensión de estos vacíos es esencial para proponer mejoras en la legislación y garantizar una protección efectiva de los derechos de los creadores en el ámbito de los diseños industriales en México.

DESARROLLO DE LA LEY INDUSTRIAL MEXICANA

Pareciera que la naturaleza del Derecho Industrial ha sido poco explorada, en razón de que no tiene el impacto del Derecho Penal, o la frecuencia en su uso del Derecho Civil, Familiar o Mercantil, pero resulta ser un área que siempre ha preocupado al Estado. Esto se comenta debido a que la primera ley sobre la materia fue promulgada por Anastasio Bustamante, uno de los primeros presidentes de México, el 7 de mayo de 1832. Esta ley, titulada Ley sobre Derecho de Propiedad de los Inventores o Perfeccionadores de algún Ramo de la Industria (Allar, 1903), constaba de apenas veintiún artículos. Evidentemente, no abarcaba todas las formas de propiedad industrial, pero ya extendía protección a los inventores con el derecho exclusivo de explotación. Establecía la posibilidad de presentar la patente ante cualquiera de los tres niveles del poder ejecutivo, lo cual podía deberse a la distancia con la oficina de patentes o a la importancia de proteger una invención. En todo caso, la solicitud debía remitirse al Ministro de Relaciones Exteriores para su publicidad y eventual concesión de la patente.

La norma establecía que era irrelevante si la invención tenía alguna utilidad, mientras no atentara contra la seguridad, la salud pública o las buenas costumbres. Se centraba en la prevención de enfermedades, la promoción de la salud y la mejora de la calidad de vida de las comunidades, en lugar de la atención médica individual. La vigencia de la patente era de diez años desde su planteamiento, incluía el derecho de prelación, la obligatoriedad de renunciar a la secrecía una vez alcanzada la vigencia, y prevenía dos causales para la pérdida de la patente: un previo registro o el actuar de mala fe.

En el Código Penal Federal de 1871, sólo se reguló la revelación de secreto industrial en su artículo 766, dentro del Libro III, Título Quinto, Capítulo Único, determinando que el reo debía ser exclusivamente el empleado. Asimismo, en su artículo 925 del Capítulo XIII, tiene un apartado denominado delitos contra la industria o comercio, o contra la libertad en los remates públicos, pero su matiz es de índole mercantil, ya que sanciona a quien genere especulación de precios, calumnie productos, desprestigie una casa de créditos, fuerce a los comerciantes a malvender de manera violenta, o genere falta de postores en un remate por medios violentos.

Durante el Porfiriato, se expidió el 28 de noviembre de 1889, la Ley de Marcas de Fábrica. Esta ley ya establecía una definición de marca y las figuras que no se considerarían como tal, imponiendo como autoridad competente a la Secretaría de Fomento. También especificaba los requisitos para el registro y establecía una vigencia indefinida mientras no cayera en desuso.

Es notable que esta fue la primera norma en establecer un delito especial del orden industrial, ya que en sus artículos 16 al 19 se definía el tipo penal, redirigiendo al código penal respectivo.

Aparentemente, esta ley era concreta y abarcaba específicamente los derechos sobre las marcas "[...] que de modo específico y directo fue elaborada para regular los derechos sobre las marcas [...]" (Rangel, 1990, p. 597). Sin embargo, en su último artículo incluía también los dibujos y modelos industriales sin proporcionar una definición o ejemplo.

En el mismo periodo surge la Ley 7 de junio de 1890 y su reforma del 27 de mayo de 1896 (Rangel, 1990), reglamentaria del artículo 28 de la Constitución Política de 1857. Esta ley se centraba exclusivamente en las patentes y, además de lo mencionado por su antecesora, introdujo el principio de novedad, especificaciones para fórmulas farmacéuticas y químicas, e innovaciones con respecto a las restricciones de productos a inscribir. Inhibía la afirmativa ficta de la concesión por la sola presentación de la solicitud e incluía el término "procedimiento" como tipo de propiedad industrial, refiriéndose al *know-how*, entendido como "[...] el 'saber hacer' organizacional, que comprende aquellos conocimientos, procesos, procedimientos y técnicas que derivan en la consecución de un servicio o producto final o intermedio[...]" (Castaño y Arias, 2025, pp. 152).

También, introdujo la figura de perfeccionamiento, es decir, la mejora significativa de un objeto ya patentado, y estableció la vigencia de las patentes en veinte años, con la posibilidad de una prórroga de cinco años más. La ley también otorgaba la facultad de expropiación de forma escueta, presentaba a la Secretaría de Fomento como la autoridad para expedir las patentes, y establecía la obligatoriedad de que se explotaran en tres años, las causales de nulidad y caducidad, así como la opción de transmisión de derechos. Remitía al Código Penal del Distrito Federal para lo concerniente al delito de falsificación.

Durante la misma época presidencial surgió la Ley de Patentes del 25 de agosto de 1903. Este cuerpo normativo mantuvo las figuras de su predecesora, triplicando el número de artículos. Aunque, como la anterior, se establece como reglamentaria del artículo 28 de la Constitución de 1857, también añade al artículo 85 de la Constitución, que refiere a las facultades del ejecutivo federal en la expedición de patentes en su fracción IX.

La ley especifica lo que puede o no ser patentable, detalla los derechos de explotación y prevé la instancia de la Oficina de Patentes y un examen administrativo para verificar la novedad. Mantiene los mismos plazos de vigencia y establece la figura del usurpador de una patente y las formas de reclamación. Además, introduce la figura del secreto de guerra, término utilizado para referirse a información, estrategias, tácticas, tecnología y otros datos críticos que un país o una entidad militar considera esenciales para mantener en secreto durante un conflicto armado. La razón principal detrás de mantener un secreto de guerra es proteger la ventaja táctica y estratégica de una nación en la guerra, evitando que el enemigo obtenga información que pueda utilizar en su contra. Se considera esencial para la seguridad y el éxito en el campo de batalla, y su divulgación puede tener graves consecuencias.

La ley también detalla lo relativo a la caducidad y nulidad de las patentes, establece la competencia en la materia a los Jueces de Distrito y plantea el primer catálogo de delitos industriales. Estos delitos incluyen la fabricación, venta, importación o circulación de objetos patentados sin el consentimiento

del titular, y el uso de objetos patentados. Se prevén dos figuras de tipicidad abierta en su artículo 52, lo que expresa un deseo de sobreprotección o falta de técnica.

La ley también aborda la reincidencia y dispone en su artículo 54 la remisión al Código Penal del Distrito Federal para todo lo no regulado en dicho apartado, con prelación al principio de especialidad de ley. Plantea una excusa absolutoria para aquel que, a criterio de la Oficina de Patentes, ya se encuentre la patente bajo dominio público, definida como "[...] el estado jurídico consistente en el libre acceso y utilización de creaciones intelectuales [...]" (Schmitz, 2009, pp. 346).

Asimismo, la ley establece una pena accesoria relativa a la pérdida de los objetos ilegalmente fabricados, con adjudicación directa al propietario de la patente, además de conceder la acción indemnizatoria correspondiente. Permite la posibilidad de tramitarlo en vía ordinaria o incidental dentro del juicio penal según el artículo 57, aunque se da una aparente antinomia con su artículo 98, que establece el seguimiento de los daños y perjuicios vía solamente civil, mediante responsabilidad civil objetiva.

La ley incluye una medida cautelar mediante el aseguramiento de los objetos espurios dentro de los artículos 59 y 61, estableciendo a detalle el mecanismo con las respectivas medidas de apremio en caso de desacato. Refrenda la observación de sobreprotección al facultar al Juez penal para resolver la nulidad y caducidad de la patente. Finalmente, establece un tipo penal de marcaje de objetos no patentados, con la característica distintiva de que puede ser perseguible de oficio.

Se presenta un capítulo completo sobre el procedimiento para obtener la revocación de las resoluciones administrativas, así como los procedimientos civiles y penales correspondientes, destacando el enfoque pragmático en este sentido. En el artículo 100, se establece la competencia concurrente y se menciona la Gaceta Oficial de Patentes y Marcas como medio oficial de comunicación pública, aunque sin especificar funciones adicionales. El artículo 102 de esta ley aborda el capítulo XVI, referente a las patentes por modelos o dibujos industriales, incluyendo el trazo ornamental textil junto con los modelos como propiedad industrial, otorgando exclusividad por cinco o diez años, a elección del titular, sin abordar una regulación más detallada.

Posterior a la Revolución Mexicana y poco antes de finalizar su mandato, Plutarco Elías Calles promulgó las Leyes de Patentes de Invención del 26 de junio de 1928, junto con la Ley de Marcas y de Avisos y Nombres Comerciales del 1928.² La primera fue una sucesora ligeramente más extensa, surgida para reglamentar el artículo 28 de la recién establecida Constitución de 1917. Conserva gran parte de su antecesora, ampliando los objetos patentables para incluir dibujos industriales y aumentando a seis los objetos patentables y no patentables respectivamente. Instauró el Departamento de la Propiedad Industrial en lugar de la Oficina de Patentes, con plazos y derechos fiscales correspondientes. Mantiene la vigencia de las patentes de inventos y dibujos, pero reduce a quince y siete años respectivamente aquellos que no se exploten, para prevenir costos adicionales. Establece que pasará al dominio público si no se paga el derecho e involucra a la Secretaría de Industria y Comercio en el registro de patentes. Introduce la figura de invasión de los derechos conferidos por una patente, es decir, la explotación, comercializa-

² Para mayor información, puede consultarse en el documento de Secretaría de Gobernación (1926).

ción o importación ilícita de un producto patentado; aunque mencionada en su antecesora, esta ya lo nomina.

En el catálogo de delitos, se encuentra desde el artículo 85 al 101, siendo prácticamente idéntico al de su predecesora, salvo la eliminación de excusas absolutorias y la inclusión de una caución en el procedimiento cautelar que debe otorgar el reclamante. Notablemente, desincorpora el capítulo de dibujos y modelos industriales, integrándolos en la fracción V y VI del artículo 2. Se añadió un tipo penal "abierto" en el artículo 91, en un intento de sobreprotección, especificando que cuando se cometa un delito no contemplado en esta ley, se aplicará lo establecido en el Código Penal.

Dentro del Código Penal de 1929 (DOF, s.f.), en su título décimo segundo, existía un capítulo II titulado "De los delitos contra el comercio y la industria", que iba del artículo 762 al 777 y presentaba un catálogo idéntico al de la normativa industrial. Sin embargo, la ley industrial imponía sanciones más severas, lo que generaba una colisión normativa compleja. Según el principio de especialidad, debió aplicarse la ley industrial específica aunque más severa en términos de sanción. Por otro lado, bajo el principio de *Indubio pro reo*, se debió considerar el Código Penal mencionado, que tenía penas más benevolentes a pesar de ser una ley genérica. Esta situación no solo implicaba una antinomia sino también una colisión axiomática.

Durante la Segunda Guerra Mundial, surge la Ley de la Propiedad Industrial del jueves 31 de diciembre de 1942 (DOF, s.f.). Esta ley se distingue de su antecesora en varios aspectos: ahora la Secretaría de Economía reemplaza a la de Fomento, modifica la vigencia de las patentes a quince años improrrogables, reduciéndose a doce si no se explotan. Respecto al secreto industrial, ya no se limita solo al contexto de guerra, sino que se plantea de manera general. Se incorpora el examen extraordinario de novedad y se incluye todo lo contemplado en la ley de marcas, así como el delito de falsificación de estas. También se consideran los avisos y nombres comerciales como nuevos aspectos. El catálogo de delitos se mantiene intacto respecto al anterior, pero elimina lo referente a la reincidencia, ya contemplada en el Código Penal Federal, y suprime el tipo penal abierto del artículo 91 de la ley de 1928.

Décadas después surgieron dos cuerpos normativos: la Ley sobre el Registro de la Transferencia de Tecnología y el Uso y Explotación de Patentes y Marcas del 28 de diciembre de 1972 (DOF, s.f.) y la Ley sobre el Control y Registro de la Transferencia de Tecnología y el Uso de Explotación de Patentes y Marcas de 1982 (DOF, s.f.). Estas leyes tenían como objetivo dar un matiz tecnológico, específicamente informático, y sentaron las bases para la protección de los trazos de circuitos integrados.

El 27 de junio de 1991 se promulgó la Ley de Fomento y Protección de la Propiedad Industrial (Cámara de Diputados, 1991), la cual ha experimentado diversas reformas a lo largo de su vigencia. Entre las innovaciones que la distinguen de sus predecesoras, destaca la creación del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial y su Junta de Gobierno, con funciones detalladas y estructura específica. Además, introduce un pequeño glosario de términos, establece la presunción de invención y amplía el concepto de propiedad industrial para incluir circuitos integrados, denominaciones de origen e indicaciones geográficas. Aunque establece una vigencia estándar de veinte años para las patentes, exige la explotación comercial en los primeros tres años.

La ley prevé una serie de faltas administrativas a partir de su artículo 213, cuya reincidencia puede convertirlas en delitos según el artículo 223.

Es notable que la reincidencia en la infracción descrita en la fracción XV sanciona la reproducción o imitación de diseños industriales protegidos por registro, excluyendo así su aplicación a diseños no patentados apropiados indebidamente. Además, el artículo 225 introduce cambios en el proceso de dictamen de procedencia por parte del Instituto, aunque sigue vinculado a la existencia de una patente como requisito.

Finalmente, la actual Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial, promulgada el primero de julio de 2020, se destaca como la más robusta de su tipo. Define claramente los objetos de propiedad industrial, remitiendo supletoriamente a la legislación sustantiva civil federal. Además, amplía las funciones del Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, otorgándole facultades como organismo fiscal autónomo para reclamar daños y perjuicios causados durante procedimientos administrativos por infracción. También permite la cuantificación de indemnizaciones en nombre de los propietarios afectados.

En cuanto a los objetos de propiedad industrial, mantiene esencialmente los mismos criterios y profundiza en la investigación relacionada con la solicitud y renovación de registros de diseños, extendiendo la vigencia de las patentes hasta veinticinco años. Este cuerpo normativo también introduce una serie de delitos específicos, los cuales se detallarán en una sección posterior.

PROPIEDAD INDUSTRIAL

Debe abordarse en este punto la noción de propiedad industrial, estableciendo su alcance para comprender lo que puede verse afectado. En este sentido, puede definirse como aquel activo y pasivo que surge por "[...] la innovación mediante el otorgamiento de derechos exclusivos, durante un número determinado de años, sobre los conocimientos desarrollados por los agentes económicos, a favor de quien los origina [...]" (Ginebra, 2008, pp. 553-564). La propiedad industrial oscila en la protección de la creación de algo nuevo o la introducción de mejoras en lo ya existente. Sin embargo, es importante aclarar que no todo lo nuevo puede ser protegido; la verdadera innovación radica en su utilidad. Por ello, se introduce el concepto de mejora significativa, la cual implica agregar algo al objeto existente que amplifique su eficiencia o eficacia.

PATENTES DE INVENCION

Una patente de invención es un derecho exclusivo otorgado por el gobierno a un inventor o titular de una invención durante un período determinado, en México tiene una vigencia de veinte años a partir de la fecha de presentación de la solicitud. Este derecho confiere al inventor o titular el control sobre la fabricación, uso y venta de la invención, permitiéndoles evitar que otros la utilicen, fabriquen o vendan sin su autorización. Su objetivo principal es proteger invenciones nuevas, útiles y no obvias, las cuales deben ser novedosas, es decir, completamente nuevas y no divulgadas públicamente antes de la solicitud de patente. Para ser patentable, la invención debe representar un avance significativo y no ser obvia para alguien con conocimientos en el campo técnico correspondiente.

Las patentes de invención pueden aplicarse a una amplia variedad de campos, desde la tecnología y la electrónica hasta la biotecnología y la química. Al obtener una patente de invención, el inventor o titular obtiene el derecho exclusivo de explotar comercialmente su invención y puede otorgar licencias a terceros para utilizarla a cambio de regalías u otros acuerdos. Puede considerarse como un instrumento legal que brinda protección a los inventores al otorgarles derechos exclusivos sobre sus invenciones durante un período determinado, a cambio de divulgar públicamente los detalles de la invención, esto fomenta la innovación al recompensar a los inventores por sus esfuerzos y al permitir que otros aprendan de las invenciones patentadas para continuar avanzando en el conocimiento técnico y científico, puede tomarse; "[...] como un conjunto de derechos que el Estado otorga al inventor, entendido este como el creador de un producto o procedimiento dotado de novedad, altura inventiva, aplicabilidad industrial y repetibilidad [...]" (Rodríguez, 2008, pp. 87).

MODELO DE UTILIDAD

El modelo de utilidad protege invenciones menores o mejoras en productos o procesos que no cumplen con los requisitos de inventiva y novedad necesarios para obtener una patente. Se define como un objeto previamente patentado: "[...] al que se le ha modificado su forma para aportar una función que antes no estaba abordada, constituyendo, respecto del estado de la técnica, una ventaja que antes no existía [...]" (Díaz, 2007, pp. 125). Aunque suelen ser más simples y de menor alcance que las patentes, los modelos de utilidad brindan cierta protección a los inventores. Estas invenciones se consideran de innovación menor, ya que cubren mejoras o modificaciones menores en productos o procesos existentes, sin requerir que la invención sea completamente nueva o revolucionaria. En México, los modelos de utilidad tienen una duración de protección de quince años.

DISEÑO INDUSTRIAL

Dentro del ámbito de la propiedad industrial se encuentran los dibujos y modelos industriales. Los dibujos industriales son bidimensionales, mientras que los modelos son tridimensionales, utilizados para proteger la apariencia estética de productos. Los dibujos se refieren a características ornamentales de un producto, como un diseño floral o geométrico en una tela, que pueden registrarse para proteger su apariencia visual siempre que sean novedosos, es decir; "[...] no podrá registrarse un diseño cuyas características estén contenidas en su totalidad en un diseño anterior o difiera de manera insignificante de este [...]" (Vega, 2014, pp. 127).

En el caso del estampado en una prenda de vestir, puede protegerse como un dibujo industrial bidimensional si se aplica en la superficie como un patrón, diseño gráfico o ilustración en la tela, asegurando la apariencia visual específica del estampado independientemente de la prenda. Por otro lado, se considera modelo industrial si el diseño del estampado está integrado en la forma tridimensional de la prenda y es una parte esencial de su diseño. La elección entre uno u otro depende de cómo se desee proteger el diseño,

a veces optando por registrar tanto el estampado como la prenda como modelo industrial para obtener una protección completa.

No pasa desapercibido que, además de tener los respectivos derechos de protección, también se confiere: "[...] el titular del diseño industrial tiene dos obligaciones: explotar su objeto y renovar el registro [...]" (Marín, 2009, pp. 11), con sanción de que pierda el citado registro.

ESQUEMA DE TRAZADO DE CIRCUITOS INTEGRADOS

Otra propiedad industrial es el esquema de trazado de circuitos integrados, también conocido como *layout de circuito integrado* o *diseño de circuitos integrados*, o simplemente *chips*, los cuales "[...] son una pequeña pastilla de material semiconductor sobre la que se integran circuitos en miniatura y se protegen con encapsulados de plástico, cerámica o metal [...]" (Universidad Politécnica de Madrid, 2021). Este término se refiere a la disposición física y la estructura detallada de los componentes electrónicos y las interconexiones en un circuito integrado o chip semiconductor.

MARCA

Una marca es un signo distintivo que se utiliza para "[...] diferenciar los bienes o servicios de una empresa frente a los de las demás empresas que operan en el mercado [...]" (Schmitz, 2012, p. 11). Por ello, se considera un activo intangible valioso que se utiliza para proteger la identidad y la reputación de una empresa, así como, para establecer una conexión con los consumidores. Sirve para identificar y diferenciar productos o servicios de una empresa de los de otras en el mercado, pudiendo incluir elementos como nombres, logotipos, símbolos, eslóganes, colores, sonidos y más. Pueden recibir protección legal que impide que se utilice una marca similar o idéntica en relación con productos o servicios similares, lo que evita la confusión entre los consumidores y protege la inversión en la construcción de la marca. Cuentan con un valor comercial significativo. Una marca fuerte y reconocible puede aumentar el atractivo de un producto o servicio, influir en decisiones de compra y contribuir al éxito comercial.

