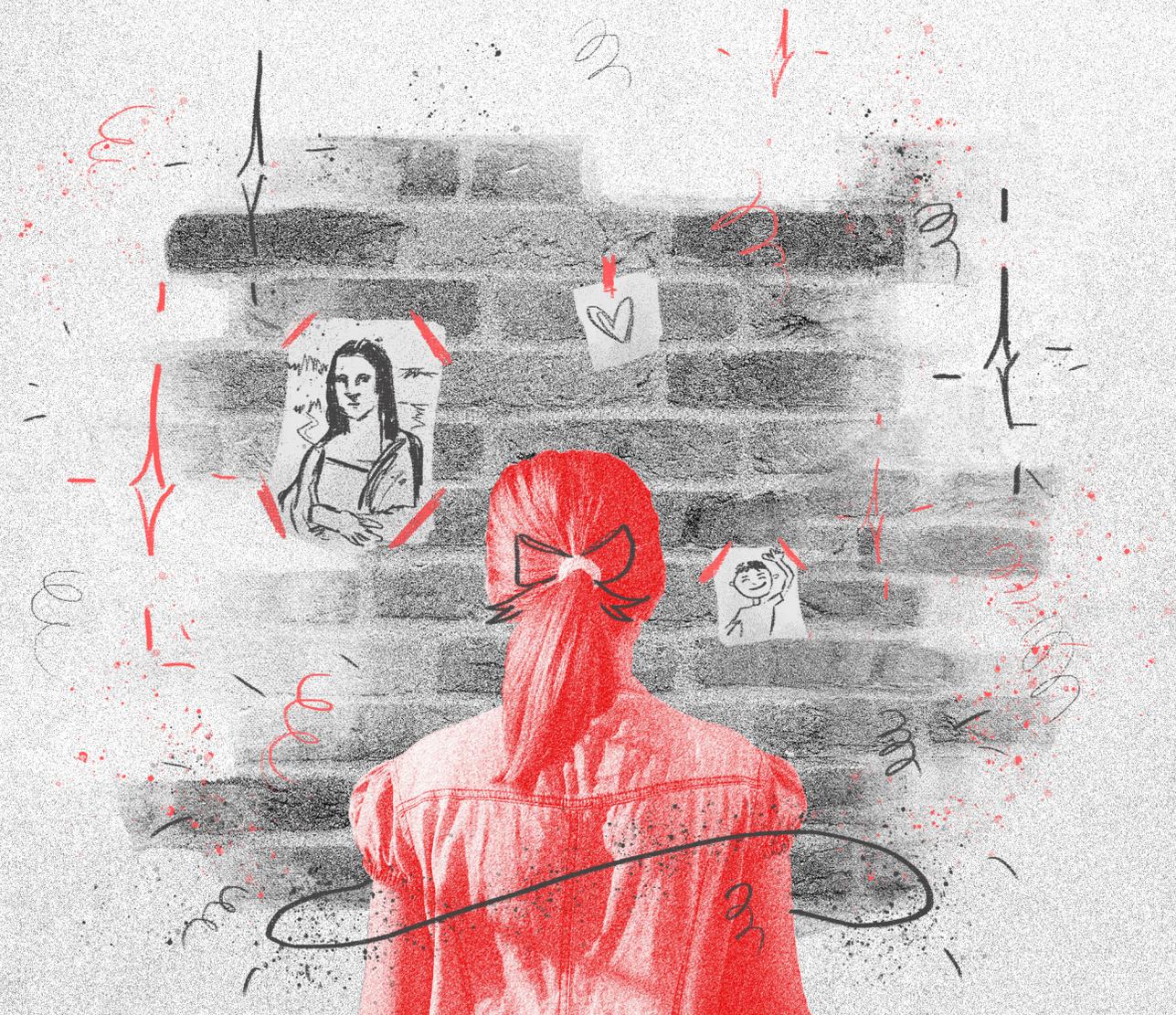


Cuadernillos de formación

# AGUACEROS



## Hegemonía cultural



GOBIERNO DE LA  
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA  
DE CULTURA

Cuadernillos de formación

# AGUACEROS

No. 5  
mayo 2021

Hegemonía  
cultural

## Secretaría de Cultura de la Ciudad de México

---

Dirección General de Vinculación  
Cultural Comunitaria

---

**Aguaceros, cuadernillos de formación** es una publicación de la Dirección General de Vinculación Cultural Comunitaria de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. Las instancias que colaboran para su diseño y producción son: Cuenca, Formación Continua Comunitaria y el Centro de Diagnóstico y Acompañamiento Comunitario (CDAC).



### Jefa de Gobierno de la Ciudad de México

Claudia Sheinbaum Pardo

### Secretaria de Cultura de la Ciudad de México

Vannesa Bohórquez López

### Director General de Vinculación

#### Cultural Comunitaria

Benjamín González Pérez

### Directora de Vinculación Cultural

Raquel Dávila Salas

### Director de Desarrollo Cultural Comunitario

Jorge Mariano Mendoza Ramos

### Subdirectora de Cultura Comunitaria

Irma Donghú Salazar

### Subdirectora de FAROS

Yojana Jautzin Pupuri Melchor Campos

### Cuenca-Formación Continua Comunitaria

**Coordinador general** - Samuel González

**Coordinadora operativa** - Josefina Valencia

### Comité Editorial

Amauta García

Isabel Alejandre

Josefina Valencia

Samuel González

Sharly Ramírez

Victor Hugo Pacheco Chávez

### Diseño

Aimeé Cervantes

Alejandra Valencia

Daniela Arriaga

Irán Márquez



4

**Presentación**

5

Fragmentos

**Vestimenta y símbolo**

*Mircea Eliade*

6

Definiciones

**La hegemonía**

*Raymond Williams*

10

Poema

**Píntame angelitos negros**

*Andrés Eloy Blanco*

11

Miradas

**Batallas y hegemonías**

*María Pía López*

13

Reflexiones

**Hegemonía cultural y transformación**

*Aguaceros*

14

Opiniones

**Con excepciones no se construye una cinematografía**

*Paul Leduc*

16

Tecnologías comunitarias

**Crip Camp, personas con discapacidad en defensa de sus derechos**

*Aguaceros*

18

Glosario + Tendedero

**Hegemonía**

19

Retrospectiva

**Lujo comunal**

**El imaginario político de la Comuna de París**

*Kristin Ross*

24

Voces

**Manifiesto, hablo por mi diferencia**

*Pedro Lemebel*

25

Comunidades contrahegemónicas

**El impacto de las producciones de Radialistas Apasionadas y Apasionados en la comunicación comunitaria**

*Clara Robayo Valencia*

27

Recomendaciones

**Esquina Amoxcalli / Amoxcallito**

29

Experiencias

**contrahegemónicas**

32

Poema

**Poesía, violencia y ternura**

*Allen Ginsberg*

33

Referencias

# Presentación

En algunas referencias literarias ya se advierten que nuestras visiones, ideas y apreciaciones del mundo no siempre se corresponden entre sí. Antoine de Sant – Exupéry lo sintetiza en la frase más célebre de su obra *El Principito*: “**Lo esencial es invisible a los ojos**”. El mundo tal como nos lo han contado, como nos lo han enseñado, como hemos tenido que aprender a interpretarlo, puede que no sea tal cual lo hemos apreciado. De ser así, entonces, el mundo supone una construcción que no ha sido hecha por nosotros sino algo que nos antecede. Aun así, contribuimos a su permanencia. Y es que, efectivamente, la percepción de la realidad es una construcción social precedida de valores morales, estéticos, políticos y religiosos que nos permiten poder entendernos en ella. Muchos de esos valores han sido instituidos antes de que podamos integrarlos a una manera singular y propia de entender la vida; y, al reproducirlos y mantener su vigencia, formamos parte de una manera de concebir el mundo en su conjunto. Parte de ésta es lo que podríamos entender hoy como hegemonía cultural.

Sin embargo, no significa que la hegemonía cultural sea aceptada de manera plena y total por cada uno de los individuos que conforman la sociedad; ésta también nos permite movernos en un sistema de símbolos y valores imperantes en nuestra época. Y así, comprender por qué el mundo es de una manera y no de otra, y tratar de ver por qué otras sociedades tienen sistemas de símbolos y valores distintos a los nuestros. Éstas son dos cuestiones que nos hacen reflexionar sobre la manera en la que participamos de la construcción de la realidad social en cada una de sus dimensiones: trabajo, sexo-género, subjetividad-intersubjetividad; o, para decirlo de otro modo, identidad, autoridad colectiva y naturaleza.

Actualmente los medios de comunicación y la industria cultural (entiéndase: cine, radio, televisión, etc.) son medios de transmisión de una comprensión a veces totalizante de lo que es y debería ser o entenderse como cultura. Con frecuencia, esta comprensión está impulsada bajo una lógica de consumo, en función de que la oferta artística se base en la ganancia que pueda tener. Así, también, en términos estéticos, difunde y reproduce una mirada de lo bello y de lo bueno desde una perspectiva cultural dominante (la de Occidente). Y esto influye en cómo vemos y distinguimos, por ejemplo, un cuerpo blanco como referente de lo hermoso, o visiones individualistas como el comportamiento idóneo frente a nuestros semejantes. En ese sentido, dentro de la cultura transnacional podemos ver no sólo el mismo formato de programas ya sea de concursos, de noticieros o deportivos, sino la misma oferta cultural a través de las plataformas electrónicas. Podemos estar en cualquier parte del mundo gozando, en términos generales, de los mismos contenidos, pero según estudios de mercado que redirigen nuestros gustos recreativos o artísticos.

En este panorama las expresiones artísticas locales de las comunidades quedan invisibilizadas, y sólo se difunden si logran posicionarse como una oferta de lucro y ganancia, no por los valores éticos, religiosos o políticos que puedan ofrecer. En este cuadernillo disponemos definiciones de hegemonía a la luz de asunto cultural, en contraste con referencias y experiencias cuestionadoras del tema, o contrarias a él, contra hegemónicas. Todo este conjunto apunta a una discusión en la lectura sobre el lugar y el papel de la cultura comunitaria en los distintos espacios que habitamos, para comprenderla también como un proceso de construcción distinto al experimentar y desarrollar la vida cotidiana impulsada por valores como la solidaridad, la cooperación, la equidad, la reciprocidad, la diversidad y la colectividad.

# Vestimenta y símbolo<sup>1</sup>

Por Mircea Eliade



¿Alguien ha visto alguna vez una franja de batik, el escueto traje que se lleva en Java? Son telas de muchos colores, con dibujos complicados y laberínticos. Un ojo europeo no puede descubrir diferencias notables entre muchas franjas de batik, a excepción, naturalmente, de los colores dominantes: un traje se vuelve amarillo, y el otro rojo y así sucesivamente.

Y, sin embargo, cada tela tiene un significado preciso. El diseño laberíntico que habla al ojo de un javanés es mejor que toda una página de descripción. Cada signo es un símbolo. El javanés sabe de inmediato a quién tiene delante: sabe si es rico o pobre, montañés o pescador, se entera del oficio de los padres, sabe quién es su prometida, etc. Percibirá también detalles más íntimos si examina con atención el traje, pues el simbolismo de la vestimenta no oculta nada. Adivina, por ejemplo, a dónde va el transeúnte: a una boda, a una cita de negocios, a una fiesta. Todas las "ocasiones", todos los "sucesos" están inscritos en esos laberintos policromos.

