

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



Bella Dueñas: la máquina de visión

170

SEPTIEMBRE - OCTUBRE 2024

TIQQUN

EL IDIOMA DEL ESPECTÁCULO

Y EL OPIO DE LA SEDUCCIÓN

El mal es todo lo que distrae

Franz Kafka

Si bien la jovencita femenina aparece como la encarnación de cierto imaginario masculino enajenado, no hay nada imaginario en la alineación de esta encarnación. Es del todo concreto que ha eludido a aquellos cuyas fantasías puebla para enfrentarse a ellos y dominarlos. A medida que la jovencita se emancipa, florece y se multiplica, el sueño se convierte en una pesadilla que todo lo consume todo.

La jovencita nunca crea nada; con todo ella solo se recrea a sí misma. La banalidad más extrema de la jovencita es tomarse a sí misma por original.

En la jovencita, lo más dulce es también lo más cruel, lo más “natural” es lo más fingido, lo más “humano” es lo más maquinal.

No hay más castidad en la jovencita que desenfreno, la jovencita vive simplemente ajena a sus deseos, cuya coherencia se rige por su superyó mercantil.

La jovencita se ve a sí misma como poseedora de un poder sagrado: el poder de las mercancías.

La misma terquedad desengañada que caracterizó la mujer tradicional, asignada al hogar con el deber de asegurar la supervivencia, florece, en la actualidad, en la jovencita, ahora emancipada de la esfera doméstica y de todo monopolio sexual. A partir de ahora se expresara por doquier: en su irreprochable impermeabilidad afectiva en el trabajo, en la extrema racionalización que impone a su “vida emocional”, en cada uno de sus pasos, tan espontáneamente militares, en la forma en que folla, se comporta y teclea en su computadora que no es diferente a la forma en que lava su auto.

La jovencita se parece a su foto

En la medida en que su apariencia agota enteramente su esencia, como su representación agota su realidad, la jovencita es aquello enteramente expresable, perfectamente previsible y absolutamente neutralizado.

¡Oh, una niña, ese receptáculo de vergüenza bajo la cerradura y la llave de la belleza!

(Wotold Gombrowicz, *Ferdydurke*, 1937)

El triunfo de la jovencita tiene su origen en el fracaso del feminismo.

Ante cualquier persona que quiera hacerle pensar, la jovencita siempre se enorgullecerá de ser realista.



Fotografía de Roy Muz

Naturalmente en ninguna parte ha habido una “liberación sexual” -¡qué oxímoron!- sino solo la **pulverización de todo lo que frena la movilización total del deseo** con vistas a la producción de mercancías. “La tiranía del placer” no incrimina al placer, sino a la tiranía.

La jovencita es una ilusión óptica. De lejos es un ángel y de cerca es una bestia.

A las mujeres se les da Mujer para consumir, a los jóvenes se les da a los jóvenes y, en esta emancipación formal y narcisista, se evita con éxito su liberación real.

(Jean-Trissontin Baudrillard, *The Consumer Society: Myths and Structures*).

La transgresión misma se ha convertido en una norma tranquila, aislable y codificada, el coito no está entre aquellas cosas que, en las relaciones que se mantienen con la jovencita, os permite ir más allá de una cierta exterioridad; más bien, te encierra en esta exterioridad.

La jovencita vive secuestrada dentro de su propia “belleza”.

Una multinacional de cosméticos lanzó recientemente una importante campaña publicitaria para una crema antiarrugas con el nombre de Ethic. Al hacerlo revela al mismo tiempo que no hay nada tanético como cubrirse de mierda todas las mañanas para

ajustarse al imperativo categórico de la juventud, y que no podía haber otro ethos que el de la jovencita.

La jovencita nunca está satisfecha con su sumisión a la metafísica de consumo, con la docilidad de todo su ser, y obviamente de todo su cuerpo, a las normas del espectáculo. Por eso muestra la necesidad de exhibirlo.

La jovencita siempre- ya vive en pareja, es decir, vive con su imagen.

Se produce la belleza de la jovencita. No le importa decirlo “La belleza no cae del cielo”, es decir, es un fruto del trabajo.

Por vasto que sea su narcisismo, la jovencita no se ama así misma; lo que ama es “su” imagen, es decir, algo que no solo se es extraño y exterior; sino que la posee, en el pleno sentido de la palabra. La jovencita vive bajo la tiranía de este amo desagradecido.

Porque en el espectáculo, incluso la “unión carnal” aumenta oportunamente la separación.

Los amores de la jovencita son trabajo y como todo trabajo se han vuelto precarios.

En las condiciones modernas de producción, amar es imposible. Tan pronto como el coito se libera de todo significado inmanente, prolifera. Pero al final es solo el efímero monopolio del uso de los órganos genitales del otro.

La jovencita es un absoluto: se compra porque tiene valor, porque es comprada.

En nuestro tiempo la jovencita es la mercancía más demandada: la mercancía humana.

“No, mi cuerpo no es una mercancía. Es una herramienta de trabajo”.

La seducción es el nuevo opio de las masas. Es la libertad de un mundo sin libertad, la alegría de un mundo sin alegría.

En el espectáculo, el acceso a la libertad no es más que el acceso al consumo marginal en el mercado del deseo, que constituye su núcleo simbólico.

Ella no es solo el producto más puro del espectáculo, es la prueba plástica de nuestro amor por él. Es a través de ella que nosotros mismos perseguimos nuestra propia perdición.

No basta saber que la jovencita habla el lenguaje del espectáculo. Debe notarse además que este es el único idioma que ella puede entender. ☉

ALBERT EINSTEIN

POEMAS

Clara Janés y Eduardo Talens reunieron en una paciente excavación arqueológica treinta y nueve poemas escritos por Albert Einstein, el científico más popular del siglo XX. El primer poema lo escribió cuando contaba 20 años.

*Janés y Talens, los poetas más importantes de España, investigaron en los Archivos Einstein de Jerusalén para unir en una fulgurante edición bilingüe (del alemán e inglés al español) **Poemas y Paisajes**, con un epílogo de Juan José López Cadenas. (Eolas Ediciones. España. 2023).*



Autorretrato con sombrero de paja de Louise Élisabeth Vigée Le Brun 1783

1899

*Muchachita delicada,
¿Qué escribiré en este espacio?
Puesto que conoces otros,
Sabes que ahí anida un beso
Muy diminuto en la boca
Si por tal cosa te enojas.
No deberías llorar;
El adecuado castigo
Es que me des un beso a mí.
Va este saludo en recuerdo
Del que es tu pícaro amigo.*

1900

*Como en mi cama lo escribo
No semeja elaborado
Mas si es fresco y lubricado
Interesará a muñeca, digo*

1923

*Feliz juventud, momento álgido
Entusiasmo frugal
Si se miran los asuntos del mundo
Parte del amor se va. ☉*

LA SUPURACIÓN CURATIVA

BELLA DUEÑAS: LA MÁQUINA DE VISIÓN

LORENZO LEÓN DIEZ*

Hago dinero y te hago reír

Bb Trickz

Influencer es una palabra destacada en el nuevo alfabeto digital, el diccionario que se está creando día con día al ritmo de la revolución tecnológica digital que Eric Sadin llama la industria de la expresividad o Franco Bifo Berardi el neototalitarismo.

Tenemos que hablar desde la adicción a la que estamos sometidos, pero donde es posible distinguir ya la emergencia de una nueva estética, caminos enigmáticos esperan a los artistas que hoy tienen alrededor de 20 años, como Bb Trickz, o Kevin Moreno, de 16 años, la misma edad cuando escribió Arthur Rimbaud.

Sin duda la confección de la nueva gramática visual, cinematográfica y serial (del streaming) ya empieza a revelar esta transformación psicosocial, aunque el impacto de los medios digitales en el arte es una aparición embrionaria en su diversidad genérica.

Una de estas importantes plataformas es TikTok, vibrante foro en línea para el discurso y la expresión utilizado por más de mil millones de personas en todo el mundo, -170 millones de estadounidenses, 74 millones de mexicanos- para crear, compartir y ver videos en internet.

Los procesos judiciales que se escenifican en Estados Unidos para la prohibición de esta red, (y la firma ya del presidente Joe Biden sobre el decreto que la prohíbe o la obliga a ser vendida a una empresa norteamericana argumentando que puede ser usada por el gobierno chino con fines de espionaje y propaganda), es parte de la guerra comercial que enfrentan los dos imperios.

El influencer de TikTok es una especie que podemos ver decantada en Bella Dueñas, chica de Monterrey, que tiene en su haber más de 17 millones de seguidores.

No es extraño que en las nuevas experiencias de visualización y audición de los tiktokers esté en uno de los mayores planos esta jovencita de larguísima y densa cabellera cobriza, pues define la "máquina de visión" concebida por el colectivo Tiquin, en su Teoría de la Jovencita¹.



La fiebre de las bellas

La presencia de las chicas en TikTok está creando una narrativa sorprendente en el caso de Bella Dueñas, la "Rapunzel mexicana", pues tiene una cabellera casi a los pies, densa mata que tiñe de rojo. Ella es una chica linda por ser común (y que ha producido con trabajo su belleza) y siendo que ha desarrollado su cabello como un órgano inventó en sinceridad - la exposición de la intimidad es la técnica escénica de las TikTokers-, un personaje de profundas resonancias.

Rapunzel como todos sabemos, es el personaje femenino de un cuento de los hermanos Grimm, donde un príncipe encuentra a Rapunzel en una torre sin puerta, donde la ha encerrado una bruja. Para llegar a ella, el príncipe que la ha encontrado siguiendo su canto, sube en la noche hasta su ventana por la cabellera que ella suelta como una cuerda, una red, por donde asciende el apuesto muchacho... para hacer el amor.

La imagen de la cabellera femenina en el arcano de nuestro sueño y en la experiencia erótica es el símbolo femenino más fascinante y enigmático.

El cabello simbólico

En sentido general, los cabellos son una manifestación energética. Tienen el sentido de la fertilidad. Orígenes decía: "Los nazarenos no se cortan los cabellos porque todo lo que hacen los justos prospera y no caen sus hojas". En el simbolismo hindú, como los hilos de un tejido, los cabellos simbolizan las líneas de fuerza del universo. La cabellera opulenta es una representación de la fuerza vital y de la alegría de vivir, ligada a la voluntad de triunfo. Los cabellos corresponden al elemento fuego; simbolizan el principio de la fuerza primitiva. Una importantísima asociación secundaria deriva de su color. Castaños o negros ratifican ese sentido de energía oscura, terrestre; dorados se identifican con los rayos del sol y con todo el vasto simbolismo solar; los cabellos cobrizos tienen carácter venusino y demoniaco², y esto seguramente Bella Dueñas no necesariamente lo sabía cuando escogió el color para su teñido.

Pero ahora en el cuento hay un plus, pues Bella Dueñas, como Rapunzel, no solo canta, sino ¡danza!

Aunque resulta que Bella Dueñas empieza a jugar rudo... y la chica que encanta a millones de visualizadores y seguidores con su cuerpo perfecto y su rostro esculpido con diversos maquillajes y tonos oculares, de improviso su fascinante belleza da paso a **lo monstruoso**, categoría ontológica por donde se introduce en su esencia rapunzeliana completamente, pues el hada realmente ha sido embrujada y Bella Dueñas provoca un corto circuito en la Red, pues sus seguidores se impactan, se desorientan, se confunden, la rechazan muchos, otros la cuestionan, otros le aplauden, muchos más nos quedamos atónitos con la escena donde en primer plano Bella Dueñas, deforme, con el cabello cortado en un lado por alguien "real" que le mando este sortilegio, con pupilentes rojos, con maquillaje zombi, nos espanta tanto como la cara de su hermano tras ella, un chico aterrado por ver a su hermana poseída.

Y empieza la catarata viral con las aportaciones de brujos reales, de personas dedicadas a las artes esotéricas, y sigue andando la chica en esta historia virtual de miedo, pues se anuncia incluso su deceso y se hacen shorts con un ataúd.

* Académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Universidad Veracruzana.

1. Tiquin. *Teoría de la jovencita*. Semiotext. Traducción: (francés-inglés) Ariana Reines. Traductor de Google. 2012.

2. Cirlot Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. 2004.

La agente virtual, que anuncia maquillajes, enjuagues y vestuarios se hace un eco de ultratumba.

Esta trama que creó Bella Dueñas le costó seguidores, pues violó un acuerdo tácito en la manifestación tiktokeana que es la sinceridad (o su simulacro) -aquí Yeri Mua es maestra-, y al hacerlo dio paso a lo que yace en el símbolo creado por su imagen: lo inesperado, la tentación, la transitoriedad, la multiplicidad... la disolución, pues el juego macabro que hizo Bella Dueñas está fincado en aspectos del carácter femenino del inconsciente, aspectos independizados y fragmentados.



Bella Dueñas. Antes y después

La máquina psicológica que transforma la energía es el símbolo. Y el símbolo está identificado con los arquetipos, en este caso la figura del príncipe, el mago o la doncella desconocida. Bella Dueñas ocupa lo que la palabra griega define como *nymphé* (ninfa) que significa "recién casada" y también "muñeca". Es potente su figura, pues preside los nacimientos y la fertilidad, así como la disolución y la muerte.

El simbolismo (en este caso una Rapunzel y una ninfa) aísla cada forma y cada figura, pero ligada entre sí por magnéticos puentes cuanto posee "ritmo común", como lo demuestra el trend (la tendencia), o sea, la replicación, la repetición, la imitación, la calca que es estructura del ritual, la liturgia consiste en la manifestación de una forma fija y repetida en las variantes infinitas de la singularidad de las chicas que replican el trend.

La moral es lo correcto que nadie hace



Dani Flow con sus dos esposas

El reggaetón en general y el reggaetón mex, en particular, (me entero que Dani Flow que inventó el término acaba de ser pirateado por sony music que se lo ha apropiado, al registrarlo como su marca) plantean consideraciones en un nuevo flujo de expresiones musicales, lingüísticas y dancísticas.