La principal diferencia entre una marca comercial y una colectiva es que la primera se utiliza para identificar y diferenciar los productos o servicios de una empresa individual, mientras que la segunda se utiliza para identificar productos o servicios ofrecidos por un grupo de miembros que cumplen ciertos criterios o están afiliados a una organización en particular. Ambas tienen su lugar y propósito en la propiedad industrial, contribuyendo a la construcción de confianza y reputación en el mercado. Incluso pueden tener un impacto tal que influyen en los consumidores, es decir, que algunas marcas ya no: "[...] buscan adaptarse a su público, sino que es función también de quien consume el adaptarse a los estándares que el determinado signo distintivo le impone [...]" (Cepeda, 2014).

Un ejemplo de marca individual es Coca-Cola, utilizada por la empresa The Coca-Cola Company para identificar y distinguir sus bebidas carbonatadas, como la Coca-Cola clásica, la Coca-Cola Zero y otras variedades. Identifica y diferencia los productos de esta empresa de los productos de otras empresas competidoras en la industria de las bebidas. Un ejemplo de marca colectiva sería *Fair Trade Certified* (Certificación de Comercio Justo),

la cuál es utilizada por organizaciones y productores agrícolas y alimenticios que cumplen con los estándares de comercio justo. Los productos que llevan esta marca colectiva, como el café, el cacao y el azúcar, indican que se produjeron bajo condiciones que promueven prácticas comerciales éticas y sostenibles, incluyendo precios justos para los agricultores.

Regularmente, quien registra una marca es aquel que; "[...] introduce por primera vez el producto en el mercado y goza de la protección de patentes durante un tiempo, es quien más invierte en promoción para afianzar su marca comercial [...]" (Lema, 2015, pp. 87). Por ello se resalta la importancia de la inscripción, ya que además de la genialidad se protege la inversión en la publicidad que se le invierte.

Una marca de certificación es un tipo de marca registrada que se utiliza para indicar que los productos o servicios que llevan esa marca cumplen con ciertos estándares o especificaciones establecidos por una organización independiente o entidad certificadora. A diferencia de una marca comercial, que identifica y distingue los productos o servicios de un proveedor específico, una marca de certificación no está vinculada a un proveedor en particular, sino que garantiza que ciertos criterios o requisitos de calidad, seguridad, autenticidad u otros aspectos se cumplan de manera consistente. La entidad certificadora que otorga la marca de certificación debe ser independiente de los proveedores de los productos o servicios en cuestión, todo esto; "[...] informa a los consumidores que el producto que lleva la marca cumple con estándares (por lo general en relación con la calidad o la procedencia geográfica) establecidos por la organización certificadora titular de la marca [...]" (Astudillo, 2013), garantizando la imparcialidad en el proceso de certificación. Además, puede ser un símbolo de confianza para los consumidores, indicando que un producto o servicio cumple con ciertos estándares de calidad o seguridad.

Algunos ejemplos de marcas de certificación serían el logotipo USDA Organic en productos alimenticios, que indica que el producto cumple con los estándares orgánicos establecidos por el Departamento de Agricultura de los Estados Unidos; el logotipo CE en productos vendidos en la Unión Europea, que indica que el producto cumple con los requisitos de seguridad y conformidad europeos; o, el logotipo ISO 9001 en productos o empresas que han obtenido dicha certificación, que se refiere a estándares de gestión de calidad.

NOMBRE COMERCIAL

El nombre comercial es un término que se utiliza en el ámbito de la propiedad industrial. Se refiere al nombre bajo el cual una empresa realiza sus actividades comerciales. Aunque el nombre comercial se asocia comúnmente con el nombre de una empresa, también puede incluir otros elementos identificativos como logotipos, símbolos y lemas que se utilizan para identificar y promover una empresa en el mercado, "[...]se relaciona con la distinción del empresario en el mercado lo cual es un concepto amplio que puede entenderse incluye actividades, bienes y servicios del mismo [...]" (Montenegro y Cabrera, 2022, pp. 64). Es importante destacar que el nombre comercial se diferencia de la marca comercial en términos legales y funcionales, porque puede referirse al nombre que una empresa utiliza para identificarse y

operar en el mercado, puede ser utilizado para representar la empresa en transacciones comerciales, contratos y actividades de mercadeo.

El registro del nombre comercial otorga derechos de uso exclusivo en la jurisdicción en la que se registra, pero generalmente no otorga los mismos derechos de protección que una marca registrada. Constituye un activo comercial importante que contribuye a la identidad y reputación de una empresa en el mercado, resulta fundamental para establecer la presencia y el reconocimiento de una empresa en su industria y entre los consumidores.

El nombre comercial y la marca son conceptos relacionados, pero no son iguales y tienen diferencias importantes en términos legales y funcionales. Un nombre comercial se utiliza principalmente para identificar y representar a una empresa en sus actividades comerciales y operaciones, es el nombre bajo el cual la empresa realiza sus negocios y se presenta ante el público y sus clientes; “[...] tiene como finalidad identificar en el tráfico al propio sujeto titular de la actividad empresarial [...]” (Robleto, 2014, pp. 195). En contraste, una marca se utiliza para identificar y distinguir productos o servicios específicos de una empresa de los de otras empresas. Su función principal es servir como un distintivo de origen que permite a los consumidores reconocer y asociar ciertos productos o servicios con una fuente particular.

Asimismo, el alcance de protección de un nombre comercial suele estar limitado a la jurisdicción geográfica en la que se utiliza. Por lo general, no otorga derechos exclusivos de uso a nivel nacional o internacional. En contraste, una marca registrada puede ofrecer protección a nivel nacional o internacional, dependiendo de la jurisdicción en la que se registre, proporcionando al titular el derecho exclusivo de utilizar la marca en relación con los productos o servicios específicos para los cuales se registró. Además, el registro de un nombre comercial es opcional, y la protección se obtiene mediante el uso continuo y establecido en el mercado. Por otro lado, para obtener una protección legal sólida y derechos exclusivos, una marca debe registrarse formalmente. Este registro implica cumplir con requisitos específicos y otorga una protección legal más fuerte.

DENOMINACIÓN DE ORIGEN

La denominación de origen es un tipo de referencia geográfica utilizada en el ámbito de la propiedad industrial y de la protección de productos agrícolas, alimentarios o de bebidas. Su propósito es identificar productos que provienen de una región geográfica específica y poseen características, cualidades o reputación únicas y distintivas debido a su origen territorial. Las denominaciones de origen están vinculadas a una zona particular donde se produce el producto, que puede ser un país, una entidad federativa o provincia, una ciudad, o incluso una zona más pequeña y delimitada como una villa o pueblo.

Los productos que ostentan una denominación de origen deben poseer “[...] una calidad, característica o reputación que se deba de manera exclusiva o esencial a la zona de la cual se origina, dados sus factores naturales o humanos [...]” (Londoño, 2009, pp. 41-58). Obtener una denominación de origen implica un proceso de registro y protección legal ante las autoridades competentes. Una vez otorgada, proporciona al producto y a los productores de la región una exclusividad en el uso de la denominación, impidiendo que

otros productores fuera de la región utilicen el mismo nombre para productos similares.

Las denominaciones de origen se utilizan para promover la calidad y autenticidad de los productos asociados. Los consumidores pueden confiar en que un producto con una denominación de origen cumple con autenticidad, ciertos estándares de calidad y que se produce de acuerdo con las tradiciones y prácticas de la región. Ejemplos, de productos con denominación de origen incluyen el vino de Rioja en España, el queso *Roquefort* en Francia y el aceite de oliva virgen extra de la región de Jaén en España. Estas denominaciones de origen son ejemplos de cómo las características únicas de una región geográfica específica se asocian con la calidad y la autenticidad de un producto.

En México, existen dieciséis denominaciones de origen, que incluyen el Ámbar de Chiapas, el Arroz de Morelos, la Bacanora de Sonora, el Cacao de Grijalva, el Café Chiapas, el Café Veracruz, la Charanda de Michoacán, el Chile Habanero de la Península de Yucatán, el Mango Ataúlfo del Soconusco en Chiapas, el Mezcal de Oaxaca, la Olinalá de Guerrero, el Sotol de Chihuahua, la Talavera de Puebla y Tlaxcala, el Tequila de Jalisco, Michoacán, Tamaulipas, Nayarit y Guanajuato, la Vainilla de Papantla, el Chile de Yahualica, el Café Pluma de Oaxaca y la Raicilla de Jalisco (Gobierno de México, 2018).

INDICACIÓN GEOGRÁFICA

Una indicación geográfica es un término amplio que se utiliza en el ámbito de la protección de productos para identificar aquellos que tienen un origen geográfico específico y que poseen características, calidad o reputación relacionadas con ese origen. A diferencia de las denominaciones, las indicaciones no requieren que todos los aspectos del producto se produzcan en la región, pero sí deben tener un vínculo claro con esa área geográfica en términos de calidad o características específicas. Sirven de ejemplos, el jamón de Jabugo en España y el queso Gruyère en Suiza. Las indicaciones geográficas se utilizan para proteger y promover la diversidad y la calidad de los productos regionales, así como para proporcionar a los consumidores información sobre el origen y la autenticidad de los productos que adquieren. Estas figuras ayudan a evitar que los productores fuera de la región se beneficien indebidamente de la reputación de los productos geográficos protegidos.

En nuestro país se hallan inscritas como indicación geográfica protegida alrededor de doscientas treinta y dos. Como ejemplos se citan la Seda de Cajonos (DOF-B, s.f.), Cajeta de Celaya, Tapetes de Teotitlán, Santa Ana y San Miguel Del Valle, Tallas de Madera: Tonas y Nahuales, y Artesanías de los Valles Centrales de Oaxaca. Las indicaciones geográficas pueden inscribirse por parte de extranjeros en el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial de sus productos, como resulta del Whisky Escocés (DOF-B, s.f.). La diferencia deriva en que tiene mayor impacto la "Denominación de Origen, en la que además deben existir factores naturales y humanos que otorguen características específicas al producto, mientras que en una Indicación Geográfica basta que cumpla con un solo criterio atribuible al origen geográfico [...]” (IMPI, s.f.). Precisamente por eso, hay menos denominaciones de origen, debido a

sus “[...] características especiales, la denominación de origen aspira a un reconocimiento mayor que la indicación geográfica [...]” (Errázuriz, 2010, p. 211).

CONCLUSIONES

Luego de una exhaustiva exploración de las leyes industriales en México, queda claro que no existe una protección legal adecuada para los diseños industriales originales. Esta carencia se deriva de la falta de disposiciones legales específicas para la reivindicación por plagiarismo en el ámbito de los diseños industriales. La legislación mexicana carece de regulaciones que permitan sancionar penalmente la apropiación indebida de diseños industriales no registrados y no proporciona una figura legal equiparable a la plenaria de posesión para casos excepcionales.

Este vacío normativo no es un fenómeno reciente. Históricamente, las leyes de propiedad industrial en México no han contemplado ninguna defensa efectiva contra el plagio de diseños industriales, ni siquiera en regulaciones relacionadas con marcas. Este desafío legal persiste, subrayando la necesidad urgente de una reforma legislativa que brinde una protección más sólida a los creadores de diseños industriales en México.

La ausencia de una regulación jurídica específica para la reivindicación de diseños industriales originales crea un entorno propicio para la apropiación indebida por plagiarismo, lo que puede socavar la innovación y la creatividad en el ámbito de la industria. Por tanto, es fundamental que el sistema legal mexicano se actualice para proporcionar a los diseñadores industriales la seguridad y protección necesarias para fomentar la innovación y el desarrollo. Una reforma legislativa sería un paso esencial para garantizar un entorno más justo y equitativo para los creadores y diseñadores industriales en México.

REFERENCIAS

- Allart, H. (1903). Ley sobre el derecho de propiedad de los inventores o perfeccionadores de algún ramo de industria (7 de mayo de 1832). En *Tratado de las patentes de invención* (pp. 249-252). Universidad Nacional Autónoma de México - Instituto de Investigaciones Jurídicas. <http://ru.juridicas.unam.mx/xmlui/handle/123456789/41430>
- Astudillo, F. (2013). Perspectivas de una Marca de Calidad Comunal para los Colectivos Socioeconómicos de Venezuela. *Propiedad Intelectual*, 12(16), 43-66. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1890/189028463004.pdf>
- Castaño, E., y Arias, J. (2015). Aproximación a la valoración del know how de una institución del sistema regional de innovación en Antioquia. *Civilizar, Ciencias Sociales y Humanas*, 15(28), 151-163. <https://www.redalyc.org/pdf/1002/100241608011.pdf>
- Cepeda-Palacio, S. D. (2014). Alcances actuales del concepto de marca. Un estudio comparativo, en la historia. *Entramado*, 10(2), 128-142. <https://bit.ly/3SbBRbn>
- Cámara de Diputados. (1991). *Ley Federal de Propiedad Industrial*. (Consulta: 13 de octubre de 2023). Disponible en: <https://bit.ly/3rOFvgE>.
- Código Penal Federal. Artículo 766. 7 de diciembre de 1871. (México)
- Código Penal Federal. Artículo 925. 7 de diciembre de 1871. (México)
- Código Penal, Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 30 de septiembre de 1929. (México).
- Constitución 1857. Art. 28. 5 de febrero de 1857. (México). <https://www.diputados.gob>.

- mx/biblioteca/bibdig/const_mex/const_1857.pdf
 Congreso de la Unión. (1857). *Constitución 1857*. (20 de septiembre de 2023). Recuperado de https://www.diputados.gob.mx/biblioteca/bibdig/const_mex/const_1857.pdf
- Cultura mexicana (1903). (2023, septiembre 20). Repositorio. Disponible en https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59877a8a0222ef15e0a8
- Díaz, M. (2007). Patentabilidad: conceptos y requisitos. *Serie Bibliotecología y Gestión de Información*, (31), pp. 1-22. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2469877>
- Errázuriz, C. (2010). Indicaciones geográficas y denominaciones de origen. *Propiedad Intelectual en Progreso. Revista Chilena de Derecho*, 37(2), pp. 207-239. Recuperado de https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-34372010000200002&script=sci_abstract
- Ginebra, X. (2008). La propiedad industrial y la competencia económica en México. *Boletín Mexicano de Derecho Comparado*, 41(121). Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-86332008000100005
- Gobierno de México. (5 de diciembre de 2018). *Denominación de Origen*. <https://www.gob.mx/se/articulos/las-denominaciones-de-origen-benefician-a-nuestros-productores-mexicanos#:~:text=Una%20denominaci%C3%B3n%20de%20origen%20es,factores%20naturales%20y%20los%20humanos>.
- Gobierno de México. (27 de abril de 2018). *Servicios que ofrece el IMPI | Marcas | Denominaciones de Origen e Indicaciones Geográficas*. <https://www.gob.mx/impi/acciones-y-programas/servicios-que-ofrece-el-imp-marcas-denominaciones-de-origen-e-indicaciones-geograficas/>
- Lema, S. S. (2015). Acceso a los medicamentos: las patentes y los medicamentos genéricos. Las consecuencias de considerar al medicamento como un bien de mercado y no social. *Revista de Bioética y Derecho*, (34), 81-80. Recuperado de: https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1886-58872015000200008
- Ley de la Propiedad Industrial, Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 31 de diciembre de 1942. (México).
- Ley de marcas y de avisos y nombres comerciales y Ley de Patentes de Invención. Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 27 de julio de 1928. <https://sidoof.segob.gob.mx/notas/4597637>.
- Ley de Patentes de Invención o Perfeccionamiento. Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 7 de noviembre de 1890. (México).
- Ley de patentes de invención. Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 25 de agosto de 1903. (México). https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=_suri:DGB:TransObject:5bce59877a8a0222ef15e0a8
- Ley Federal de Propiedad Industrial. Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 27 de junio de 1991. (México). <https://bit.ly/3rOFvgE>.
- Ley Federal de Propiedad Industrial. Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 5 de noviembre de 2020. (México). <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFPPI.pdf>
- Ley sobre el Control y Registro de la Transferencia de Tecnología y el Uso y Explotación de Patentes y Marcas, Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 11 de enero de 1872. https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=4709391&fecha=11/01/1982#gsc.tab=0
- Ley sobre el Registro de la Transferencia de Tecnología y el Uso y Explotación de Patentes y Marcas, Diario Oficial de la Federación [D.O.F.]. 28 de diciembre de 1972. (México).
- Londoño, J. (2009). La denominación de origen y el alcance de su protección. *Revista de la Propiedad Inmaterial*, (13), pp. 41-58. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3135157>
- Marín, M. (2009). Protección de las obras artísticas por la propiedad industrial en España. *Innovación y Experiencias Educativas, Revista Digital*, (17). Disponible en: <https://bit.ly/492MP9j>
- Montenegro, Y., & Cabrera, K. (2022). Protección y legitimidad de los nombres comerciales frente a la marca y nombre social en la Comunidad Andina. *Ius et Praxis*, 28(2), pp. 63-80. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-00122022000200063>

- Rangel Medina, D. (1992). *Derecho de la propiedad industrial e intelectual* (2a ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas.
- Rangel Medina, D. (1990). La propiedad industrial en la legislación mercantil mexicana. Pasado - Presente - Futuro. *Jurídica Anuario del Departamento de Derecho de la Universidad Iberoamericana*, (20), pp. 597-629. UNAM-Instituto de Investigaciones Jurídicas, Acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual: <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/jurid/cont/20/pr/pr30.pdf>
- Robleto, C. (2014). Protección jurídica del nombre comercial y rótulos de establecimiento. *Revista de Derecho*, 11, pp. 195-204. <https://www.camjol.info/index.php/DERECHO/article/view/1550/1353>
- Rodríguez, F. (2008). El sistema de patentes y el desarrollo tecnológico: Algunas consideraciones en el marco de la libre competencia. *Propiedad Intelectual*, 7(11), pp. 87-109. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/1890/189018627004.pdf>
- Schmitz, C. (2009). Propiedad intelectual, dominio público y equilibrio de intereses. *Revista Chilena de Derecho*, 36(2), pp. 343-367. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/1770/177014523006.pdf>
- Schmitz, C. (2012). Distintividad y uso de las marcas comerciales. *Revista Chilena de Derecho*, 39(1), pp. 9-31. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=177022895002>
- Universidad Politécnica de Madrid. (2021). *Circuito integrado*. <https://www.etsist.upm.es/estaticos/ingeniatic/index.php/tecnologias/item/403-circuito-integrado%3Ftmpl=component&print=1.html>
- Vega, M. (2014). La propiedad industrial en las empresas consumidoras de diseño. *Propiedad Intelectual*, 13(17), pp. 125-145. Disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/1890/189032484008.pdf>

CONSECUENCIAS DE LA REPUTACIÓN: EL PODER DE LAS PERCEPCIONES

The Reputation Consequences: The Power of Perceptions.

Ramsés Cabrera-Gala¹ | María Deysi Tapia Álvarez²

RESUMEN

Este manuscrito propone una reflexión crítica sobre las consecuencias de la reputación como constructo, desde un enfoque de las ciencias sociales y humanidades. Se exploran las principales consecuencias organizacionales, económicas, psicológicas y conductuales. Adicionalmente, se revisa y discute el papel de las percepciones en la construcción reputacional, así como la dinámica del lenguaje, los hechos, y los elementos dependientes e independientes en la definición de la reputación. Finalmente, se exhorta a tratar este tema de relevante importancia social desde una perspectiva filosófica.

Palabras clave: reputación, consecuencias, ciencias sociales, filosofía.

ABSTRACT

This manuscript proposes a critical reflection on the consequences of reputation as a construct, from a social sciences and humanities approach. The main organizational, economic, psychological, and behavioral consequences are explored. Additionally, the role of perceptions in the reputational construct is reviewed and discussed, as well as the dynamics of language, deeds, and dependent and independent elements in the definition of reputation. Finally, an exhortation is made to address this issue of significant social relevance from a philosophical perspective.

Keywords: reputation, consequences, social sciences, philosophy.

LA REPUTACIÓN COMO CONSTRUCTO

La *reputación* es un activo intangible (Hall, 1992), es decir, un recurso que posee un valor incorpóreo inherente y que sirve para acreditar, testificar o validar a quien o aquello que lo posee (entidad), a partir de su desempeño en actividades pasadas (Wilson, 1985). Asimismo, la reputación es un constructo en fase de desarrollo (ver, por ejemplo, Carrillo-Durán et al., 2023; Zinko et

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, México. ORCID ID: 0000-0000-0003-3942-8808, ramses.cabrera@correo.buap.mx.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, México. ORCID ID: 0000-0001-6299-6710, deysi.tapia@correo.buap.mx.

al., 2007; Zinko et al., 2015). Se debe entender constructo como un atributo postulado de las personas, sujeto a validación por medio de pruebas que garanticen alguna cualidad o atributo (Cronbach y Meehl, 1955).