El hombre no tiene nada que esconder y, llevando aquel día aquel traje, se integra en un cierto orden supraindividual. En efecto, todos los símbolos, los emblemas, las alegorías inscritas en una franja de batik no tienen otro sentido que

¿ Cuáles códigos o gestos utilizas para identificarte con los tuyos ?

el de integrar de un modo permanente al individuo en un orden que lo supera. Al mismo tiempo, este simbolismo, que es conocido por todos los miembros de la comunidad, hace posible una comunión perfecta y natural. Casi no es necesario ser "presentado", "introducido", como dicen los ingleses cuando se trata de que dos personas se conozcan. El simbolismo de la vestimenta habla por sí solo, y habla a todos, tanto a los niños como a los viejos, a los cultos como a los campesinos.

(...)

En una sociedad que descansa sobre bases tradicionales no existen "secretos" personales (privacy), pues todos los gestos del hombre tienen un significado que le precede y sobrepasa. En Oriente, donde el acto de alimentarse, por lo demás brutal y profano, se ha convertido en un ritual y ha adquirido un significado y un valor disociados de la función orgánica, los otros gestos humanos se integran igualmente en un orden que trasciende no sólo al individuo sino también a la sociedad. Pues, si el individuo está integrado en la sociedad por miles de "rituales permanentes", la sociedad está a su vez integrada en el orden cósmico. Eso no significa simplemente que no esté solo en la sociedad (como se le tienta en las civilizaciones occidentales luciferinas), sino que está solo en el Cosmos. Estos hombres no tienen "secretos" porque no los necesitan. Viven orgánicamente ligados al Gran misterio del Cosmos.

<sup>1</sup> Mircea Eliade. "Vestimenta y símbolo". *El vuelo mágico*. Ed. y Trad. Victoria Cirlot y Amador Vega. Madrid: Ediciones Siruela. 2017, pp. 77 - 75.

# La HEGEMONÍA<sup>1</sup>

Por Raymond Williams

---

La definición tradicional de **hegemonía** es la de dirección política o dominación, especialmente en las relaciones entre los Estados. (...) La hegemonía adquirió un sentido más significativo en la obra de Antonio Gramsci, desarrollada bajo la presión de enormes dificultades en una cárcel fascista entre los años 1927 y 1935.

---

Gramsci planteó una distinción entre **dominio** y **hegemonía**. El **dominio** se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales. Y la **hegemonía**, según las diferentes interpretaciones, es ésto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios.

---

El concepto de **hegemonía** tiene un alcance mayor que el concepto de cultura, tal como fue definido anteriormente, por su insistencia en relacionar el “proceso social total” con las distribuciones específicas del poder y la influencia. Afirmar que los hombres definen y configuran por completo sus vidas sólo es cierto en un plano abstracto. En toda sociedad verdadera existen ciertas desigualdades específicas en los medios, y por lo tanto en la capacidad para realizar este proceso. En una sociedad de clases existen fundamentalmente desigualdades entre las clases. En consecuencia, Gramsci introdujo el necesario reconocimiento de la dominación y la subordinación en lo que, no obstante, debe ser reconocido como un proceso total.

---

Es precisamente en este reconocimiento de la **totalidad** del proceso donde el concepto de **hegemonía** va más allá que el concepto de **ideología**. Lo que resulta decisivo no es solamente el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes. La ideología, en sus acepciones corrientes, constituye un sistema de significados, valores y creencias relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstraído como una “concepción universal” o una “perspectiva de clase”.

---

<sup>1</sup> Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Trad. Pablo Di Masso. Barcelona, España: Península. 1980, pp. 129-136. Cita parcial.

A menudo el concepto de **hegemonía**, en la práctica, se asemeja a estas definiciones; sin embargo, es diferente en lo que se refiere a su negativa a igualar la conciencia con el sistema formal articulado que puede ser, y habitualmente es, abstraído como **ideología**. Desde luego, esto no excluye los significados, valores y creencias articulados y formales que domina y propaga la clase dominante. Pero no se iguala con la conciencia; o dicho con más precisión, no se reduce la conciencia a las formaciones de la clase dominante, sino que comprende las relaciones de dominación y subordinación, según sus configuraciones asumidas como conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad; no solamente de la actividad política y económica, no solamente de la actividad social manifiesta, sino de toda la esencia de las identidades y las relaciones vividas a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico nos dan la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y del sentido común.

---

En consecuencia, la **hegemonía** no es solamente el nivel superior articulado de la **ideología** ni tampoco sus formas de control consideradas habitualmente como **manipulación** o **adoctrinamiento**. La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores—fundamentales y constitutivos—que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen, confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad, un sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada más allá de la cual la movilización de la mayoría de los miembros de la sociedad—en la mayor parte de las áreas de sus vidas— se torna sumamente difícil. Es decir que, en el sentido más firme, es una **cultura**, pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vivida dominación y subordinación de clases particulares.

---

En este concepto de **hegemonía** hay dos ventajas inmediatas. En primer término, sus formas de dominación y subordinación se corresponden más estrechamente con los procesos normales de la organización y el control social en las sociedades desarrolladas que en el caso de las proyecciones más corrientes que surgen de la idea de una clase dominante, habitualmente basadas en fases históricas mucho más simples y primitivas. Puede dar cuenta, por ejemplo, de las realidades de la democracia electoral y de las significativas áreas modernas del “ocio” y la “vida privada” más específica y activamente que las ideas más antiguas sobre la dominación, con sus explicaciones triviales acerca de las simples “manipulación”, “corrupción” y “traición”. Si las presiones y los límites de una forma de dominación dada son experimentados de esta manera e internalizados en la práctica, toda la cuestión de la dominación de clase y de la oposición que suscita se ha transformado.

---

En segundo término, y más inmediatamente dentro de este contexto, existe un modo absolutamente diferente de comprender la actividad cultural como tradición y como práctica. El trabajo y la actividad cultural no constituyen ahora, de ningún modo habitual, una superestructura: no solamente debido a la profundidad y minuciosidad con que se vive cualquier tipo de hegemonía cultural, sino porque la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que expresiones superestructurales—reflejos, mediaciones o tipificaciones—de una estructura social y económica configurada.

Las gentes se ven a sí mismas, y los unos a los otros, en relaciones personales directas; las gentes comprenden el mundo natural y se ven dentro de él; las gentes utilizan sus recursos físicos y materiales en relación con lo que un tipo de sociedad explícita como “ocio”, “entretenimiento” y “arte”: todas estas experiencias y prácticas activas, que integran una gran parte de la realidad de una cultura y de su producción cultural, pueden ser comprendidas tal como son sin ser reducidas a otras categorías de contenido y sin la característica tensión necesaria para encuadrarlas (directamente como reflejos, indirectamente como mediación, tipificación o analogía) dentro de otras relaciones políticas y económicas determinadamente manifiestas. Sin embargo, todavía pueden ser consideradas como elementos de una hegemonía: una formación social y cultural que para ser efectiva debe ampliarse, incluir, formar y ser formada a partir de esta área total de experiencia vivida.

Una **hegemonía** dada es siempre un proceso. Y excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica.



*TV-Buddha, Nam June Paik (1974)*



Un modo de expresar la distinción necesaria entre las acepciones prácticas y abstractas dentro del concepto consiste en hablar de **lo hegemónico** antes que, de la **hegemonía**, y de **lo dominante** antes que de la simple **dominación**. La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas, las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad como elementos significativos.

---

Dentro de este proceso activo **lo hegemónico** debe ser visto como algo más que una simple transmisión de una dominación (inmodificable). Por el contrario, todo proceso hegemónico debe estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación. La realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica.

---

Por tanto, y como método general, resulta conflictivo reducir todas las iniciativas y contribuciones culturales a los términos de la **hegemonía**. Ésta es la consecuencia reduccionista del concepto radicalmente diferente de «superestructura». Las funciones específicas de **lo hegemónico**, **lo dominante**, deben ser siempre acentuadas, aunque no de un modo que sugiera ninguna totalidad a priori. La parte más difícil e interesante de todo análisis cultural, en las sociedades complejas, es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta compleja evidencia.

---

Sin embargo, existe una variación evidente en tipos específicos de orden social y en el carácter de la alternativa correspondiente y de las formaciones de oposición. Sería un error descuidar la importancia de las obras y de las ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen—al menos en parte— rupturas significativas respecto de ellas y, también en parte, pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas, y en lo que se refiere a sus elementos más activos se manifiestan, no obstante, independientes y originales.

Por lo tanto, el proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo e incorporativo.

---

La apertura finita, aunque significativa de muchas obras de arte, como formas significativas que se hacen posibles pero que requieren asimismo respuestas significativas persistentes y variables, resulta entonces particularmente relevante.

# Píntame angelitos negros<sup>1</sup>

Por Andrés Eloy Blanco



**¡Ah mundo! La Negra Juana,**  
¡la mano que le pasó!  
Se le murió su negrito,  
sí señor.

**—Ay, compadrito del alma,**  
¡tan sano que estaba el negro!  
Yo no le acataba el pliegue,  
yo no le acataba el hueso;  
como yo me enflaquecía,  
lo medía con mi cuerpo,  
se me iba poniendo flaco  
como yo me iba poniendo.  
Se me murió mi negrito;  
Dios lo tendrá dispuesto;  
ya lo tendrá colcao  
como angelito del Cielo.

**—Desengáñese, comadre,**  
que no hay angelitos negros.  
Pintor de santos de alcoba,  
pintor sin tierra en el pecho,  
que cuando pintas tus santos  
no te acuerdas de tu pueblo,  
que cuando pintas tus Vírgenes  
pintas angelitos bellos,  
pero nunca te acordaste  
de pintar un ángel negro.

**Pintor nacido en mi tierra,**  
con el pincel extranjero,  
pintor que sigues el rumbo  
de tantos pintores viejos,  
aunque la Virgen sea blanca,  
píntame angelitos negros.

**No hay pintor que pintara**  
angelitos de mi pueblo.  
Yo quiero angelitos blancos  
con angelitos morenos.  
Ángel de buena familia  
no basta para mi cielo.

**No hay pintor que pintara**  
angelitos de mi pueblo.  
Yo quiero angelitos blancos  
con angelitos morenos.  
Ángel de buena familia  
no basta para mi cielo.

**Si queda un pintor de santos,**  
si queda un pintor de cielos,  
que haga el cielo de mi tierra,  
con los tonos de mi pueblo,  
con su ángel de perla fina,  
con su ángel de medio pelo,  
con sus ángeles catires,  
con sus ángeles morenos,  
con sus angelitos blancos,  
con sus angelitos indios,  
con sus angelitos negros,  
que vayan comiendo mango  
por las barriadas del cielo.

**Si al cielo voy algún día,**  
tengo que hallarte en el cielo,  
angelitico del diablo,  
serafín cucurusero.

**Si sabes pintar tu tierra,**  
así has de pintar tu cielo,  
con su sol que tuesta blancos,  
con su sol que suda negros,  
porque para eso lo tienes  
calientito y de los buenos.  
Aunque la Virgen sea blanca,  
píntame angelitos negros.

**No hay una iglesia de rumbo,**  
no hay una iglesia de pueblo,  
donde hayan dejado entrar  
al cuadro angelitos negros.  
Y entonces, ¿adónde van,  
angelitos de mi pueblo,  
zamoritos de Guaribe,  
torditos de Barlovento?

**Pintor que pintas tu tierra,**  
si quieres pintar tu cielo,  
cuando pintas angelitos  
acuérdate de tu pueblo  
y al lado del ángel rubio  
y junto al ángel trigueño,  
aunque la Virgen sea blanca,  
píntame angelitos negros.