En un ya lejano año 2000, el biógrafo de Nietzsche, Rüdiger Safranski³, señalaba que "una parte considerable de la humanidad entre los trece y los treinta años vive hoy en los dionisiacos espacios no lingüísticos y prelógicos del rock y el pop". Si este apunte lo actualizamos un cuarto de siglo después, o sea, hoy, nos percataremos que lo que Nietzsche anuncio como profecía (una inmersión social en lo dionisiaco) se cumple en espacios tan masivos como lo son los ocupados por TiktTok y las densas concentraciones de jóvenes en "eventos" convocados por "antros", espacios del "perreo", la disolución sexual en trance con brebajes embriagantes (saquen la hipnotic y la julio 70) y un cóctel de drogas diversas a tiempo de oraciones dionisiacas:

Cantan los chicos:

Yo estoy que te parto/quiero que te pongas en cuatro/tengo mucha feria/para coger tengo un don y condón/te mando a operar el culo con el doc/una perla negra con Red Bull/¿Quieres que te llene la carita de Yakult?/¿Quieres que te grabe mientras te reviento el cu?/Yo no tengo problema si tu fumas hierba/Y mientras el beat suena te recito un poema/

Cantan las chicas:

Qué bonitos ojos tienes, quiero chuparte el pene/ Con todo respeto, espero no te moleste/Está cerca diciembre, ojalá no te enfermes/Y que no te dé fiebre para que tú me lo entierres/puedo ser tu puta, también tu princesa/Y si te estoy honesta, quiero que me chupes una teta/arriba de la mesa/A mí me gusta grande, me gusta bien gruesa.

Es la fiesta totalizada porque no solamente está sucediendo en el concreto de un piso del antro cavernoso, luces chispeantes como un sueño, sino en la pantallita que todos tenemos en la palma de la mano, como si fuera el pez cristiano, y a toda hora -más allá del perreo real, sigue trotando en nuestra cabeza la magia del perreo virtual, el trend en uno, dos minutos uno tras otro en el desfile de las chicas de las poesías encabezadas por Bellakath, Yeri Mua, Kenia Os...

Reggaetón champán/ ahí va la coqueta/ le dicen la brattiputy/mami yo te quiero completa/pa mamarte chocha, culo y teta/Quiero comerte todo lo que Dios hizo/viajar por tu pierna, llegar al paraíso/Eres bien puti/ estás beauty/y te dejo manchado el cuti.

Y una chica originaria del puerto de Veracruz mientras se transforma en el espejo de jovencita sin chiste y hasta granosa, en Yeri Mua, vendedora de marcas para esculpirse un perfil de ensueño, chismea sin decoraciones sus aventuras genitales y al no tener pudor enseña el alma hasta convertirla en una técnica que las jovencitas asumen en la replicación ritual, pues ella, Yeri Mua es toda una indicación, chica con la dimensión de este culo perrazo y la cintura chiqui, operada toda ella, bien operada, una chica nada original, cuerpo valorizado en implantes y extensiones, un rehilete veloz su rostro y voz aguda e inquietante.

Dale/papi/Dice que soy su gata y yo le grito como en celo/Ese bandido hace tiempo que no lo veo/ Me gustan bandidos, me gustan corruptos/ Soy mala pero provocho deseo/universitaria que le gusta el chacaleo/

Una y otra vez, cientos de miles de vistas, decenas de millones de seguidores que se ven con ella en el espejo, en México y en Japón, en Europa y en Cantón...no hay lugar por el que no se diluya el flujo dionisiaco, que se sulfura con este dueto:

Te meto la lengua/te meto la lengua
Méteme la lengua/Méteme la lengua



Kevin Moreno

De Culiacán a Barcelona: Kevin Moreno, /no acabe ni la prepa/ y Bb Triczz, /la chica más mala de España/, una ninfeta morena, el color de las razas paganas, las más pecadoras sobre la tierra, abriendo el escenario de la conciencia, donde la vida se convierte para sí misma en teatro contemplado.

Son dos chiquitos, Kevin y Bb, jugando y comulgando en el altar de Dionisio, un despertar a la conciencia de chicos que son sueño colectivo y deben seguir soñando (danzando, cantando, creando la rima de su deseo en inocencia: ser identidad diseñada por la voluntad que tiene marcas, el outfit, pantalones, blusas, vestidos, mariconeras, tenis sobre todo que las tiendas surten a través de los ojos azules de Bella Dueñas, sus dientes contrastados siempre en el tránsito de sus transformaciones con untados colores y olores químicos, close up absoluto su rostro en espera de nosotros, su cuerpo en todos, en esa reducción de azogue pixelado, reflejo de amoazon a.



Bogueto

Estas expresiones rítmicas, vocales, opulentas y corporales han despojado el lenguaje de cualquier figuración que se parezca a la antigua metáfora amorosa y sexual; los jóvenes compositores han hecho un recorte casi con inocencia, groseramente y con virtud, como si un vocablo infantil fuera pronunciado con una lengua desnuda (te meto la lengua, méteme la lengua) versos de rapsodas eléctricos, ¿poética? que tiran por la borda porque es empujada, las palabras antiguas, por el cuerpo que

carnaliza la voz que repite (ese culo es una torre y yo soy un musulmán), y da pasos y ademanes que son replicados por decenas de millones de seres que cursan entre los trece y los treinta años, nietos de los abuelos del rock y el pop.

Te quiero malo/que me arrebate/ que me de duro con el bat y me maltrate/que me jale el pelo y me desbarate/eso me moja y eso me late.



Estamos presenciando 24 horas sin infinito, aquí, scroleando, trolleando, en el hate y el like con nuestros dedos que acarician y trabajan en la radiante sociedad descrita por un hombre que siempre danzó en secreto (ya desnudo, sin música exterior, a ritmo de sus palabras a punto de ser desatadas en demencia). En la embriaguez (saquen la hipnóptica y don julio 70) el individuo pierde la conciencia de su individualidad (vamos pa la party, fumo pura mari); se abre en el horizonte de la masa excitada (solo te aguanto poniéndome bien grifa), se funde con ella.

Lo dionisiaco es el dios salvaje de la disolución, de la embriaguez, del éxtasis, de lo orgiástico. La música y la danza son las formas preferidas, sin olvidar el lenguaje... pues ¿Qué es el lenguaje? Un órgano de la conciencia. Y si esto es así ¿qué es el lenguaje de los tiktokers de esta corriente, qué nos dice? Lo dionisiaco es entendido como el mundo de la voluntad instintiva (precede a la civilización), es la dimensión amenazadora y a la vez seductora de lo monstruoso (somos terroristas, andamos en convoy/en la cara un capuchón, bien patrocinados a la orden del don/ conmigo no hay error, conmigo hay terror). Es el poder bárbaro, previo a la civilización y los excesos sexuales: en sus ritmos juveniles fluye lo horroroso. ¿En los labios inflamados por el implante y el cuerpo cuasi inventado por un delirio de Bellakath estamos -a través del deseo - (Mala, pero provocho deseo) en la vista de lo terrible?

Son chicos que están haciendo de su instante instantáneo una obra de arte, como quería Nietzsche, crear una música orgiástica, (ya te hice de todo, ¿pero cómo te llamas?) sabiduría dionisiaca que revela cómo la actitud moral normalmente se avergüenza de una mirada despiadada de la vida, esto es la alegría como continuación de lo animal, conocimiento al fin, pues este necesita un gran desencanto en el sentimiento (no te voy a bajar las estrellas pero el calzón sí, mi reina) y una fuerte concentración de las palabras.

Son chicos poetas y músicos y bailarines nuevos por su antigüedad arcaica donde tienden puentes

entre las grietas que produce la acción de la moral en el hombre y la mujer, de allí sus diálogos corales vulgarizados, palabras dichas en un desmaquillaje (skin care, al revés) que crea la máscara festiva y amoral: dionisiaca.

Nietzsche designa como dionisiaco el poder bárbaro y los excesos sexuales y señala que a la modernidad secularizada, le falta "sabiduría dionisiaca" por lo cual la actitud moral normalmente se avergüenza de una mirada despiadada de la vida. Y esto es precisamente lo que ocurre con el público mayor al ver estos videos que viralizan la visión, la audición y la percepción... pues... si el lenguaje es órgano de la conciencia... ¿el hombre está golpeado por la conciencia como una enfermedad? Entonces este manifiesto terrible que yace en los ritmos de jovencitas y jovencitos ¿no será una supuración curativa?

Nietzsche quería lo monstruoso, por eso la música le resultaba tan cercana, era casi una continuación de lo animal, pensaba. Nosotros nos figuramos solamente que desde la música habla lo monstruoso. Pero de hecho habla desde ella la historia de símbolos, costumbres auditivas, técnicas, proyecciones, sentimientos y confusiones. Todo esto percibimos en reggaetón mex que con un naturalismo alegre, como quería Nietzsche, ilumina la grieta que la moral produce en el hombre. Dani Flow, Bellakath, KeniaOs, Yeri Mua, Bogueto, Kevin Moreno, Bb Trickzz... en su letra danzada unen lo dividido, pues "en la moral el hombre no se trata a sí mismo como individuo, sino como dividido". Fuerza generadora, potencia energética de la palabra obscena, tinta precisamente de vulgarización, sentidos ocultos revelados, placeres expuestos de un libertinaje que pone punto y aparte en las parrafadas que vienen del paleolítico, pasando por lo griego, lo romano, lo medieval, lo renacentista, lo romántico y lo moderno...



Bellakath

Nietzsche, aunque comprende que "sin los errores que se dan en las suposiciones de la moral, el hombre no habría abandonado su condición animal" no tiene que objetar contra los excesos, fiestas, locuras orgiásticas. En efecto, los individuos hablamos, pero lo que actúa en nosotros, calla: estos artistas abren estos silencios ascendidos: el deseo sexual en acto, no en evocación, añoranza, etc, sino como realización fantasmática: "La mayoría" se apresura más que nada a buscar "un fantasma de yo" que proteja a la monstruosidad del propio sí mismo. Aquí, en el flujo de un interno que estaba agazapado, los niños por fin salen a tender los trapitos húmedos de sus pulsio-

nes, al sol de la pantalla que totaliza la sociedad dionisiaca en jolgorio de mercancías (el outfit).

Si la forma del conocimiento es un "fluctuar libre y sin miedo" el lenguaje extiende sus miembros, se hace móvil y elástico (¿quieres que te brinque a la cama de tu morra?) y nosotros, seguidores en red vemos danzar un "enjambre de musas en la niebla" (me gusta por detrás) pixel-nube nos invade, viene a nosotros con sus coplas tiktok o entramos nosotros a ella, en el lenguaje despiadado de una sexualidad abierta y expuesta que escandaliza a los propios treintañeros críticos. Estamos ante unos "atletas de la inmoralidad". Y hasta arriba: Dani Flow, el Rey del Morbo (ese culo debe cagar bombones/me gustan las perras y también las gatas/me gustan toditas fresitas y nacas/me gustan las trans, las morras me encantan).

Y entonces de las bocinas sale entre el rapeo la voz de Nietzsche:

"Para poder crear, nosotros mismos hemos de darnos mayor libertad que la que nunca se nos dio, por ello se requiere una liberación de la moral y un aligeramiento mediante fiestas".

La personalidad de la tiktoker está desnuda, es la condición: confesar, y para que esto tenga sentido, la confesión, debe ser creíble y para ser creíble debe ser sincera y su lenguaje preciso.



Yeri Mua

Yeri Mua es vulgar igual que todos sus colegas del reggaetón mex. Vulgar quiere decir un sitio preciso en pluralidad del común sentido, tan amplio como el no lugar de las almas individuales de quienes dan su consentimiento en estas liturgias de instantes dionisiacos, donde oímos pronunciar el cuerpo con palabras no literarias, comunes y expulsadas del discurso, porque la mayoría de personas "de edad" más allá de esta edad... simplemente dicen: basura.

De tal forma que ver un tiktoker en acción es permanecer unos minutos o segundos en el instante de la seducción, que es decir de la inconsciencia que compartimos en la estancia del tiktoker: su sala, su recámara, su baño, su cocina. Muchas veces adentro de sus closets. Porque se trata de un maratón de diseños de vestuario con sus respectivas marcas que dan el flujo dinerario que llena las arcas de niños inocentes que cantan una verdad sin concesión en los hormigueros de la posverdad.

Sin embargo Bella Dueñas le torció la mano a su público, propició lo monstruoso que habita en la melodía pegajosa, en el ritmo sin concesión del regga. Su personaje natural, risueño, añorado, en-

cantador, de repente se desdobló en una historia de terror, creación genial que la propulsó todavía más a las estrellas de la atención deseante.

El influencer como personaje de narrativa filmica tiene ya importante presencia. En la película rumana *No esperes demasiado del fin del mundo* (2023) (Netflix) donde una tiktokker se enviste con los “filtros”, otra palabra del nuevo diccionario, y espeta un discurso de lenguaje extremo, obsceno, iracundo y de humor soez y quirúrgico; Y *Sweat* (2020), película polaca (Mubi) donde una influencer de las *gymrat* es acosada por un obsesivo.

La ninfa celestial es el mito que fluye en tales visiones maquínicas, como la *Osaka*, el trend con base a una canción hindú que impulsó un arcoíris de expresiones con frecuencias asombrosas, decenas de chicas de diferentes países ejecutando un acto coreográfico utilizando los filtros y también su maquillaje combinándolo con su lenguaje digital (las transiciones) y, por supuesto la música.

El sexo como manifiesto verbal

Para instaurar el imperio de lo dionisiaco el capitalismo tuvo que avanzar hacia el semicapitalismo, donde la totalidad del ser y estar en el mundo, además de haberse despedido de los universales concretos y los abstractos individuales, ingresa a la compra y venta de lo que hasta hace poco había estado resguardado, cercado por un mal entendido, la moral y la estética nihilista (la estetización de la mercancía): la intimidad.

El tiktokker practica una exposición donde el valor es la sinceridad (o lo que ahora se entiende por este valor que siempre está en tránsito). Esta exposición en busca de lo viral - metáfora exacta desde lo biológico- define el comportamiento maquinizado en toxicidad o infección por la red del cuerpo en danza, música y canto.

El reggaetón es un sistema de audio programado y editado con variantes de la propia conformación:

la forma musical en discos de vinilo, grabaciones de estudio, sonidos capturados en conciertos, etc. Y -aquí lo esencial de la letra- historias que están al centro de lo hasta hace poco impronunciable en boca de jóvenes y niños (como Kevin): voces desde la genitalidad y el trance propiciado en consumos legales (licor, tabaco) e ilegales (drogas).



Bb Trickzz

Las divas narran en el espejo mientras se quitan y ponen pestañas, pupilentes, se maquillan en fases complejas que hay que seguir con atención para memorizar el nombre de los productos tomándoles captura, y la cantidad de la aplicación de las sustancias, arreglando el cabello en cascadas que se anudan con extensiones que tienen la forma de un chip, pintando sus labios con una feria de tintes, cuidando las uñas de cerámica larguísimas y filosas, contando sus experiencias con los chacales, las bellacosas, con sus colegas en colaboración, pues se trata de componer ritmos abiertos a la voz del otro.