Entonces, la reputación es un proceso de construcción constante e ininterrumpido, que no se edifica en un solo momento, pero ciertos actos que rompan paradigmas, se desvíen del estándar o posean un impacto viral, podrían incidir en su conformación. Algunos de estos actos pueden ser la contratación de un nuevo director ejecutivo, un profesor universitario con un alto sentido de integridad, o una firma que enaltezca su responsabilidad social empresarial (Ranft et al., 2006; Cabrera-Gala y Cavazos, 2023; Miranda y Miguel, 2022).

Por tal motivo, existe un creciente interés en su estudio y aplicación, no sólo dentro del campo científico de las ciencias sociales y humanidades, sino también en el quehacer de las organizaciones, los eventos, los sitios y las personas, ya que la reputación es un tema eminentemente social.³

En este mismo sentido, la reputación es una evaluación de carácter social (Harvey et al., 2017). Más aún, la gestión de la reputación es un tema social cadencioso. Lo anterior se sustenta en la progresiva popularidad del constructo social. Del mismo modo, el recurso intangible se encuentra sujeto a juicios, exámenes y valoraciones que emanan de las percepciones de distintos grupos evaluadores. Así pues, los grupos evaluadores son todas aquellas colectividades conformadas por individuos que comparten rasgos e intereses comunes y se encargan de examinar la reputación de las entidades objeto de evaluación.

Entonces, pueden existir discrepancias, así como discusiones controversiales respecto a la forma en que se construye y disemina la reputación de la entidad, sobre todo porque en la nueva era de la comunicación se generan elevados volúmenes de información, los cuales se comparten a una alta velocidad y con un bajo grado de verificación por parte de los grupos evaluadores.

Aunado a esto, otro aspecto objeto de discusión son las percepciones, las cuales pueden diferir entre los distintos grupos evaluadores. En consecuencia, es un desafío mayúsculo para las entidades que serán evaluadas, ya que deben generar y transmitir las impresiones y representaciones pertinentes hacia los grupos evaluadores.

De acuerdo con Fauth et al. (2020), tanto psicólogos como filósofos han argumentado convincentemente que el conocimiento presente y futuro del mundo se estructura en una construcción idiosincrásica que se ve alterada por las percepciones individuales e ideas preconcebidas. Por tanto, para estos autores, este esquema idiosincrásico de percibir el entorno tiene su génesis en las experiencias de vida, las cuales, como consecuencia, también diferirán entre los individuos, y por lo tanto, las percepciones serán distintas.

Expresado en otros términos, las disonancias en las percepciones de los grupos evaluadores sobre las entidades evaluadas se originan en las experiencias de vida e ideas preconcebidas. Ambas no deben desestimarse; por el contrario, las entidades, en su proceso de desarrollo de la reputación, deben prestar especial atención a estos aspectos, ya que las percepciones

³ Para más sobre el tema, revisar a Whitmeyer en "Effects of positive reputation systems. Social Science Research" (2000).

son el cimiento de este activo intangible, y deberán descifrar la manera de enfrentarlas con asertividad.

En el mismo sentido, para Zinko et al. (2007), la identidad es el complemento en la conjugación de la reputación, debido a que la reputación es *la identidad perceptiva*, lo que significa que se refiere a las apreciaciones e impresiones que otros tienen de lo que la entidad evaluada es. Por su parte, la identidad debe entenderse como la autodefinición y la creación de sentido consigo mismo (McAbee y Connelly, 2016). Así, la reputación debería estar alineada y ser consecuencia de la identidad, ya que la reputación se forja a partir de las percepciones de otros, para luego transmitirse y lograr objetivos (Foreman et al., 2012; Harvey et al., 2017; McAbee y Connelly, 2016).

Por su parte, Foreman et al. (2012) dilucidan de manera sugerente lo descrito previamente, al indicar que, mediante la identidad, una entidad (persona u organización) que desee incrementar su reputación podría hacerlo al aclarar o cambiar las expectativas de los grupos evaluadores, en vez de preocuparse por la imprecisión de sus percepciones.

Por ende, la edificación de la reputación comienza con el conocimiento de uno mismo. Probablemente, cuanto más nítida sea la comprensión de la identidad, más precisión y afinidad existirán en los contenidos y mensajes emitidos para generar las percepciones de los grupos evaluadores, y como resultado, una reputación cercana al ideal de la entidad evaluada.

Con respecto al medio o las fuentes por las cuales se da la construcción de la reputación, es a través del lenguaje. De acuerdo con Deephouse (2000), la reputación no sólo se construye por los hechos, sino también por el lenguaje, siendo de suma importancia. Por tanto, a partir de lo que señala el autor, se puede inferir que la reputación se edifica por medio del lenguaje (palabra escrita y/o verbal). En sintonía, tanto el lenguaje como los hechos son mecanismos que generan percepciones entre los grupos evaluadores con relación a las entidades evaluadas y, como resultado, la reputación.

Debe considerarse que el lenguaje verbal es una fuente de construcción de la reputación, accesible para cualquier actor y grupo social, como lo es la expresión de boca en boca. Sin embargo, debe hacerse especial énfasis en que el lenguaje escrito estuvo capturado por un grupo reducido de medios impresos durante mucho tiempo, lo que incidió en cooptar las percepciones de los grupos evaluadores.

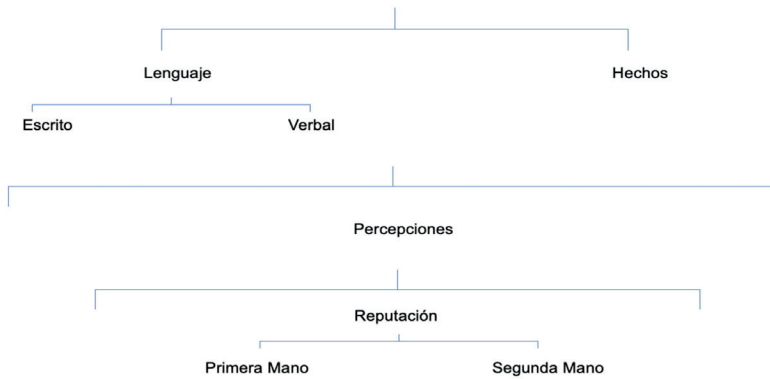
No obstante, el acceso a la publicación y divulgación en los medios de comunicación que emplean el lenguaje escrito se ha democratizado, junto con la aparición de los medios sociales. Esto enriquece el espacio crítico y la libertad de expresión, pero también amplía el espectro en la generación de percepciones y, como resultado, la reputación de las entidades que son objeto de evaluación constante e ininterrumpida.

Entonces, a partir de los medios o las fuentes por las que se edifica la reputación, se puede generar reputación de primera y/o de segunda mano. De acuerdo con Anderson y Shirako (2008), la reputación de primera mano se fundamenta en experiencias directas, es decir, contacto directo. Por ende, a través del lenguaje verbal y/o escrito, así como de los hechos de la entidad evaluada, se desarrollan percepciones directas con los grupos evaluadores, y con ello, la reputación de la entidad evaluada.

Asimismo, de las percepciones de estos grupos evaluadores, se pueden generar percepciones a otros grupos evaluadores sobre la entidad evaluada

y con ello, la reputación, también denominada reputación de segunda mano. Lo expresado, se puede abreviar en la Figura 1.

Figura 1. Fuentes de construcción de la reputación.



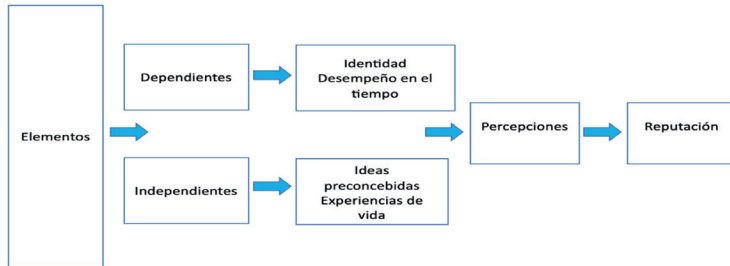
Fuente: Elaboración propia a partir de Anderson y Shirako (2008), Deephouse (2000).

Complementariamente, existen elementos que inciden en la construcción de la reputación. En este sentido, se han categorizado en elementos dependientes e independientes. Esto significa que, por medio de estos elementos, se generan percepciones y, como resultado, la reputación. Los elementos dependientes son aquellos que están bajo control de la entidad evaluada, mientras que los elementos independientes están vinculados con los grupos evaluadores y no están bajo el control de la entidad evaluada.

Así, los elementos dependientes de la entidad evaluada son su identidad y su desempeño en el tiempo. Esto significa que el conocimiento de sí misma y los resultados derivados de su desempeño a lo largo del tiempo generarán percepciones y, por ende, la reputación.

En otro sentido, los elementos independientes están conformados por las ideas preconcebidas y las experiencias de vida de los grupos evaluadores. Por ello, aspectos como estereotipos, sesgos y empirismo juegan un papel en la generación de percepciones y de la reputación de la entidad evaluada, y van más allá de la proyección de la identidad y del desempeño en el tiempo. Lo expresado se puede representar en la Figura 2.

Figura 2. Elementos dependientes y no dependientes en la construcción de la reputación.



Fuente: Elaboración propia.

Por último, uno de los propósitos en la construcción de la reputación es contar con un recurso que permita tomar ventaja (Deephouse, 2000). El valor de tomar ventaja tiene una ponderación significativa en múltiples esferas de la vida, pero es aún más importante discutir las múltiples consecuencias de la reputación en las personas, las organizaciones y cualquier otro componente sujeto a ser reputado.

CONSECUENCIAS DE LA REPUTACIÓN: EL PODER DE LAS PERCEPCIONES

En primer lugar, las consecuencias de la reputación de carácter organizacional⁴ pueden concentrarse en elevar la moral de los colaboradores (Ranft *et al.*, 2006), es decir, en fortalecer y enaltecer el sentido de pertenencia y el contrato social entre los colaboradores y las organizaciones. Asimismo, estas últimas se pueden convertir en polos de atracción del mejor talento. Incluso, a través de la reputación las personas pueden conseguir un ascenso en su lugar de trabajo.

Por tanto, las consecuencias de la reputación dentro de las organizaciones pueden beneficiar o alterar negativamente las interacciones sociales y la psicodinámica laboral en el lugar de trabajo. Además, a través de la reputación, se pueden gestionar las interrelaciones tanto con actores y grupos internos como externos (véase Cabrera-Gala, 2024; Cabrera-Gala y Cava-zos-Arroyo, 2023; Zinko *et al.*, 2017; Mehra *et al.*, 2006), especialmente porque el estudio de la reputación externa ha sido restringido (Zinko y Rubin, 2015).

Por último, existen manuscritos como el de Cabrera-Gala, Carrillo-Durán, Sánchez-Baltasar y Olivera-Pérez (2023) en los que se propone un modelo de predicción de la reputación de las personas dentro de las organizaciones. Es

⁴ Las organizaciones son estructuras sociales, funcionales y con un propósito definido alrededor de la búsqueda de beneficios pecuniarios o no, en los que se relacionan con diferentes grupos de interés, convergiendo en un espacio común denominado mercado en el que compiten y/o colaboran para el logro de sus objetivos; a través de la adaptabilidad y la innovación. Para más sobre el tema, consultar a Ja'ger y Schro'ër en *Integrated Organizational Identity: A Definition of Hybrid Organizations and a Research Agenda* (2014). Asimismo, revisar a Ramirez-Barrera y Rojas-Berrio en *A view of agile organizations: bibliometric analysis* (2024).

importante promover la discusión que vincule el valor del ser humano con el estudio de la reputación personal.

En otro sentido, las consecuencias económicas de la reputación incluyen un aumento en el precio de las acciones de las empresas (Ranft et al., 2006) o mayores retornos sobre las mismas (Fang y Yasuda, 2009). También abarcan mejores percepciones sobre la calidad del producto (Grewal et al., 1998), junto con la cantidad demandada de productos por el mercado, y su estrecho vínculo con el valor de marca (Harris y Rae, 2011).

En otras palabras, la reputación tiene una significancia superlativa de corte financiero. De hecho, mediante la reputación, las entidades pueden volverse deseables o indeseables para cualquier transacción económica (Milgrom y Roberts, 1992). Además, una correcta gestión logística y de inventarios podría tener beneficios reputacionales (véase Cabrera-Gala et al., 2021).

Desde un enfoque de la psicología, la reputación cobra relevancia desde la infancia, como se ha demostrado en distintos estudios, tales como los de Leimgruber et al. (2012) y Ahn et al. (2020). En este último, se sugirió que los niños tienden a tener percepciones favorables del esfuerzo para promover la reputación de otros, incluso si eso involucrara mentir. Además, Allport (1937) sugirió que la reputación podría basarse preponderantemente en chismes y rumores basados en el comportamiento histórico. De hecho, para Jazaieri et al. (2019), los chismes son un tipo de discurso sobre la reputación que puede centrarse en personas no dignas de confianza, y la reputación es fundamental en la cooperación. Complementariamente, el estudio de la reputación ha explicado en gran parte los cambios en la popularidad (Mauri et al., 2018).

En otro sentido, desde una perspectiva de las ciencias de la conducta, investigaciones como la de Cabrera-Gala y Cavazos (2023) establecen que la integridad es un predictor de la reputación. Además, la integridad es considerada una dimensión de la reputación (Zinko et al., 2016). En constructos similares, como el liderazgo ético, se ha manifestado la necesidad de desarrollar una reputación de este estilo de liderazgo (Treviño et al., 2000). Para Treviño et al. (2000), la construcción de una reputación de liderazgo ético parte de las percepciones de los seguidores en dos áreas: como persona moral y como directivo moral.

Adicionalmente, Mehra et al. (2006) hallaron que las redes de amistad de los líderes se vinculan con el rendimiento de los equipos, así como con su reputación de liderazgo. En este mismo orden de ideas, Neves y Story (2015) sugieren que el liderazgo ético está positivamente vinculado con el compromiso afectivo de los colaboradores con su lugar de trabajo, específicamente cuando la reputación de desempeño del supervisor es elevada.

Ahora bien, se han discutido algunas de las consecuencias de la reputación en las Ciencias Sociales y Humanidades, pero queda una asignatura pendiente en este constructo: su estudio sistematizado desde el campo de la filosofía. Por tal motivo, es necesario exhortar a que se aborde el tema de la reputación. Esto no es cosa menor, ya que la filosofía es un componente neurálgico en el avance científico y en el progreso humano.

Entonces, algunos de los temas que se podrían tratar son los siguientes. En primer lugar, aunque existen algunos estudios entre la reputación y la ética, es necesario profundizarlos y extenderlos al campo filosófico. Es imprescindible el debate en torno a los problemas morales, la ética normativa y la ética aplicada. Tomemos en cuenta el caso de la mentira. ¿Es válido mentir para construir o al menos salvaguardar la reputación de una persona, un profesio-

nal, una organización, un sitio o un evento? ¿Cuáles son las implicaciones de hacerlo o no? En sentido inverso, abordar el tema de decir siempre la verdad y su discusión en torno a la filosofía.

Desde un enfoque de la filosofía política, también se podrían generar investigaciones enriquecedoras entre la reputación y la filosofía. En otros términos, cómo la reputación altera las relaciones humanas en la sociedad, particularmente con el poder y las formas de gobierno. Algunos estudios, como el de Jeffrey Pfeffer (1992), indican que una buena reputación genera poder. No obstante, sería de alto valor comprender las motivaciones. Es decir, ¿cuáles son las motivaciones reputacionales en torno al poder? ¿Cuál es la confluencia entre sentido humano y poder en la edificación de la reputación?

Con respecto a la filosofía del lenguaje, en este manuscrito se ha sugerido su relación en la construcción de la reputación, lo cual da pauta para realizar investigaciones en profundidad. Expresado en otros términos, ¿cómo inciden la naturaleza del lenguaje y su significado en la construcción de la reputación?

Incluso, podría abordarse la filosofía del derecho, ya que en múltiples disposiciones jurídicas se enmarca el constructo de la reputación y/o de tópicos similares. Dicho de otra manera, ¿a qué se refiere gozar de buena estima o reputación? ¿Cómo se determina desde una perspectiva jurídica? ¿Cuáles serían las implicaciones de estas determinaciones?

Estas son solo algunas de las preguntas que pueden dar comienzo a múltiples y diversos estudios de investigación en el campo de las Ciencias Sociales y Humanidades sobre el tema de la reputación. También se han discutido sus consecuencias desde diferentes disciplinas, además de sugerir las fuentes y los elementos dependientes e independientes en la construcción de la reputación.

REFERENCIAS

- Ahn, S., Amemiya, J., Compton, B. y Heyman, G. (2020). *Children approve of lying to benefit another person's reputation*. *Cognitive Development*, 56, 100960. <https://doi.org/10.1016/j.cogdev.2020.100960>
- Allport, G. W. (1937). *Personality: A psychological interpretation*. Holt.
- Anderson, C. y Shirako, A. (2008). Are individuals' reputations related to their history of behavior? *Journal of Personality and Social Psychology*, 94(2), pp. 320–333. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.94.2.320>
- Cabrera-Gala, R. (2024). *Gestión de la Reputación Personal en las Pymes De Puebla* (1a. ed.). Lambda.
- Cabrera-Gala, R., Carreón-Nava, L., Valencia-Cuevas, H. y Rivera-Sosa, L. (2021). Application of periodic review inventories model in a typical Mexican food company. *Acta Logística*, 8(1), pp. 27–36. <https://doi.org/10.22306/al.v8i1.199>
- Cabrera-Gala, R., Carrillo Durán, M., Sánchez Baltasar, L. y Olivera Pérez, E. (2023). La construcción de la reputación personal de los colaboradores en las organizaciones. *AACINI - Revista Internacional De Ingeniería Industrial*, (6). <http://www3.fi.mdp.edu.ar/otec/revista/index.php/AACINI-RIII/article/view/58>
- Cabrera-Gala, R. y Cavazos Arroyo, J. (2023). La integridad académica del profesor: el camino hacia una reputación positiva. *Ay&H Revista De Artes, Humanidades Y Ciencias Sociales*, (17), pp. 50–82. <https://revistas.upaep.mx/index.php/ayh/article/view/293>
- Carrillo-Durán, M. V., Cabrera-Gala, R. y Sánchez-Baltasar, L. B. (2023). What is known about personal reputation? A systematic literature review. *Heliyon*, 9(5). <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2023.e15680>
- Cronbach, L. J. y Meehl, P. E. (1955). Construct validity in psychological tests. *Psycholo-*