<sup>1</sup> “Este poema se incluyó en una obra póstuma titulada *La Juanbimbada*, en el año 1959 (...). Se hizo muy conocido por un bolero del actor y compositor Manuel Álvarez Maciste, interpretado inicialmente por Pedro Infante, y luego por Antonio Machín. En su adaptación, se redujo la extensión. El dúo uruguayo *Los Olimareños* también interpreta esta canción, pero como un joropo del folclore venezolano. Asimismo, ha sido versionado por la cantante norteamericana Roberta Flack, en su álbum de 1969.”

Extraído de: <https://www.poeticous.com/andres-eloy-blanco/piantame-angelitos-negros?locale=es>

# Batallas y hegemonías<sup>1</sup>

Por María Pía López

(...)

*¿Qué voluntad se nombra como hegemonía? Creo que no tanto la imposición de la lógica de un sector como la capacidad de un sector de traducir, deglutir y retomar temas y valores que no han surgido de él y que sin embargo por su mediación pueden generalizarse. Dicho así, remite a un tipo de acción de retoma y generalizaciones propias de los bloques políticos a cargo del Estado.*

(...)

Ante la malversación de la idea de hegemonía en el idioma cotidiano de la política, apareció como sustituta positiva la noción de batalla cultural. Parecen nombrar etapas de un mismo proceso: **¿o no sería ese combate la instancia previa de la triunfante hegemonía?** Es decir, si hay hegemonía es porque hubo batallas victoriosas, aun aquellas que se dirimieron sin ninguna apelación al imaginario bélico, sino que se realizaron al amparo de instituciones –como las iglesias– o que se afirmaron en la industria del espectáculo.

La hegemonía tiene doble latido: un corazón del conflicto y otro de la conciliación. No sólo de la conciliación a la que puede llamar el victorioso, a la paz que reclama el que ha impuesto una ley surgida del conflicto anterior del que ha resultado ganador, sino de una situación más compleja, en la que construir hegemonía requiere traducir, también, la voz del otro, retomar sus valores o marchar hacia la construcción de lo común. Es el esfuerzo de la perspicacia comprensiva más que la obstinación combatiente.

Por eso incomoda, me incomoda, su sustitución por la idea de batalla cultural. La contienda pensada bélicamente nos

exige como soldados –o, en el mejor de los casos, a algunos pocos como estrategas– antes que como intérpretes libres de una situación. La batalla reclama inclusión en una trinchera o en una facción, renuncia a la crítica respecto de ese conjunto en el que se está incluido y acusar o ser acusado de disparar fuego amigo. La batalla supone generales cuando no ensalza comisarios políticos. **¡Pérdida grande de las potencias de un colectivo si aquellos que lo componen deben reducir su imaginación y su reflexión al cuidado de la persistencia de la facción!** Que es facción precisamente por ese encierro y no porque éste sea el destino de cualquier conjunto ni la deriva necesaria de la apasionada nitidez de los conflictos. El antagonismo es el plano necesario de la política, mucho más cuando logra capturar y expresar, con los símbolos y las dinámicas propias de esa práctica, las particiones del antagonismo social. Pero eso divide campos que no tienen por qué derivar en bandos o facciones, por el contrario, pueden afirmar su vitalidad en la capacidad de evitar esa deriva.

En la batalla hay un nosotros y un ellos, claramente definidos. En los últimos tiempos, esa diferenciación no provino de una

<sup>1</sup> María Pía López. “Batallas y hegemonías”. (Reproducción parcial). *Página 12*. Publicado el lunes 30 de mayo de 2011 en versión electrónica: <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-169110-2011-05-30.html>



determinación económica –como la noción de clases o la distinción entre poseedores y desposeídos, o entre pueblo y oligarquía–, sino de una pertenencia simbólica, a un linaje u otro del pensamiento y la cultura. No siempre es claro que ese dispositivo de reconocimiento, que solicita inclusión en un conjunto definido por ideas y nombres, esté ligado a una afirmación efectiva de los derechos de los desposeídos. A veces sí. Otras, se convierte en ariete para la deslegitimación de ciertas reivindicaciones, cuya sola manifestación pública puede señalarse como mella a la plenitud de ese pueblo que la tradición o el linaje ha coronado.

(...)

Y para ir más allá: **¿la propia idea de batalla cultural no nos obliga a banalizar a los oponentes, leerlos en sus aristas más burdas, a los efectos de ratificar la trinchera en la que nos situamos?** Y al interpretar en esa superficie de necesidad a los otros, **¿no nos condenamos al encierro en la propia reducción? ¿Al clasificar despojando de problemas esa clasificación, no forjamos los grilletes para nuestra propia palabra, que resultará impedida de actuar de un modo desclasificador?** Pienso que la noción de hegemonía alude a otro movimiento, que es más bien el de la auscultación de una verdad posible o de un valor a afirmar o de un elemento que conviene –en el sentido más amplio, incluso astuto, de la idea de conveniencia– retomar. En este sentido, exige más disposición a una hermenéutica de la conversación que a la contundencia de la repetición de un slogan.

(...)

Y son demasiados los precios que se pagan por la aceptación de esas imágenes bélicas. De nuevo: no hablamos como pacifistas cuando lo que nos arrasa es la pregunta por cuáles son las luchas en las que efectivamente se dirimen formas de emancipación. Y frente a la cual tenemos una intuición: la de que su persistencia a largo plazo y su expansión en el presente exige una insistencia metodológica en la politización –de las prácticas, de las ideas, de las narraciones– antes que la adopción rápida de las camisetas o el trastrocamiento inmediato del discurso que se combate. Ningún pelotazo acertado al gorila sustituye el ejercicio, profundamente político, de interpretar la época y procurar descifrar sus nombres.

# Hegemonía cultural y transformación

*Sería difícil –o incluso imposible– aproximarse a la relación entre hegemonía y transformación social sin pasar por la experiencia y verificación de su presencia y poderío en nuestras propias vidas, tanto a nivel individual como colectivo. Precisamente por eso concurrimos a estremecernos ante la intensidad poética de Victoria Santa Cruz: ¡Me gritaron negra!<sup>1</sup> No por nada, el negro es un color susceptible de prestarse para una profunda disección de la historia que compone a nuestras sociedades, a nuestros pueblos y familias, y también a nuestro propio relato sobre nosotras y nosotros mismos. Podemos extraer de la frase precisamente el complejo y doloroso ejercicio de verificar cuántas veces fuimos esas negras y esos negros, pero también, cuántas veces –¡y cómo!– contribuimos a que otras y otros lo fuesen, al contemplar las cuestiones raciales y de género, y admitir las múltiples y complejas opresiones y privilegios que nos componen y nos ubican frente al resto y de cara a nosotros mismos.*

*Ambas alusiones apuntan a la incesante y angustiante cuestión sobre el rumbo, la pertenencia, el sentido y el valor de nuestras propias vidas en sociedad: a la libertad o la esclavitud que tenemos frente a nuestras condiciones; a los grados de dominación y a la propia capacidad de acción que poseemos o que podríamos desplegar, y en donde forcejeamos, en batallas íntimas y también públicas, aquello que podemos o que podríamos y deseamos ser. No por nada, Antonio Gramsci, uno de los principales impulsores teóricos de la hegemonía, extrajo su uso del léxico bélico y militar de la época.*

*Hace décadas Hundertwasser<sup>2</sup> se encargó de formular gráficamente las 5 pieles que, en su opinión, nos conforman como individuos. En un diagrama, en apariencia famélico, planteó dimensiones y escalas constitutivas desde donde habitamos el mundo: la piel, la ropa, la casa, el entorno social y la identidad, el entorno mundial, la ecología y la humanidad. Es un ejercicio provocativo que puede indicar hasta dónde nuestra propia socialización y constitución como personas está mezclada y es interdependiente de otras escalas (el barrio, la alcaldía o la región del globo en que habitamos) o mediante dimensiones en apariencia más “abstractas”, como la humanidad. Su interpretación del mundo nos es útil en el camino de comprender que la hegemonía no sólo reviste nuestro andar en el mundo desde diversas escalas espaciales y dimensiones sociales, sino que lo compone; y al hacerlo el propio proceso se lleva tan íntimamente, como se porta la propia piel o como se engarza y calibra el andar de la mirada en el mundo.*

**LA HEGEMONÍA CONSTRUYE NADA MENOS QUE LA FORMA EN LA QUE HABITAMOS EL MUNDO, EN DÓNDE NOS UBICAMOS, CÓMO NOS SENTIMOS Y PARTICIPAMOS DE UN CIERTO ÁMBITO PARA SU PROPIA REPRODUCCIÓN.**

Las reflexiones aquí dispuestas son autoría de Aguaceros, cuadernillos de formación.

<sup>1</sup> Victoria Santa Cruz. “Me gritaron negra”. *Ritmos y aires afroperuanos*. Perú: Discos Hispanos del Perú año 60 (producción y distribución). 1995.  
<sup>2</sup> Friedensreich Hundertwasser. *Men’s five skins*. Dibujo en tinta china. 1975. Reproducción digital: <https://n9.cl/c3ecv>

## Hegemonía y contra hegemonía 1

La hegemonía puede suponerse como universo sustantivo y constitutivo de cualquier proceso social y cultural. Y tiene por ello diversas dinámicas y dimensiones posibles para su composición y entrelazamiento. Desde luego no debemos perder de vista que **la propia hegemonía puede estructurarse de las más diversas formas y concentrarse en diversos símbolos o élites también profundamente diversas** entre sí.

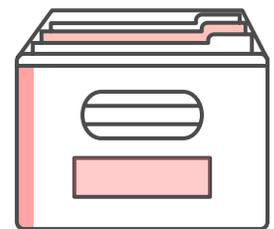
Podemos hablar de una hegemonía de la civilización occidental respecto de otras maneras de producir y concebir el mundo; también de una hegemonía religiosa cuando se disputan el sentido de la fe y la creencia dentro de la sociedad; o de una hegemonía mundial de acuerdo con las maneras en las que una potencia nacional ejerce su influencia sobre varios países. Pero también podemos hablar de hegemonías locales o regionales según las dinámicas culturales que se establecen entre determinados conjuntos de la sociedad.

2

**Y la hegemonía es también algo que puede actuar y desde donde se actúa. Sin embargo, opera más allá de nuestra propia voluntad individual o forma de referirnos al mundo.** Por ello, espacios hegemónicos implican con frecuencia el ejercicio de una coerción política, social y cultural sobre otros grupos dominados o subalternos. De ahí que la larga lista de agravios y de opresiones acontecidos en la humanidad durante los últimos milenios nos conduzca directamente a pensar en la hegemonía como un proceso relacionado con el poder, la dominación, la violencia y la opresión.

3

No obstante, **si bien no hay hegemonía sin coerción, tampoco hay coerción sin consenso.** **(I) Primero:** la represión no es puro dominio bruto, para que haya represión debe existir consenso entre algunos sobre aquellos actos o grupos que pueden ser reprimidos. Por ello, para que un grupo pueda ser hegemónico debe establecer un consenso con otros grupos. **(II) Segundo:** el consenso también va más allá de las alianzas y acuerdos entre grupos; el consenso está sujeto tanto a la representatividad de los sectores dominantes como a cierto grado de identificación y valoración que los grupos subalternos tienen respecto del poder. **(III) Tercero:** la creación de consenso también se da por fuera del poder político del Estado. Así, la creación de consenso establece una dirección moral e intelectual no sólo de arriba hacia abajo, sino también de abajo hacia arriba; según la manera en la que dicho grupo da un sentido de orientación de la vida, en general, pero específicamente de la vida política a través de la compleja relación entre ideología, cultura y sistemas de creencias.