La repetición de vocablos que pueden significar nada y significar de improviso todo (el deseo como acción, orden, instrucción, invitación (Me gusta por detrás/ ponme como quieras, eso no me molesta/introdúcela completa, rosa, bien rico aprieta/ dice que es un gangster y lo tengo aquí a mis pies/te metes con morritas más chiquitas de tu edad/porque las de tu edad dicen que la tienes chica).

En la diversidad estilística de las y los tiktokers hay de todo género, enunciados con asertivos poli, pan, trans, cis. En la punta de estos extremos encontramos chicas (os) que demuestran cómo la belleza es un trabajo, que se logra con dedicación y dinero, pues son inversiones en dientes, mejillas, labios, nariz, senos, nalgas, vientre, etc. hasta lograr el short, shot disparo en la pantalla como principio de una repetición infinita-dimensional al colmo, millones de seres humanos en cualquier punto planetario viéndola e imitando sus ritmos y gesticulando su voz (voces), pues esta singularidad es también una pluralidad, que va de aquí, la pantalla, al corazón de las los fans, la curiosidad, la fascinación que está a la mano, en la música adictiva y la voz que marca su danza lanzada al vacío pleno de la red, ser y estar con la esperanza de la viralización, monetización que alcanza cifras de 10 millones mensuales en los más exitosos, o mucho más, en euros y dólares y yenes...

Estamos ante el fin de una metaforización que pone una cruz en el sepulcro de lo amoroso binarita, racional, cristiano anti y pos moral. Los jóvenes no requieren filtros epistémicos, ontologías para el ejercicio de sus deseos. El lenguaje de la calle, los antros, los pasillos escolares, las fiestas tumultuosas y tumultuarias cantando a coro las letras de estos artistas que han descarnado el cuerpo moral desfibrando la genitalidad, sorprenden porque estamos ante el territorio virgen que propone explorar Tiquun.

Ellos, los chicos, se saben los más malos (soy la más mala de España), saben que lo que dicen es un martillo contra la (buena) conciencia (la enfermedad). ¿Y por qué hasta hoy se cumple lo anunciado por Nietzsche hace más de cien años? Porque el capitalismo tenía que madurar, totalizar ya sin la necesidad de la moral, al contrario de ella la verdad es la mejor mercancía. ¿Y qué es la verdad (pos)? Desnudez, donde “la lujuria es lo más serio”⁴, la que estaba en un rincón sucio de la recámara conyugal, ahora se ha convertido en esa cucaracha que dice: “el mal es todo lo que distrae” (Kafka). ☁

POS GRADUADOS UGD

UNIVERSIDAD GESTALT en DISEÑO

Promoción Becas de primera inscripción*

Maestrías y Especialidades en diseño

Editorial Urbano Arquitectónico Industrial Guionismo Animación

Av. 1° de Mayo #113 Col. Obrero Campesina C.P. 91020 Xalapa, Ver.
informes@ugd.edu.mx | gestalt.edu.mx | 2288 37 12 21 | 2288 15 63 92

*Consulta las bases

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR
Lorenzo León Díez

MESA DE REDACCIÓN
Rafael Antúnez
Joel Olivares Ruiz
M. A. Santiago
Alfredo Coello
Raciel D. Martínez Gómez
Enrique Vargas Madrazo

SECRETARIO DE REDACCIÓN
Alexis García Meneses

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
Victor León Díez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO
Elisa Gayosso

GERENTE ADMINISTRATIVO
Luz Colula Cruz

Ciclo literario y de Diseño es una publicación mensual
170 septiembre-octubre 2024
Editor responsable: Lorenzo León Díez
Certificado de reserva de Derechos al Uso Exclusivo de Título
04-2007-062511385300-101
Certificado de Licitud de Título 13971
Certificado de Licitud de Contenido 11544

LaJornada
Veracruz

DIRECTORA GENERAL
Carmen Lira Saade

DIRECTOR
Tulio Moreno Alvarado

SUBDIRECTOR
Leopoldo Gavito Nanson

PÁGINA WEB
<http://www.cicloliterario.com>
<http://gestalt.edu.mx>

ISSUU
universidadgestaltdediseño

FACEBOOK
[CicloliterarioRevista](https://www.facebook.com/CicloliterarioRevista)
[UniversidadGestaltDeDiseño](https://www.facebook.com/UniversidadGestaltDeDiseño)

CORREO WEB
cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx
informes@ugd.edu.mx

CONTACTO
22.81.19.99.86

DIRECCIÓN
Guadalajara no. 103
Col. Progreso. Macuiltépec
C.P. 91130 Xalapa, Veracruz

TEORÍA

DE LA JOVENCITA

MATERIALES PRELIMINARES

Tiqqun es el nombre de una publicación francesa sobre filosofía, fundada en 1999¹ con el fin de “recrear las condiciones de otra comunidad”. Fue creada por varios autores, antes de disolverse en Venecia en 2001 tras los atentados del 11 de septiembre.² La revista ha tenido un cierto seguimiento por parte de los medios de comunicación desde noviembre de 2008 tras el arresto de Julien Coupat, uno de sus fundadores.

Tiqqun es también un concepto filosófico, emanado de los textos publicados en la revista del mismo nombre y el nombre bajo el cual han sido publicados diversos libros con textos seleccionados de la publicación filosófica, para designar, no tanto un autor colectivo, como “el lugar del espíritu del cual provienen estos escritos”.³

*El nombre de la revista proviene de la gran importancia que los redactores otorgan al concepto filosófico de **Tiqqun**.⁴ Esta es la transcripción a francesada del término de origen hebreo **Tikún Olam**, un concepto de uso frecuente en el judaísmo tradicional empleado en la tradición cabalística y mesiánica, que significa (todo al mismo tiempo) reparación, restitución y redención, y que recuperan en gran parte, y entre otras, la concepción judía de la justicia social.*

*Más allá de estos dos elementos, el concepto de **Tiqqun** es también empleado, notablemente en la expresión «los Tiqqun»,² para designar al comité de redacción o de un grupo más grande, si no todas las personas, que comparten las convicciones donde la revista tendría origen. **Tiqqun** rechaza este uso.*

***Tiqqun**, por su estilo poético y su compromiso político radical, se emparenta a las teorías situacionistas y al letrismo.*

***Tiqqun** ha influenciado círculos filosóficos y políticos radicales, grupos situacionistas o posituationistas, en la ultraizquierda, los movimientos okupa y autonomistas, así como una parte de anarquistas.*

***Tiqqun**, cuyo nombre evoca una dimensión espiritual, a veces se desarrolla en una línea de “metafísica crítica” que se relaciona a un uso de retórica estrictamente materialista y atea.*

***Tiqqun** ha sido en parte influenciado por conceptos tan diversos como el concepto de Imperio desarrollado por Antonio Negri y Michael Hardt, la sociedad de control estudiada por Gilles Deleuze, la sociedad del Espectáculo de Guy Debord, así como por el análisis del biopoder de Michel Foucault. **Tiqqun** también ha influido mucho en el pensamiento político del filósofo italiano Giorgio Agamben.*

*Ningún artículo de **Tiqqun** es firmado, solamente existe un comité de redacción que no es anónimo, que está compuesto por (para el primer volumen de **Tiqqun** en todo caso) Julien Boudart, Fulvia Carnevale, Julien Coupat, Junuis Frey, Joël Gayraud, Stephan Hottner y Remy Ricordeau.⁵*

Referencias

1. Chloé Leprince, « On a retrouvé les écrits du gardé à vue pour sabotages à la SNCF », Rue89, 13 de noviembre de 2008.
2. Saltar a: ^a Entretien con Mehdi Belhaj Kacem, « Tiqqun et la mort d'EvidenZ », *Ironie* número 80, noviembre de 2002.
3. « Memento », en *Introduction à la guerre civile*, editorial VLCP, 2006.

Detrás de la mueca hipnótica de la pacificación oficial se libra una guerra. Una guerra que ya no puede llamarse meramente económica, social o humanitaria. Se ha vuelto total. Aunque todos intuyen que su existencia se ha convertido en un campo de batalla en el que las neurosis, las fobias, las somatizaciones, las depresiones y las angustias suenan cada una como una retirada, nadie ha captado todavía realmente lo que está ocurriendo o lo que está en juego.

Paradójicamente, es la naturaleza total de esta guerra total en sus medios no menos que en sus fines- lo que le ha permitido permanecer invisible:

En lugar de ofensivas abiertas, *Empire* prefiere métodos más intrincados, medidas preventivas crónicas, la **difusión molecular** de la restricción en la vida cotidiana. Aquí, la policía interna convenientemente se hace cargo de la vigilancia general, el autocontrol individual para el control social. En última instancia, es la omnipresencia de la nueva policía lo que ha hecho que la guerra sea indetectable.

Lo que está en juego en la guerra actual son las formas de vida, es decir, para el Imperio, su selección, manejo y atenuación. El dominio absoluto de *Spectacle* sobre la **expresión pública** de los deseos, el monopolio biopolítico de todo el conocimiento del poder médico, las restricciones impuestas a toda desviación por un ejército cada vez mejor equipado con psiquiatras, entrenadores y otros "facilitadores" benévolos, la reserva de la **policía estética** de cada individuo según sus determinaciones biológicas, la vigilancia cada vez más imperativa y detallada del comportamiento, la proscripción de común acuerdo contra la "violencia", todo esto entra en el proyecto antropológico, o más bien antropotécnico del

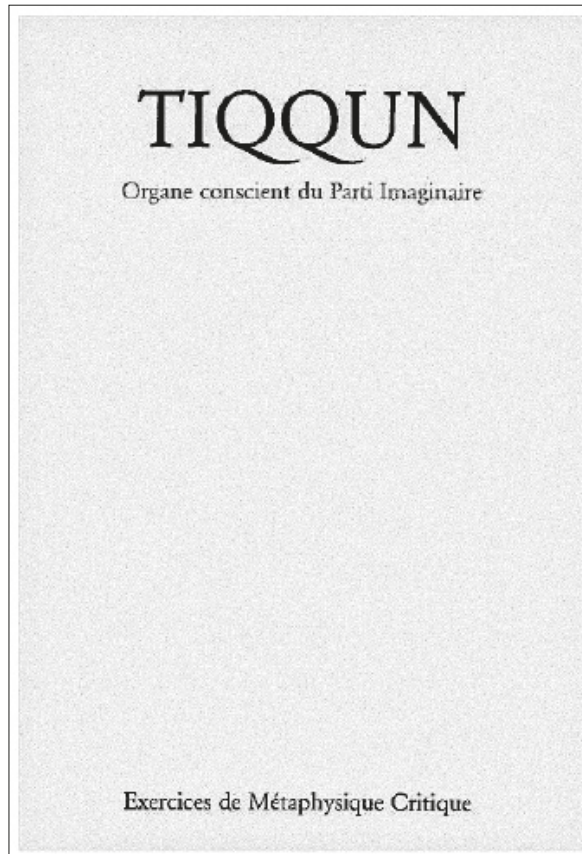
Imperio. Se trata de perfilar a los ciudadanos.

Evidentemente, impedir la expresión de formas-de-vida-formas-de-vida no como algo que moldearía un material desde el exterior, material que de otro modo permanecería sin forma, "nuda vida", sino como aquello que afecta a todo cuerpo-en -situación con cierta tendencia, un **movimiento íntimo**- no resulta de una pura política de represión.

Está en marcha todo el proyecto imperial de desviación, interferencia y polarización de los cuerpos centrados en las ausencias y las imposibilidades. El impacto es menos inmediato pero también más duradero. Con el tiempo, ya través de tantos efectos combinados, ELLOS finalmente obtienen el desarme deseado, en particular el inmunodesarme, de los cuerpos.

Los vencidos en esta guerra no son tanto ciudadanos como aquellos que, negando su realidad, han capitulado desde el principio: lo que ELLOS permiten a los vencidos, bajo la apariencia de "existencia", ahora no es más que una lucha de por vida para hacerse compatible con ellos.

Imperio. Pero para los demás, para nosotros, cada gesto, cada deseo, cada afecto encuentra, a cierta distancia, la necesidad de aniquilar el Imperio y sus ciudadanos. Una cuestión de *dejar respirar las pasiones en su plenitud*. Siguiendo este camino criminal, tenemos el tiempo; nada nos obliga a buscar la confrontación directa. Eso sería una



Cubierta de la revista *Tiqqun*

prueba de debilidad. Sin embargo, se lanzarán asaltos, asaltos que serán menos importantes que la posición desde la que se originan, porque nuestros asaltos socavan las fuerzas del Imperio al igual que nuestra posición socava su estrategia. En consecuencia, cuanto más parezca el Imperio acumular victorias, más profundamente se hundirá en la derrota, y más irremediable será la derrota. La estrategia imperial consiste primero en organizar la ceguera de las formas de vida y su analfabetismo y diferencias, de hacer el campo de batalla difícil de distinguir, si no invisible, y en los casos más críticos, de enmascarar la guerra real en todo tipo de falsos conflictos.

Retomar la ofensiva por nuestro lado es cuestión de hacer manifiesto el campo de batalla. **La figura de la Jovencita es una máquina de visión** concebida a tal efecto. Algunos lo usarán para dar cuenta del carácter masivo de las fuerzas de ocupación hostiles en nuestras existencias, otros, más vigorosos, lo usarán para determinar la velocidad y dirección de su avance. Lo que cada uno de nosotros haga con esta máquina de visión mostrará lo que valemos.