- gical Bulletin*, 52(4), pp. 281–302. <https://doi.org/10.1037/h0040957>
- Fang, L., y Yasuda, A. (2009). The Effectiveness of Reputation as a Disciplinary Mechanism in Sell-Side Research. *Review Of Financial Studies*, 22(9), pp. 3735–3777. <https://doi.org/10.1093/rfs/hhn116>.
- Fauth, B., Göllner, R., Lenske, G., Praetorius, A.-K., y Wagner, W. (2020). Who sees what? Conceptual considerations on the measurement of teaching quality from different perspectives. *Zeitschrift Für Pädagogik*, 66, pp. 138–155.
- Foreman, P. O., Whetten, D. A., y Mackey, A. (2012). An identity-based view of reputation, image, and legitimacy: Clarifications and distinctions among related constructs. *Oxford Handbooks Online*. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199596706.013.0009>
- Grewal, D., Krishnan, R., Baker, J., y Borin, N. (1998). The effect of store name, brand name, and price discounts on consumers' evaluations and purchase intentions. *Journal of Retailing*, 74(3), pp. 331–352. [https://doi.org/10.1016/S0022-4359\(99\)80099-2](https://doi.org/10.1016/S0022-4359(99)80099-2)
- Hall, R. (1992). The strategic analysis of intangible resources. *Strategic Management Journal*, 13(2), pp. 135–144. <https://doi.org/10.1002/smj.4250130205>
- Harris, L., y Rae, A. (2011). Building a personal brand through social networking. *Journal Of Business Strategy*, 32(5), pp. 14–21. <https://doi.org/10.1108/02756661111165435>
- Harvey, W. S., Morris, T., y Müller Santos, M. (2017). Reputation and identity conflict in management consulting. *Human Relations: Studies towards the Integration of the Social Sciences*, 70(1), pp. 92–118. <https://doi.org/10.1177/0018726716641747>
- Jäger, U. P., y Schröer, A. (2014). Integrated organizational identity: A definition of hybrid organizations and a research agenda. *VOLUNTAS International Journal of Voluntary and Nonprofit Organizations*, 25(5), pp. 1281–1306. <https://doi.org/10.1007/s11266-013-9386-1>
- Jazaieri, H., Logli Allison, M., Campos, B., Young, R. C., y Keltner, D. (2019). Content, structure, and dynamics of personal reputation: The role of trust and status potential within social networks. *Group Processes y Intergroup Relations: GPIR*, 22(7), pp. 964–983. <https://doi.org/10.1177/1368430218806056>
- Leimgruber, K., Shaw, A., Santos, L., y Olson, K. (2012). Young Children Are More Generous When Others Are Aware of Their Actions. *Plos ONE*, 7(10), e48292. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0048292>
- Mauri, A., Minazzi, R., Nieto-García, M., y Viglia, G. (2018). Humanize your business. The role of personal reputation in the sharing economy. *International Journal Of Hospitality Management*, 73(1), pp. 36–43. <https://doi.org/10.1016/j.ijhm.2018.01.017>
- McAbee, S. T., y Connelly, B. S. (2016). A multi-rater framework for studying personality: The trait-reputation-identity model. *Psychological Review*, 123(5), pp. 569–591. <https://doi.org/10.1037/rev0000035>
- Mehra, A., Dixon, A., Brass, D. y Robertson, B. (2006). The Social Network Ties of Group Leaders: Implications for Group Performance and Leader Reputation. *Organization Science*, 17(1), pp. 64–79. <https://doi.org/10.1287/orsc.1050.0158>
- Milgrom, P. y Roberts, J. (1992). *Economics, organizations, and management*. Prentice-Hall.
- Miranda, S. y Miguel, A. (2022). Linking Corporate Social Responsibility, Brand Activism, and Corporate Reputation: The Portuguese Case. En M. Carrillo-Durán y M. Pérez Pulido (eds.), *Cases on Developing Effective Research Plans for Communications and Information Science* (pp. 289–311). IGI Global. <https://doi.org/10.4018/978-1-6684-4523-5.ch015>
- Neves, P. y Story, J. (2015). Ethical leadership and reputation: Combined indirect effects on organizational deviance. *Journal of Business Ethics*, 127(1), pp. 165–176. <https://doi.org/10.1007/s10551-013-1997-3>
- Pfeffer, J. (1992). *Managing with power: Politics and influence in organizations*. Harvard Business School Press.
- Ramirez-Barrera, A. y Rojas-Berrio, S. (2024). A view of agile organizations: bibliometric analysis. *Dyna*, 91(231), pp. 9–15. <https://doi.org/10.15446/dyna.v91n231.109461>
- Ranft, A., Zinko R., Ferris G.R. y Buckley M.R. (2006). Marketing the image of management: The costs and benefits of CEO reputation. *Human Resource Management International Digest*, 15(1). doi: 10.1108/hrmid.2007.04415aad.001
- Treviño, L. K., Hartman, L. P. y Brown, M. (2000). Moral person and moral manager: How executives develop a reputation for ethical leadership. *California Management Review*, 42(4), pp. 128–142. <https://doi.org/10.2307/41166057>

- Whitmeyer, J. M. (2000). Effects of positive reputation systems. *Social Science Research*, 29(2), pp. 188–207. <https://doi.org/10.1006/ssre.1999.0663>
- Wilson, R. (1985). Reputations in games and Markets. *Game-Theoretic Models of Bargaining*, pp. 27–62. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511528309.004>
- Zinko, R., Ferris, G., Blass, F., y Laird, M. (2007). Toward a theory of reputation in organizations. *Research in Personnel and Human Resources Management*, 26, pp. 163–204. [https://doi.org/10.1016/s0742-7301\(07\)26004-9](https://doi.org/10.1016/s0742-7301(07)26004-9)
- Zinko, R., Gentry, W. A., y Laird, M. D. (2016). A development of the dimensions of personal reputation in organizations. *International Journal of Organizational Analysis*, 24(4), pp. 634–649. <https://doi.org/10.1108/ijoa-04-2015-0854>
- Zinko, R., y Rubin, M. (2015). Personal reputation and the organization. *Journal of Management y Organization*, 21(2), pp. 217–236. <https://doi.org/10.1017/jmo.2014.76>
- Zinko, R., Tughtan, C., Hunt, J., Meurs, J., Furner, C., y Prati, L. M. (2017). Gossip: a channel for the development of personal reputation. *International Journal of Organizational Analysis*, 25(3), pp. 516–535. <https://doi.org/10.1108/ijoa-07-2016-1041>

GALERÍA

GALERÍA

LA ILUSTRACIÓN CONTEMPORÁNEA DEL ROMANTICISMO: ROBERTO IVÁN GONZÁLEZ VÁSQUEZ

*The contemporary illustration of romanticism:
Roberto Iván González Vásquez*

María Guadalupe Huerta Morales¹

Iván González es un artista poblano que se define como creador de contenidos. En el 2009, mientras terminaba sus estudios en antropología social en la BUAP, Iván empezó a alimentar sus redes sociales con dibujos que poco a poco fueron ganando el gusto de sus seguidores. En 2017 inicia un proyecto titulado *Los Románticos Pendejos* y lo refleja en ilustraciones que hablan de lo contemporáneo de la vida, de la relación de pareja, de la desigualdad en las relaciones, de la inocencia sentimental, de lo efímero de la vida y crisis existenciales.

Iván dibuja todos los días, pero de manera paralela, también, lee autores que lo inspiran como Clarisse Lispector, Raymond Carver, Roberto Bolaño, Jean Paul Sartre y Charles Bukowski, por mencionar algunos. A partir de las reflexiones surgidas con las lecturas de estos autores, comenzó a repensar la elaboración de sus dibujos. Menciona que una herramienta que conoció en su paso por la licenciatura de antropología social fue la observación, práctica que realiza todo el tiempo: no puede dejar de observar situaciones cotidianas que también alimentan los contenidos de sus viñetas. De esta manera, sus dibujos conjuntan la ilustración, la literatura y la antropología.

Ha encontrado un estilo propio que le ha llevado un proceso visual, digital y artístico. El resultado se puede apreciar en lo que denomina *viñetas* que son dibujos con diálogos cortos de aproximadamente 24 palabras con una temática o reflexión corta, pero profunda. De ahí que ubica la viñeta entre la caricatura y la ilustración. En el caso de las viñetas que crea el artista, se caracteriza por mostrar una escena aparentemente cotidiana que relaciona con el amor romántico contemporáneo y permite caer en la ironía reflexiva.

Roberto Iván hasta la fecha tiene cerca de 700 viñetas publicadas y prepara su próxima publicación bajo el sello de Hachette. Par ver más trabajo

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Procesos Educativos; Puebla, México. ORCID ID <https://orcid.org/0000-0002-3136-5876>, guadalupe.huerta@correo.buap.mx.

de Iván puedes seguirlo en sus redes sociales aparece como *@losromanticospendejos*. Realiza viñetas para redes sociales y de ahí observa detenidamente aquellas que tienen más impacto, mismas que son seleccionadas para que integren los siguientes libros. En la actualidad tiene publicados 3 libros, el primero por la editorial Penguin Random House que fue con la que logró visibilidad en el mundo editorial, de ahí que ha participado en distintas ferias de libro, entre ellas La Feria Internacional del Libro (FIL) Guadalajara, Feria del Libro del Zócalo de la Ciudad de México, la Feria del Libro de la BUAP y en FICOMICS, pero también ha tenido proyección internacional al promocionar sus libros en Perú y en España.

OBRA GRÁFICA DE ROBERTO IVÁN GONZÁLEZ VÁSQUEZ

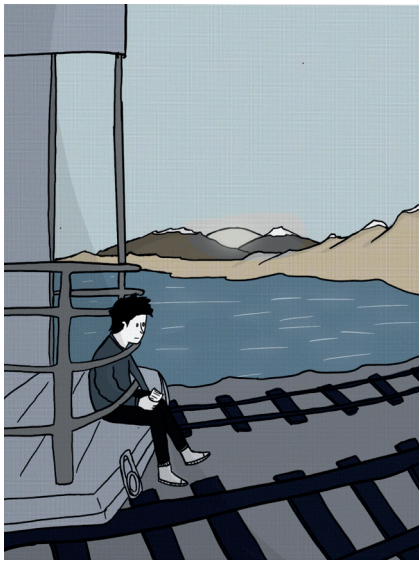
2. Somos inmortales

SOMOS INMORTALES EN LAS MAÑANAS, AL DESPERTAR, AL BEBER CAFÉ, AL SENTIR EL CALOR DEL SOL, CUANDO CORREMOS PORQUE SE NOS HA HECHO TARDE, SOMOS INMORTALES EN EL ABRAZO DE UN PERRO, AL VER LA SOMBRA DE UN AVE QUE HA PASADO DEMASIADO RÁPIDO, SOMOS INMORTALES A LAS TRES DE LA TARDE Y EN MEDIO DE LA BULLA DE DESCONOCIDOS, Y SOMOS INMORTALES EN LAS NOCHES ETERNAS, EN LA COTIDIANIDAD QUE NO PERCIBIMOS. LO SEGUIREMOS SIENDO, LO SOMOS, HASTA QUE UN DÍA, MURAMOS.



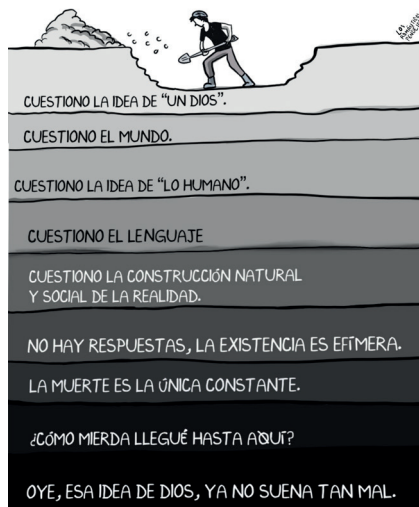
Los románticos pendejos,
Roberto Iván González Vásquez, 2024

1. Pensando



Los románticos pendejos,
Roberto Iván González Vásquez, 2024

3. Cuestiono la idea



Los románticos pendejos,
Roberto Iván González Vásquez, 2024

Graffylia, Revista
de la Facultad de
Filosofía y Letras

Año 9 · Núm. XVII · julio - diciembre 2024

4. Respiro



Los románticos pendejos,
Roberto Iván González Vásquez, 2024

5. Perspectiva



Los románticos pendejos,
Roberto Iván González Vásquez, 2024

6. Lector



Los románticos pendejos,
Roberto Iván González Vásquez, 2024

7. Sísifo moderno



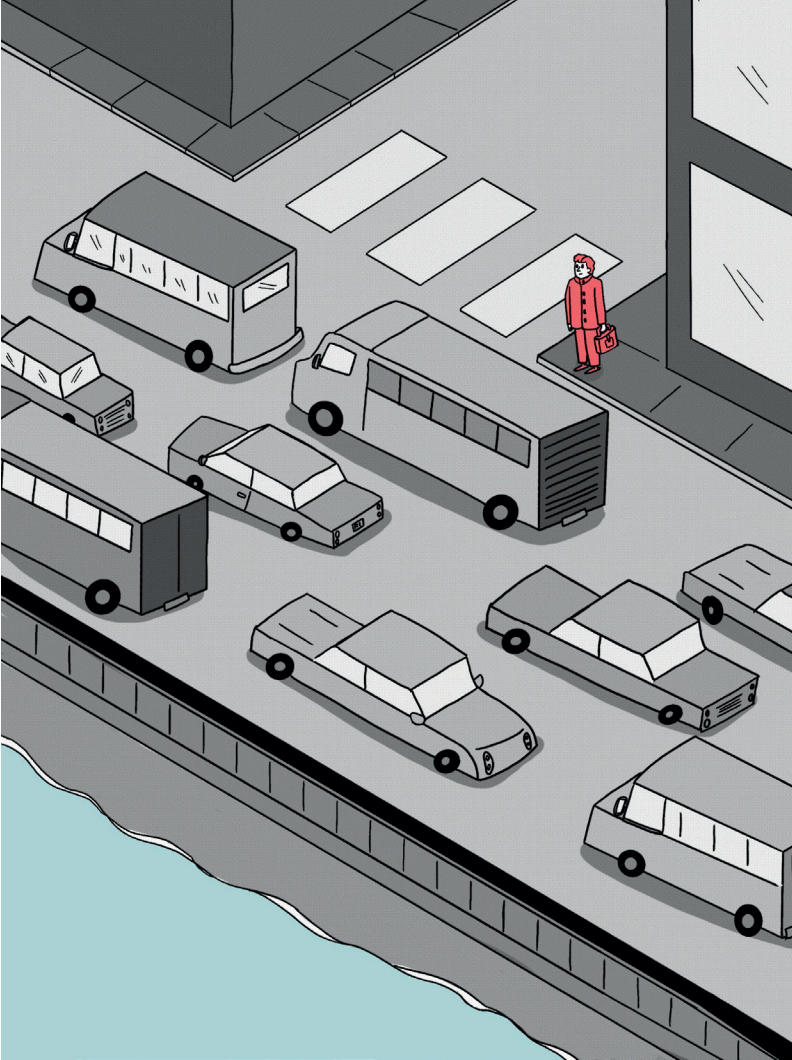
Los románticos pendejos.
Roberto Iván González Vásquez, 2024

8. Buena y mala idea sobre Foucault



Los románticos pendejos.
Roberto Iván González Vásquez, 2024

9. Tráfico



Los románticos pendejos.
Roberto Iván González Vásquez, 2024

DRAMA Y CONFLICTO EN LAS CELEBRACIONES DEL MERCADO. UN ANÁLISIS SIMBÓLICO¹

Drama and Conflict in the Market Celebrations. A Symbolic Analysis

Gabriel Alejandro Aguilar Orozco²

RESUMEN

Las celebraciones son manifestaciones dramáticas y simbólicas del conflicto social que reflejan la estructura, los paradigmas, tragedias e intereses de la cultura. El objetivo es etnografiar las celebraciones otoñales festejadas en el mercado Lucas de Gálvez. La metodología utilizada fue predominantemente el trabajo de campo y entrevistas. En el texto se observa como el ritual quebranta el orden establecido y transforma al mercado en un recinto festivo que, recibe a los comerciantes devotos o en una batalla simbólica en el espacio por el uso de los días.

Palabras clave: conflicto, drama social, mercados, celebraciones, Mérida.

ABSTRAC

Celebrations are dramatic and symbolic manifestations of social conflict that reflect the structure, paradigms, tragedies and interests of culture. The objective is to make an ethnography about the autumn celebrations commemorated in the Lucas de Gálvez market. The methodology used was predominantly field work and interviews. In the text it's observed how the ritual breaks the established order and transforms the market into a festive venue that receives devoted merchants or into a symbolic battle in space for the use of the days.

Keywords: conflict, social drama, markets, celebrations, Mérida.

El presente estudio sustenta que las celebraciones son manifestaciones dramáticas y simbólicas del conflicto social que reflejan la estructura, los paradigmas, tragedias e intereses de la cultura en cuestión. El objetivo es

¹ El presente trabajo fue realizado como parte de la investigación "Comerciendo y orando: La espacialización del conflicto por medio de dramas y luchas simbólicas en el mercado Lucas de Gálvez, Mérida, Yucatán" conforme al Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC), del Consejo Nacional de Humanidades Ciencia y Tecnología (CONAHCYT) dentro del Colegio de Antropología Social, Puebla, México.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Antropología social. México. <https://orcid.org/0009-0001-8958-0245>. gab.orozco@outlook.com

presentar una etnografía sobre las celebraciones otoñales festejadas en el mercado Lucas de Gálvez y su interpretación dramática de la sociedad maya-yucateca.

La *metodología* desarrollada para tal empresa tiene su base en la etnografía encarnada, la cual implica una inmersión en la vida cotidiana dentro del universo del mercado, permitiendo la construcción de una visión *in situ* del fenómeno social. En este sentido, esta propuesta etnográfica radicó en ser ayudante de Don Hermenegildo Uicab, un hombre de aproximadamente 58 años, maya-hablante y dueño de un puesto de frutas y legumbres de temporada en donde se trabajó durante los meses de septiembre a diciembre de 2023, es importante destacar que, durante este periodo, el registro fue realizado por medio del diario de campo. El puesto se ubica en la zona de "mayoreo y productos de temporada" por lo que se tiene un mayor contacto con la cultura material y simbólica en su relación con los ciclos agrícolas y religiosos. Las principales funciones consistieron en armar y desarmar, embolsar, cargar, atender y limpiar las frutas.

También se recurrió a entrevistas, que tuvieron lugar en dos momentos: durante la estancia y fuera de ella. Las primeras se aplicaron para analizar procesos concretos: ¿por qué está en descuento hoy el tomate?, ¿cómo estuvo el gremio anoche?, entre otras cuestiones que favorecieron a la creación de esta mirada cotidiana. Las segundas se realizaron para temas específicos relacionando el pasado y las condiciones de venta actuales, así como la estructura práctica para el pago y mantenimiento del inmueble. Este planteamiento metodológico permitió observar la interacción simbólica dentro del espacio por medio de la interpretación y uso de los agentes alrededor del objeto estudiado.

Los mercados mexicanos son espacios contruidos, destruidos y significados entre los pregoneros, los comerciantes, los pescadores, relojeros, zapateros, campesinos, estudiantes, cargadores, traficantes, compradores, entre otros agentes, que recrean la cultura a la que pertenecen y con ello, sus conflictos, que son expresados mediante dramas. Si la interacción simbólica representa al conflicto, entonces, aquellos espacios barrocos adquieren una mirada crítica, ya que, los símbolos religiosos, que, al recrear una afiliación y hacer pública la creencia por medio de un altar representan en su conjunto una disputa simbólica con apariencia *armónica*. Desarrollemos estos conceptos en su capacidad analítica:

a) El conflicto

Para la idea de conflicto, se parte de dos posturas principales. La primera de Max Gluckman (2009) que menciona; "[...] los conflictos son parte de la vida social, y las costumbres parecen exacerbar estos conflictos, pero al hacerlo, estas costumbres también impiden que los conflictos destruyan el orden social en su conjunto [...]" (Gluckman, 2009, p.32). Esta noción pone a las costumbres como el regulador que impide las consecuencias catastróficas del conflicto y lo sostiene en su núcleo para dinamizar la cultura.

La segunda idea que se apoya este texto es otorgada por Georg Simmel (2011), él alude; "[...] el verdadero modelo de la vida que, en sentido absoluto,

es una lucha que abarca la relativa oposición de lucha y paz, mientras la paz absoluta, que quizá también encierra esta oposición, continúa siendo el secreto divino [...]” (Simmel, 2011, p. 69). El autor comprende a la vida por estadios de relativa paz y violencia, y que nuestra existencia social fluctúa en éstos como una aparente *paz absoluta*. Esta cualidad de parecer *armonioso* —o natural— no lleva a su negación, sino a su proceso paradigmático.

De esta manera el conflicto es un síntoma dinamizador de la cultura, sin destruir el cuerpo que lo ha generado. Y al mismo tiempo se presenta como natural, como parte del ritmo, en armonía, aunque no lo sea.

b) Dramas simbólicos

El drama simbólico expresa al conflicto. Para esta noción se tiene como punto de partida las definiciones desarrolladas por Víctor Turner, que dice:

[...] social dramas, then, are units of ahrmonic or difharmonic process, arising in conflict situations [...] In the social drama, however, though choices of means and ends and social affiliation are made, stress is dominantly laid upon loyalty and obligation, as much as interest, and the course of events may then have a tragic quality [...]³ (Turner, 1987, p. 38).

En otras palabras, dentro del drama se expresan las pasiones, los intereses, las alianzas, las relaciones y sobre todo las lealtades, que en un conjunto pueden tener una particularidad trágica, contradictoria, paradigmática. De nuevo, estos pueden adquirir una apariencia armoniosa o no.

De esta manera, una negociación en maya sobre la venta de unas cajas de limones se vuelve un drama, que representa la filiación, las pasiones, pero también las necesidades. Y ahí es donde se observa al conflicto de manera *armónica*. Aunque también se manifiesta de manera factual, sin esconder ni el elemento trágico, ni el proceso o el ente paradigmático, en otras dimensiones sociales.

II

Lo anterior como antesala, se observan las celebraciones internas del mercado Lucas de Gálvez durante la estación de otoño. Para su exposición se han clasificado en dos: 1) las legitimadas por el poder y 2) aquellas que no cuentan con legitimidad.