4

Así, **las hegemonías nunca son totales, eso significa que tampoco son permanentes.** Hay momentos de crisis, de desgaste y de quiebre de las hegemonías impulsados por los reajustes sociales que se dan como respuesta a las dinámicas políticas, económicas, culturales y sociales. En esos momentos de reajuste social, las maneras de concebir el mundo y la vida que estaban sometidas o subalternas, así como aquellas nuevas que surjan de acuerdo con los cambios de la sociedad, pueden condensarse en momentos de acumulación política al generalizar otra idea de lo social que dispute viejos esquemas, éstos con los que establecemos nuestras relaciones sociales. Este proceso que podemos considerar como contrahegemónico puede tener un impacto fuerte o menor dependiendo de cómo se diriman los conflictos sociales.

5

Y aunque las viejas o anteriores hegemonías se reestructuren, éstas no quedan intactas. Las nuevas maneras de entender la vida y los valores sociales quedan como huella de otros mundos posibles a la espera de una nueva irrupción social; ya sea de forma abrupta, por las coyunturas, o acumulativa. Esta influencia se expande y cambia lenta -pero persistentemente- nuestra sociabilidad.

 **Puedes identificar en tus prácticas algún ejemplo de hegemonía cultural?** 

6

Las coyunturas políticas que son variadas y múltiples (revoluciones, transiciones del poder político, guerras, irrupción de movimientos sociales, etc.), pueden resolver o reorientar la manera en que ciertas cuestiones sociales, siempre de una sociedad específica, se establecen. Por ejemplo, el proceso de la revolución mexicana en pocos años cambió la percepción de los derechos laborales y sociales de los obreros y de los campesinos, permitiendo una fuerte modificación constitucional que diera cauce a sus demandas.

7

Los cambios de manera acumulativa son aquellos que implican un constante diálogo de la sociedad, una expansión hacia distintos grupos y sectores sociales y que a pesar de su justeza puedan tardar años en ser concebidos como necesarios para un mejor desarrollo de la convivencia social. Por ejemplo, el proceso de la apertura política y la democratización social, que se presenta como una acumulación de experiencias de diversos grupos sociales que poco a poco van integrando a su desarrollo social la necesidad de la apertura democrática, una tarea que no ha concluido, pero que a través de los años y la expansión en otros grupos y sectores va modificando nuestras maneras de relacionarnos.

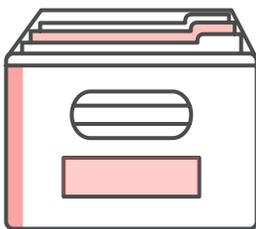
## La hegemonía cultural y el reparto de lo sensible 8

La hegemonía cultural puede concebirse como una categoría teórica para caracterizar y nombrar (tanto en términos objetivos como subjetivos) a las relaciones de distintos grupos, asociaciones o sectores de la sociedad según el grado de homogeneidad, autoconciencia y organización en un momento o periodo, y también en la concatenación de una serie de escalas (barrio, alcaldía, estado, país), dimensiones (social, económica, política) y estructuras de poder (patriarcado, capitalismo, colonialismo).

En el caso de las sociedades capitalistas contemporáneas la concentración de la riqueza a gran escala se convierte en el común denominador de las relaciones de fuerza existente, combinando con eso a otras estructuras de poder con las que se mezcla, y no por casualidad, la expansión global del capitalismo y el brutal colonialismo en África, Asia o América Latina. El poder de nombrar y la concentración de la riqueza ostentan una profunda relación para nuestras sociedades. A nivel mundial el 45% de la riqueza es acaparada por tan sólo el 1% de la población.

9

La concentración de poder a través de la acumulación privada de la riqueza conduce a un mundo desigual en términos materiales. Pero también y simultáneamente en el terreno sensible. De ahí que la idea de hegemonía cultural nos permite también plantear y nombrar la repartición desigual del mundo sensible, que condensa una doble crítica a la concentración material de la riqueza; pero dispone sus baterías sobre el acceso desigual al mundo en términos sensibles (representaciones, emociones, incursiones en el campo de la creatividad y de la propia interioridad de las personas).



10

La hegemonía cultural también establece una asociación con la compleja idea de enajenación, que refiere a la fatal inversión de la vida frente al valor de las mercancías y a la tendencia generalizada de mercantilización y privatización de la sociedad y de la naturaleza, como usualmente ocurre con la sobreproducción de comida y su desperdicio; o con la normalización de ideales de estatus y prestigio que reducen espacios para la mayoría de la población, tal es la relación desigual entre la presencia del automóvil en la vía frente a opciones colectivas como el transporte público, las ciclovías y las caminerías.

## La cultura como derecho 11

A partir de la década de los ochenta la cultura empezó a dejar de ser vista como la manifestación de las bellas artes, o como las prácticas y la creación de significados que dotan de sentido a una sociedad, o como proceso educativo civilizacional. La relación entre Estado y las manifestaciones culturales prevaletes en las últimas décadas han devenido en su consideración como "derecho ciudadano". Por ello, cuando hablamos de que el Estado interviene en materia de cultura, nos referimos a los modos en que aquel asegura el derecho al acceso de espacios donde se motive una amplia comprensión de la cultura, al disfrute, el acceso a la creación, a la producción y, sobre todo, el derecho a participar de las decisiones sobre las políticas culturales.

## 12

Afirmar que la cultura es un derecho implica promover un cambio de visión respecto de las formas en las que el mercado ha promovido una idea de cultura como algo excepcional para reeditar, un espectáculo, un sistema de entretenimiento, al que solo puede tener acceso quien pueda -económicamente- consumir. Asimismo, afirmar la cultura como un derecho nos confronta con las políticas neoliberales que ven a la cultura en el estrecho margen del ofrecimiento de un servicio adquirido entre particulares. En ese sentido, la desatención del Estado bajo el neoliberalismo ha significado una intervención de la iniciativa privada en la cultura: "a) como benefactora y legitimadora de la producción cultural de todas las clases, b) como defensora de la libertad de creación cultural e información política frente a cualquier monopolio estatal, c) como articuladora interna de la cultura nacional y de ella con el desarrollo internacional más avanzado, según lo connota su uso casi exclusivo de las nuevas tecnologías".<sup>3</sup>

## 13

La política pública de base comunitaria en materia cultural consiste simultáneamente en una redistribución de los recursos y en la reformulación del sentido estructural del ejercicio presupuestal. Por ello, su impacto debe rastrearse adyacentemente en la construcción de redes, procesos, concepciones, sentidos y vínculos. Un proceso anclado en un punto de la estratificación social y territorial que fortalece la identidad social y que sensibiliza sobre la necesidad de la participación de la sociedad en las creaciones culturales, y en su producción y diseño.

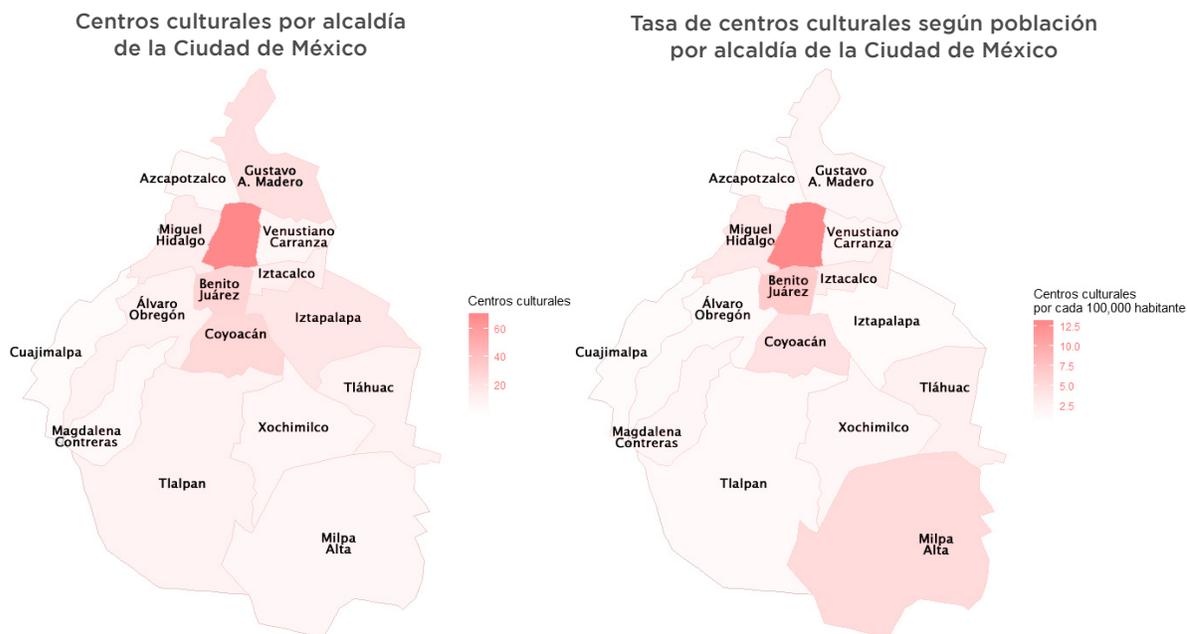
<sup>3</sup> Néstor García Canclini. "Cultura transnacional y culturas populares". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 431. Mayo 1986, p. 12.

## Horizontes

Enclavados en esta mirada caleidoscópica sobre la hegemonía cultural, es posible reconocer la necesidad de que nuestros proyectos y procesos de transformación social discutan justamente la hegemonía que conforma a nuestras sociedades, el momento en donde nuestras ilusiones y capacidades de acción se juegan. En este sentido es preciso consolidar diagnósticos colectivos frecuentes para entender la disposición hegemónica, y así poder tematizar sus efectos y tratar de dirimirlos a través de nuestras labores cotidianas. Ahí es donde la cultura comunitaria, como apuesta de transformación social, confluye en torno a la necesidad de poder caracterizar las relaciones culturales y sociales que pretenden cuestionar y cambiar.

En ese marco, quisiéramos advertir que el retorno y emergencia de la idea de hegemonía cultural resulta crucial para continuar nutriendo, profundizando y expandiendo aquello que denominamos cultura comunitaria. Y verificar cómo la hegemonía cultural existente no es simplemente exterior y estructural, sino también aquello que nos compone y que deja adentro, de la historia y de nuestro propio cuerpo, cicatrices y señales de cómo una hegemonía más grande se estructura y se reproduce. Y al mismo tiempo cómo esos movimientos dan pauta para entender las señales del campo en donde se pugna la vida y construyen nuestros relatos, mientras nuestra propia concepción y valor del mundo florece.

## Distribución de centros culturales en la Ciudad de México hasta 2018



Antes de la creación de PILARES y la diversificación de programas de cultura comunitaria era patente una distribución desigual de centros culturales en la Ciudad de México. Si bien varios centros se ubicaban en alcaldías como Iztapalapa y Gustavo A. Madero, éstos resultaban insuficientes para la cantidad de población a la que debían cubrir. Al mismo tiempo, las alcaldías cuya población ostenta mayores recursos económicos, como Miguel Hidalgo, Benito Juárez y Coyoacán, tenían una cobertura más amplia respecto de la cantidad de habitantes. Por su parte, destacamos los casos de la alcaldía Cuauhtémoc, pues ahí confluyen diversas actividades de la ciudad, y Milpa Alta que, a pesar de tener una mayor cantidad de centros culturales para su población, éstos se encuentran muy dispersos.