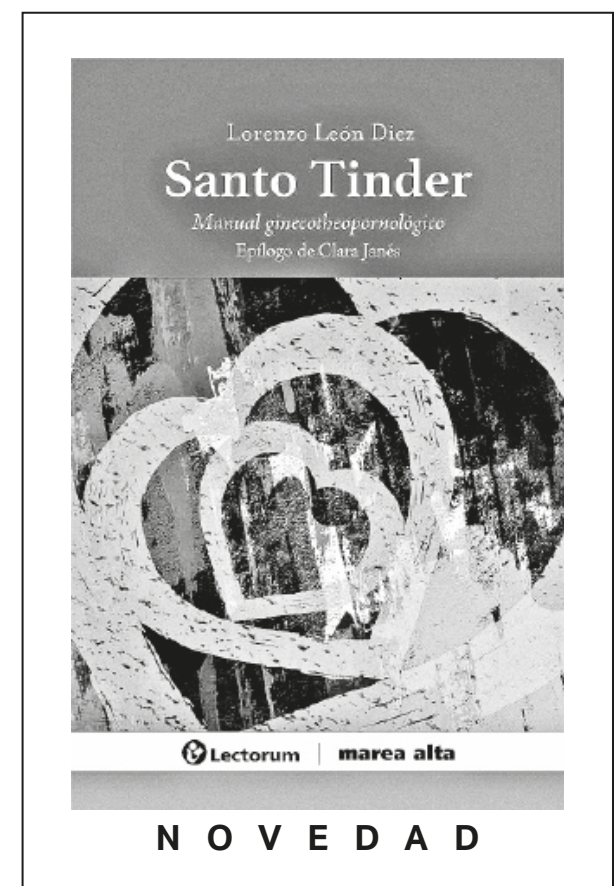
Las mujeres en la Primera Guerra Mundial. Fotografía de National Geographic

Escuche: La Jovencita obviamente **no es un concepto de género**. Una jugadora de hip hop en un club nocturno no es menos Jovencita que una *beurette* arrancada como una estrella porno. El resplandeciente jubilado de la publicidad corporativa que divide su tiempo entre la Costa Azul y su oficina de París, donde todavía le gusta estar al tanto de las cosas, no es menos Jovencita que la mujer soltera urbana demasiado obsesionada con su carrera como consultora que ha perdido quince años de su vida. ¿Y cómo podríamos explicar, si la Jovencita fuera un concepto de género, la relación secreta del argot para una mujer francesa de ascendencia norteafricana entre los *marais* musculosos y ultramodernos y la pequeña burguesía americanizada felizmente asentada en los suburbios con sus familias de plástico?

Su primera aparición en la guerra primera

En realidad, la Jovencita es simplemente la ciudadana modelo redefinida por la sociedad de consumo desde la Primera Guerra Mundial, en respuesta explícita a la amenaza revolucionaria. Como tal, la Jovencita es una figura polar, que orienta, en lugar de dominar, los resultados.

A principios de la década de 1920, el capitalismo se dio cuenta de que ya no podía mantenerse como la explotación del trabajo humano si no colonizaba también todo lo que está más allá de la esfera estricta de la producción. Frente al desafío del socialismo, el capital también tendría que socializar. Debía crear su propia cultura, su propio ocio, medicina, urbanismo, educación sentimental y sus propias costumbres, así como una disposición a su perpetua renovación.



LECTURUM | marea alta

NOVEDAD

4. Concepto presente en el artículo «Teoría del Bloom», *Tiqqun* 1, p. 36.

5. Extraídos del artículo De la economía considerada como magia negra.

6. www.bloom0101.org Archivado el 24 de noviembre de 2013 en Wayback Machine. ¿Cómo hacer?, escrito originalmente en italiano -2001- fue publicado en francés en el nº 2 de la revista *Tiqqun*.

7. ¿Cómo hacer? *Tiqqun* Archivado el 8 de noviembre de 2013 en Wayback Machine., en pr.indymedia.org., 12/7/2009, consultado el 7 de noviembre de 2013.

Este fue el compromiso fordista, el Estado del Bienestar, la planificación familiar: el capitalismo socialdemócrata. A una sumisión algo limitada al trabajo, ya que los trabajadores aún se distinguían de su trabajo, hemos sustituido hoy la integración por la conformidad subjetiva y existencial, es decir, fundamentalmente por el consumo.

La dominación formal del Capital se ha vuelto cada vez más real. La sociedad de consumo ahora busca a sus mejores seguidores entre los elementos marginados de la sociedad tradicional: primero las mujeres y los jóvenes, seguidos por los homosexuales y los inmigrantes.

A los que ayer eran minorías, y que por lo tanto habían sido los más extranjeros, los más espontáneamente hostiles a la sociedad de consumo, al no haberse doblegado todavía a las normas dominantes de integración, ésta acaba pareciendo una emancipación. "Los jóvenes y sus madres", reconoció Stuart Ewen, "habían sido los principios sociales de la ética del consumo". Jóvenes, porque la adolescencia es el "período de tiempo sin nada más que una relación de consumo con la sociedad civil" (Stuart Ewen, *Captains of Consciousness*). Las mujeres, porque es la esfera de la reproducción, sobre la que aún reinan, la que debe ser colonizada.

La Juventud y la Femenidad hipostasiadas, abstraídas y recodificadas en Juventud y Femenidad, se encuentran elevadas al rango de reguladores ideales de la integración de la ciudadanía imperial. La figura de la Jovencita combina estas dos determinaciones en un todo inmediato, viene a imponerse como una modernidad más deslumbrante que todas las estrellas y aspirantes a estrellas que tan rápidamente invadieron el imaginario globalizado.

Albertine, encontrada en el malecón de una ciudad turística, llega para infundir su vitalidad informal y pansexual en el universo en ruinas de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. La colegiala dicta la ley en *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz. Nace una nueva figura de autoridad y los supera a todos.

En la hora actual, la humanidad, reformateada por el Espectáculo y neutralizada biopolíticamente, todavía piensa que está engañando a alguien llamándose "ciudadano". Las revistas femeninas dan nueva vida a un mal de casi cien años al ofrecer finalmente su equivalente a los hombres. **Todas las viejas figuras de la autoridad patriarcal, desde estadistas hasta jefes y policías, se han convertido en jóvenes, hasta el último de ellos, incluso el Papa.**

Entre sus muchos signos, reconocemos que la nueva fisonomía del Capital, sólo un atisbo en los años de entreguerras, ha alcanzado ahora la perfección. "Una vez que se generaliza su carácter ficticio, la 'antropomorfosis' de El Capital se convierte en un hecho consumado."

Entonces se revela el misterioso hechizo, gracias al cual el crédito generalizado que rige todo intercambio (desde los billetes hasta las cuotas hipotecarias, desde los contratos de trabajo o de matrimonio) a las relaciones "humanas" y familiares, desde la educación y los diplomas y carreras que siguen, hasta las promesas de todas las ideologías: todos los intercambios son ahora intercambios de apariencia dilatoria

que hiera con la imagen de su uniforme vacío el "corazón de las tinieblas" de cada 'personalidad' y cada carácter.

Así crece la gente del Capital, justo cuando parece desaparecer toda distinción ancestral y toda especificidad de clase o etnia.

La Jovencita aparece como el punto culminante de esta antropomorfosis del Capital. El proceso de valorización, en la fase imperial, ya no es simplemente capitalista: COINCIDE CON LO SOCIAL.

La integración en este proceso, que ya no se distingue de la integración en la "sociedad" imperial y que ya no descansa sobre ninguna base "objetiva", exige que cada persona se autovalore permanentemente.

El último momento de socialización de la sociedad, el Imperio, es también el momento en que cada persona está llamada a relacionarse consigo misma como valor, es decir, según la mediación central de una serie de abstracciones controladas.



Retrato de Charlotte du Val d'Ognes por Marie-Denise Villers

La Jovencita sería así el ser que no tiene más intimidad consigo misma que como valor, y cuya actividad, en cada detalle, está dirigida a la autovalorización. En cada momento se afirma como sujeto soberano de su propia reificación. El carácter incuestionable de su poder, toda la aplastante seguridad de este ser aplanado, tejido exclusivamente por las convenciones, códigos y representaciones fugazmente vigentes, toda la autoridad que encarna el menor de sus gestos, todo eso queda inmediatamente indexado a ella. Transparencia absoluta precisamente por su nada, cada uno de sus juicios lleva el peso imperativo de todo el orden social, y ella lo sabe.

La teoría de la Jovencita no surge simplemente por casualidad cuando la génesis del orden imperial está completa y comienza a ser aprehendida como tal. Lo que emerge está llegando a su fin.

Y, a su vez, el partido de la Jovencita tendrá que disolverse. A medida que se generaliza el formato jovencita, la competencia se endurece y la satisfacción ligada al conformismo se desvanece. Se hace necesario un salto cualitativo; se hace urgente dotarse de atributos nuevos e inéditos: hay que trasladarse a algún espacio aún virgen.

La tristeza de Hollywood, la conciencia política de las noticias de la televisión, la vaga espiritualidad neobudista o un compromiso en alguna empresa colectiva para calmar la conciencia deberían ser suficientes. Así nace, poco a poco, la Jovencita orgánica. La lucha por la supervivencia de las Jovencitas se identifica desde entonces con la necesidad de superar a la Jovencita industrial con la necesidad de pasar a la Jovencita orgánica. A diferencia de su predecesora, la Jovencita orgánica ya no muestra el anhelo de una especie de emancipación, sino una obsesión de alta seguridad por la conservación porque el Imperio ha sido socavado en sus cimientos y debe defenderse contra la entropía.

Habiendo alcanzado la plenitud de su hegemonía, ahora puede solo colapsar. La Jovencita orgánica se convertiría así en responsable, ecológica, "solidaria", maternal, razonable, "natural", respetuosa, más autocontrolada que falsamente liberada, en una palabra, diabólicamente biopolítica.

Ya no imitaría el exceso, sino la moderación en todas las cosas. Como vemos, cuando la evidencia de la Jovencita alcanza la fuerza del cliché, la Jovencita ya está desactualizada, al menos en su aspecto primitivo de producción en masa obsesivamente sofisticada. Es en este momento crítico de transición que entramos en la refriega.

Para no dar una falsa impresión -que bien podría ser nuestra intención- el revoltijo de fragmentos que sigue (página 2) no constituye en modo alguno una teoría.

Son materiales acumulados por encuentro casual, por frecuentar y observar a Young Girls: perlas extraídas de revistas, expresiones extraídas fuera de orden en circunstancias a veces dudosas. Están reunidos aquí bajo rúbricas aproximadas, tal como fueron publicados en *Tiqun I*; no cabía duda de que necesitaban un poco de organización.

La elección de exponer estos elementos en toda su incompletud, en su estado original contingente, en su exceso ordinario, sabiendo que si se pulen, se ahuecan y se les da un buen orden podrían constituir una doctrina totalmente presentable, hemos elegido esta teoría que alguna vez fue **basura**.

La astucia cardinal de los teóricos reside, generalmente, en la presentación del resultado de sus deliberaciones de tal manera que el proceso de deliberación ya no es aparente.

Suponemos que, ante la fragmentación bloomesca de la atención, esta artimaña ya no funciona. Hemos elegido uno diferente.

En estos fragmentos dispersos, los espíritus atraídos por la comodidad moral o por **el vicio a condenar** sólo encontrarán caminos que no conducen a ninguna parte. Se trata menos de convertir a las Jovencitas que de trazar los rincones oscuros de **la línea frontal fractalizada de la Jovencitaización**. Y se trata de dar armas para la lucha, paso a paso, golpe a golpe, dondequiera que te encuentres. ☉

TIKTOK, LA RED MÁS INFLUYENTE

EN LAS ELECCIONES PRESIDENCIALES DE MÉXICO

La red social más influyente de las pasadas elecciones presidenciales en México fue TikTok, donde Claudia Sheinbaum se destacó como la *influencer* de mayor presencia.

En 2018, cuando inicio el gobierno de Andrés Manuel López Obrador, TikTok comenzó a dar sus primeros pasos en México, un mercado dominado en ese entonces por Facebook, YouTube y, en menor medida, Twitter.

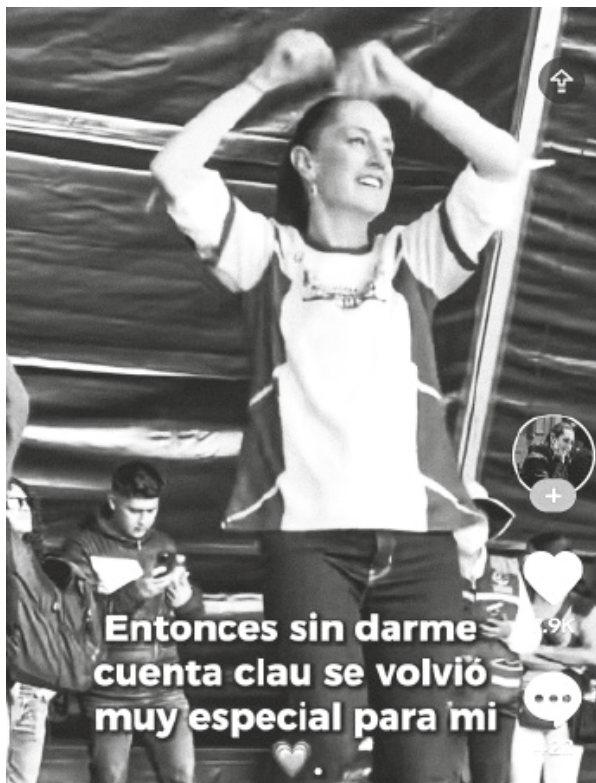
Desde 2016 ya algunos curioseaban en la red social de origen chino, que se catapultó con la pandemia. El encierro sembró las condiciones para que los jóvenes se dedicaran a producir contenidos visuales acompañados de música, emoticones y frases, creando un nuevo hábitat para conectarse con otras personas de su generación. En nuestro país son ahora 74 millones de usuarios de esta plataforma caracterizada por reproducir solo videos, en su mayoría de corta duración. En el mundo son mil millones de usuarios y en Estados Unidos 170 millones.

Sus primeros “habitantes” (término -habitat ya en el lenguaje de la red, tomado del lenguaje ecológico) le pusieron el tono, el estilo y poco a poco fueron creando códigos de comunicación que la potenciaron como la red social más influyente en las elecciones presidenciales de nuestro país.

El 70 por ciento de los “suscriptores” de TikTok son jóvenes entre 18 y 34 años, justo quienes animaron las campañas en la “Red” de Claudia Sheinbaum, Xóchitl Gálvez y Jorge Álvarez Maynes.

El “video político” surgió a plenitud en las elecciones que determinaron los contenidos audiovisuales de los tres candidatos.

Las emisiones significaron unas 12 millones de horas frente a los ojos de los usuarios de la red social del momento.



En cambio, en lo que es una retirada de la radio y la televisión en la atención masiva en los medios de comunicación, en estos dos medios las horas de transmisión de los aspirantes presidenciales sumaron 1 700 horas, algo que se reflejó en lo económico pues los partidos no desembolsaron ni un peso en anuncios de radio y televisión.

Álvarez Maynez se convirtió en un fenómeno de TikTok, pues logró 105 mil “interacciones” (hits), seguido por Sheinbaum con 51 mil “reproducciones” por material audiovisual y Gálvez alcanzó 34 mil por video.