CELEBRACIONES LEGITIMADAS

Las celebraciones legitimadas se encuentran dentro de los calendarios oficiales del gobierno o cuentan con alguna obligatoriedad social, como el 12 de diciembre —Día de la Guadalupeana— que, si bien no es celebrada por todos los cultos mexicanos, si cuenta con una institucionalización y funge como fiesta religiosa y nacional. En caso de los cultos populares la plasticidad

³ Traducción propia: “El drama social, son unidades armónicas o disarmónicas que se presentan como procesos en situación de conflicto. [...] En el drama social, sin embargo, aunque las elecciones de significados, de los fines y de afiliación social son creados, el énfasis se pone predominantemente en lealtad y obligación, tanto como el interés, como en el curso de los acontecimientos que pueden entonces tener una cualidad trágica.” (Turner, 1987, p. 38)

de la creencia permite una alianza o un drama directo por el uso del día, como se observará más adelante. Se analizan dos celebraciones, una con mayor ímpetu desde el poder, el *Día de muertos*, y otra que transforma el mercado en un espacio de celebración, donde la ritualización reproduce el conflicto.

HANAL PIXÁN

*Hanal*⁴ *Pixán* se traduce al español como *comida de los muertos o de las almas*, es la forma maya de nombrar el institucionalizado Día de Muertos, actualmente celebrado el 1 y 2 de noviembre. La creencia es similar a la mexicana-mexica (con sus diferencias), las almas bajan a comer sus platillos favoritos y conviven con los vivos durante un breve periodo. Para el equinoccio de otoño, en Yucatán, las temperaturas se templan un poco⁵ – entre 25° y 35° grados Celsius — generando un aire fresco, por lo que es normal escuchar el comentario ante un ventarrón; ¡MAAAH! ¡Ya se sienten los *pixanes*! En referencia a que el aire se siente helado, como un alma, un soplo del inframundo. Esta es la señal que los comerciantes esperan para empezar a abastecerse de lo necesario para la fiesta, ya que *Hanal Pixán* es una tradición que requiere de una larga preparación. Durante el periodo previo, existe una organización monumental y coordinada, por parte del Gobierno se hacen actividades alusivas previas a los días, que incluye un desfile de ánimas y un concurso de altares tradicional en el que participan municipalidades y dependencias administrativas. Las escuelas realizan lo propio, con el altar por grupo y sus ceremonias mayas a manera educativa. Esto aumenta la actividad comercial, las vendedoras de dulce tradicional como Luisa duplican sus compras de 2 a 4 cajas de yuca, en el ramo de Don Gildo⁶, durante esta temporada el tejocote tardó en llegar y el mismo día que lo abastecieron con los primeros doce bultos, se vendieron todos en cuestión de tres horas.

A esta euforia comercial se suman los vendedores de temporada como los *tsotsiles* de San Cristóbal, que teniendo un taller sobre el pasaje comercial de la 54-A, rentan una mesa durante el mes previo para vender pequeños arreglos florales y lo mismo sucede con algunos clientes. Durante estos días empezó a asistir al puesto una mujer de la localidad de *Chochola*⁷, hacía compras de mayoreo, unos días antes de la celebración realizó una compra bastante grande. Jamás regreso después de eso. Don Gildo comenta: *Ella solo viene para esta temporada, y ya mañana es Día de Muertos, tal vez venga para diciembre o hasta el otro año, ella se dedica a vender dulces en su pueblo por esta temporada* (H. Uicab, comunicación personal, 30 de octubre de 2023).

Durante los días Santos la actividad baja, hay muy pocos compradores y los comerciantes prefieren cerrar temprano. En el caso de Don Gildo, como

4 Otra forma de escribirla es *Janal*.

5 Mérida debido a las condiciones climáticas y el mal desarrollo urbano que no contempló áreas verdes, alcanza con frecuencia los 45 grados Celsius con unas altas tasas de humedad.

6 Vendedor de frutas y legumbres de temporada con el que realicé gran parte de mi trabajo de campo.

7 Localidad y municipio homónimo perteneciente al estado de Yucatán. La palabra *Chochola* proviene del maya yucateco y significa "lugar de agua salobre".

muchas otras familias de Kanasin⁸ realizan la comida ritual ocho días después de día de muertos. Dentro del mercado la actividad ritual más importante sucede en el altar a la Santa Muerte ya que durante toda la noche recibe ofrendas.

Por otro lado, Fernández Repetto y Medina Vázquez (2015) llaman *entrecruce de caminos*⁹ a las festividades de Día de Muertos, Hanal Pixán y Halloween en la ciudad de Mérida, esto debido al componente identitario e institucionalizado de etnia maya¹⁰, los autores mencionan:

Se trata de una congregación de diferentes creencias y prácticas cuya aparente contradicción pudiera separarlas de manera definitiva, pero que en términos concretos se articulan y expresan en los sujetos. (Fernández y Medina, 2015, p. 139-140)

El drama surge al observar los elementos del *Halloween* en conjunto con la celebración maya. Vampiros, fantasmas y el color morado se apropian de ciertos espacios del mercado. En la entrada principal algunos puestos adornan con imágenes alusivas a la celebración gringa para fomentar el comercio de dulces típicos. En uno de los días de limpieza del local previos a la celebración, me encontraba bajando algunas telarañas *Chuchi*¹¹ decía; - *déjalo, Gabriel, así ya está adornado para Halloween* (H. Uicab, comunicación personal, 25 de octubre de 2023). Demostrando como los elementos de la celebración extranjera son muy reconocidos, aunque, nadie de los comerciantes con los que conviví hizo alguna mención más al respecto de esto y durante los días santos la plática giraba más en torno a la comida – el mucbipollo¹²— y los difuntos.

Aquí el día transforma todas las relaciones previas a su llegada, el drama se manifiesta en todas partes, en la venta de dulces tradicionales contra los introducidos por Halloween, en las figuras de calabazas con caras de terror junto a las calaveritas de azúcar que matizan el paradigma social. Las dos celebraciones en apariencia opuesta muestran una simetría interesante, en ambas se ofrendan dulces, en las dos hay una parte dedicada a los niños, en una los niños vivos, en otra, los niños difuntos, en ambas se ha generado un enlace que comunica dos mundos místicos, uno plagado de monstruos, brujas y vampiros, y otro de muertos. De ahí que el drama se manifieste en el uso de simbólico de una u otra tradición¹³ y la interacción entre ellos mediada por las prácticas.

8 Municipalidad conurbada a Mérida, de donde proviene la gran mayoría de los comerciantes del mercado.

9 El trabajo citado es una etnografía visual.

10 Si bien existen diferenciadores entre las prácticas de "Día de muertos" en el entendimiento nacional y el *Hanal Pixán*, y ambas pueden ser reconocidas como dos celebraciones diferentes, en la praxis los elementos "mexicanos" se mezclan con la tradición maya en mayor o menor medida y dependiendo de la zona peninsular donde nos encontremos. Por ello, en el texto los uso como sinónimos, pero desde el comienzo se señaló las diferencias en la praxis entre lo que podríamos denominar "mexicano-maya" y "mexicano-mexica" o dependiendo de la cultura indígena predominante de la zona.

11 Vendedor del puesto al lado al que me encontraba.

12 La comida ritual símbolo de ofrenda para el altar.

13 El trabajo de Fernández Repetto y Medina Vázquez donde se usa la etnografía visual, es muy enriquecedor en este aspecto, pues muestra como símbolos de la cultura gringa se apoderan del "espacio yucateco".

GREMIOS

Los gremios son organizaciones mágico-religiosas muy comunes en la zona, en Yucatán existen tres principales formas gremiales: 1) la que se construye por medio de rasgos comunes (panaderos, artesanos, zapateros), 2) los que se basan en género y edad (señor, señora, niño, niña), y 3) los que se organizan desde la institución católica (gremios de fe). Estos no gozan de una estructura sólida, pueden ser organizados por una sola persona o una familia, otros cambian anualmente de representante y algunos desaparecen si nadie los continúa. Las "[...] actividades que los gremios realizan no involucran a toda la población, sino únicamente a aquellos que pertenecen a los mismos." (Fernández, 1995, p. 57), pero tampoco excluye a nadie que quiera incluirse o participar. El gremio del mercado es nombrado *Los baratilleros* está conformado por comerciantes y se encuentra dentro de los que peregrinan a la catedral.

La fiesta gremial cuenta con dos momentos. El primero donde se peregrina con los estandartes referentes al gremio, hasta la iglesia receptora. Este es donde el gremio se presenta. Don Gildo me explicaba que: *El primer día solo se peregrina hasta la iglesia, es la presentación del gremio, ya el segundo día es la misa, la procesión con el santo y la peregrinación de regreso* (H. Uicab, comunicación personal, 10 de octubre de 2023). De esta manera, el segundo momento cuenta con la bendición del gremio en forma de misa, y dos peregrinaciones: una con el santo del gremio, y otra de retorno con los estandartes. En este lugar será la celebración popular y se procede a la repartición de comida.

EL GREMIO DE LOS BARATILLEROS AL "CRISTO DE LAS AMPOLLAS"

El culto al Cristo de las Ampollas llega el mercado por la influencia de los comerciantes de Kanasin, uno de los pueblos que celebra a este Santo y cubre la devoción de diversos gremios. El gremio entra el 16 de octubre a la catedral, esa mañana de lunes, Don Gildo encargó dos arreglos florales como ofrenda al gremio. La peregrinación salía de San Benito. Se llevaron estandartes, los cuales son coloridos y de diversas formas, portan los símbolos religiosos, pero la función principal es mostrar la afiliación al gremio y el tiempo que se lleva participando en este. En la Figura 1 se puede notar un estandarte café que dice "*Gremio católico de Baratilleros y Locatarios de Yucatán*" con la fecha octubre 2014. Lo que señala la asociación que pertenece y desde cuando se realiza la promesa.

El recorrido es corto hacia la Catedral, usualmente acompañado de música y custodiados por la policía municipal. En la iglesia, el gremio es recibido por un sacerdote, ahí se presentan y *saludan* los estandartes, culminando la primera parte con una oración y el recordatorio de la misa próxima. Al día siguiente, muchos comerciantes cierran para asistir a la celebración. Al tratarse del cierre de los gremios consagrados al *Cristo de las Ampollas* la misa es dirigida por el arzobispo. Al término de ésta, cada gremio toma sus estandartes y los más versados en el culto cargan al Cristo negro para el peregrinaje.

Figura 1. Procesión de entrada a la catedral



Fuente: Fotografía propia, capturada el 17 de octubre de 2023.

El recorrido consiste en dar una vuelta a la plaza principal. La procesión se organiza de la siguiente manera: dos candelabros por delante, un incensario en medio de ellos, seguido por el arzobispo y dos sacerdotes más, atrás de ellos El Cristo de las Ampollas y de último los estandartes de los gremios. De regreso a Catedral la imagen del Cristo Negro es colocada enfrente del altar, se alzan algunas oraciones, concluyendo con música de alabanza y la unguida de ruda y otras hierbas en la imagen. La alabanza continúa por aproximadamente una hora. Antes de que termine la alabanza, el gremio de los *Baratilleros* ya se organizó para el peregrinaje de vuelta. Se toman los estandartes y entre música y voladores se regresa a la zona de los mercados. Ahí comienza la repartición de comida.

La banda de música no deja de sonar y las personas bailaban de gozo. La fiesta continúa hasta la noche. Don Gildo al retomar sus actividades mercantiles puso las rudas que había unguido en el Cristo como ofrenda a su imagen de San Miguel. Este gremio se ha celebrado por más de cincuenta años, actualmente es organizado por la nieta de la fundadora, quien meses previos realiza una colecta entre los comerciantes para costear los gastos del gremio.

Los gremios representan el conflicto al trasgredir y reafirmar el orden establecido por el campo de legitimación. Para esto se apropian del espacio transformándolo en un sitio de fiesta y culto. El ritual quebranta el orden establecido de los días en el mercado, pues el espacio se transforma en un recinto festivo que, recibe a los comerciantes devotos y marchantes que se unen a la celebración. La peregrinación hacia la catedral con los estandartes cumple con la función de hacer pública la fe, los fieles del Cristo de las Ampollas toman las calles desde el mercado hasta la Catedral expresando una religiosidad legitimada, pero apropiada por los grupos obreros. En el segundo momento, la máxima autoridad en compañía de los gremios y el Santo regente peregrinan en el momento culmine de la celebración.

El paradigma del drama se halla al indagar en la mitología que sostiene a la celebración. El culto al Cristo Negro¹⁴. El origen mitológico en Yucatán no tiene relación con el atribuido en otros países como Guatemala¹⁵. González Martín (2014) ubica la temporalidad del tiempo mítico entre el siglo XVI y XVII en *Ichmul*, Yucatán, relata:

Según dicha tradición – o leyenda-, el crucificado fue tallado en un día y sin herramientas en la misma población y de manera misteriosa por un imaginario desconocido que ofreció sus servicios al sacerdote. Este le pidió que realizara una imagen de la Purísima Concepción, pero el artista le sugirió hacer un Cristo, a lo cual el padre De la Huerta. La madera que uso el escultor, que desapareció luego de hacer la obra, era del "Árbol de la luz"¹⁶. Tiempo atrás, se había divisado el resplandecer al atardecer de cada viernes de una cuaresma, en los bosques¹⁷ de Ichmul, un árbol sin consumirse. El párroco consideró que era una señal del Creador y sin temor, acordó con los pobladores o "su vaquero" que sea cortado y la madera llevada al convento. La esfinge fue venerada en la población y se acrecentó al ser indestructible ante un incendio de grandes proporciones que destruyó el templo, la imagen perdió la cruz que la soportaba, pero el Cristo resulto intacto, de las llamas "ampollas". El milagro de su conservación fue rápidamente propagado y sus fieles se acrecentaron, convirtiendo el sitio en un santuario, porque, además, la esfinge era indulgente con sus devotos (González, 2014, p. 17).¹⁸

Por ello, hacer público un culto con origen en una leyenda mestiza, adquiere las connotaciones de transgresión. Pero el orden de los poderes dentro del campo se perpetua, pues el máximo dirigente de la iglesia católica en Yucatán peregrina con los gremios de trabajadores y a su vez con la imagen del Cristo Negro quien, en la práctica es tratado como una deidad en calidad de su presencia misma y es ungido con yerbas donde trasmite el poder mágico o su protección. En la fotografía II se observa al Cristo de las Ampollas

¹⁴ Es necesario señalar que se ha usado como Sinónimos el Cristo Negro y El Cristo de las ampollas pues para Yucatán es la misma figura. Si se desea mayor conocimiento sobre los cultos dedicados a los cristos negros en la península González Martín hace un excelente trabajo recopilando las celebración y escritos sobre este dios en el siglo XX. Es interesante destacar que uno de los pueblos que le rinde culto es Kanasin.

¹⁵ Muchas explicaciones sobre la introducción de esta devoción se relacionan con la influencia guatemalteca.

¹⁶ Otra versión lo nombre un árbol incandescente, donde se observaba el fuego en su interior.

¹⁷ Mas propiamente selva baja.

¹⁸ Después de algunos años la imagen fue trasladada a la catedral de Mérida.

saliendo de la Catedral. La peregrinación de regreso al mercado se hace con los estandartes, suele ser más alegre que la anterior, esto en señal de que la *gracia* ya fue otorgada, por lo que, al finalizar en el mercado, este es transformado por la fiesta religiosa, obteniendo una importancia mayor ese día que el ímpetu comercial. He ahí el drama, un ritual que replica las relaciones de poder al mismo tiempo que transgrede y subvierte el orden establecido de las cosas.

Figura 2. Peregrinación del Cristo de las Ampollas



Fotografía propia, capturada el 17 de octubre de 2023.

Con estos dos ejemplos se observa el conflicto de manera simbólica y en apariencia de cotidianidad. El día de muertos suscita una batalla simbólica en el espacio, disputando dos tradiciones o más el uso de un día ya establecido previamente por el poder. La única celebración directa que ocurre en el mercado es dedicada a la Santa Muerte -como se verá en el siguiente apartado-, pero tiene lugar a altas horas de la noche, por lo que el día transcurre en apariencia tranquila. El gremio modifica las relaciones con el espacio, ya que el lugar de salida y llegada es el mercado, el espacio adquiere una cualidad festiva antes que comercial por medio de un drama que representa la estructura, las pasiones, los paradigmas y tragedias de una sociedad.

CELEBRACIONES DESAPROBADAS

Son aquellas que no se encuentran en vinculación con los calendarios oficiales o luchas por usar los días ya designados. Dentro del trabajo no se logró la forma de participar directamente en actividades relacionadas con estas deidades, mi principal fuente de investigación fue Raúl, el dueño del altar a la Santa Muerte. Esto debido a dos razones; 1) se contaba con poco tiempo de observación debido a mis obligaciones laborales como ayudante y 2) los fieles se detenían por un breve lapso, dejaban alguna ofrenda y seguían con su camino, por lo que entablar conversación resultó difícil. También, se puede notar el uso de altares hacia la tradición *Orisha*, pero se pudo documentar ninguna fecha en específico que influya dentro del mercado o alguna de sus celebraciones, esto porque sus altares se encontraban en un área poco transitada y pertenecían más a la óptica de altar privado, por lo que la interacción era limitada con los fieles

Raúl cuenta que originalmente: [...] *la Santa muerte estaba en venta, pero al pasar varios, los fieles comenzaron a poner ofrendas, que si sus flores, que si sus velas...* (R. López, comunicación personal, 4 de noviembre de 2023). Entonces decidió dejarla como un altar a ella. Esta conducta coincide con la observada, los fieles no duran más de 2 a 5 minutos frente al altar y la en la gran mayoría de casos dejan alguna ofrenda. El define la creencia en ella de la siguiente manera: [...] *la creencia de nosotros esta que ella es un arcángel, ella estaba en el cielo y cuando veía que la gente moría, los demonios lo jalaban ya sean malos o buena y decidió revelarse.* (R. López, comunicación personal, 4 de noviembre de 2023). Se resalta como la Santa Muerte se integra a la mitología cristiana, la ponen al mismo nivel que San Miguel, un arcángel. Y la figura de Dios cumple con su ausencia, ya que, a pesar de que él creó el orden, no interviene directamente ni se relaciona con culto.

A diferencia del orden institucional que rige el *Hanal Pixán*, en el altar a la Santa Muerte desde la madrugada del primero de noviembre es normal verla llena de velas y flores, los fieles que se acercan a ella ungen la imagen con yerbas y proclaman alguna oración en silencio. El altar tiene actividad todo el día, algunos hacen ritos especiales en la madrugada, cuando no hay personas transitando. Estos días las florerías no cierran, dando iluminación a la zona santa.

El día de muertos es dedicado a las almas de los ancestros, por lo que, el altar es individual y reside en el hogar, ninguna deidad es venerada ese día. Esto es aprovechado por la Santa Muerte, que reclama el día como suyo, y al tener presencia en un altar público logra que cierta parte del mercado participe en la celebración. El espacio alrededor del altar se transforma en una pequeña capilla donde al celebrarse su día recibe las felicitaciones como cualquier Santo, recreando el orden establecido y dramatizando el conflicto paradigmáticamente pues se inscribe dentro de lo *católico* en comunión con *Ser Supremo*, a lo que la iglesia y el poder se oponen diametralmente. Con esto se tiene un movimiento interesante, una deidad que se apropia del día al proclamarse regente de este ante una celebración que rememora una de sus cualidades, la muerte. Hace falta profundizar más en las celebraciones, pero considero suficiente este ejemplo para mostrar un *modus operandi* dramático sobre las celebraciones no legitimadas en el mercado.

IV

En suma. Se ha descrito como el drama representa al conflicto de manera simbólica desde la interacción entre los distintos símbolos, en este caso las deidades. Que adopta la cualidad de presentarse como normal, organizado, sin embargo, en la praxis es tensa, y en su observación se recrean las pasiones, intereses, así como, estructura de las sociedades, en un espacio determinado: el mercado. Metodológicamente el instrumento utilizado fue muy útil para el enfoque, pero su limitación es evidente al no poder penetrar en las celebraciones no legitimadas. Esto debido a que el trabajo como ayudante requiere mayor atención y condición física. Por lo que para futuros trabajos de campo se elaboraría otro plan de trabajo que se adapten a nuestros intereses. Así mismo, al tratarse de una periodicidad corta se propone una que contemple todo el ciclo calendario, un año al menos, para etnografiar las formas y prácticas por temporalidad, y de esta manera generar unidad anual que conforme una visión más profunda.