Mapa: Centro de Diagnóstico y Acompañamiento Comunitario

Fuente de datos: [http://sic.gob.mx/lista.php?table=centro\\_cultural...](http://sic.gob.mx/lista.php?table=centro_cultural...)

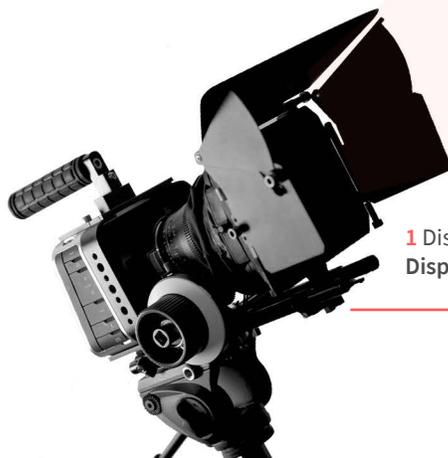
# Con excepciones no se construye una cinematografía<sup>1</sup>

Por Paul Leduc

Hoy, cuando se está construyendo una Secretaría de Cultura, de la que depende el cine, convendría que fuera para todos claro cuál es el proyecto de cinematografía que se pretende impulsar. Hoy, me parece, que la Academia debería participar de esa discusión. El año pasado, se nos dice, se filmaron en México 145 películas. Un puñado de ellas, recibirán –en esta misma ceremonia– un puñado de premios. Ojalá esos premios contribuyan a hacerlas visibles. Porque la mayoría, según cifras y estadísticas oficiales, podrían permanecer prácticamente invisibles. Aunque se estrenen, si lo logran. Hay excepciones, pocas, que por lo mismo no son parte de esto. Con excepciones no se construye una cinematografía. El asunto es complejo y no es éste el lugar ni el momento para discutirlo. Pero tampoco es el momento y lugar para ignorarlo.

Algunos datos: se declara que el año pasado fue superado el récord de películas producidas desde la “época de oro” del cine nacional. Pero se omiten dos datos: primero, aquel cine se veía. El actual no. Segundo: de lo producido el año pasado, según el anuario de IMCINE, se apoyaron 78 cortometrajes, 21 documentales. Los largometrajes de ficción fueron entonces 46, no comparables con los 80 producidos en 1945. Qué bien que se apoyen cortos y documentales. Esto no pasaba hace 70 años. Pero de los 30 realizados en 2014, sólo cuatro se vieron en pantalla grande. La televisión pública tampoco los exhibe. Mucho menos la privada. No están prohibidos. No hay censura, se dice. Pero no se ven. Dos años después, a pesar del excelente nivel de calidad logrado y de sus menores costos de producción, IMCINE ha reducido a 17, casi la mitad, su apoyo al documental.

<sup>1</sup> Discurso pronunciado durante la 58ª entrega del Premio Ariel, el 28 de mayo de 2016. Disponible en: <https://youtu.be/1evsqGGCBDY>





(...)

Si se llegara a hablar de recortes presupuestales, ahí hay un camino explorable. Una actividad tan distorsionada como lo que esta catarata de cifras dibuja ¿qué sentido tiene?, ¿a quién

**Con excepciones no se construye una cinematografía. El asunto es complejo y no es éste el lugar ni el momento para discutirlo. Pero tampoco es el momento y lugar para ignorarlo.**

conviene...?, ¿cuál es la escala del problema? Con lo que el gobierno federal gastó en publicidad en 2015, IMCINE hubiera podido apoyar 401 largometrajes, aportando la cantidad máxima que tiene autorizada. Algo que podría pensarse es que, si el cine nacional logró un centenar de premios internacionales, la “marca México”, como simple anun-

cio, resulta así, muy económicamente promovida por el mundo... Aunque las películas aquí no se vean... Ese centenar de premios algo deben significar. Acaso, que ahora se filma para los festivales. Acaso, que los cineastas actuales ignoran el público al que se dirigen porque nunca le han permitido conocerlo realmente, relacionarse con él. “La culpa es del público, que no quiere ver cine mexicano”. Se dice. Quizá en este caso así sea. El público de hoy no es el de antes, el de la época de oro. El del cine de estreno a cuatro pesos. Hoy no prefiere lo mexicano. Hoy no le gusta lo mexicano. Hoy quizá ya no quiere ser mexicano. Cabe preguntar quién, cómo y por qué se formó así ese público.

(...)

Hoy, en ese sentido, el cine mexicano, aunque pasa por uno de sus mejores y más diversos momentos creativos, paradójicamente parece guiarse, en demasiados casos, por aquella frase célebre inscrita en letras de oro en esas mismas cámaras legislativas y dicha por uno de nuestros más respetados políticos. Aquella que dice: “Pos entonces va pa’ tras, apá... esa chingadera no pasa... Cine mexicano va pa’ tras... no pasa... Ni te preocupes apá...” Por eso decíamos, sería importante que la Secretaría de Cultura definiera qué proyecto de cinematografía se propone desarrollar. Y sería fundamental también, me parece, que la Academia participara de esa discusión. En estos tiempos en que aparentemente se premia lo invisible, en que se premia para que no se vea, la Academia no participa de eso. No es su culpa. Por eso acepto con gusto (y hasta con cierto optimismo) el privilegio de recibir este Ariel.

**Tienen ustedes la palabra... Muchas gracias.**

# CRIP CAMP

## Personas con discapacidad en defensa de sus derechos

-¿Te gustaría que muestren a las personas con discapacidad como personas?  
-¿Perdón?

Con este diálogo empieza el documental *Crip Camp: A Disability Revolution* (2020) donde se relatan experiencias del Campamento Jened, un espacio insigne para el movimiento de personas con discapacidad en defensa de sus derechos civiles en Estados Unidos. A través del documental, los y las protagonistas de esta historia narran sus experiencias durante los años setenta en este campamento de verano para adolescentes con discapacidad, ubicado al sureste de Nueva York. Desbordados por el recuerdo, cuentan su vida cotidiana como campistas o consejeros, mientras algunos videos de archivo revelan un ambiente de libertad y colectividad; ése que les era desconocido hasta entonces. Fue ahí que muchos tuvieron contacto por primera vez con otras formas de vida posible, fuera de la discriminación, el aislamiento o la invisibilidad en la que habían crecido. Esta experiencia pivote fue una referencia fundamental en la lucha para cambiar la legislación de todo un país.

Jened fue abierto en los años cincuenta como un campamento tradicional. Pero, en la siguiente década crearon un ambiente donde los y las campistas pudieran ser adolescentes, sin estereotipos ni etiquetas. Larry Allison, director del campamento relata: “Fue una consecuencia de la época, un experimento social... Comprendimos que el problema no eran las personas con discapacidad. Era importante que cambiáramos”. Los y las consejeras a cargo del campamento eran jóvenes con y sin discapacidades, incluso algunos no tenían ninguna experiencia en este tipo de proyectos. Aun así, éste pudo desplegar una variedad enriquecedora para las y los campistas. Entre las actividades más significativas y que parecen claves para lograr un ambiente diverso e inclusivo están:

Asambleas para tomar decisiones colectivas, como la elección del menú para comer.

Pláticas abiertas sobre sexualidad sin tabúes. Algunas personas tuvieron sus primeros contactos y vínculos durante estos veranos.

Ensayos y prácticas libres deportivas; ya que a muchos, en sus entornos no les elegían en los equipos del vecindario.

Discusiones de temas en común, como la sobreprotección paternal o la falta de privacidad.

Espacios de escucha. Toda persona tenía derecho a hablar, opinar y ser escuchada. La comunicación no estaba limitada a la oralidad, empleaban lengua de señas u otros medios.

Inclusión. Sin importar el tipo de discapacidad, visible o no, todas las personas eran incluidas en las actividades: música, fiestas, disfraces, juegos.

Al salir del campamento, las y los campistas regresaban a un mundo hostil, pero seguían en contacto y se apoyaban mutuamente. En aquella época no había leyes contra la discriminación hacia las personas con discapacidad, muchas veces se les separaba en clases especiales o eran enviadas a instituciones. En términos de infraestructura, los edificios y el transporte público eran inaccesibles: “En cierto modo, aun en la niñez, sabíamos que nos marginaban –por lo tanto– No queríamos marginar a nadie”, cuenta Judy Heumann, quien vivió segregación escolar por estar en silla de ruedas; participó en Jened y actualmente es activista de este movimiento.

Otros ex campistas del Jened, como Judy, decidieron luchar por sus derechos y organizaron varias protestas sin precedentes en la historia, como la toma de un edificio gubernamental en San Francisco, durante 25 días, para exigir que fuera aplicada la sección 504 de la Ley de Rehabilitación. Recibieron apoyo de otros movimientos como sindicatos, Panteras negras y colectividades LGBTI. Con la aprobación de la 504 y la ley *Estadounidenses con discapacidad* –ADA– garantizaron su derecho al transporte, salud, educación y trabajo. Aunque, aún luchan para que las leyes sean cumplidas.

Este documental pone en jaque concepciones hegemónicas que dictan cómo deben ser los cuerpos, y critica la representación escasa y estereotipada que se ha hecho de las personas con discapacidad en los medios de comunicación, el cine y el resto de las artes. Materiales fílmicos como éste contribuyen a derribar prejuicios aún latentes y extendidos en nuestras sociedades, pues difunde una historia poco conocida y lo hace a través de la voz de sus protagonistas. Por ejemplo, el co-director del film, James LeBrecht nació con espina dorsal bífida y a sus 14 años fue por primera vez al Campamento Jened, décadas después decidió realizar esta película debido a la poca visibilidad que reciben las movilizaciones políticas de las personas con discapacidad. James relata:



**(...) Me encantaba la música. Amaba vivir. Quería ser parte del mundo, pero no veía a nadie como yo en él. Y me contaron de un campamento de verano. Era un campamento para personas con discapacidad, manejado por hippies... Lo loco es que este campamento cambió el mundo, y nadie conoce esta historia.**

Para saber más del documental y de este movimiento de derechos civiles, visita los siguientes enlaces:

**Crip Camp: A Disability Revolution**  
<https://youtu.be/OFS8SpwioZ4>

**The Power of 504**  
<https://youtu.be/SyWcCuVta7M>

(1) Dirección político-ideológica que crea una base social para la construcción de un nuevo Estado.

(2) Dirección cultural y moral construida mediante instituciones.

“Hegemonía es establecer un sentido común, hegemonía es generalizar una visión del mundo y de la vida, hegemonía es establecer una dirección moral en la sociedad, hegemonía es crear nuevos valores sociales.”

#### TIPOS:

- hegemonía cultural
- hegemonía estatal
- hegemonía territorial

# hegemonía: n.f

1

El arma más poderosa que blande y, de hecho, utiliza cada día el imperialismo contra ese desafío colectivo es la bomba de la cultura. El efecto de una bomba cultural es aniquilar la creencia de un pueblo en sus nombres, en sus lenguas, en su entorno natural, en su tradición de lucha, de su unidad, en sus capacidades y, en último término, en sí mismos. Les hace ver su pasado como una tierra baldía carente de logros y les hace querer distanciarse de ésta. Les hace querer identificarse con aquello que les resulta más lejano. Por ejemplo, con las lenguas de otros pueblos en lugar de las suyas propias.