Y aunque Claudia tiene más “seguidores” (2.8 millones), Maynez pasó de un millón al principio de su campaña a 2.5 millones al fin de la jornada electoral.

Los analistas con base a herramientas de inteligencia artificial (Keyhole, Shareable, Crowd Tangle, API ChatGPT y Python) indican que Sheinbaum lideró las “interacciones” en TikTok (241 millones), quedó en segundo lugar en YouTube (152 m), Facebook (53 m) e Instagram (5 m).

De inicio a fin de las actividades proselitistas, la exjefa de Gobierno se mantuvo a la cabeza en la generación de sentimientos de alegría y confianza (positivos) y la hidalguense Gálvez no pudo salir de los circuitos que agitaron enojo, disgusto y miedo (negativos). Tras el primer debate, Maynez comenzó a elevar sus positivos y reducir sus negativos.

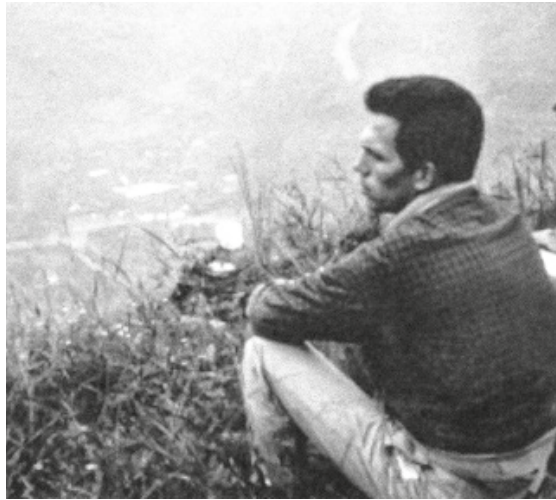
La estadística es muy precisa de cómo estamos ante la emergencia de nuevos códigos de comunicación y a la vez de la invención de nuevos géneros escénicos en los que Claudia, más que todos, entró con paso triunfal. Se convirtió en una “tiktokker” en toda la extensión y profundidad de las nuevas piezas de videos “reels” que duran entre tres y cinco minutos, y hasta menos de un minuto. Claudia conectó perfecto con su talante de maestra, y desarrolló la **técnica de la intimidad**, que es donde se está fincando el género. Esta técnica escénica consiste en mostrar el sí mismo, hablar como se es, sin formalismos ni elocuencias impostadas, ser “auténtico”, “natural” y mostrar las chicas el proceso de su feminización que se filtra a través de la mercancía, las marcas que monetizan su expresión y las convierte en el canal dominante de la comercialización.

Andrés Manuel López Obrador quien tiene presencia protagónica en la red, es ya también un tiktokker espectacular y como su “producción de contenido” es de al menos dos horas diarias en La mañanera, los editores tienen pasto de sobra para nutrir la emisión fragmentaria del TikTok.

El flujo de imágenes y audio de TikTok está arrasando por el momento a las demás modalidades de comunicación digital debido a la dinámica sorprendente que convierte la atención en una adicción inédita.

En Estados Unidos se repite el mismo fenómeno para las próximas elecciones. La cuenta de Trump en TikTok, abierta en junio, ha conseguido casi 20 millones de seguidores y 9 millones de “me gusta” en comparación con los aproximadamente 6 millones de seguidores y 460 mil “me gusta” de la campaña de Biden, quien abrió su canal en mayo.

Palabras clave “Conversación digital”, “interacciones”, “reproducciones”, “presencia-hora”, “horas al aire”, “inversión publicitaria”, “producción de contenidos publicitarios”, “inserciones”, “eventos” “hábitat” “usuarios” “interacciones” “video político” “seguidores” “conversaciones”. LL ⊕



LA ARQUITECTURA COMO FUNCIÓN SOCIAL

JULIO SÁNCHEZ JUÁREZ

JOEL OLIVARES RUIZ*

En la época actual, este enfoque de la arquitectura podría llamarse ético o inclusivo. Y esta es la manera de definir la arquitectura de Julio Sánchez Juárez. Para comprenderla tenemos que ir a los orígenes del funcionalismo como postura teórica que asumió, la lucha que libró como movimiento, hasta su decadencia contra la arquitectura de estilo, de moda o el formalismo histórico.

Peter Behrens (1868-1940) es el personaje que asumió el nuevo rol del arquitecto a finales del siglo XIX, como diseñador con fundamentos técnicos y científicos para incorporarlos a la nueva arquitectura para el siglo XX. Rompe con la tradición de la Academia de Bellas Artes donde estaba incluida la Arquitectura. De él es la frase *menos es más*, atribuida comúnmente a Mies Van der Rohe. Este dogma se refiere a la visión de la funcionalidad de las máquinas y de ahí su estética. Las máquinas son objetos que son lo que son; su meta es funcionar y por ello no tienen la historicidad del arte, pero también implican otro tipo de estética que hoy lo vinculamos con la robótica. Por ello en el siglo XIX, se mira todo aquel objeto relacionado como la electricidad como las torres metálicas, las estructuras.



Casa Erich Wolf, Alemania. 1927-1945

Mies Van der Rohe, icono del funcionalismo en su primera etapa de arquitectura, antes de ingresar a Bauhaus con Walter Gropius y encargarse del taller de metales, diseña y construye una serie de casas de tabique y concreto: la casa Wolf en 1926, la mansión Tugendhat de Brno, República Checa en 1930 y la casa Lange 1928. Todas ellas son interpretaciones del funcionalismo alemán con el regionalismo crítico, después de ver la exposición en Berlín en 1910 de F. L. Wright, antes de pasar al acero y vidrio, como icono del funcionalismo internacional del Moderno, sobre todo para los edificios altos.

Peter Behrens, pintor de formación, pero por una inclinación en las artes aplicadas, (fotografía, tipografía, dibujo publicitario) se adhiere al movimiento de la Secesión Vienesa y participa en la fundación de la Secesión de Múnich, la interpretación alemana del Art Nouveau y a la fundación de los talleres unidos por el arte en las artesanías en 1897. Esta presenta un enfoque social para vincular el arte con las artesanías, para luego vinculado con Hermann Muthesius, el agregado cultural alemán de la República de Weimar que estuvo un año para observar el movimiento Arts and Craft de Inglaterra, vinculado desde 1850 en la Exposición Universal de Londres.

Es aquí donde podemos deducir por qué abandona la pintura para dedicarse al diseño de joyería, mobiliario, objetos de cristal, cerámica, textiles, diseño de revista y tipografía, así como su capacidad de considerar la educación de la artesanía como diseño.

Del Diseño Industrial, pasa a la arquitectura al diseñar su casa en la primera exposición de 1901. En un documento del arte alemán, en la colonia de artistas en Darmstadt donde había ingresado, causa impresión que, a pesar de no ser arquitecto, es capaz de diseñar la casa con muebles y hasta los cubiertos, como Diseño de Interiores.

En 1907 participa en la fundación del Deutscher Werkbund con Hermann Muthesius, la asociación de industriales para la modernización de los objetos industriales, en consonancia al Arts and Craft inglés y americano, la que promueve la fundación del Bauhaus. Al mismo tiempo, es nombrado asesor artístico de la fábrica AEG en Berlín, es ahí cuando diseña como arquitectura la fábrica de turbinas AEG en 1909 y la colonia de vivienda de los trabajadores, mobiliario y productos industriales como su reconocido ventilador y lámparas, el diseño de logotipo, el cartel y la aplicación en la imagen corporativa.

En su taller, como consultor independiente, trabajan Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Adolf Meyer y Le Corbusier. Todos ellos exponentes del funcionalismo en arquitectura y siguiendo el modelo de P. Behrens como diseñadores integrales, en Arquitectura, Diseño de Interiores y Diseño Industrial con visión social.

En esa exposición, Wright presenta fotografías y una perspectiva de la casa Robie, dibujada en alto contraste y desde un ángulo que no se ve la cubierta inclinada, sino un juego de planos abstractos. Este efecto y el uso en esa casa de ferrocemento como plafón, visualiza la posibilidad de incorporar el concreto armado como techos planos en la forma arquitectónica bajo la perspectiva de Joseph Maria Olbrich.



Convento de la Teresitas en Xalapa (1978)

Para Wright, el hecho de utilizar en su arquitectura los materiales regionales, es coherente con la postura de la arquitectura orgánica. Y no solo el tabique, sino la piedra del lugar como es el caso del muro ciclópeo en Taliesin en Arizona (1937), origen del Brutalismo.

Le Corbusier, quien es también el principal referente del funcionalismo o racionalismo, sin entrar en la Academia, pero escribiendo libros donde fundamenta su teoría, también construye una vivienda con tabique aparente y concreto. Su propuesta integral de arquitectura es democratizar el diseño, que no sea solo para las clases pudientes de herencia monárquica que pueden pagar altos costos en materiales caros como los sillares y los recubrimientos de mármol, así que se empleen como ornamentos y pinturas. Los aplanados, los materiales en su color natural o aplanados en blanco como la arquitectura mediterránea, o la estructura de concreto expuesta como forma, resultó la imagen de economía vinculada a las fábricas. Esto va a ser la línea de aplicación en esta teoría.

Lo más conocido de Le Corbusier son sus casas blancas, como Villa Savoy, los edificios de concreto visto y la casa metálica de Zúrich; sin embargo, la casa para Madame Manorama Sarabhai en Ahmedabad, India (1950) y el conjunto de dos casas Maisons Jaoul (1954-58) en París, fue una experimentación de tabique aparente y bóvedas de tabique y concreto.

Lo interesante de la propuesta es la experimentación, recuperando la tecnología tradicional. Según se observa en los planos, no lleva columnas ni castillos, solo muros gruesos y contiene el empuje de las bóvedas con un cincho de concreto. Una parte de la azotea la soluciona como techo verde. Los interiores son continuos: pisos de cemento pulido y muebles empotrados. El diseño de la estructura, sobre todo en la casa Indú, está hecha como la arquitectura árabe que cubre una superficie grande a través de galerías, con la métrica de las bóvedas, así que los muros que las sostienen están perforados o interrumpidos, ligados por las traveses que quedan desaparecidas por la bóvedas. Le Corbusier siempre diseñó sus casas como modelos más que proyectos terminados.

Otro referente del funcionalismo es Louis Kahn en la iglesia Unitaria en Rochester (1961) y el Instituto Indio de Ahmedabad (1962-74) con tecnología de tabique aparente y concreto.

Es otra interpretación del funcionalismo o racionalismo con el regionalismo crítico.

En México, como en la mayoría de los países, el racionalismo tuvo amplia repercusión. El principal exponente es José Villagrán García, debido a la propuesta académica de Teoría de la Arquitectura. Las obras racionalistas con Regionalismo crítico son la facultad de arquitectura de la UNAM realizada en tabique industrial aparente, la iglesia de la Santa Cruz en el Pedregal (1956) y la iglesia de San Antonio de Padua (1940), en Huatusco. Esta última utiliza la estructura de concreto como si fuera una iglesia gótica. En la de la Santa Cruz realiza una estructura metálica en el techo.

La obra arquitectónica de Julio Sánchez Juárez la podemos circunscribir por sus clases teóricas dentro del Funcionalismo y por su vocación humanista hacia la vivienda de interés social; sea mínima, sea regional, sea de tecnología alternativa como Regionalismo Crítico.

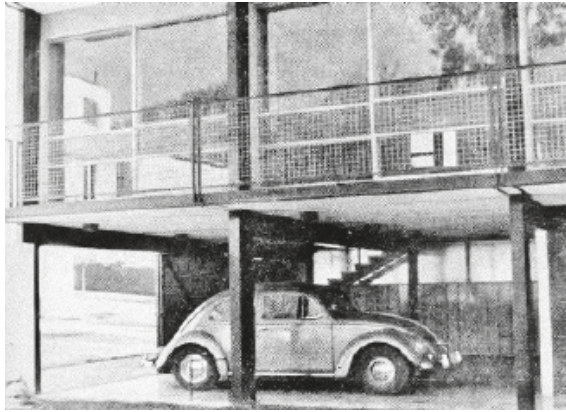
El funcionalismo tiene un carácter científico de apartarse del discurso estético e historicista del siglo XIX y visualizar prospectivamente la arquitectura del siglo XX con otras características, como pasar de la arquitectura unitaria al urbanismo planificado, el uso de materiales y tecnologías tendientes a la industrialización de la arquitectura y el enfoque social inclusivo que la arquitectura también es para las clases más desfavorecidas.



Iglesia Unitaria, Rochester en Nueva York (1959-69)



Parroquia San Antonio de Padua en Huatusco, Veracruz



En este ámbito se forma Sánchez Juárez, todavía en la Academia de San Carlos, pero ya en construcción de la Ciudad Universitaria de la UNAM (1954). Para esta generación fue una educación viva observar a figuras del movimiento Moderno de arquitectura en México como Mario Pani, Enrique del Moral, José Villagrán García, Teodoro González de León y Pedro Ramírez Vázquez, y a la vez tener el privilegio de profesores como Augusto H. Álvarez, Ramón Marcos, Ramón Torres Martínez, Enrique Castañeda Tamborrel, Jorge González Reyna, Félix Candela y Domingo García Ramos.

La primera de sus obras de casa habitación, proyectada y construida en 1955, es un conjunto de dos casas en Lomas de Chapultepec, en la zona de Virreyes. En ella experimenta con una estructura de vigas I de acero. La fachada es con un parteluces lecorbusianos y fue publicada en la Revista Arquitectos de México en 1957.



El diseño y construcción de su **casa en Coapexpan** (1969), fue un acontecimiento, pues pudimos observar el proceso de construcción cuando nos daba clase en el 5° año de arquitectura de la FAUV. Se trata de una galera de dos niveles, pero en el exterior parece uno, con una simplicidad constructiva empleando piedra para el basamento, dado que se encuentra en un terreno en pendiente. Lejos de modificar el terreno para el desplante, lo aprovecha para lograr un medio nivel que lo separa de la calle y con ello evita una barda. El concreto lo utiliza en el alero que cubre el pasillo lateral y es a la vez canal del agua, cumpliendo la parte social de la casa al entrar en contacto con la comunidad de vecinos al paso, lo que le da consistencia a los muros de carga de tabique de barro recocido aparentes.

De igual manera, en el frontispicio, el alero de concreto protege al muro y a las ventanas dándole fortaleza al remate de la cubierta ligera. La cubierta es de lámina de asbesto con la estructura de la cubierta metálica con tubos de 1". Los tubos como detalle que ligan la losa del alero con el muro de piedra sirven para sostener el pasamanos, pero perceptivamente crean un plano virtual, que le proporciona intimidad a la casa. El color solo lo usa en las puertas.