En futuros trabajos se plantearán estas relaciones dramáticas en comunión con la cultura material y los usos que se le otorgan a éstas, ya que, los artículos utilizados para una celebración en una sociedad específica remiten a procesos de construcción específicos, que en conjunto representan la dinamización de la cultura: el conflicto.

REFERENCIAS

- Fernández Repetto, F. (1995). Celebrar a los santos: sistema de fiestas en el noroccidente de Yucatán. *Alteridades*, 5(9), 51-61.
- Fernández Repetto, F., y Medina Vázquez, A. (2015). Los Días de Muertos: entrecruce de caminos. *Antrópica*, 1(1), 139-159.
- Gluckman, M. (2009). *Constumbre y conflicto en África*. Fondo Editorial.
- González Martín, L. M. (2014). *La devoción del Cristo de las Ampollas en Yucatán, entre los poderes de la Iglesia y el Estado*. CIESAS-Mérida.
- Simmel, G. (2011). *El conflicto de la cultura moderna*. Encuentro.
- Turner, V. (1987). *Dramas, fields and metaphors*. Cornell University.

EL VAMPIRO DE ORIGEN ES UN ROMÁNTICO

The vampire of origin is a romantic

Jesús Alberto Leyva Ortiz¹

"A fin de castigar tu carne,
De magullar tu seno absuelto
Y abrir a tu atónito flanco
Una larga y profunda herida".

BAUDELAIRE

RESUMEN

El vampiro de nuestros días, el más cercano a los lectores jóvenes o la referencia más cercana a ellos, es resultado de diversas transformaciones en su forma de representación, cada autor que incluye un vampiro como personaje de la historia narrada, le aporta sesgos o matices propios, aunque en esencia el vampiro sea bebedor de sangre humana. El cine y sus directores han contribuido a ofrecernos un vampiro adecuado para la historia que cuentan. Los inversionistas de la industria filmica para llevar a la pantalla grande y garantizar mucho público en las salas de proyección, se basan en historias editoriales exitosas, los lectores de esos *best sellers* están ávidos de ver la historia degustando palomitas y refresco grande. El vampiro más reciente en la memoria colectiva juvenil es Edward Collen, el protagonista de la saga de *Crepúsculo*, historia que fue llevada al cine basada en las novelas de Stephenie Meyer². En la actualidad la figura vampírica se ha matizado bastante endulzándola más, al grado que las generaciones relativamente jóvenes suelen enamorarse de su atractivo y su tipo de vida, porque les resulta simplemente encantador y lo consideran muy "romántico", atribuyéndole a ese término características como lo meloso, tierno y amoroso; es decir, excesivamente dulce. Si se suele atribuir lo romántico a las características descritas en el párrafo anterior, existe entonces una confusión en el concepto de lo romántico y este texto, pretende comprender la versión original del carácter romántico del vampiro. Tal propósito requiere recurrir a ciertos datos históricos y a un vampiro muy especial, el primero de su especie en la literatura, pero ¿qué características ostenta para identificarlo como romántico?

Palabras clave: vampiro, romántico, literatura, transformación, novela.

¹ Universidad Benemérita y Centenaria Escuela Normal del Estado de San Luis Potosí, San Luis Potosí, México. ORCID ID: 0000-0002-8892-7446. jleyva@beceneslp.edu.mx.

² El libro *Crepúsculo* fue publicado por Little, Brown and Company en el año de 2005 y el estreno de la película en México ocurrió el 21 de noviembre de 2008.

ABSTRACT

The vampire of our days, the closest to young readers or the closest reference to them, is the result of various transformations in his form of representation, each author who includes a vampire as a character in the narrated story, brings his own biases or nuances, although in essence the vampire is a drinker of human blood. Cinema and its directors have helped to offer us a vampire suitable for the story they tell. Investors in the film industry, in order to bring to the big screen and guarantee a large audience in the projection theaters, rely on successful publishing stories, the readers of these best sellers are eager to see the story while tasting popcorn and large soda. The most recent vampire in the collective memory of young people is Edward Collen, the protagonist of the Twilight saga, a story that was made into a film based on the novels by Stephenie Meyer. Nowadays the vampire figure has been quite nuanced, sweetening it more, to the extent that the relatively young generations tend to fall in love with its attractiveness and its type of life, because they find it simply charming and consider it very "romantic", attributing to that term characteristics such as honey, tender and loving; that is, excessively sweet. If romanticism is usually attributed to the characteristics described in the previous paragraph, then there is a confusion in the concept of the romantic and this text aims to understand the original version of the romantic character of the vampire. Such a purpose requires resorting to certain historical data and a very special vampire, the first of its kind in literature, but what characteristics does it possess to identify it as romantic?

Keywords: vampire, romance, literature, transformation, novel.

UNOS BREVES ANTECEDENTES SOCIALES E HISTÓRICOS

Como se sabe, cada etapa histórica en el mundo está representada por un movimiento literario representativo de la cultura de la época, pues la serie de creencias, formas de vida y aspiraciones, entre otros tantos factores que la determinan, se traduce en expresiones artísticas, éstas permiten comprender las ideas y sentimientos propios del tiempo que les ha tocado vivir.

Al avanzar los años y las generaciones, se renuevan las ideas y sentimientos, lo mismo cambia la visión que se tiene de sí mismos y del orbe; por consecuencia los movimientos culturales suceden, al hacerlo se transforma la literatura. Se rompen los moldes artísticos anteriores al crear nuevos, proceso que los teóricos llaman tradición y modernidad³, siendo que lo tradicional es lo pasado y la modernidad las propuestas de renovación.

El movimiento romántico es una reacción revolucionaria contra el clasicismo y el racionalismo de la ilustración⁴, emprendida principalmente en Alemania por jóvenes rebeldes. En esta etapa se da una ruptura con la tradición clasicista. Existe la búsqueda de la libertad y ello genera la plena conciencia del yo que comienza a imaginarse el mundo, aunque sea una locura. Es más importante en el Romanticismo sentir que seguir reglas, tener

³ Para profundizar en el tema de tradición y modernidad se sugiere consultar el siguiente artículo: <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305024759002.pdf>, consultado el día 21 de febrero de 2022.

⁴ Fue el movimiento cultural posterior al Barroco. Centraba su esperanza en la razón como la opción contra la ignorancia, educar al pueblo se convirtió en una de sus tareas esenciales.

originalidad frente a la tradición anterior; buscar la creatividad frente a la imitación neoclásica que siguieron los artistas ilustrados. El Romanticismo se muestra como el rasgo de lo individual de la modernidad.

Caspar David Friederich crea una pintura que puede considerarse como un símbolo del Romanticismo en 1818 y lleva por título "El caminante sobre el mar de niebla"⁵; en ella un hombre con bastón en mano izquierda, elegante y sobriamente bien vestido de negro, da la espalda al espectador, observa desde lo alto de un risco el horizonte incierto, lleno de niebla, pero de una inmensidad y lejanía que transmite libertad.

Figura 1. El caminante sobre el mar de nubes, Caspar David Friedich.



Fuente: Historia/Arte, <https://historia-arte.com/>

Se puede observar en la imagen específicamente las nubes que contempla el caminante, hacer el ejercicio de imaginar que algo ocultan, tal vez un extraño está al acecho entre la niebla. Suponer y preguntarse ¿Qué habrá entre la bruma cobijada por la naturaleza, qué extraños mundos encontrará el artista o el hombre romántico a través de este personaje parado en el risco más alto de un paisaje agreste, el mal está al punto del ataque y, si esa atracción por lo sobrenatural esconda entre las nubes la fantástica idea del vampiro?

EL AUTOR DETRÁS DEL VAMPIRO ORIGINAL

John William Polidori, médico inglés que atendió por algún tiempo al entonces

⁵ *El caminante sobre el mar de nubes*, por Caspar David Friedrich, h. 1817, óleo sobre lienzo, 98 x 74 cm, Hamburgo, Kunststalle.

famoso poeta romántico Lord Byron, logra gestar en Villa Diodati⁶ en junio de 1816 el primer cuento de vampiros. Ese mismo verano comparte con su destacado paciente y otros intelectuales como Percy Byshee Shelly, también poeta reconocido de la época, la esposa de Percy, Mary Shelly, autora de Frankenstein o el moderno Prometeo,⁷ y Claire Clairmont, una de las amantes de Lord Byron, aficiones, tertulias y el ánimo de crear "El vampiro", a raíz de un concurso que el grupo de amigos acordaron celebrar durante una noche de tormenta en la villa, cuyo propósito consistió en crear la mejor historia de terror de esa estancia veraniega. La obra se publicaría con éxito hasta el año de 1819.

Los ganadores de esa justa literaria podrían considerarse Mary Shelly y John William Polidori, creadores de dos seres extraordinarios y sobrenaturales de la literatura como Frankenstein: personaje que ha sobrevivido en el imaginario colectivo, un hombre hecho de partes de cadáveres y traído a la vida por la electricidad gracias a un médico que le dio como nombre su apellido y así inmortalizó al monstruo. En aquella época estaba de moda el galvanismo que experimentaba con impulsos eléctricos en los cadáveres y provocaba reacciones de movimiento en esos cuerpos, tales descubrimientos influyeron en la autora Mary Shelly para traer a la luz tan singular personaje.

Otro símbolo emblemático de la literatura romántica fue el vampiro, un ser sobrenatural y malvado que se alimenta de sangre humana. Polidori, seguro influido por el ejercicio profesional de médico, vio en la sangre el elemento vital del ser humano para dotar a su creación de esa necesidad y, siendo amigo de Lord Byron, una de las personalidades más avasallantes en el medio artístico como en la sociedad aristocrática, bien pudo conformar gracias a ello, ciertas características de su personaje.

John William Polidori, autor de ese primer vampiro, era un joven propio de su época, todo un romántico que exaltaba su propia personalidad y solía aislarse también con frecuencia viviendo su soledad. Tuvo una vida agitada a consecuencia de su relación con Lord Byron, que en varios periodos se volvió complicada como fuera también la personalidad del poeta inglés. Los románticos no solían acatar reglas o normas morales, así que daban rienda suelta al libertinaje y se pronunciaban a favor del suicidio como un acto de total libertad de elección del individuo. Un día decide quitarse la vida ingiriendo ácido prúsico, al respecto aporta Graciela Equiza: "en 1821 se suicidó ingiriendo ácido prúsico, veneno inventado por el alquimista Konrad Dippel, en quien Mary Shelly se inspirara para crear su doctor Frankenstein" (2004, p. 14). Muere a la edad de 26 años.

LO ROMÁNTICO DE "EL VAMPIRO" DE POLIDORI

En el Romanticismo, con respecto a otras corrientes artísticas, lo demoníaco se vuelve más humano, ya no es aquella representación lejana y poderosa que veíamos reflejada en pinturas Barrocas en forma de dragón o bestia de varias cabezas que era derrotada por el arcángel y un ejército de ángeles detrás. En esta etapa el diablo adquiere características humanas, es rebelde,

⁶ Mansión ubicada en Cologny, Suiza, cerca del lago de Ginebra. Punto de reunión de los personajes románticos que, en el verano de 1816 gestaron Frankenstein y el Vampiro.

⁷ Esta historia del monstruo creado por el doctor Víctor Frankenstein se editó por primera vez en enero de 1918.

aristócrata, nostálgico, melancólico, enigmático y de una capacidad de atracción erótica poderosa.

Así incursiona lord Ruthven en la vida nocturna de Londres, con una actitud extraña, atemorizante para los alegres y despreocupados; de rostro pálido con mirada gris penetrante, pero al fin aristócrata y elegante, "muchas damas en busca de notoriedad trataban de conquistarle y de conseguir de él, al menos, alguna señal de afecto" (Esquiza, 2004, p. 15). Ahí se puede reflejar el ser enigmático y atrayente de Polidori o de Byron. El vampiro adquiere atributos humanos que potencia en su favor, ahora está entre personas distinguidas, se abre paso el mal entre la sociedad con amplia notoriedad.

Gran parte de esa melancolía que profesan los románticos viene a reflejarse en el hecho de que el artista ha perdido la divinidad y el amor de la mujer; en el primer caso el verdadero conflicto entre el bien y el mal se lucha en el terreno personal, dentro del corazón humano radica el problema, ahora el mal es reflexivo, el pensamiento lo define; eso es suficiente para que pueda lo diabólico mezclarse entre hombres y mujeres porque toma esas formas, convive con la raza humana. El mal entonces es una realidad meramente humana y no teológica. En el caso de la pérdida del amor de la mujer, es una tragedia que el amor romántico sea irrealizable, esté condenado desde su principio a terminar mal o simplemente a no terminar; la desunión, la separación funesta o la no existencia futura están vigentes.

Aubrey, atraído por esa figura enigmática del hombre al que veía casi como un héroe de novela, vive en carne propia el descubrimiento de lo sobrenatural de lord Ruthven gracias a la cercanía que consiguió por amistad. Aubrey pronto entiende que la naturaleza extraña del personaje ocasiona la ruina del inocente y sume aún más al vicioso. Las cartas de sus tutores desde Londres le confirman lo que el vampiro ha dejado tras de su paso por la ciudad, de lo que ha provocado en las mujeres que frecuentaba. El joven londinense reflexiona y actúa: avisa a la familia romana de una hermosa mujer visitada por el lord en su viaje, sobre la forma de actuar del extraño personaje; así lo que antes en el joven había sido admiración ahora es evidente reprobación.

Ruthven se ve siempre atraído por las doncellas, por la candidez, por las jóvenes o señoras virtuosas, además de bellas; porque aquellas faltas de virtudes, rápido las desdeña o simplemente las ignora. Es una condena anticipada el que el lord fije su interés en damas de buena familia y educación; así la atracción termina mal, para desgracia de ellas, el monstruo tiene oscuras intenciones que poco a poco son reveladas por su joven amigo.

Aubrey, ajeno ya al personaje demoníaco, viaja a Grecia donde conoce a lanthe, bellísima y atrayente, situación que de inmediato le dice a uno lector que terminará mal, una incipiente relación que acabará con la no realización o la desgracia. Ella representa todo lo que a Ruthven también le interesa, sólo que en ese país saben de la existencia de los vampiros, conocen de sus actos despiadados y les temen con ánimo combativo. Se ha hecho presente el mal en la sociedad, el colectivo enterado ya del ser demoníaco que acecha en la bruma, en la niebla más oscura del mundo consigue prevenirse, aunque sin suerte alguna.

La figura del mal en el Romanticismo es un símbolo; es decir, ha cobrado significado, lo que en épocas anteriores generaba una confusión en definir lo demoníaco ahora se ve claro: por un lado se diversifica, puede bien ser un

fantasma, un muerto viviente, un animal demoníaco o vampiro entre otras muchas representaciones y, por otro lado se disipa en las pasiones, el placer, el ocio, el crimen, la muerte. El mal es una metáfora.

En esta corriente de pensamiento existen figuras dominantes, extraordinarias y oscuras; en la realidad tal vez los piratas, asesinos y artistas, en la ficción: las apariciones de muertos y desde luego el vampiro. El placer que genera el miedo lleva al artista más allá de la sensibilidad del sujeto, es una emoción y sentimiento extremo que estremecen. Ruthven es un ser con clase pero aterrador, es el vampiro lleno de lujuria y crueldad detrás del disfraz excéntrico del aristócrata, su poder es amplio e inteligente.

John William Polidori, ya cercano al final de su cuento, se encarga de incluir el tono romántico al amor, porque cuando más próximo se encuentra Aubrey de su anhelo amoroso, en una noche de tormenta la encuentra muerta en una choza de manos del vampiro que se hace presente con un diálogo: "¡De nuevo te entrometes!" (Esquiza, 2004, p. 26). El joven sufre el deceso de su amada, entra en crisis, en enfermedad y en ese periodo Ruthven aparece y le engaña de nuevo, se muestra amable, confiado; pero qué se puede esperar de un demonio sino la farsa, la venganza tras de una mente brillante que le devela su condición y le hace jurar al joven que en un año no deberá contarle a nadie lo sucedido, ¿cuánto vale la palabra para un hombre de la época?

Ese tiempo bastó para que el vampiro prepare su venganza, su siguiente paso diabólico, enamorar a la señorita Aubrey, la mismísima hermana del entrometido que ahora está sumido en una supuesta demencia a los ojos de los otros; su estado y su juramento le atan las manos al descubrir que su hermana ama al monstruo y, aunque se esfuerza, no hay nada que hacer. El día de la boda en que se cumple el fin de la promesa de su secreto es la última oportunidad, pero todo está perdido, el horror instauró su imperio y Ruthven se ha marchado ya con su nueva esposa. El vampiro ha triunfado.

Polidori gozoso del miedo ha llevado más allá su sensibilidad y estremece con la tragedia de Aubrey, el mal vencedor lleva su presa; así el hombre ha perdido frente a la bestia por partida doble, el amor erótico y el filial se han extinguido en el joven... Si se vuelve a recordar la pintura de Caspar David Friederich se puede imaginar que, después de lo narrado, nada se aclara desde ese risco al que mira el "Caminante sobre el mar de niebla", un mundo oscuro domina la vida humana.

UN FINAL ROMÁNTICO

El cuento es un género usual entre los románticos, en John Polidori no fue la excepción, aunque se entiende que lo haya escogido para crear una obra de extensión corta para cumplir con el cometido que adquirió en Villa Diodati en el verano de 1816. En el texto, el médico de Lord Byron expone brevemente a un personaje extraordinario que representa al mal, es un ser fuera de este mundo que usa actitudes humanas para mezclarse entre los hombres, es un vampiro, una diversificación demoníaca en su interior y, en su exterior representa a un hombre de la época, pálido pero elegante.

El mal en esta historia se impone por su fuerza de atracción, el uso de la inteligencia maléfica destaca mientras que el ser humano frágil ante el demonio, está representado por tres personajes importantes: un hombre y su hermana de apellido Aubrey y Ianthe, una delicada dama griega; en ellos

recae la maldición y el destino funesto. Desde este cuento y en las historias subsecuentes de vampiros, siempre habrá elementos actantes que serán víctimas, una fórmula recurrente por los escritores de este género en diferentes épocas y contextos. En la obra de Polidori, los hermanos y la dama griega son los receptáculos del mal, sus destinatarios que se dan cuenta, con sus propias adversidades trágicas, del poder de lo sobrenatural y las sombras.

En el cuento el joven Aubrey es quien devela lo sobrenatural del vampiro Ruthven a un altísimo costo, aunque Aubrey no quiere ser el receptáculo de las fuerzas demoníacas que lo dominan, lo único que tiene es luchar contra lo maligno, aunque al final termine perdiéndolo todo, en especial el amor de las mujeres que ama. Ambas damas víctimas del vampiro y con ellas, no sólo se llevó sus vidas, sino la esperanza misma.

El joven escritor John W. Polidori demuestra una gran fuerza creativa, característica distintiva del espíritu individual del Romanticismo, para crear el primer cuento de vampiros. Con su trabajo ha ofrecido el inicio de una especie demoníaca que será fuente de inspiración para escritores como Bram Stoker para crear *Drácula*⁸ y una larga lista de autores que desarrollarán historias increíbles de vampiros que se ajustarán a otros tiempos, situaciones y lugares, pero que mantendrán la esencia de los rasgos románticos: una intensa fuerza atractiva que funcionará como imán, los poderes sobrenaturales, el beber sangre, la elegancia o sofisticación, la transformación y la representación humana del mal, todas ellas actitudes para dar vuelo a sus pasiones, la lujuria, el asesinato, la destrucción, la locura, la muerte o el imperio del mal.

Con la obra de "El vampiro" queda manifiesta la creencia romántica de que hace falta el soplo diabólico para poder crear. La historia parece inspirada en fuerzas ocultas, pero es un ejemplo magnífico de la imaginación al servicio del escritor, de la fuerza creativa para ofrecer a la literatura universal el personaje símbolo y con ello, darle en la realidad el atributo de la eternidad. El vampiro en el arte en efecto, no morirá.

DE VUELTA A LA ACTUALIDAD

Edward Cullen, protagonista de la saga de *Crepúsculo*, forma parte de la tradición literaria, de la estirpe de vampiros que surgiera por primera ocasión con lord Ruthven de la pluma de John W. Polidori, pero se ha renovado como personaje vampiresco, es una versión de la modernidad que rompe los moldes anteriores al transformarse, gracias al imaginación de Stephenie Meyer en un vampiro dueño de un corazón que sabe amar a la manera de la época en que fue mordido para su conversión.