Ngũgĩ wa Thiong’o. *Descolonizar la mente*. Trad. Marta Sofía López. España: Debolsillo. 2015.

2

En la primavera de 2006, hubo marchas de residentes ilegales en varias ciudades de California [...] Cantaron el himno nacional estadounidense en español junto con el himno de México [...] El acto no sólo reivindica el himno sino también un modo de pertenencia, porque ¿quién está incluido en ese “nosotros”? [...] No se trata de muchas personas cantando al mismo tiempo, lo cual por cierto está sucediendo, sino también de que cantar es un acto plural [...] Si, como George W. Bush dijo en esa ocasión, el himno nacional sólo se canta en inglés, entonces la acción está claramente restringida a una mayoría lingüística, y la lengua se vuelve criterio de control sobre quién pertenece y quién no.

Judith Butler y Gayatri C. Spivak. *¿Quién le canta al Estado-nación?* Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós. 2009.

3

Yo quería ser humana, y busqué evidencia que lo demostrara, pero si lo que hacía falta para ser humano era hacer un arma y matar con ella, entonces evidentemente yo era o extremadamente deficiente como ser humano o no lo era. Eso es cierto, dijeron ellos. Lo que tú eres es una mujer. Probablemente ni siquiera eres del todo humana, y ciertamente eres deficiente. Ahora quédate calladita un rato mientras nosotros seguimos contando la Historia de la Ascensión del Hombre, el Héroe.

Ursula K. Le Guin. “The Carrier Bag Theory of Fiction”, en *Dancing at the Edge of the World: Thoughts on Words, Women, Places*. Nueva York: ED Grove Press, 1989. Traducción de circulación pedagógica de Andrés González Berrios.

4

La hegemonía constituye un bloque histórico, es decir una unidad de fuerzas sociales y políticas diferentes; tiende a mantenerlos unidos a través de una concepción del mundo que ella ha trazado y difundido. Cuando esta concepción entra en crisis, entra en crisis la hegemonía.

Natalia Alvarez Gómez. “El concepto de hegemonía en Gramsci: una propuesta para el análisis y la acción política”. *Estudios Sociales Contemporáneos*, N. 15. Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Diciembre 2016.

El siguiente relato versa sobre la Comuna de París, un movimiento insurreccional obrero que transformó la ciudad de París en una comuna autónoma; en su curso, emprendió la libre organización de la vida social según los principios de asociación y cooperación a lo largo de 72 días de la primavera de 1871 (del 18 de marzo al 28 de mayo). Durante su regencia, se promulgó una serie de decretos, como la autogestión de las fábricas abandonadas por sus dueños, la creación de guarderías, la laicidad del Estado, la obligación de las iglesias a recibir las asambleas de vecinos y de sumarse a las labores sociales, la absolución de los alquileres no pagos y la abolición de los intereses de las deudas.

# Lujo comunal

## El imaginario político de la Comuna de París

Por Kristin Ross



S/A - El mundo España

Muchos ebanistas y otros artesanos estaban tan preocupados por su posición como artistas como con su condición de artesanos expertos. El medio de los diseñadores cualificados estaba pues compuesto por una población decididamente mixta de la que formaban parte artistas “fracasados” proletarizados y artesanos con aspiraciones. Los primeros se convirtieron en los nuevos obreros para las industrias del arte. Forma y diseño servían como puente entre las bellas artes y las artes decorativas, entre arte e industria. En un momento en que los artistas, amenazados por la precariedad de su situación, podrían haber intentado proteger su estatus, la Federación optó, en cambio, por abordar el tema directamente y subvertir la relación jerárquica entre el arte y la industria, dando la bienvenida a **Pottier** y sus colegas en sus filas, desde las que procedieron a lanzar demandas en nombre de todos los artistas, “toutes les intelligences artistiques” (todas las inteligencias artísticas) agrupadas con total independencia del Estado.

(...)

Gaillard, a diferencia de muchos de sus compañeros comerciantes, sobrevivió a la Comuna y reapareció junto con su hijo, el pintor-obrero Gaillard hijo, a cargo de una taberna para los comuneros exiliados en Ginebra.<sup>2</sup> “El arte del zapato –escribió en el exilio– es, se diga lo que se diga, la más difícil de todas las artes, la más útil y, sobre todo, la menos comprendida”<sup>3</sup>. Ya en cartas al director escritas antes de la Comuna, Gaillard había dejado claro que la rehabilitación social es, ante todo, una batalla sobre nombres y que el nombre que él quería para sí mismo, además del de «trabajador», era el de *artista del calzado*: “Me considero un trabajador, un ‘artista del calzado’ y, aunque haga zapatos, tengo derecho a tanto respeto como

<sup>1</sup> Kristin Ross. *Lujo comunal. El imaginario político de la comuna de París*. Trad. Juanmari Madariaga. Madrid: Akal. 2016, pp. 69-75.

<sup>2</sup> Los trabajadores que sufrieron el mayor número de deportaciones tras la derrota fueron “por supuesto, como siempre, los zapateros”. Jacques Rougerie. *París libre 1871*. París: Seuil. 1971, p. 263. Observando la alta proporción de zapateros entre los muertos, deportados y exiliados de la Comuna, Frank Jellinek señala: “Fue, curiosamente, una revolución de zapateros”. Frank Jellinek, *The Paris Commune of 1871*. Nueva York: Oxford University Press. 1937, p. 281.

<sup>3</sup> Gaillard padre (Napoleón Gaillard), *L'Art de la chaussure ou Moyen Pratique de chausser le pied human d'après les règles de l'hygiène et de l'anatomie*. Imprimerie Ziegler et Compagnie, 1876.

los que se creen a sí mismos trabajadores por blandir una pluma”<sup>4</sup>. La cuestión, por supuesto, era la habitual oposición entre lo útil y lo bello. *El arte del zapato* de Gaillard pretendía defender que la profesión de zapatero trascendía tales oposiciones y por eso merecía que se le otorgara la dignidad y la retribución acorde con ello. Inspirándose en las estatuas antiguas, Gaillard pretendía resucitar la belleza de los pies “bien proporcionados” de las representaciones clásicas, perdida desde hacía tiempo al haberse visto aprisionado en un instrumento de tortura estrecho, puntia-gudo y deformante: el zapato moderno. El público, insistía, debía tomar la iniciativa de exigir un calzado hecho por fin “no para los pies como son, sino como deberían ser. Aconsejaba a los zapateros adoptar sus métodos para hacer botas de látex o gutapercha; así evitarían la fatiga mental y física de los métodos habituales de fabricación del calzado, desarrollarían su inteligencia y «alcanzarían la condición de escultor”<sup>5</sup>. Además, señalaba, el látex tiene la ventaja de ser reciclable; a diferencia de los zapatos de cuero habituales, que se desgastan, los de látex pueden fundirse y proporcionar material para nuevos pares.

(...)

Después de aquel periodo los artistas profesionales y los artesanos cualificados se iban a volver a distanciar, pero durante la Comuna se entendió en la vida social la base objetiva y económica para su acercamiento, y su equiparación no se veía como una meta que se debía alcanzar, sino como un postulado reafirmado una y otra vez durante la breve existencia de la Comuna. Vale la pena señalar que los miembros de la Federación no mostraban ningún interés por la definición de lo que debía ser considerado como una obra de arte ni por ningún tipo de criterios estéticos para juzgar el valor de un producto artesanal. No pretendían actuar como jueces o evaluadores desde un punto de vista artístico, sino más bien como la fuerza motriz de un mecanismo capaz de asegurar la libertad de todos.

(...)

Todo el arte, en su opinión, era artesanal y cualificado en su producción y en la socialización de sus creadores. La realización del arte, en ese sentido, era un conjunto de gestos, similares en todas sus actuaciones. La Federación era, en gran medida, indiferente a lo que había sido el primer deber de las anteriores comisiones de arte, a saber, la preservación del patrimonio artístico; sus miembros estaban más preocupados, como ellos mismos decían, por “traer a la vida y a la luz todos los elementos del presente”. Tampoco defendía ninguna corriente, estilo o movimiento estético particular, como quizá cabía esperar a la vista de tantos manifiestos y vanguardias artísticas posteriores, aunque se veía a sí misma como una fuente de regeneración artística. Simplemente se esforzaba por aumentar el número de los que podían ser considerados artistas.



William Morris - My modern met

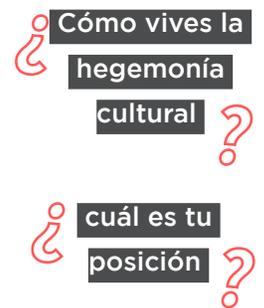
<sup>4</sup> Gaillard, carta a Vermorel. *Le réveil* (20 de enero de 1869).

<sup>5</sup> Gaillard padre. *Mémoire descriptive de la chaussure française en gutapercha*. Neuilly: A. Poilleux. 1858, p. 57.



*El lujo comunal* que el comité pretendía fomentar conlleva la transformación de las coordenadas estéticas de toda la comunidad. Más literalmente, (...) pedían algo así como un *arte público* en el ámbito municipal: la decoración y el realce artístico de edificios públicos en todos los ayuntamientos de Francia. Pero entender ese proyecto sólo como expresión de una demanda limitada o secundaria es perder el alcance profundamente democratizador y expansivo de su ámbito de aplicación. La demanda de que la belleza florezca en los espacios compartidos en común y no sólo en cotos privados especiales significa la reconfiguración del arte para integrarse plenamente en la vida cotidiana y no sólo el punto final de excursiones especiales a lo que Élisée Reclus llamaba “el palacio habitual donde se encierran temporalmente eso que se llaman las *bellas artes*”.<sup>6</sup> El arte dejaría de vivir entonces “esta mezquina vida entre un puñado de seres superiores”.<sup>7</sup> Parte de la euforia del proyecto de que el arte fuera algo vivido –no superfluo o trivial, sino vital e indispensable para la comunidad– es captado en su breve texto titulado *El arte y el pueblo*:

**¡Ah, si los pintores y escultores fueran libres, no habría necesidad de encerrar sus obras en salones!** No tendrían más que reconstruir nuestras ciudades, demoliendo primero esos cubos innobles de piedra donde los seres humanos se amontonan en una espantosa promiscuidad, ricos y pobres, mendigos y millonarios pomposos, hambrientos y saciados, víctimas y verdugos. Quemarían todos los antiguos barracones de los tiempos de miseria en un inmenso incendio de alegría, y me imagino que en los museos de obras para conservar no dejarían gran cosa de las pretendidas obras artísticas de nuestros días.<sup>8</sup>



<sup>6</sup> Élisée Reclus, “L’Art et le Peuple” (1904). en É. Reclus. *Écrits sociaux*. Ginebra: Éditions Héros-Limite. 2012, p. 145 (Reclus se refiere a los salones anuales de pintura) [ed. cast.: “El arte y el pueblo”, *Revista Natura* 6. Barcelona. 1903; *Nuevo Rumbo* I, 21, Montevideo, 23 de mayo de 1904; *Estudios* 89. Valencia, enero de 1931].

<sup>7</sup> William Morris, “The Lesser Arts”, en A. L. Morton (ed.). *The Political Writings of William Morris*. London: Lawrence and Wishart. 1984, p. 54.

<sup>8</sup> Élisée Reclus, “L’Art et le Peuple”. en É. Reclus. *Écrits sociaux*. cit., pp. 146-147.