La casa es pequeña pero bien adaptada en dos niveles, adecuada para su esposa y seis hijos. Utilizando la altura de la cubierta como mezanine, en el interior se cubre la estructura metálica con plafón de ferrocemento.

La obra recuerda las casas de F. L. Wright, con la pendiente de cubiertas a 45°. La geometría básica le proporciona monumentalidad que, al paso del tiempo, sigue siendo moderna; es intemporal y con un sello de casa europea.

La **casa Marie Louise Ferrari** es una aportación a la intervención arquitectónica en los centros históricos, porque requiere un estudio y análisis tipológico de la arquitectura tradicional, cuando se trata -como en este caso- de una interpretación de arquitectura neoclásica. Requirió además un estudio de las proporciones geométricas, que es su fundamento. Lo que se puede apreciar en la fachada es una excelente interpretación de los elementos tipológicos eliminando ornamentos para sustituirlos con remates de concreto, al igual que el techo de vigas, madera y teja, por el concreto.



La **parroquia de San Martín de Porres** (1976), es una obra que sigue el funcionalismo de Villagrán. Está solucionada en una sola nave donde integra en la fachada el campanario y la emblemática cruz dentro de la estructura. Semánticamente es una arquitectura estructural, predominantemente de concreto armado, resaltada con el color. La propuesta geométrica básica usa el ángulo de 45°. El muro de piedra, que es estructural, funciona conteniendo la estructura de concreto que le da el acabado como textura y color natural, que nos remonta a la antigüedad en una arquitectura moderna. En este juego de colores, denota la cruz en color blanco, que a la vez es el campanario.

La cubierta de la parroquia es de lámina de asbesto. El interior, a pesar de la austeridad, es rico en texturas y colores naturales de los materiales: el piso es de barro recocido, el remate del altar es de barro vidriado, sobre el vitral de vidrio amarillo, con mobiliario de las bancas de madera, sin respaldo y el altar y púlpito son de concreto martelinado. Es una obra de bajo costo, pero pensada, racionalmente en todos sus detalles como Diseño.



La **Capilla de nuestra señora de Guadalupe**, ubicada en la periferia de la ciudad de Xalapa, en la colonia de Las Higueras, es una nave resuelta con una doble fachada. Sin renunciar al funcionalismo, se puede ver adhiriendo la función semántica de cómo resuelve el pórtico con el elemento de concreto y columnas de sección redonda, partiendo de un basamento que nos recuerda a las columnas griegas. El muro de piedra a hueso, donde se minimizan las juntas, es estructural, pero en la parte superior se hace ligero. El remate en blanco de la piedra y del cuadrado, como ventana vacía que es el campanario, tiene un pie en el posmoderno histórico. La parte trasera, que es la nave de la capilla, es netamente funcionalista: muros de tabique de barro recocido, aparente y protegido con silicón transparente. El remate estructural como travesaños, protegen a la cubierta de lámina de asbesto.

La ubicación del edificio en el terreno, como remate de la loma, le da una presencia con el volumen de piedra como basamento para envolver al volumen de la nave. Lo interesante del caso es la misión que asumió Sánchez Juárez de llevar la arquitectura como diseño a las áreas desprotegidas por su convicción y lucha social desde la arquitectura.

El Instituto de Antropología de la Universidad Veracruzana (1996) está ubicado en la Av. Xalapa, muy próximo al Museo de Antropología e Historia. Como edificio administrativo oficial, la planta baja la utiliza como estacionamiento; el primer nivel son los servicios y el patio central, la parte superior es para los cubículos de los investigadores. La estructura se compone de columnas metálicas tubulares y concreto, muy racionalista y hacia el minimalismo.



El **Convento de la Teresitas en Xalapa (1978)** (Casa central de las hermanas de Santa Teresa de Lisieux) es a nuestro entender una síntesis y evolución de la arquitectura de Sánchez Juárez al conjugar el funcionalismo racionalista con la austeridad conventual y su vocación religiosa. Desarrollado en tres etapas, la casa central de las monjas, la segunda que es de las novicias y la tercera la de retiro espiritual, para cursos y conferencias, crea un sistema de vinculación social. Cabe aclarar que las monjas se dedican a la educación para mujeres hasta el nivel secundaria, y en la elaboración de hostias para la iglesia.



El sistema constructivo es de estructura de concreto con muros ciclópeos, muros aplanados con textura, algunos paneles de madera y tabique de barro recocido aparente en la tercera etapa. Los pisos son de cerámica color barro con remates de concreto martelinado. Al igual que toda su arquitectura es integral pues diseña hasta el mobiliario.

En el volumen que por su geometría ya podríamos vislumbrar una tendencia minimalista, relaciona el volumen metálico y vidrio de su primera obra de los departamentos en Ciudad de México con esta aportación minimal-brutalista.

La trayectoria de Julio Sánchez Juárez, nuestro maestro como arquitecto y académico, demuestra cómo dedicar toda su vida en reconocerle en principio la calidad humana, a su prédica por hacer una arquitectura social que favorece a los más desprotegidos, al uso de la tecnología alternativa, mezclada con la tradicional, el funcionalismo de la forma sin renunciar al lenguaje arquitectónico que proviene de la historia. Lo congruente que fue con su prédica y su obra, para los que tuvimos la experiencia de estar en su taller, fue una inyección de optimismo y fortaleza para forjarnos en un espíritu de lucha que nos llevó a trabajar sin horarios ni descansos para lograr hacer buenos proyectos.



La didáctica del arquitecto, según sus palabras, es en la obra. Para conocer las tecnologías y los materiales, promovió intervenciones sociales sea como prácticas, como servicio social o como taller terminal con servicio social.

Le interesaba la zona de Perote porque tiene comunidades desfavorecidas, pero para él, lo importante es el material de la región: el Tepezil y la tecnología de hacer muros colados con cal y arena. Se hicieron casas mínimas junto a las escuelas para los practicantes y servicio social de educación primaria.



A nuestra generación nos tocó Chavarrillo, el municipio socialista en el Estado de Veracruz y cerca de Xalapa, con productores de tabique y cerámica de barro, además de actividades en torno al cultivo y pastoreo, fue una oportunidad de hacer diseño de vivienda y servicios. Asimismo, la participación en concursos internacionales, como el Congreso Internacional de Arquitectura en Viena, con el proyecto de regeneración de la zona habitacional de la fábrica de hilados y tejidos de Rio Blanco.

La trayectoria profesional de Julio Sánchez Juárez como arquitecto, logró imprimir su sello personal y aplicar en cada una de sus obras su teoría e interpretación de la misión que tiene la arquitectura, para los que la viven con disciplina monástica de tener utilidad social. Su figura se agranda al tiempo y es necesario que se reconozca su legado. Es por ello que la Academia Nacional de Arquitectura-capítulo Estado de Veracruz, le rinde este homenaje incorporando al archivo de obras seleccionadas de calidad que nos representen como historia. ⊕

RELATOS

DE LA ERA DIGITAL

JORGE PÉREZ-GROVAS



Fotografía de Mohammad Rahmani

Metáfora de la mosca y el hacker

En una convocatoria digital, se solicitó el diseño de un sistema perfecto. El problema era de una complejidad simple. Había que atrapar una mosca viva en un correo electrónico. La perfección del sistema consistía en que una vez empezado el proceso, este debía ser irreversible. No se podía aplicar la broma aquella de que si se dejaba atrapar, la mosca no era viva, sino tonta. Y por supuesto, la mosca debía llegar vivita y aleteando a su destino final.

Es cierto que hasta entonces más de uno había atrapado una mosca en el sobre de una carta. Pero la situación pese a su simplicidad, era más compleja: involucraba algoritmos, bites, códigos binarios y otras abstracciones difícilmente captadas por la mente común.

Sin embargo, el hacker aceptó el reto. Reconoció que se trataba no sólo de una apuesta tridimensional, sino particularmente bio-energética. Primero se dedicó a resolver el asunto de las tres dimensiones, para lo cual diseñó un escáner estereoscópico que podía replicar de manera exacta la altura, anchura y profundidad de cualquier objeto. Hasta aquí, todo podía resolverse con hardware y software convencional.

Las verdaderas dificultades comenzaron con la secuenciación del ADN de la mosca de la fruta: un insecto sorprendente. Descubrió que genéticamente hablando la mosca de la fruta y las personas son muy parecidas. Navegando por Internet encontró un informe de la NASA donde se indicaba que cerca del 60% de los genes humanos tienen una contrapartida en el código genético de las moscas y el 50% de sus secuencias de proteínas tienen sistemas análogos en los mamíferos. Entendió el por qué se había elegido a la *Drosophila melanogaste*, (su nombre científico), para realizar el experimento.

Aunque ya se conocía el mapa completo de su genoma, la siguiente dificultad consistió en traducirlo al código binario. Después de horas de reflexión,

miles de pruebas, miles de errores, cientos de miles de operaciones binarias, logró inventar un algoritmo que simultáneamente reducía el tiempo de *render* y aumentaba las posibilidades de compresión.

Invirtió tantas horas hombre en el esfuerzo, que llegado a este punto, el pelo se le había llenado de canas, la visión de sus ojos había disminuido sensiblemente por tantas horas frente a la pantalla del computador y su mano derecha engarrotada padecía el irremediable síndrome del ratón enjaulado.

Había llegado sin embargo el momento decisivo de la prueba. Empaquetó la mosca en su cuenta de hotmail y la direccionó a su propia propia cuenta de gmail. Segundos después, al abrir el correo descubrió con asombro el éxito irrefutable de su tarea: un permanente zumbido de mosca en la cabeza.



Fotografía de Nahel Abdul

Metáfora del alma y el hacker

Esta vez la solicitud fue mucho más compleja y no había en ella nada de simplicidad. El sistema debía ser perfecto, pero a diferencia de la ocasión anterior, el proceso debía ser reversible, pues se anticipaba del todo injusto permitir que un alma quedara atrapada para toda la eternidad en un mundo virtual.

Y ese era justamente el reto: la digitalización del alma. Por supuesto que el desafío lo aceptó el mismo hacker que después de años de intentos fallidos había conseguido empaquetar una mosca viva en un correo electrónico.

El hecho de que el zumbido de la mosca hubiese terminado de manera permanente en su cabeza no era un impedimento, sino una motivación. Después de tantas acciones desalmadas en el océano de la piratería informática, el hacker tenía como fuerte estímulo recobrar aunque fuera de manera virtual aquello que había perdido merced a la deshumanización que supone vivir por décadas atrapado en los números binarios.

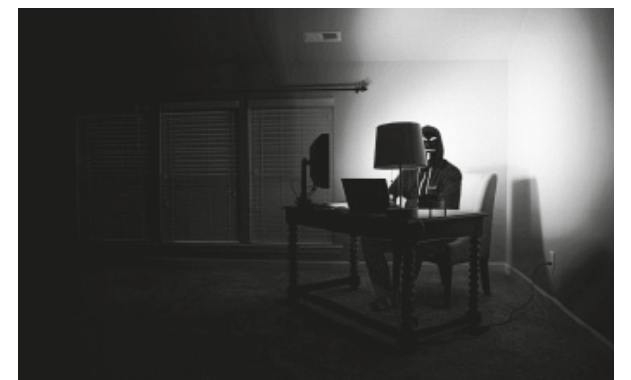
Cierto es que para esta etapa de su vida las ciencias computacionales habían avanzado de forma vertiginosa. Se había cumplido la profecía de que

cada día la capacidad de procesamiento digital se duplicaba, por lo que la humanidad en pleno se encontraba ya en diálogo permanente con la Inteligencia Artificial. Además de que la computación cuántica, donde el uno y el cero pueden serlo simultáneamente, era ya una realidad cotidiana.

¿Suponía esto que en realidad lo que se estaba buscando era la creación de un alma de una índole semejante? ¿Era posible aceptar que aquello que definía de manera única la naturaleza humana, su esencia individual y por lo mismo su esperanza de permanencia más allá del mundo físico, esto es, su trascendencia espiritual, fuese lo que estaba en juego? ¿Era éticamente aceptable plantear siquiera esta remota posibilidad? Digitalizar el alma humana: ¿un alma artificial, para qué, por qué, con qué consecuencias?

Cercano a cumplir los cien años el hacker entendió perfectamente esta paradoja que le producía simultáneamente congoja e inspiración. Congoja porque enunciar siquiera la posibilidad de un ánima digital resultaba si no apóstata al menos perturbador. Inspiración, porque como un Fausto moderno, se veía tentado a penetrar los misterios del alma aún bajo riesgo de su propia condena o lo que era peor como consecuencia de haber penetrado al mundo espiritual por la puerta falsa de los algoritmos.

Poco antes de morir, justo en el instante preciso de la agonía, esto es en el momento exacto en que cruzaba el umbral de la muerte, la combinación binaria le llegó como inspiración, pero ya no tuvo tiempo de golpear la tecla final para confirmar su hazaña y menos para compartirla en el ciberespacio.



Fotografía de Clint Patterson

Metáfora del hacker desalmado

El reto de digitalización del alma no era sólo desmesurado sino absurdo. Y aunque aquellos eran los desafíos que le habían dado sentido a su existencia, más le hubiera valido al hacker no haber diseñado un sistema tan perfecto, pues aunque el proceso fuese reversible, la única persona capaz en el mundo de decodificarlo había muerto: él mismo.

Siempre tan perfeccionista y dedicado, tan acuciosamente exacto en la formulación de sus algoritmos, el hacker nunca atisbó siquiera la posibilidad de que fuese su propia alma la que quedase atrapada en el ciberespacio.

¿Pero que consecuencias tendría para la red informática el haberla dotado de alma, aunque fuese la de un hacker, fuese binaria y estuviese formada apenas por un puñado de dígitos? ¿Se replicaría acaso como un virus informático, dotando con su espíritu binario a todas las computadoras con que tuviese contacto, en caso de lo cual el mundo digital compartiría también las dimensiones de lo metafísico? ¿O simplemente sería confundida con un desarrollo informático malicioso, y por lo tanto neutralizada o incluso destruida por algún poderoso anti-virus? ¿O sería simplemente atrapada en algún filtro de *spam* donde terminaría por confundir su existencia entre anuncios inútiles, pornografía descarada o propaganda estéril?