Edward pertenece a la familia Cullen por Carlisle Cullen, quien con motivo de salvar la vida del protagonista a causa de la gripe española en el año de 1918, lo convirtió al género. Este nuevo vampiro no desea el mal de su amada Bella Swan, pero al mismo tiempo, por la propia condena de ser un vampiro, hará que vivan situaciones límite y riesgos extraordinarios.

Edward Cullen conserva los rasgos románticos del vampiro original, es

⁸ Novela gótica inglesa publicada en 1897, cuyo protagonista es un Vampiro que intenta recobrar el amor de su vida reencarnada en el personaje de Mina, la obra es romántica y de terror y ha sido llevada al cine en innumerables ocasiones y *Drácula*, sin duda, sea el vampiro más famoso del mundo.

sofisticado, elegante, atractivo y bebe sangre, pero no desea la ruina de su amada, la acompaña día y noche en un amor centrado en principios morales que ya lo separan propiamente del original perverso que buscaba la ruina de la otredad. Esa separación con lo romántico en el personaje de Edward Cullen estará centrada en que él ya no es un personaje demoníaco, derivado de las sombras y el mundo lúgubre donde se gesta el mal, sino que busca tener una vida centrada en el amor, realizarlo a toda costa.

Este vampiro basado en la saga de Meyer, busca vivir con normas morales y amar con total entrega y fidelidad a la amada. Su amor intenta ser realizable; estar junto a Bella Swan y formar una familia en el devenir de la historia. Estos últimos rasgos ya separan a Edward Cullen de su primer antecesor vampiro y del concepto romántico, donde el amor es irrealizable y termina trágicamente.

Si el vampiro forma parte de sus gustos literarios o cinéfilos, si se siente atraído por historias que contengan este ser extraordinario, se proponen las siguientes preguntas: ¿por qué no desconfiar de lo aquí afirmado y obtener conclusiones propias?, ¿qué sabe de los escritores Lord Byron y John William Polidori?, ¿ha leído *El vampiro* de Polidori, obra fundacional del género de terror? Volver al origen nos renueva, hace comprender el presente y lo futuro, apuesto la sangre en ello.

REFERENCIAS

- Baudelaire, C. (1998). *42 flores del mal* (A. Martínez Sarrión, Trad.). Mondadori.
- Calvo Santos, M. (12 de febrero de 2016). Caminante sobre un mar de nubes. El paisaje sublime frente al personaje de espaldas. *HA! Historia del arte.com*. <https://historia-arte.com/obras/caminante-sobre-un-mar-de-nubes-de-friedrich>.
- Gaarder, J. (1995). "El Romanticismo ... el camino secreto va hacia dentro...". En *El mundo de Sofía: novela sobre la historia de la filosofía* (K. Baggerthun y A. Lorenzo, Trads.). Siruela
- Girola, L. (2005). Tiempo, tradición y modernidad: la necesaria re-semantización de los conceptos. *Sociológica*, 20(58), 13–52. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305024759002.pdf>.
- Stoker, B. (2006). *Drácula*. España.
- Esquiza, G. (Coomp.). (2004). *El vampiro y otros cuentos*. Andrés Bello.

RESEÑAS

BAILE EN LA CIUDAD. UNA MIRADA ANTROPOLÓGICA A LOS RITUALES URBANOS, DE DANIEL RAMOS GARCÍA

Ariel Corpus¹



Para la antropología social el estudio de los rituales y/o las ritualidades ha sido un tema fundacional. Importan los rituales en tanto que son acciones simbólicas que devienen de procesos organizativos de distintos grupos sociales, reflejan, en este sentido, representaciones de carácter colectivo. En los estudios sobre tales prácticas han surgido amplias interpretaciones y diversas corrientes de abordaje, sin embargo, la mayoría los ha observado en dos escenarios: el primero, en sociedades "no modernas", ya sea ágrafas, rurales, comunitarias o indígenas; el segundo, en actos principalmente religiosos. Es decir, la ritualidad parece estar condicionada sólo si se cumplen estas dos variables.

Frente a tal postura, la lectura que hace de los rituales Daniel Ramos García en su libro *Baile en la ciudad. Una mirada antropológica a los rituales urbanos* (BUAP/Fides, 2023), cuestiona los marcos hegemónicos de la antropológica clásica en este estudio, se suma con ello a lo que se ha conocido con el abordaje de la ritualidad contemporánea (Segalen, 2005). Producto de su tesis doctoral, Ramos determina la existencia de la ritualidad en sociedades modernas, urbanas y sobre todo fuera de los marcos devocionales de alguna expresión de religiosidad. Su objeto de estudio es el baile como un ritual contemporáneo, pero no la danza clásica o las formas folclóricas de ello, sino el baile que se suscita en salones populares de la ciudad de Puebla.

En el primer capítulo, *Abriendo la pista de baile*, Ramos asienta las bases de su objeto de estudio al hablar sobre el baile y/o la danza, mismo que tiene sus abordajes desde lo prehispánico hasta lo moderno. En él, también plantea el modo en que las sociedades contemporáneas atraviesan estados de fragmentación que la llevan a tener crisis de sentido, debido a que las instancias que se encargaban de otorgar y sustentar los grandes relatos atraviesan sendas crisis.

Bajo el lente de la sociología constructivista, Ramos sostiene que el ritual es fundamental para mantener el orden vital de toda

¹ Universidad Nacional Autónoma de México, México. ORCID ID: 0000-0003-1735-6129_arielcorpus@gmail.com.

comunidad, éstos tienen una función social que garantiza la estabilidad al individuo que hace parte de una sociedad moderna que se enfrenta a la pérdida de los meta relatos que propiciaban el sentido. De ello que para el autor el ritual es un fenómeno colectivo caracterizado por la efervescencia que irrumpe en lo cotidiano cual hierofanía creando un tiempo extraordinario (Ramos, 2023, p. 33). Al definirlos así, Daniel Ramos enfrenta una problemática nada fácil de resolver dado que la ritualidad ha tenido *per se* una asociación con lo religioso, pero su propósito analítico es observarlo fuera de sí, por lo que sugerentemente infiere el desplazamiento propiciado por el modo en que los individuos le dotan de significado a partir de una nueva experimentación de "ello" fuera de los marcos de regulación convencional que otorgaban tal significado. Bajo tal idea aborda el baile y la música como ritual generador de sentido con cualidades sacralizantes -que no instituidas por un marco devocional- que "irrumper la cotidianidad, ordenan el universo católico, se ubican en el plano de las sensaciones [...]" (Ramos, 2023, p. 41).

Con tal discusión planteada, su segundo capítulo *Luces y pistas teóricas*, es un concienzudo estudio documental donde analiza las corrientes y los debates en torno a la ritualidad. Repasa autores clásicos en su estudio como Durkheim, Van Gennep, Turner, Bourdieu y Eliade. También a otros poco conocidos como Jean Cazeneuve, Jean Maisonneuve, Carles Salazar y Francisco Cruces, y desde luego algunos más allegados a las ritualidades contemporáneas como la francesa Martine Segalen, el español Lluís Duch y el brasileño Roberto DaMatta. Esta amplia revisión le posibilita entender el desplazamiento de la ritualidad hacia espacios no devocionales, sino cotidianos y, por ende, ordinarios y "profanos", pero que al tener presencia y significado para los sujetos que "hacen el ritual" transforma la experiencia.

Con tal discusión, el autor alude implícitamente a dos oposiciones conceptuales: la dicotomía sagrado-profano y orden-caos. Usualmente dentro de los estudios sobre la ritualidad, éste posibilita la conexión entre ambos, el propio Durkheim (2015) señalaba que los objetos profanos sólo pueden pasar al orden de lo sagrado mediante el ritual, es decir, éste funge como mediador o intermediador entre ambos mundos. En esta línea, cuando Ramos establece el baile y la música como un ritual contemporáneo dota ese momento de sacralidad, es decir, el tiempo, espacio, los objetos y todo lo que en él existe se convierte en algo sagrado. En segundo lugar, a partir de la oposición orden-caos -tomada de la sociología constructivista de Peter Berger (1999)- infiere que la sacralidad que a su vez ordena el caos profano puede estar fuera de lo religioso. Aquí, sagrado y religión no son sinónimos. Puesto que para Berger el ritual es el recordatorio de lo socialmente constituido, al retomarlo Ramos para abordar el ritual contemporáneo del baile, dota de sentido al sujeto frente al caos propiciado por la lógica neoliberal de productividad. En esta lectura la diversión es sagrada porque enfrenta la rutina

propiciada por el binomio trabajo-productividad representante del "orden social".

Después de esta discusión, Ramos señala tres aspectos de su objeto, uno de ellos es la festividad, del cual "el goce, lo festivo se desplaza hacia el ritual y se reproducen fuera del ámbito laboral. Lo rutinario aparece frente a lo excepcional, los rituales son momentos y procesos desligados y hasta opuestos al trabajo donde lo artístico y festivo generan un ambiente" (Ramos, 2023, p. 68). El segundo y el tercero es su característica catártica e irruptiva respectivamente. Ramos considera que la vida ordinaria marcada por lo laboral y los modos de producción generan tensiones, mismas que el baile ritualizado emerge como una posibilidad de hacer frente a las normatividades, las regulaciones y, entre otros elementos, las jerarquizaciones.

Finalmente, en este segundo capítulo presenta su marco analítico para abordar su objeto, al considerar

[...] un ritual que se hace presente fuera de la esfera religiosa y que tiene ciertas características: se da en un espacio en específico que denominamos salón de baile [...] Es elaborado por un grupo de personas que denominamos bailarines o bailadores [...] El ritual está dado por la música, por eso se convierte en un aspecto fundamental, es un componente principal del ritual y que además va ligado a las líricas de las canciones. Otro de los factores a considerar, y que caracterizan este ritual, es el cuerpo, la puesta en escena del movimiento corporal dado por la música se vuelve un aspecto fundamental para que el ritual tenga sentido [...] (Ramos, 2023, p. 75-76).

Es importante recordar que para el autor este ritual hace frente al sinsentido de lo ordinario, a la rutina marcada por la lógica neoliberal de productividad. Por lo anterior, no es extraño que —como lo indicará en el capítulos posteriores— tales rituales tienen presencia en espacios urbanos y sus participantes escapan de la rutina laboral al participar en ellos. Considerando esto, para Ramos, lo festivo, catártico e irruptivo, propio del ritual, posibilita "el desahogo colectivo al apaciguar la angustia, crisis, estados de ánimo adversos [...] además de apaciguar, es subversivo, sostiene a la sociedad y otorga sensaciones de libertad al quebrantar la normatividad que la misma persona, a través de la sociedad, se ha impuesto [...]" (Ramos, 2023, p. 81).

El capítulo tercero, *Mapa urbano del baile*, esboza las características urbanas de la ciudad de Puebla, lugar donde se sitúa el trabajo etnográfico. Esta parte será importante dado que la ritualidad del baile contemporáneo no tendría sentido fuera de las particularidades de cualquier metrópoli, es en ellas donde en la tradición funcionalista tiene lugar la anomia, donde su fragmentación hacen del individuo un sujeto aislado y marginalizado. Lo anterior acentúa las crisis de sentido dado la jerarquización del modelo de reproducción y productividad neoliberal. En ese

BAILE EN LA CIUDAD

sentido la oferta de los salones de baile y demás espacios de recreación lúdica son una respuesta a la sociedad anómica, dado que no sólo posibilita la "recreación", sino que genera formas catárticas que devuelven el sentido por lo festivo. Ramos lo dice así:

[...] observamos que los salones de baile son una característica de lo urbano, son espacios ritualizados a través de las prácticas corporales, del encuentro entre bailarines, encuentros mediados por la música, el consumo de bebidas y el baile con todas sus estrategias. La ritualización se debe efectuar dentro de un espacio que al mismo tiempo se construye con todas estas formas de socializar, por ello anotamos que son espacios ritualizados de disfrute y que tienen características lúdicas, de gozo e irruptivas, que se contraponen a otros espacios de tipo normativo y habitual, frente a lo excepcional (Ramos, 2023, p. 90-91).

Posteriormente, el autor hará un breve recuento histórico desde los años treinta de los lugares de diversión en la ciudad de Puebla. Menciona también una tipología de ellos como las *choperías*, antros, cantinas, botaneros, *table dance* y otros regenteados de modo público y privado. En la última parte de este capítulo describirá los salones de baile donde efectuó su estudio de campo, resaltando su oferta, la distribución del espacio, el ambiente y la infraestructura, los mecanismos de difusión para generar la oferta y, brevemente, el tipo de público que asiste a tal espacio.

El capítulo cuatro, *¿Bailamos?*, además de ser una invitación expresa a participar del ritual del baile, aborda las partes objetivas y subjetivas de la práctica del bailarín. En el primero se encuentra el cuerpo. Ramos analiza al baile como una técnica corporal que relaciona el movimiento y la música para provocar emociones y sentimientos. Al ver este fenómeno como técnica corporal enfatiza en los elementos que se objetivan, como los accesorios, los códigos de vestimenta y los olores del cuerpo entre otros elementos.

En cuanto técnica, implica un aprendizaje incorporado, por lo que el autor recurre a las historias de vida que detallan los modos en que los bailarines se incorporan a tal práctica y la incorporan a su trayectoria biográfica. Tales historias de vida permiten al lector tener el contexto del aprendizaje, pues tal ejercicio no es algo natural, sino aprendido socialmente, y en donde se cruzan diversos elementos como los familiares, económicos, geográficos, etc. De ello el autor indica que "bailar es una técnica corporal que se aprende desde la niñez y adolescencia, implica aprender a mover el cuerpo al ritmo de la música [...]" (Ramos, 2023, p. 155). Esta técnica corporal implica poner el cuerpo en acción, incluso hacer uso de sus capitales en el momento mismo de este ritual contemporáneo, lo que desarrolla cuando se analiza con más profundidad lo circunscrito al cuerpo del bailarín y donde sobresalen la distinción del género, pues según sea hombre o mujer, las formas de acceder y comportarse dentro del ritual del baile

serán diversos. Para esto último utiliza el concepto de proxémica somática, pues en sus observaciones para quienes participan del ritual es de suma importancia los aspectos físicos como los códigos de vestimenta, el acercamiento a la pareja de baile, el contacto físico, la higiene personal y todo lo que en términos generales implica el "arreglo", para lo cual Ramos recupera distintos relatos que dan cuenta de lo que algunas autoras denominan el capital erótico (Hakim, 2019). En esta idea, Ramos expone cómo tal arreglo propiciado por un "código de vestimenta" funciona como extensión del cuerpo. Cabe señalar -aunque el autor no lo menciona aquí- que en los rituales religiosos también funcionan estos mismos códigos, pues el atavío en tales pasos es importante como visualización o exteriorización del cambio. El autor también le presta atención al asunto de los olores, que desde la antropología han tenido sus abordajes (Enríquez Andrade, 2014). En particular, es propio de ese capital erótico que juega a favor de las relaciones que se construyen en este ritual contemporáneo, y donde los mismos salones de baile reconocen la importancia de tales prácticas por lo que en los espacios sanitarios ofrecen elementos para mantener una buena higiene (lociones, jabones, desodorantes, talco, etc.).

En este mismo capítulo aborda dos discusiones más: la nocturnidad y la sonoridad, ambos importantes para la realización de este ritual. Respecto al primero, Ramos señala que tal práctica implica desarrollarse en tal ambiente, pues al tener elementos donde se invierte el orden, la nocturnidad representa el espacio contrario al ordenamiento del sistema reproductor neoliberal. Es decir, si en lo diurno radica la seriedad y la productividad, en lo nocturno está el goce y el festejo, mientras que en el primer tiempo está la estructura y jerarquía, en el segundo tiene lugar la antiestructura y determinada horizontalidad. Por su parte, respecto a la sonoridad, Ramos la entiende más allá de la música, la ve como un elemento sociocultural dado que ésta construye emociones y sensaciones que coadyuvan a la funcionalidad del ritual. Con relación a ello, los sonidos, la música, los contenidos, son parte de la biografía de los bailarines, les evocan episodios, recuerdos y/o memorias que se activan en el ritual generando determinado estado de ánimo, todo ello, desde luego, atravesado por las industrias culturales.

Finalmente, en las conclusiones o, como las denomina, *El after*, recopila los puntos más importantes del trabajo. Uno de ellos es que para el autor el baile tiene una función que se infiere doble. La primera, es que responde a las necesidades actuales para flexibilizar una sociedad jerarquizada y "ordenada" a partir del marco neoliberal de productividad. Tal ritual es epifenómeno de que la sociedad necesita espacios menos rígidos donde las relaciones no respondan a las estratificaciones por posiciones jerárquicas, propias del mundo laboral, de las grandes urbes o de las economías de mercado (Ramos, 2023, p. 192). En segundo lugar, es que el baile es también a una respuesta ante las crisis de sentido, el autor lo indica así:

BAILE EN LA CIUDAD

[...] afirmo que el ritual tiene eficacia [...] para que las crisis de sentido sean disminuidas, desdibujadas y olvidadas momentáneamente [...] Como crisis entendemos todas las formas en donde las personas tienen situaciones adversas y que la vulneran, ya sea de largo plazo o inmediatos problemas económicos, sentimentales, de pareja, familiares, laborales, existenciales, escolares que llevan a un descolocamiento de la vida [...] El ritual de baile aparece como una opción, dentro de muchas otras opciones, donde lo normativo se presenta de forma distinta a la estructura anterior [...] (Ramos, 2023, p. 194-195).

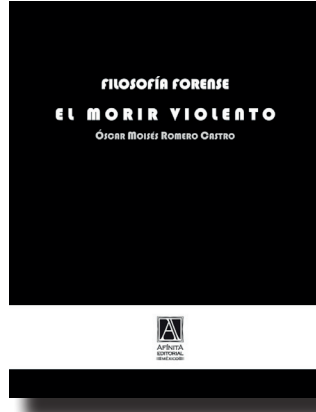
En esta lectura, para Daniel Ramos, el baile es un ritual que se genera en el mundo contemporáneo en la medida que responde y coadyuva a dar resolución a las tensiones de los sujetos que radican en las grandes urbes enmarcadas en los procesos de la economía de mercado, que de modo estructural establecen relaciones de jerarquización y diferenciación social rutinizando la sobriedad de la vida, frente a ello, el baile emerge de modo irruptivo para liberar esas tensiones y las crisis sostenidas por la incapacidad de satisfacer las demandas más apremiantes que se tienen como sujeto social. El baile, en una sociedad de consumo y producción, es catártico en tanto pondera relaciones sociales menos jerarquizadas a través de la estética, el goce, el movimiento y el placer.

REFERENCIAS

- Berger, P. (1999). *El dosel sagrado. Para una teoría sociológica de la religión*. Kairós.
- Durkheim, E. (2015). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Colofón.
- Enriquez, H.M. (2014). *Olor, cultura y sociedad. Propuestas para una antropología del olor y de las prácticas olfativas*. INAH.
- Hakim, C. (2019). *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Debate.
- Ramos, D. (2023). *Bailar en la ciudad. Una mirada antropológica a los rituales urbanos*. BUAP/Editorial Fides.
- Segalen, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Alianza.

FILOSOFÍA FORENSE. EL MORIR VIOLENTO, DE ÓSCAR MOISÉS ROMERO CASTRO

Ariana Deisy Maceda Carrasco¹
Sagrario Shareny Castañeda Gómez²



Los estudios en torno a la violencia en las dos últimas décadas han evidenciado que el problema (de la violencia) es complejo, multifacético, amplio, al igual, que son múltiples los factores que lo causan, tal como, la pobreza, el narcotráfico, la corrupción, la cultura, entre otras dimensiones humanas, provocando que la violencia se encuentra internalizada en la sociedad desde la normalización, banalización, así como, *folklorización*. Por lo anterior, el estudio realizado por Óscar Moisés, titulado *Filosofía Forense. El morir violento*, es de suma relevancia porque conduce a reflexionar, así como, cuestionar sobre el acto de morir violentamente en el México actual, delineando un espacio que favorece a la criminalidad. Es decir, nos muestra una necesidad de pensar en la muerte violenta desde diversos aspectos que conllevan al matar violentamente como acto.

Para delinear lo anterior, nuestro autor toma como guía la siguiente interrogante *¿Cuáles son las circunstancias en las que se violenta un muerto?* lo cual, le permite abrir amplios horizontes de problemas de una manera fresca y novedosa para una filosofía que ha dejado de lado, en el olvido, estas temáticas, además, de situaciones. Y ahora más que nunca la filosofía deberá de encargarse de los contextos de violencia que cada día son más recurrentes no únicamente en el territorio mexicano, sino, a nivel mundial.