# Manifiesto

(hablo por  
mi diferencia)<sup>1</sup>

No soy Pasolini pidiendo explicaciones  
 No soy Ginsberg expulsado de Cuba  
 No soy un marica disfrazado de poeta  
     No necesito disfraz  
     Aquí está mi cara  
 Hablo por mi diferencia  
     Defiendo lo que soy  
     y no soy tan raro  
     Me apesta la injusticia  
 y sospecho de esta cueca democrática  
 Pero no me hable del proletariado  
 Porque ser pobre y maricón es peor  
 Hay que ser ácido para soportarlo  
 Es darle un rodeo a los machitos de la esquina  
     Es un padre que te odia  
     Porque al hijo se le dobla la patita  
 Es tener una madre de manos tajeadas por el cloro  
     Envejecidas de limpieza  
     Acunándote de enfermo  
     Por malas costumbres  
     Por mala suerte  
     Como la dictadura  
     Peor que la dictadura  
 Porque la dictadura pasa  
 y viene la democracia  
 y detrasito el socialismo  
     ¿y entonces?  
 ¿qué harán con nosotros compañero?  
 ¿Nos amarrarán de las trenzas en fardos  
 con destino a un sidario cubano?  
 (...)

Por Pedro Lemebel



<sup>1</sup> Este texto, íntegro en su gramática y ortografía fue leído como intervención en un acto político de la izquierda chilena en septiembre de 1986, en Santiago de Chile. Cf Pedro Lemebel. *Loco Afán, Crónicas de sidario*. Santiago: Lom Ediciones. 1997, pp. 83-90.

# El impacto de las producciones de Radialistas Apasionadas y Apasionados en la comunicación comunitaria<sup>1</sup>

Por Clara Robayo Valencia

El término “comunicación comunitaria” es difícil de definir. Sin embargo, contaré un par de experiencias sobre este tema. Empecemos por decir que los medios comunitarios devuelven la palabra a la gente. Por muchos años, los medios de comunicación tradicionales privatizaron la palabra y construyeron realidades bajo una sola perspectiva. Grupos sociales como las mujeres, las niñas, los jóvenes, eran representados y estereotipados por los medios.

Es decir, se decía cómo debía ser una madre, qué les gustaba jugar a los niños o qué hacían los adolescentes en su tiempo libre. Un pequeño grupo de personas decidía qué historias contar y cómo contarlas. Cuando un medio de comunicación tradicional, como la radio o la televisión, llegaba a un barrio, era un acontecimiento; las personas buscaban las cámaras y los micrófonos para saludar y sentirse parte de este espacio, tener su minuto de fama.

(...)

Ahora, gracias a las nuevas tecnologías, otros discursos aparecen en el escenario. Quienes están creando discursos más atractivos, informativos y dinámicos son las audiencias, no los medios de comunicación. No hay que olvidar el papel de la radio comunitaria en la historia, estos medios que sí están trabajando para rescatar los discursos alternativos.

Muchas veces imaginamos a las radios comunitarias como estaciones pequeñas, que no llegan a nadie y que se dirigen a una pequeña audiencia. La verdad es que no es así. Hay experiencias muy ricas de comunicación comunitaria alrededor de América Latina.

Radialistas Apasionadas y Apasionados es una de ellas. Una experiencia de comunicación popular que produce historias alternativas y las comparte en la Web; así se llega a una audiencia universal. Las temáticas son derechos humanos, género, tecnologías, sexualidad, ecología, cultura, entre otros.

(...)



<sup>1</sup> Este texto forma parte del compendio *Tejiendo desde la contrahegemonía. Medios, redes y TIC en América Latina\**, donde se recopilan experiencias contrahegemónicas vinculadas con medios de comunicación y tecnología. Los proyectos que integran el libro surgieron de necesidades locales y como respuesta a la falta de representación en los medios de comunicación de masas, dominados por sistemas hegemónicos que reproducen y exaltan estereotipos sociales.

\*Elena Nava Morales y Guillermo Gitahy de Figuereido (comp.). *Tejiendo desde la contrahegemonía. Medios, redes y TIC en América Latina*. México: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. 2020. pp. 231 – 235. Disponible en: [http://ru.iis.sociales.unam.mx/bitstream/IIS/5818/2/Tejiendo\\_contrahegemonia.pdf](http://ru.iis.sociales.unam.mx/bitstream/IIS/5818/2/Tejiendo_contrahegemonia.pdf)




**Qué tipo de prácticas de contra  
hegemonía crees que  
necesita tu comunidad**


Captura de pantalla  
**RADIALISTAS, Apasionadas y Apasionados**  
<https://radialistas.net/>

Desde la academia, trabajo con estudiantes apoyándolos a desarrollar sus disertaciones de grado; a muchos de ellos les encanta la radio. Nunca olvidaré la tesis de una alumna. Ella empezó a trabajar con una comunidad de mujeres, a grabar con ellas radioteatros en Ecuador. Pero le surgió una duda y me preguntó: **¿cómo puedo ir más allá?** Esta alumna me comentaba que los problemas de esa comunidad eran el machismo y el alcoholismo.

Ella sentía que debía hacer algo para cambiar esta realidad. Sin embargo, estos problemas eran silenciados, no se discutían abiertamente. Ella me comentó: “Yo quisiera hacer visibles estos problemas, pero me encantaría que fueran las mismas mujeres que decidan contar lo que está pasando”. La pregunta era: **¿cómo hacerlo?, ¿cómo lograr que estas mujeres de esta comunidad cuenten sus historias?**

(...)

**¿Cómo aprovechar el poder que tiene la radio?** Busqué una serie de audios de Radialistas en los que varias mujeres contaban sus historias, relacionadas con el machismo, el alcoholismo y la violencia. Le dije a mi estudiante: “Haz un grupo de debate con ellas, sugiérelas que escuchen estos audios”. La idea era socializar los materiales y ver cómo reaccionaban; sobre todo, mostrarles que no era algo superficial, que a otras mujeres también les pasaba. Al escuchar estos dramatizados, se identificaron con los personajes, varias mujeres reconocieron sus problemas, lloraron y contaron sus historias. **¿Qué hacemos? ¿Cómo compartimos esto con otras mujeres? ¿Cómo socializamos todo?**

Logramos lo que esperábamos. Entonces mi alumna les dijo a las mujeres: “Creen guiones con sus historias y cuéntelas; así, otras mujeres, al leerlos o escucharlos, podrán sentirse acompañadas”. Gracias a la comunicación comunitaria y colectiva, se construyen discursos alternativos. En el caso de estas mujeres, les ayudó a exteriorizar sus problemas. Hicieron una representación teatral en la que actuaron sus guiones para toda su comunidad, como una forma de motivar el debate en estos temas tabú. **¿Se imaginan el impacto que se generaría si esas historias estuvieran en la Web?**

(...)

**La comunicación comunitaria es esa construcción colectiva desde grupos sociales silenciados.** Por ejemplo, para mí, Radialistas es un espacio que permite visibilizar a esos grupos ignorados durante años. Y la academia, por su parte, tiene a jóvenes que serán los responsables de promover la libertad de expresión y generar en la sociedad una participación activa en la comunicación.

## ESQUINA AMOXCALLI

Dorfman, Ariel y Armand Mattelard. *Para leer al pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI. 1972.

Ferro, Marc. *Cómo se cuenta la historia a los niños en el mundo entero*. Argentina: FCE, 1993.

<https://n9.cl/ylgt>

Laclau, Ernesto y Chantal Mouffe. *Hegemonía y estrategia socialista*. Madrid: Siglo XXI. 1987.

<https://n9.cl/nakb5>

Rauber, Isabel. “La noción de poder en la construcción de poder local. (Una reflexión evocando a Gramsci)”. En *Paradigmas y utopías*, No. 5, julio-agosto 2002. México, pp. 263-283.

Venegas, Socorro y Juan Casamayor. (Comp.). “Exhumar la luz” [Prólogo]. En *Vindictas, cuentistas latinoamericanas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México y Páginas de Espuma. 2020, pp. 9-30.

Khan, Nestor. *Gramsci para principiantes*. Argentina: Era Naciente SRL. 2004.

### PELÍCULAS DE PAUL LEDUC

Reed, México insurgente (1973)

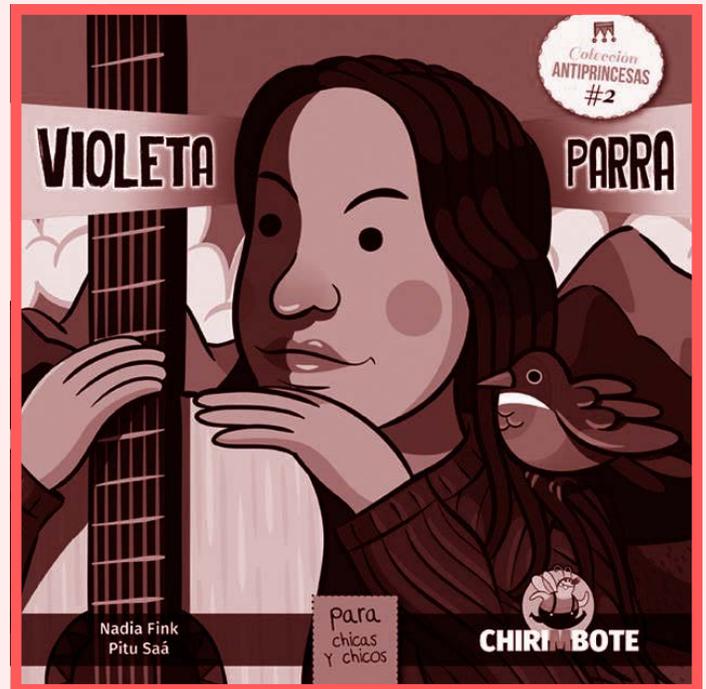
¿Cómo ves? (1985)

# AMOXCALLITO

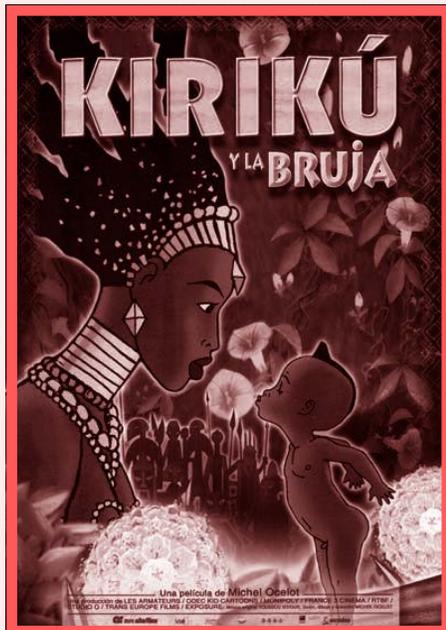
Para hablar de hegemonía cultural con niñas y niños



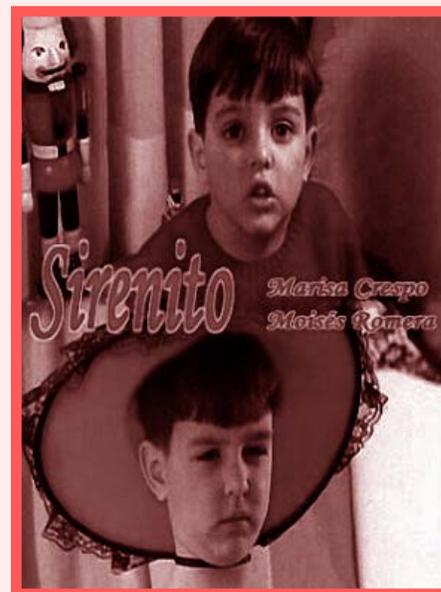
Frank, Nadia Paola. *Frida Kahlo para chicas y chicos*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote. 2015.