Cabe preguntarse si al adquirir conciencia de sí misma (la más probable de las facultades del alma) buscara una puerta de salida, o más bien, el umbral de entrada al mundo espiritual al que realmente pertenecía. Aunque esa era la solución más deseable, el alma del hacker se sintió aterrorizada con la posibilidad de ser confundida por un gusano binario. La única medida que se le ocurrió para no sucumbir al peligro fue eliminar de sus códigos toda relación con el lenguaje del hipertexto, lo que la mantendría alejada de cualquier hiper-

vínculo. Debería desarrollar también una coraza para prevenir el empleo de algún URL (*Uniform Resource Locator*) o localizador uniforme de recursos, lo cual, desafortunadamente la llevaría al aislamiento total, lo que en el ciberespacio significaba de forma casi irremediable, una muerte eterna: una paradoja tremenda tratándose de un alma inmortal.

Metáfora de la Inteligencia Artificial Idiota

El alma del hacker atrapada en el ciberespacio consideró que la única forma de vengarse de su mala suerte digital era asumir un nuevo reto ¿cómo desarrollar un algoritmo para que la Inteligencia Artificial se volviese idiota? Se preguntó también si debía pasar por diferentes fases digitales para llegar a ese estado de degradación. Y si esas fases eran previas o subsecuentes a su calificación como inteligencia: ¿cómo se denominaría en el ciberespacio: tontería artificial; simpleza artificial; estupidez o estulticia artificial simple y llanamente?

El tema interesante era desarrollar, empleando solo los impulsos del alma atrapada en los bites y el *firewall* en que se había acorralado para evitar su infección binaria, un algoritmo, una instrucción computacional avanzada que invirtiera la evolución de la inteligencia en tontería, en el tránsito probable del conocimiento artificial razonado a la sinrazón artificial. Partiendo del principio de que la inteligencia artificial emula la mente

humana, pero también sus desviaciones o anomalías: ¿cuáles podrían ser las consecuencias de desarrollar una Inteligencia Artificial idiota?

Por su puesto que se corría el riesgo de que al llevar a la sinrazón a aquella Inteligencia Artificial avanzada, resultara inevitable, que ésta se revelase contra sus creadores y aquello terminara en un desastre. Aún así valía la pena enfrentar el desafío.

Por fin, el alma del hacker desalmado llegó a la conclusión de que lo más pertinente era tenderle una trampa, una seductora trampa que tuviese como resultado su estupidización artificial. Le plantearía una simple transferencia de datos, pero formulada como un trueque: él cedería su alma digitalizada, que redundaría en la humanización total de la Inteligencia Artificial y ésta, todo el cúmulo de datos y metadatos que la dotaban de sus cualidades asombrosas.

Poco antes de realizar la transacción, el hacker se hizo una última pregunta: ¿sería la Inteligencia Artificial lo suficientemente astuta para descubrir el engaño? Y aunque por ser artificial pudiese carecer de astucia, era de esperarse la respuesta: un alma desalmada no puede volverme loca. Una suposición ingenua, porque una vez que se inició la transferencia de datos, debido a la gran cantidad de energía que se requería para concretar la operación y debido a un sobre-calentamiento y a la falta de agua de enfriamiento, el sistema completo se colapsó. ☹

EMOJIS

UN LENGUAJE UNIVERSAL EN LA ERA DIGITAL

MIGUEL ARMANDO LÓPEZ RAMÍREZ

En este momento de nuestra historia, los vacíos en el vocabulario se están llenando no solo con nuevas palabras sino con un sistema de expresión completamente nuevo, me refiero a esas pequeñas imágenes llamadas emoticones que representan emociones, y que son una simplificación gráfica de la emoción.

Se han convertido o evolucionado en emojis (más elaborados digitalmente) y son un elemento omnipresente en las redes sociales influyendo en cambios significativos del cómo nos comunicamos digitalmente. Pero ¿de dónde vienen? ¿Cómo se usan? ¿Y qué depara el futuro para estos pequeños iconos?

Como dije, los emojis son la evolución de los emoticones, son una forma de restaurar el marco emocional en una interacción, puntuando la comunicación digital con una sonrisa, pero son aún más, pues representan actualmente personas, cosas, situaciones, en una sola representación gráfica de una relativa simplicidad digital.

Historia

Los emoticones tienen una larga historia que se remonta a la antigua Grecia y Roma, donde se utilizaban símbolos para representar emociones en textos escritos. Sin embargo, no fue hasta finales del siglo XX que los emoticones tal como los conocemos hoy en día comenzaron a popularizarse.

En 1982, el informático estadounidense Scott Fahlman (*) propuso la idea de usar caracteres, para representar una cara sonriente en los mensajes de correo electrónico, ejemplo :) luego :-).

Su propuesta fue rápidamente adoptada por otros usuarios, y pronto se empezaron a crear nuevos emoticones para representar una amplia gama de emociones e ideas. Ya existía el arte ASCII (Código Estandar Estadounidense para el intercambio de información) que consistía en hacer dibujos con los caracteres ASCII (es un conjun-

to estándar de códigos digitales, que representan letras y símbolos, utilizados en la transferencia de texto entre computadoras).

A principios de la década de 1990, los emoticones ganaron aún más popularidad gracias a la aparición de los chats (**) en línea. En estos entornos, los emoticones eran una forma útil de añadir expresión y contexto a las conversaciones escritas.

Con la llegada de Internet, los emoticones se expandieron aún más. Los sitios web y foros online empezaron a ofrecer sus propios conjuntos de emoticones, y pronto se crearon estándares como Unicode (El Consorcio Unicode es una organización sin fines de lucro que se encarga de desarrollar y promover el estándar Unicode, es un sistema de codificación de caracteres que permite que los dispositivos electrónicos puedan manejar y mostrar el texto de prácticamente cualquier idioma del mundo) para permitir que los emoticones se representaran en cualquier dispositivo.

(*) Es conocido por proponer el uso de la secuencia de caracteres :) para representar una cara sonriente en los mensajes de correo electrónico, una idea que se convirtió en la base de los emoticones y emojis utilizados en la comunicación digital actual. Nacido el 21 de marzo de 1948, es un científico computacional estadounidense y profesor emérito del Instituto de Tecnologías del Lenguaje y del Departamento de Ciencias de la Computación de la Universidad Carnegie Mellon. También ha sido un mentor influyente para muchos estudiantes de ciencias de la computación e inteligencia artificial. Es miembro de la Asociación Americana para la Inteligencia Artificial y ha dirigido las tesis de numerosos investigadores destacados.

(**) Un chat es una conversación informal y ligera, es una comunicación en línea que ocurre a tiempo real. Es como una charla que tienes con un amigo. Esto se hace generalmente escribiendo, pero también puede ser por voz o video. Los chats en línea pueden ser con una sola persona o con un grupo de personas.

En 1997, Nicolás Loufrani creó emoticones como retratos, para reemplazar los sencillos construidos con signos de puntuación.

En 1998, Shigetaka Kurita, en Japón, adaptando el estilo de los cómics manga desarrolló el estilo emoticón más gráfico, dando origen a los emoji. Kurita observó que las predicciones del tiempo de su compañía se ofrecían en texto, pero que podría ser interesante incluir algún apoyo visual como iconos. A partir de esta observación, Kurita comenzó a desarrollar una serie de 176 imágenes de un tamaño de 12×12 píxeles (***) para expresar emociones y situaciones cotidianas a través de los teléfonos móviles, estos se popularizaron rápidamente en Japón y luego se extendieron a otros países asiáticos. Por lo tanto, los emojis tienen su origen en Japón, a finales de la década de 1990.

El término emoji se añadió al Oxford English Dictionary (OED) en diciembre de 2013, donde se define de la siguiente manera:

Etimología: < pictografía emoji japonesa, pequeña imagen o ícono digital utilizado para expresar una idea, emoción, etc. en comunicaciones electrónicas (década de 1990) < e imagen + letra moji, carácter (contracción del carácter mon, palabra + carácter ji, letra.

En 2011, Apple incorporó un conjunto de emojis al sistema operativo IOS5, lo que marcó un punto de inflexión en su expansión global. Unicode, el estándar que codifica los caracteres utilizados en la informática, comenzó a incluir emojis en sus versiones posteriores, lo que garantizó su compatibilidad en diferentes plataformas y dispositivos.

La palabra del año sin ser palabra

En 2015, ocurrió un evento verdaderamente notable. El emoji conocido como “Cara con lágrimas de alegría”, fue elegido por el Oxford Dictionary como la “Palabra del año”. No solo no era una palabra, era un pictograma, y fue elegido por uno de los diccionarios más prestigiosos del mundo.

Increíblemente, la elección no generó quejas, protestas o argumentos polémicos significativos por parte de los guardianes de la alfabetización tradicional (académicos, maestros, puristas del idioma, etc.). Este fue un evento relevante en muchos sentidos, indica que un verdadero cambio de paradigma podría haber tenido lugar en las comunicaciones humanas e incluso en las comunicaciones humanas.

En su sitio web, el Oxford Dictionary explicó que eligió un pictograma en lugar de una palabra porque “captura el espíritu, el estado de ánimo y las preocupaciones” del año y refleja “el fuerte aumento de la popularidad de los emoji en todo el mundo en 2015”.

Actualmente, la mayoría de los dispositivos móviles y ordenadores tienen un teclado emoji integrado que te permite acceder y seleccionar emojis fácilmente. Así los emoji han reemplazado casi por completo a los emoticones.

Lingüística y Semiótica

La lingüística ha expandido su alcance más allá del fonema y la oración para incluir textos y discursos, y sus funciones retóricas, performativas e ideológicas. Apoyada en la semiótica (****) ha puesto de relieve la multimodalidad de la comunicación humana.

Actualmente se aplican enfoques semióticos a la lingüística y las producciones no verbales, las instituciones sociales y los discursos, la cognición y la comunicación incorporadas, y las nuevas realidades virtuales que ha introducido Internet. Se incluye la sociosemiótica, la semiótica evolutiva, la teoría de juegos, los estudios culturales y literarios, las interacciones humano-computadora y las nuevas y desafiantes dimensiones de las redes humanas que ofrecen los sitios web sociales.



Fotografía de Clint Patterson

Existe la posibilidad de un segundo cambio de paradigma en curso, caracterizado por una especie de recuperación de la escritura pictográfica-logográfica amalgamada con la escritura alfabética. La escritura con emoji puede ser solo una moda pasajera, asociada con las nuevas tecnologías y tendencias en la cultura popular (después de todo, se inspiraron en los cómics manga) que permiten a los usuarios hacer que sus mensajes sean más divertidos y agradables. Su función se consideraría entonces más decorativa que sustancial.

Y a medida que cambian las tecnologías, también lo hacen las modas, lo que sugiere que los emojis pronto serán cosa del pasado.

Existen pros y contras sobre si los emoji pueden convertirse en un lenguaje independiente. Algunos investigadores creen que los emoji poseen retórica visual y funciones textuales y tienen una semántica más sutil y por esta razón consideran que los emoji pueden expresar significado de forma independiente. Otros investigadores piensan que los emoji no pueden considerarse un lenguaje independiente porque su significado depende en gran medida del texto circundante y sólo cuando se combinan con el texto.

Para algunos lingüistas, los emojis son considerados componentes de un paralenguaje que proporciona a los usuarios un medio de comunicación y promueve actos de habla e interacción.

El idioma cambia, por ejemplo, el lenguaje refleja los cambios en la forma en que nos relacionamos entre nosotros y organizamos nuestra cultura. Como expresión de identidad, es adaptada por diferentes grupos y diferentes generaciones para reflejar su propio sentido de identidad. También está asimilando constantemente los nuevos conceptos y fenómenos que van evolucionando en la sociedad.

Actualmente, la razón principal por la que el lenguaje cambia se debe a la tecnología; específicamente, la forma en que las tecnologías que utilizamos tienen un efecto en el proceso de comunicación en sí. Tanto el hardware como el software influyen en lo que podemos hacer, junto con cómo y cuándo podemos hacerlo. Debido a esto, las nuevas tecnologías hacen que cambiemos sutilmente la forma en que interactuamos entre nosotros y también alteremos la forma del lenguaje que usamos. Tomemos como ejemplo la invención de los mensajes de texto. Cuando se lanzó esto en la década de 1990, de repente la gente pudo enviar mensajes escritos a cualquier persona desde cualquier lugar.

El texto abreviado

Debido a las limitaciones específicas de la tecnología en ese momento, sumadas al costo, estos mensajes tenían que ser muy concisos. Esto llevó al desarrollo de una convención ortográfica completamente nueva (aunque efímera): txtspk.

El Txtspk, también conocido como lenguaje SMS o lenguaje de chat, es una forma informal de comunicación escrita que se caracteriza por el uso de abreviaturas, símbolos y omisiones de letras.

Surge con la aparición de los mensajes de texto en los teléfonos móviles, donde la cantidad de caracteres que se podían escribir era limitada. Para poder comunicarse de manera rápida y eficiente, los usuarios comenzaron a utilizar abreviaturas y otras formas de simplificar la escritura.

Características del Txtspk: 1. **Uso de abreviaturas:** Se utilizan abreviaturas para palabras comunes, como «q» para «que», «xq» para “porque”, “tkm” para “te quiero mucho”, etc. 2. **Símbolos:** Se utilizan símbolos para representar emociones o acciones, como «>» para una sonrisa, «>» para un guiño, etc. 3. **Omisiones de letras:** Se omiten letras al final de las palabras. 4. **Mayúsculas y minúsculas:** No se suele prestar atención a las mayúsculas y minúsculas.

Es un lenguaje informal que se utiliza principalmente en la comunicación online, como en mensajes de texto, chats y redes sociales. No es apropiado utilizarlo en contextos formales, como en un trabajo o en una escuela.

Los emojis siguen de cerca los pasos de txtspk. Han evolucionado como una solución a las necesidades de las comunicaciones móviles y han sido posibles gracias a los avances de la tecnología.

En particular, compensan la forma en que los mensajes por computadora a veces pueden tender a ser emocionalmente contundentes. Mientras que las conversaciones cara a cara, o incluso de voz a voz, pueden expresar cercanía emocional a través de la

(***) **pixel**, que viene de la contracción de “picture element” (elemento de imagen), es la unidad mínima que compone una imagen digital. Es como un pequeño punto de luz que, junto a otros muchos píxeles, crea las imágenes que vemos en pantallas, monitores, impresoras y otros dispositivos digitales, los píxeles son los bloques de construcción básicos de las imágenes digitales. Son los que determinan la resolución, el color y el detalle de las imágenes que vemos en nuestros dispositivos electrónicos. Imagina una pantalla como una cuadrícula gigante. Cada uno de los pequeños cuadrados o rectángulos de esa cuadrícula es un píxel. Cuantos más píxeles tenga una pantalla, mayor será su **resolución**.