En el mismo sentido, el autor explica que la violencia que atenta contra la integridad material de los cadáveres se deberá de entender en términos de una violencia física hacia los muertos, que se presentan como prácticas recurrentes dentro del espacio. Enfatizando que el daño a los cadáveres no solo implica la dignidad humana, sino que puede obstaculizar el proceso de investigación forense.

Por lo tanto, el autor, plantea que se deberá asegurar la integridad física de los cadáveres como un derecho fundamental. Con

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, Preparatoria Tlacotepec de Benito Juárez, Puebla, México. ORCID ID: 0009-0006-2568-4164; arianadeimacarr@gmail.com.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, Puebla, México. ORCID ID: 0009-0005-2777-0720, shareny.castaneda@correo.buap.mx.

la finalidad, por un lado, de respetar el proceso de investigación forense, por otro, se deberá de tomar en cuenta el daño, al igual, que el sufrimiento que puede ocasionar a los familiares y a la sociedad en su conjunto. Entendiendo, en el último punto, la des-acreditación en su dimensión social —hacia los cadáveres— como aquel proceso de privación (de los cuerpos) de su entorno, cayendo en el olvido de la sociedad en su conjunto, conllevando a otro tipo de muerte que sufren los cuerpos, siendo la (muerte) social.

La realidad perturbadora en México por la desaparición, desintegración, ultraje, así como, ocultamiento, se ve intensificada con la muerte social —tal como la enmarca el autor— Entonces, cuando una existencia muere de una manera violenta se provoca una oquedad, un vacío, de la existencia del cadáver, dejando una herida en el plano social, ya que, existe una desconfianza sobre instituciones que se encargan de la seguridad de las poblaciones que normalizan la impunidad.

En ese sentido, el autor, sostiene que los homicidios no solo afectan a la víctima directa, sino que también pueden tener un impacto en la comunidad circundante, ya que, pueden generar un ambiente de miedo, desconfianza y desesperanza. Además, la muerte violenta tiene un carácter universal, y que puede afectar a cualquier persona, independientemente de su clase social, género o raza. Evidenciándose con mayor fuerza en nuestro contexto mexicano, donde la violencia y la inseguridad afectan a la mayoría de la población. Por lo tanto, la privación de la existencia con la muerte violenta en México se ha convertido en una realidad cotidiana.

En la investigación manifiesta que la muerte de una persona es irreparable y el cuerpo fallecido carga una interpretación de memoria e identidad. El fallecido es un elemento simbólico que representa el legado de la persona fallecida y mantiene de igual forma una conexión con la sociedad, destacando la importancia de resguardar su memoria, evitando así que sea borrado por la violencia. La cual nos lleva a pensar que los muertos dan sentido a la continuidad de los vivos. Por lo cual, al hablar de los muertos es hablar de los vivos.

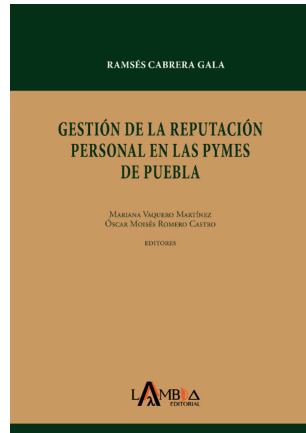
Con lo proyectado, la lectura —del libro presentado— se vuelve necesaria porque invita a pensar al espacio de los cuerpos violentados, generando una convicción que reclama memoria y justicia social, sosteniendo la idea de que el cuerpo muerto, no es solo un ente biológico, sino que va más allá como un ente social, puesto que la muerte del individuo afecta no solo a la familia, también a una sociedad.

REFERENCIAS

Romero Castro, Ó. M. (2023). *Filosofía forense. El morir violento*. Afinita editorial.

GESTIÓN DE LA REPUTACIÓN PERSONAL EN LAS PYMES DE PUEBLA, DE RAMSÉS CABRERA GALA

Jesús López Lorenzo¹
Edmundo Cerqueda Reyes²



El estudio de Ramsés Cabrera-Gala con el título de *Gestión de la reputación personal en las PyMES de Puebla*, utilizando un lenguaje formal y técnico propio del ámbito de lo socio-empresarial, se enfoca en presentar la importancia de la *reputación* personal como un activo intangible en el mundo empresarial contemporáneo.

El estudio, de igual forma, aborda la creciente importancia de la reputación personal como un activo intangible crucial en el entorno empresarial actual. Dicha investigación adopta un enfoque multidimensional que resalta aspectos clave de la reputación, incluyendo dimensiones o tipos de reputación, tareas e integridad. A través, de la aplicación innovadora de la teoría de la probabilidad, el estudio evalúa las percepciones de los clientes en pequeñas y medianas empresas (PyMES) en el estado de Puebla, específicamente en Tehuacán.

Entre las diferentes aportaciones de nuestro estudio, se podría destacar el *efecto aureola* en donde los puntajes altos en un tipo de reputación tienden a influir en las percepciones de otros tipos de reputación. Ello, sugiere que la reputación personal no se limita a una sola dimensión o tipo, sino que está interconectada de manera compleja. Por ello, la importancia distintiva de la reputación de integridad en el contexto empresarial.

Pero, deberíamos visualizar desde la investigación presentada, que en el mundo empresarial y la gestión de empresas centra su importancia dentro de las pequeñas y medianas empresas (PyMES), debido a que son entornos donde la reputación y la percepción juegan un papel crucial en el éxito empresarial para comprender como se forma y se gestiona la reputación personal, la cual, puede marcar la diferencia entre el éxito y el fracaso.

¹ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Complejo Regional Sur, Preparatorio Tlacotepec de Benito Juárez, Puebla, México. ORCID ID: 0009-0000-9953-7462, jlopezlo723@gmail.com.

² Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Complejo Regional Sur, Puebla, México. ORCID ID: 0009-0006-5248-7238, edmundo.cerquedareyes@viep.com.mx.

El trabajo reseñado, contribuye a una comprensión profunda, documentada, así como, amplía alrededor de la reputación personal, estableciendo un estándar para futuras investigaciones en el campo. Debido a que sus hallazgos tienen implicaciones prácticas significativas, ofreciendo perspectivas valiosas para las estrategias comerciales y las interacciones entre gerentes de ventas y clientes de PyMES. Además, destaca la necesidad de políticas corporativas éticas que promuevan la integridad en el lugar de trabajo, lo que pueda beneficiar tanto a las empresas como a sus clientes.

En resumen, el estudio representa un avance significativo en la comprensión de la reputación personal en el ámbito empresarial, estableciendo conexiones esenciales entre la reputación personal, la ventaja competitiva y el rendimiento empresarial, marcando un hito importante en la investigación sobre este tema.

En suma, se recomienda leer trabajo —aquí expuesto— a aquellas personas interesadas en el mundo empresarial, la gestión de empresas y la construcción de la reputación. El texto ofrece una visión profunda, así como, multidimensional de la reputación personal, destacando aspectos clave como las dimensiones o tipos de reputación, tareas e integridad. Ya que, proporciona información valiosa sobre cómo estas percepciones pueden influir en las estrategias comerciales y las interacciones con los clientes, lo cual, permite concebir otras investigaciones desde lo socio-empresarial.

REFERENCIAS

Cabrera Gala, R. (2024). *Gestión de la reputación personal en las PyMES de Puebla*. Lambda editorial.

CONVOCATORIA

La Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

CONVOCA

A investigadores del Área de Humanidades y/o Ciencias Sociales de cualquier nacionalidad a participar con trabajos originales de investigación, traducción o ensayos de tema libre y reseñas escritas en idioma español e inglés para ser publicados en el número 18 de *Graffylia, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, correspondiente al primer semestre de 2025.

SOBRE LAS CONTRIBUCIONES

La revista publica preferentemente los siguientes tipos de contribuciones:

1. Artículo de investigación científica y tecnológica. Documento que presenta de manera detallada los resultados originales de proyectos de investigación.
2. Artículo de reflexión. Documento que presenta resultados de investigación desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
3. Artículo de revisión. Documento donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones sobre un campo en ciencia o tecnología, con el fin de dar cuenta de los avances y tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.
4. Reseñas. Además, la revista publica en cada número reseñas bibliográficas y de eventos académicos (coloquios, congresos, ponencias, talleres, etcétera).

LINEAMIENTOS PARA AUTORES

1. La extensión de los artículos de investigación, reflexión o revisión será de un mínimo de 10 cuartillas tamaño carta y un máximo de 15; en el caso de las reseñas, será de un mínimo de dos y un máximo de tres cuartillas. Las colaboraciones deberán estar escritas a espacio sencillo con tipografía Times New Roman o Arial de 12 puntos, los márgenes serán de 2.5 cm. La entrega se hará en formato .doc, .docx o procesador de textos compatible a estos, añadiendo el documento en formato .pdf.
2. Se deberán adjuntar los archivos .jpg a 300 DPI de resolución y no mayor a 5 MB de imágenes de figuras, tablas, mapas, etcétera, numerados por orden de prelación, así como portada del libro, revista o cartel del evento reseñado.
3. La publicación de las contribuciones dependerá del dictamen doble ciego al que serán sometidas.

Graffylia, Revista
de la Facultad de
Filosofía y Letras

Año 9 · Núm. XVII · julio - diciembre 2024

ISSN: 2954-503X · pp. 91 - 95

4. La colaboración deberá incluir, en un archivo adjunto, una breve ficha curricular de quien o quienes sustenten la autoría, así como su adscripción institucional, país, ORCID iD y correo electrónico. Aquellos textos que no cumplan con los criterios señalados no serán enviados a dictaminar hasta que sean corregidos por los autores.

5. Los trabajos deberán ser inéditos y no estar sujetos, simultáneamente, para su aprobación en otras publicaciones.

6. Deberán enviarse a graffylia.ffyl@correo.buap.mx

CRITERIOS GENERALES

Respecto de estilo, se recomienda:

- No abusar de los extranjerismos, pero usarlos cuando aporten claridad. Es más claro router que encaminador, pero es excesivo hyperlinks por hipervínculos.
- Escribir de manera directa, clara, sin adornos. Ser impersonal. Evitar la reiteración de los temas y la redundancia.
- Resaltar las diferencias solo cuando sea relevante.
- La inclusión de condiciones como raza, credo, género, orientación sexual, no debería ser gratuita.

Todos los artículos deben tener una estructura con dos partes: presentación y cuerpo del texto. A continuación se señalan las pautas a seguir.

PRESENTACIÓN

Se trata de los datos de identificación del artículo y su autor/a o autor/es. Debe contener:

- Título del artículo. En español e inglés, con un máximo de 12 palabras en cada idioma.
- Datos de autor/a o autores. Nombre completo, iniciales del máximo grado académico obtenido, correo electrónico, número de ORCID iD y filiación institucional de cada autor (institución u organización, entidad, ciudad, país).
- Financiamiento. Si es aplicable, un párrafo con información básica del proyecto que da origen al artículo, incluyendo la entidad a cargo y sus fuentes de financiamiento.
- Resumen (abstract). Resumen analítico del artículo, escrito en español e inglés, con 100 palabras en cada idioma, máximo.
- Palabras Clave (keywords). Entre tres y cinco palabras, en español e inglés. La pregunta clave para su selección es ¿Qué palabras usaría alguien que quisiera encontrar un artículo como este en un buscador?
- Datos del autor. 1) Institución de adscripción (de primer a tercer nivel, es decir, Universidad o Instituto; Facultad o Departamento; Colegio o Programa). 2) País de residencia. 3) ORCID ID. 4) Correo electrónico.

CUERPO DEL TEXTO

Aunque cambia dependiendo del tipo y contenido de cada artículo, en general, su estructura incluye:

- **Introducción.** El problema o la reflexión que motiva la investigación y su relevancia. El objetivo o hipótesis que orienta la investigación. Una breve descripción del método.
- **Métodos y materiales.** La aproximación conceptual, el cómo de la investigación, los procedimientos, el diseño e implementación de la investigación.
- **Resultados.** Los principales hallazgos de la investigación. El soporte de las conclusiones y el futuro trabajo previsto.
- **Discusión y conclusiones.** La interpretación e implicaciones de los hallazgos, tanto frente a los objetivos trazados —o la hipótesis formulada—, como en términos de futuros trabajos (o aproximaciones al problema) y nuevos retos.
- **Referencias bibliográficas.** La relación de todas las fuentes utilizadas, preparada con los criterios del estilo APA 7.ª edición (2020).

COMPLEMENTOS AL TEXTO

- Todas las tablas deben estar numeradas de forma consecutiva y ser citadas en el texto previamente. Igual debe ocurrir con las figuras, los videos y las ecuaciones, cada una con su propio consecutivo.
- Todas las tablas, figuras y videos deben llevar título y, cuando no corresponda a elaboración propia, su fuente.
- En el caso de las imágenes, los autores, al incluirlas, certifican que no tiene restricciones de publicación.
- Las tablas, figuras y ecuaciones incluidas en el texto deben enviarse en archivos electrónicos separados, en formatos compatibles con MS Office.
- Las imágenes deben enviarse en formato jpg o png, con mínimo 300 DPI y 12 cm. x 15 cm.
- Los videos deben cargarse en YouTube e incorporar el vínculo en el texto.

CON RESPECTO A LA CITACIÓN

La presentación de un trabajo escrito con el estilo de las Normas APA, tiene un formato especial que puede consultarse en <https://normas-apa.org/etiqueta/normas-apa-2020/>. A continuación se describe de forma resumida.

LIBROS

- Ya no es necesario informar la ciudad de la editorial
- Libro impreso: Apellido, N. (año). Título del trabajo. Editorial.
- Libro en línea: Apellido, N. y Apellido, N. (año). Título del libro. Editorial.
- DOI o URL
- Libro con editor: Apellido, N. (Ed.). (año). Título del trabajo. Editorial.
- Capítulo de un libro con editor o enciclopedias: Apellido Autor, N. N. (año). Título del capítulo o entrada en N. Apellido Editor (Ed.), Título del libro (xx ed., Vol. xx, pp. xxx–xxx). Editorial.
- N° de edición o Volumen: Apellido Autor, N. N. (1994). Título del trabajo. (3a ed., Vol. 4). Editorial.
- Libro completo con DOI: Apellidos, A. A. (Año). Título. doi: xxxxxxxxxx
- Capítulo de libro: Apellido, A. y Apellido, B. (año). Título del capítulo. En N. Apellido (Ed.), Título del libro (pp. xx-xx). Editorial.

- Apellido, A. y Apellido, B. (año). Título del capítulo. En N. Apellido y B. Apellido (Eds.), Título del libro (pp. xx-xx). Editorial. <http://www.url.com>
- Apellido, A. y Apellido, B. (año). Título del capítulo. En N. Apellido (Ed.), Título del libro (pp. xx-xx). Editorial. <https://doi.org/xxxxxxxxx>
- Trabajo de consulta sin autoría: Título del capítulo o entrada. (Año). En Editor (Ed.). Título del trabajo de consulta sin autoría. Título del capítulo o entrada. (Año). En A. Editor (Ed.). Título del trabajo de consulta (xx ed., Vol. xx, xx. xxx-xxx). Editorial.
- Conferencias: Autor, (Fecha). Título (describir el tipo de conferencia entre corchetes [Conferencia principal]). Fuente.
- Simposio: Apellido Autor, (Fecha). Nombre del simposio. Moderador (Ed.), Título de la conferencia.

PUBLICACIONES PERIÓDICAS

- Apellido, A., Apellido, B. y Apellido, C. (2019). Título del artículo específico. Título de la Revista, Volumen(número de la revista), número de página inicio – número de página fin.
- Artículo de revista electrónica con DOI: Apellido, A., Apellido, B. y Apellido, C. (2019). Título del artículo específico. Título de la Revista, Volumen(número de la revista), número de página inicio – número de página fin. <https://doi.org/xx.xxxxxxxxxx>
- Artículo de revista electrónica sin DOI (con URL): Autor, A. A., Autor, B. B. & Autor, C. C. (Año). Título del artículo. Título de la publicación, vol.(#), xx- xx doi: xx-xxxxxxxxxxx
- Artículo de periódico impreso: Apellido, N. (fecha de publicación del artículo). Titular del artículo en el periódico. Nombre del periódico en cursiva.
- Artículo de periódico en línea: Apellido, N. (fecha del periódico). Titular del artículo en el periódico. Nombre del periódico en cursiva. <https://www.direccion.de/recuperacion-para-el-lector/>

PUBLICACIONES ELECTRÓNICAS

- Base de datos: Autor, A. A. (año). Título del artículo. Título de Revista, vol. (#), xx-xx. <http://www.xxxxxxxxx>
- Internet: Autor, A. A. (año). Título del artículo. [// xxxxxxxx.com](http://xxxxxxxx.com)
- Blog: Autor, A. A. (día, mes y año). Título del mensaje [Mensaje en un blog]. [//www.xxxxxxxxx.com](http://www.xxxxxxxxx.com)
- Páginas web con contenido estático: Apellido, A., Apellido, B., y Apellido, C. (20 de mayo de 2020). Título de la página web. Nombre de la página. <https://url.com>
- Páginas web con actualizaciones frecuentes: Apellido, A., Apellido, B., y Apellido, C. (20 de mayo de 2020). Título de la página web. Nombre de la página. Recuperado el día mes año de <https://url.com>
- Formato especial adentro de una página web: Apellido, A. (03 de agosto de 2020). Título del archivo [Archivo Excel]. Nombre de la página. <https://url.com>

TESIS O DISERTACIONES

- Tesis en bases de datos: Autor, A. A. (Año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría (Tesis doctoral o tesis de maestría). Nombre de la base de datos. (Acceso o Solicitud No.)
- Tesis en bases de datos digitales: Apellido, N. (año). Título de la tesis [Tesis de maestría, Nombre de la institución que otorgó el título]. URL del archivo de la universidad o website personal.
- Tesis inédita: Autor, A. A. (año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría [Tesis doctoral o tesis de maestría no publicada]. Nombre de la institución, Lugar.
- Tesis de Internet: Autor, A. A. (año de publicación). Título de la tesis doctoral o tesis de maestría [Tesis doctoral o tesis de maestría no publicada]. Nombre de la institución, Lugar.

MEDIOS AUDIOVISUALES

- Película: Nombre del director, (Director). (Año). Título de la película [película]. Productora.
- Podcast: Productor, A. A. (Año de inicio-hasta el año en que ha finalizado).
- Título de la grabación [Podcast]. Fuente. //www.xxxx
- Videos: Apellido, A. A. (Productor), & Apellido, A. A. (Director). (Año).
- Título. [Película cinematográfica]. País de origen: Estudio.
- Videos en YouTube: Nombre del autor. [Nombre de usuario en YouTube] (fecha). Título del video [Video]. YouTube. <http://youtube.com/url-del-video>
- Páginas web: Apellido, A. A. (Año). Título página web. www.ejemplo.co

	PRESENTACIÓN
5	Graffylia Número 17 Pensar desde el sur Gerardo Romero Castro Óscar Moisés Romero Castro Ernesto Licona Valencia
	ESTUDIO
8	Catálogo virtual de Historia del arte: estrategia didáctica para alumnos de bachillerato Cintia Jaqueline Rodríguez Carrillo
18	Más allá del trabajo reproductivo: usos y potencialidades Andrea González Medina
30	Desarrollo y protección de la propiedad industrial en la legislación mexicana Rafael Lara Martínez
44	Consecuencias de la reputación: El poder de las percepciones Ramsés Cabrera-Gala María Deysi Tapia Álvarez
	GALERÍA
54	La ilustración contemporánea del romanticismo: Roberto Iván González Vásquez María Guadalupe Huerta Morales
56	<i>Los románticos pendejos</i> (2024) de Roberto Iván González Vásquez
60	Drama y conflicto en las celebraciones del mercado. Un análisis simbólico Gabriel Alejandro Aguilar Orozco
71	El vampiro de origen es un romántico Jesús Alberto Leyva Ortiz
	RESEÑAS
80	<i>Baile en la ciudad</i> Ariel Corpus
86	<i>Filosofía forense. El morir violento</i> Ariana Deisy Maceda Carrasco Sagrario Shareny Castañeda Gómez
88	<i>Gestión de la reputación personal en las PyMES de Puebla</i> Jesús López Lorenzo Edmundo Cerqueda Reyes
91	CONVOCATORIA