Frank, Nadia Paola. *Violeta Parra para chicas y chicos*. Buenos Aires: Editorial Chirimbote. 2015.



Ocelot, Michel. *Kirikú y la bruja*. 1998.



Romera, Moisés y Marisa Crespo. *Sirenito*. 2004. Disponible en: <https://n9.cl/dqruu>

# EXPERIENCIAS CONTRAHEGEMÓNICAS

## ARPILLERAS DE CHILE

De 1973 a 1990, miles de personas contrarias a la dictadura militar chilena fueron perseguidas, desaparecidas, encarceladas y asesinadas. Entre muchas familias desmembradas y sin sostén económico, grupos religiosos y en defensa de Derechos Humanos, como la Vicaría de la Solidaridad, auspiciaron talleres de artesanías. Ahí, varias mujeres se organizaron para bordar sobre arpilleras, un material barato con el que se hacen los costales de frutas y verduras. Estos bordados representaban escenas cotidianas tanto de represión y asesinatos como de la vida antes de la dictadura. Se convirtieron en un medio de denuncia y una forma de procesar colectivamente el trauma, pues permitían a las mujeres expresar su frustración al mismo tiempo que expresaban al mundo lo que sucedía en Chile. Los bordados eran anónimos para proteger la identidad de sus creadoras, pues eran contrabandeados para sacarlos del país y venderlos a través de una red de personas aliadas en el extranjero, esta actividad fue considerada subversiva por el régimen, y siempre existía la posibilidad de ser descubiertas. Pero el riesgo valía la pena, ya que en ocasiones la venta de las arpilleras era el único ingreso monetario para las familias que además habían sido marginadas en sus labores. Con el tiempo se han convertido en una huella imborrable de otra manera de narrar la historia chilena.

Para saber más, visita:

<https://n9.cl/dl2ne>



## TIANGUIS CULTURAL DEL CHOPO



El Tianguis Cultural del Chopo comenzó a finales de la década de los ochenta como un sitio de trueque e intercambio musical y cultural para los jóvenes de la Ciudad de México. A lo largo de los años se trasladó de sitio hasta que se afianzó en los alrededores de la vieja estación de trenes de Buenavista. Desde entonces, el tianguis ha servido como un espacio contracultural en que los asistentes tratan de expresar otras maneras de vivir la cultura en la Ciudad de México. El trabajo cultural ha sido amplio, y en distintos momentos ha llegado a tener galerías al aire libre para exposiciones artísticas, espacio de conciertos abiertos; además de Radio Chopo que le ha dado identidad con el rock y la proyección de películas en el cinematógrafo *El Topo*.

Para saber más, visita:

<https://www.youtube.com/watch?v=bKXs6BdFcyg>



Cuáles experiencias

contra hegemónicas

conoces



## GUELAGUETZA MAGISTERIAL Y POPULAR DE OAXACA



Desde 1932 se celebra en Oaxaca la fiesta de la Guelaguetza, en la que participan las siete regiones que componen la entidad. Esta fiesta que inició como una celebración de los pueblos de Oaxaca fue adquiriendo al paso de los años una visión más comercial. En 2006 a raíz del conflicto político de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca el gobierno del Estado suspendió la celebración. Ante ello, las organizaciones sociales de la entidad junto al magisterio decidieron impulsar de manera alternativa la *Guelaguetza magisterial y popular de Oaxaca*, que hasta hoy suma una década de constituida. El término Guelaguetza, se deriva del vocablo zapoteco *guendalezaa* que significa “ofrenda, presente o cumplimento”. Esta festividad no sólo rescata la cultura popular de la entidad, sino que se ha convertido en un foro político donde los participantes además de ofrecer sus actividades artísticas y culturales plantean sus demandas políticas y sociales.

Para saber más: Cortés Morales, Marijosé. *Celebrando la Lucha : Fiesta y protesta en la Guelaguetza magisterial y popular en Oaxaca* (2015 - 2016). Tesis de Licenciatura. México: ENAH. 2019.

## CASA-CLUB ROSHELL



Esta Casa de cultura para la diversidad sexual se encuentra en la colonia Álamos en la Ciudad de México. Fundada por Roshell Terranova personaje clave en el activismo y escena trans y travesti de la capital. La casa-club es una casa, un refugio y una trinchera que proporciona un espacio seguro y de libertad a quienes deseen transformarse de alguna manera. La casa Roshell facilita talleres de empoderamiento dirigido a la comunidad trans y gestiona una boutique en donde se pueden adquirir pelucas, vestidos y maquillaje. La importancia de la boutique es contar con un espacio libre de discriminación para adquirir este tipo de productos. Además, el club cuenta con un salón principal ambientado con cortinas rojas aterciopeladas que citan el típico cabaret en donde se lleva a cabo el *show de variedad a la media noche* en donde se presentan debutantes, envueltas en glamur cabaretero, pues como lo menciona Roshell, quien además es actriz: “en nuestra comunidad somos muy artistas, alguien pinta, escribe, hace video... para mí como actriz es una trinchera porque existe la discriminación como artista, porque nos terminan representando: en el teatro y en el cine un hombre se traviste para representarnos mientras existimos actrices como yo”.

Para saber más, visita:

[https://fb.watch/59Ne3\\_woam/](https://fb.watch/59Ne3_woam/)

## PIEL DE LA MEMORIA



Piel de la memoria fue un proyecto de arte relacional gestionado por Suzanne Lacy y Pilar Riaño en 1998 en el Barrio Antioquia de Medellín (Colombia). Una localidad con una historia marcada por el narcotráfico, la exclusión social, las tensiones sociales y las violencias. El proceso incluyó formación pedagógica y artística, difusión, producción y colaboración con los habitantes del barrio. Y su dinámica consistió en recoger cerca de 500 objetos significativos de los habitantes del barrio para su instalación en un bus-museo de la memoria, que rodó por los diferentes sectores de la zona. La obtención de estos objetos fue tarea de los habitantes, quienes se convirtieron en receptores de las historias y emociones que acompañan a los objetos. Los objetos dieron cuenta de la tradición oral local y del duelo tanto a nivel individual como colectivo. Con *Piel de la memoria* también se quería superar la hostilidad entre los vecinos del barrio y crear un canal expresivo y comunicativo para ello, a los residentes que entregaron un objeto y a los visitantes del bus se les pidió que escribieran una carta que incluyera un deseo para un/a vecino desconocido y otro para el futuro del barrio. Estas cartas fueron expuestas, y al final de la exhibición, en una celebración-performance se entregó una carta a cada hogar del barrio. Piel de la memoria fue una muestra de cómo los procesos de paz y reconciliación pueden operar a nivel micro-social desde el arte y la cultura, y es posible que sean protagonizados por quienes habitan la comunidad.

Para saber más, visita:

<https://vimeo.com/27269561>



Nuestro pasado reciente es la historia de una amplia conspiración para imponer a la humanidad su solo nivel de **conciencia mecánica** y destruir todas las manifestaciones de esta parcela única de nuestra **sensibilidad**, común a todos los seres, y que cada individuo comparte, con su Creador. **La supresión de la individualidad contemplativa es casi absoluta.**

Los únicos datos inmediatos de la historia que podemos conocer y controlar son los que **imponen** a nuestros sentidos *los medios de comunicación de masas*. Y son precisamente esos medios los que **ridiculizan, reprimen y obstaculizan las manifestaciones más profundas, más personales** de nuestra **sensibilidad** y la captación más íntima de la realidad.

Al mismo tiempo aparece un **desgarramiento** de la **conciencia de masa** de Norteamérica (el subconsciente nacional), un relámpago de lucidez que ilumina repentinamente el infernal subconsciente de la nación: *tensión nerviosa, bombas cargadas de muerte universal, burocracia destructora, regímenes de policía secreta, drogas que abren las puertas de la Eternidad*, **nada es que se alejan de la tierra, terrores provocados por productos químicos desconocidos, sueños al alcance de la mano.**

**La poesía es la historia de esas incursiones luminosas del alma secreta del individuo, y cómo los individuos son UNO a los ojos del Creador, en el alma del mundo. El mundo tiene un alma.**<sup>1</sup>

Allen Ginsberg

<sup>1</sup> M. R. Marbathán (selección, traducción y notas). *Antología de la Generación Beat*. México: Letras vivas. 2011, p. 110.

## Andrés Eloy Blanco

(Cumaná, 1896 – Ciudad de México, 1955)

Escritor y político venezolano destacado en ambas facetas. En la primera, por poemas como *Las uvas del tiempo*, *Píntame angelitos negros*, *Coplas del amor viajero* y *La renuncia*, entre muchos más. En la segunda, por ser un ferviente militante de la lucha por los derechos fundamentales en Venezuela durante las primeras décadas del siglo XX. Su temprana formación en letras y luego en leyes lo vincula con alzamientos estudiantiles, y llega a constituir con otros, la *Generación del 28*, un movimiento contra la dictadura de Juan Vicente Gómez. Es perseguido y vive varios exilios; también ocupa importantes cargos públicos. Hoy, es un referente ineludible en las letras venezolanas ya que su poesía imprime un representativo lirismo social; también lo es en la historia constitutiva de los primeros partidos políticos de su país.



## Pedro Lemebel

(Santiago de Chile, 1952 - 2015)

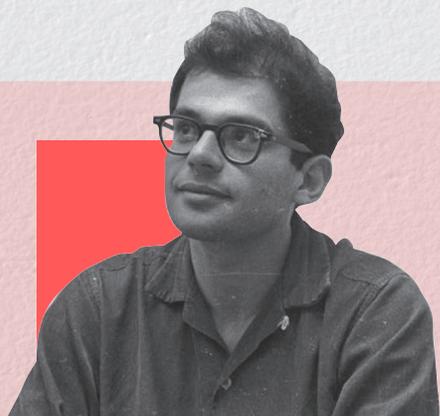
Artista chileno de performance, escritor y cronista. En alianza con Francisco Casa forman la dupla *Yeguas del apocalipsis*, cuyas intervenciones se llevan a cabo durante la dictadura de Pinochet y la transición a la democracia en Chile. Las *Yeguas* se asumían como pobres, maricas y mapuches, estas identidades fueron una constante tanto en sus intervenciones performáticas, como en las crónicas del chileno. Su obra escrita aborda principalmente los temas de los barrios marginales y la estigmatización de la homosexualidad en las organizaciones de izquierda, para ello utilizó algunas alusiones autobiográficas. Lemebel es reconocido internacionalmente como referente de la literatura homosexual y contestataria.



## Allen Ginsberg

(Newark 1926 - Nueva York 1997)

Poeta y activista, es una de las figuras más sobresalientes de la llamada *Generación Beat*. En 1965 apareció su libro *Aullido y otros poemas*, que causó gran revuelo en su país. Por ello, es llevado a juicio y acusado por presuntas faltas a la moral, pero finalmente el juicio se decanta a su favor. En la década de los sesentas y setentas participó en distintas manifestaciones a favor de la paz, contra la guerra de Vietnam, por los derechos de las minorías raciales y sexuales, así como en apoyo a los procesos de liberación del llamado Tercer Mundo. Uno de los rasgos de su poesía es la dimensión de crítica a la política y a la forma de vida estadounidense.



**¡VIVA EL MOLE  
DE GUAJOLOTE!**



GOBIERNO DE LA  
CIUDAD DE MÉXICO

SECRETARÍA  
DE CULTURA