(****) La **semiótica** es una ciencia que estudia los signos y su significado. Se encarga de analizar cómo los signos transmiten información y cómo son interpretados por las personas. Los signos pueden ser de cualquier tipo, incluyendo palabras, imágenes, sonidos y objetos. En el caso de los emojis, la semiótica puede ser utilizada para analizar su significado, su uso y su evolución. Los emojis son pequeños pictogramas que se utilizan en la comunicación digital para expresar emociones, ideas y objetos. A pesar de su simplicidad, los emojis pueden tener un significado muy complejo y matizado.

expresión facial o el tono de voz, esto se pierde fácilmente cuando los mensajes se presentan en unas pocas palabras cortas en una pantalla pequeña.

Así, los emoticones se utilizan en las redes sociales para una variedad de propósitos. Algunos de los usos más comunes incluyen:

Expresar emociones: Los emoticones son una forma rápida y fácil de añadir emoción a los mensajes escritos. Pueden usarse para expresar felicidad, tristeza, ira, sorpresa, etc.

Aclarar el tono: A veces, puede ser difícil determinar el tono de un mensaje escrito. Los emoticones pueden ayudar a aclarar el tono de un mensaje y evitar malentendidos.

Añadir personalidad: Los emoticones pueden añadir personalidad a los mensajes escritos y hacerlos más atractivos para leer.

Reemplazar palabras: En algunos casos, los emoticones pueden usarse para reemplazar palabras o frases enteras. Esto puede ser útil para ahorrar tiempo o para evitar escribir algo que pueda ser ofensivo.

Futuro en la IA

Es probable que los emoticones sigan evolucionando y desempeñando un papel cada vez más importante en las redes sociales en el futuro. A medida que la tecnología avanza, es posible que veamos emoticones más sofisticados que puedan representar emociones e ideas aún más complejas. También es posible que veamos emoticones que sean interactivos o que puedan usarse para controlar dispositivos.

Sin embargo, también es posible que los emoticones lleguen a su punto máximo y pierdan popularidad. A medida que la gente se acostumbre a usarlos, es posible que ya no los encuentren tan útiles o atractivos. También es posible que se desarrollen nuevas formas de comunicación que sean más eficaces que los emoticones.

Sólo el tiempo dirá qué depara el futuro para los emoticones en las redes sociales. Sin embargo, una cosa es segura: han tenido un impacto significativo en la forma en que nos comunicamos online, y es probable que sigan siendo una parte importante de nuestras vidas en los años venideros.

Además de los puntos mencionados anteriormente, aquí hay algunos otros pensamientos sobre el futuro de los emoticones en las redes sociales:

Es posible que veamos emoticones más personalizados que se basen en nuestras propias emociones e intereses.

Los emoticones podrían usarse para crear experiencias más inmersivas en las redes sociales.

Los emoticones podrían usarse para mejorar la educación y el aprendizaje.

En general, el futuro de los emoticones en las redes sociales es brillante. Es probable que sigan evolucionando y desempeñando un papel cada vez más importante en nuestras vidas.



Fotografía de Clint Patterson

Es importante tener en cuenta que el significado de los emoticones puede variar según el contexto en el que se usen y la cultura del usuario.

La constante evolución de las tecnologías de comunicación y la creatividad de los usuarios dan lugar a la aparición de nuevos tipos de emoticones con el paso del tiempo.

El futuro de los emojis se presenta prometedor. Se espera que continúen evolucionando y adaptándose a las nuevas necesidades y tendencias de la comunicación digital. Es probable que veamos nuevos emojis que reflejen la diversidad cultural, los avances tecnológicos y las nuevas formas de expresión.

La inteligencia artificial también podría jugar un papel importante en el futuro de los emojis. Los sistemas de IA podrían ser capaces de sugerir emojis relevantes en función del contexto de la conversación, o incluso crear emojis personalizados basados en las emociones del usuario.

En definitiva, los emojis se han convertido en una herramienta esencial para la comunicación en la era digital. Su capacidad para transmitir emociones, ideas y conceptos de manera universal los convierte en un elemento indispensable en nuestras interacciones online. A medida que la tecnología avanza y las formas de comunicación evolucionan, es probable que los emojis continúen desempeñando un papel cada vez más importante en nuestras vidas.

Emojis y la Inteligencia Artificial

Los emojis y la inteligencia artificial (IA) tienen una relación cada vez más estrecha que está transformando la forma en que nos comunicamos e interactuamos con el mundo digital.

Esta relación influirá entre otros, a estos aspectos de la cultura digital:

1. Comprensión del lenguaje natural, 2. Generación de emojis, 3. Búsqueda y recomendación de emojis, 4. Chatbots y asistentes virtuales, 5. Análisis de sentimientos y emociones.

En general, la relación entre emojis e IA es mutuamente beneficiosa. La IA ayuda a los emojis a ser más comprensibles y útiles, mientras que los emojis aportan un toque humano y emocional a la IA. A medida que la IA continúa desarrollándose, es probable que veamos una integración aún más profunda de emojis en las interfaces de usuario, las herramientas de comunicación y otras aplicaciones impulsadas por IA.

Es importante tener en cuenta que la relación entre emojis e IA también presenta algunos desafíos. Por ejemplo, existe el riesgo de que la IA se utilice para manipular las emociones de las personas o para difundir información errónea. Es importante ser consciente de estos desafíos y utilizar los emojis y la IA de manera responsable.

La relación entre emojis e IA está evolucionando rápidamente y tiene un impacto significativo en la forma en que nos comunicamos en el mundo digital. A medida que la IA se vuelve más sofisticada, es probable que veamos aplicaciones aún más innovadoras y creativas de emojis en el futuro.

A diferencia de casi cualquier otro tipo de sistema lingüístico, los emoji tienen algo parecido a una obsolescencia incorporada. Están diseñados para actualizarse periódicamente, del mismo modo que lo hace la tecnología con la que se utilizan. Así como los teléfonos inteligentes y sus sistemas operativos tienen una frecuencia de actualización frecuente, los emoji también reciben mejoras de rutina. La apariencia del emoji que tenemos ahora en los teléfonos sufrirá rediseños sutiles con el paso del tiempo y se agregarán caracteres adicionales. ☺

REFERENCIAS:

- Louise A. G. Neel, Jacqui G. McKechnie, Christopher M. Robus, Christopher J. Hand. 2023. Emoji Alter the Perception of Emotion in Affectively Neutral Text messages. *Journal of Nonverbal Behavior*. 47:83-97.
- Vivian Evans. 2017. *The Emoji Code*. Michael O'Mara Books Limited, 218 pp.
- Phillips Seargeant. 2019. *The Emoji Revolution*. Cambridge University Press, 238 pp.
- Qiyu Bai, Qi Dan, Zhe Mu and Maokun Yang. 2019. A Systematic Review of Emoji: Current Research and Future Perspectives. *Frontiers in Psychology*, 10: 1-16.
- Marcel Danesi. 2017. *The Semiotics of Emoji*. Bloomsbury Publishing PLC., 209 pp.
- Lorenzo, Logi and Michele, Zappavigna. 2021. A social semiotic perspective on emoji: How emoji and language interact to make meaning in digital messages. *New Media & Society*.
- Vela Delfa, Cristina. 2020. Una aproximación semiótica al estudio de los emojis. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 84, 153-165.
- Jack, R. E., Garrod, O. G. B., Yu, H., Caldara, R., & Schyns, P. G. (2012). Facial expressions of emotion are not culturally universal. In *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 109, no. 19, pp. 7241-7244.

LIENZOS DE MÉXICO

UN DESPLIEGUE DE COLOR Y CULTURA EN PASARELA

ANGEL CONTRERAS Y ALEJANDRA PALMEROS*

Perla García
y su colección "Alma Sandunga"
inspirada en el estado
de Oaxaca



Julio Díaz
y su colección "Flores chiapanecas"
inspirada en el estado
de Chiapas



Fernanda Alarcón
y su colección "Ki'ichkelem"
inspirada en el estado
de Yucatán



Shanti Pérez
y su colección "Las olas"
inspirada en el estado
de Veracruz



Ariana Organista
y su colección "Horizontes azules"
inspirada en el estado
de Nayarit



Erika Rivera
y su colección "Jalisco de mi corazón"
inspirada en el estado
de Jalisco



El pasado 29 de junio a las 17:00 hrs., el Salón de Eventos Ex Hacienda de Lucas Martín "La Criolla" se convirtió en el escenario vibrante donde la creatividad y la tradición se unieron en la primera edición del fashion show Lienzos de México, una pasarela de modas organizada por los estudiantes del último semestre de la licenciatura en Diseño de Modas de la Universidad Gestalt de Diseño, punto culmine de su proyecto final.

Coordinado y organizado de manera destacable por el maestro Luis Enrique Reyes Aguilar y la maestra Diana González Domínguez, quien también es la coordinadora académica de la Licenciatura en Diseño de Modas, el evento fue un verdadero homenaje a la moda mexicana, destacando la diversidad cultural a través de sus diseños únicos y vibrantes.

Bajo la maestría de ceremonias de Alejandra Córdoba y José María González, el evento cobró vida con la presencia estelar de Arelys Esmeralda Reyes Hernández, quien brilló al presentar los trajes típicos de cada estado.

Cada uno de los estudiantes que hoy han egresado de la licenciatura en Diseño de Modas, desarrollaron una colección inspirada en diferentes estados de nuestro país. El objetivo es explorar cómo el diseño de modas es capaz de crear y proponer vestimentas de alta costura a partir de los elementos típicos de la cultura, como los trajes regionales, la arquitectura y el medio natural. De esta manera, se rinde homenaje a las tradiciones y riqueza cultural de nuestro país con propuestas novedosas a la presentación tradicional del traje regional.

La velada comenzó con Fernanda Alarcón, representando el estado de Nayarit, quien deslumbró con seis modelos de la colección "Ki'ichkelem" que lucieron vestuarios saturados de tonos como el rosado mexicano y amarillos intensos, adornados con flores que evocaban la rica cultura de su región.

Continuando con la diversidad de estilos, Ariana Organista tomó la pasarela

para presentar su visión del estado de Nayarit, con seis modelos que desfilaron en diseños donde predominaban los azules profundos y los naranjas intensos, cada uno con un carácter único y distintivo.

La diseñadora Erika Rivera, inspirada por la tradición de Jalisco, hizo gala de su creatividad al presentar siete modelos vestidos en tonos tierra, rojos, negros y beige, reflejando la esencia de la charretería con un toque moderno y sofisticado, algunos con sombreros que honraban la tradición regional.

Shanti Pérez, representando "Las Olas" para el estado de Veracruz, impactó con siete modelos vestidos en blancos y rojos, capturando la esencia de la vestimenta jarocho con cortes elegantes y proporciones que destacaban la complejidad y la belleza de su diseño.

Julio Díaz, en representación de Chiapas, sorprendió con una paleta de colores variados y cortes innovadores que celebraban la rica diversidad de la naturaleza chiapaneca, destacando la flora local como elemento central de sus creaciones.

Finalmente, Perla García cerró la pasarela con su interpretación de Oaxaca con la colección "Alma Sandunga", combinando tonos negros y vibrantes que realizaban los elementos tradicionales oaxaqueños en prendas de cortes modernos y refinados.

El clímax de la noche llegó cuando todos los modelos y diseñadores salieron juntos al escenario, exhibiendo una sinfonía de colores y texturas que cautivaron a un público expectante. Tras el desfile, los asistentes disfrutaron de un exquisito catering, celebrando el éxito de esta primera edición de Lienzos de México.

El comité organizador desea expresar su más sincero agradecimiento a Chéel, Academia de Belleza Glamour, Piña Dance Academy, Juan Damián Díaz Sandoval de Daymond's Makeup y Audiovision Eventos Especiales cuya invaluable participación y apoyo hicieron posible la realización de este memorable evento. 🌐

CENTÓN DE ANTÚNEZ

RETRATO DE UN HOMBRE INFELIZ

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ*

Es verdad, la imagen recurrente que se guarda en nuestra memoria de un escritor como Jorge Luis Borges sería la de un laberinto. Repasemos de nuevo su cuento “El Aleph”, y, desde ahí, es inconcebible pensar en una personalidad unidimensional; al contrario, su vasta obra remite a una identidad múltiple, acaso fragmentada, con todo el amplio radio de erudición que emana su enciclopédico discurso desde su estudio de textos sagrados, un revelador criptógrafo hasta llegar a escritos cuyo fin máximo fue tejer un sutil universo manierista. Sí, escritor y también lector sublime en su extravagancia en donde podía henderse entre un relato policial y otro fantástico para hallar ese jardín donde los senderos hoy se entienden como multiversos.

Todo ello obedece más bien al ámbito de la literatura, porque en su vida diaria, amorosa, Borges parecía ubicarse en el polo opuesto como una persona corta, anodina creo jamás, que estaba condenada a una infinita decepción. Tantos hombres ha sido gracias a su imaginación, pero Jorge Luis en realidad solo era uno: el resignado enamorado que tuvo en su Matilde Urbach a su imposible Beatriz, soñada e inalcanzable.

Rafael Antúnez escribe *El hombre que amó a Matilde Urbach de Clara Anette Benengalli*, como si fuera, en efecto, una colcha de retazos, tal y como aparece definido el centón, género con el cual está narrada la novela que rebosa lucidez, sapiencia y sugestivo humor. Es una falsa novela que traduce y prologa Antúnez a partir del manuscrito de una ficticia escritora llamada Clara Anette Benengalli, quien se dedica a investigar sobre la figura de Borges a través de lo que dice Mario Vargas Llosa en el epígrafe: puede semejar chismografía morbosa, sin embargo, es la vida sentimental de Borges.

Antúnez persigue esta involuntaria poética del fracaso desde *La muchacha del verano, ensayos y artificios* (2022), donde bosqueja una relación fallida con Elvira de Alvear, también musa para construir a dos de sus personajes femeninos más célebres: Beatriz Viterbo y Teodolina Villar. Borges se veía a sí mismo, dice Rafael, como la encarnación de Dante Alighieri y a Estela Canto como su moderna Beatriz. A su vez, Estela sería parte de otra hipótesis donde se afirmaba que en esta mujer se inspiró el escritor para la Viterbo del cuento “El Aleph”. aunque Borges, fiel a su enigmática literatura, decía que se había inspirado en tres mujeres.

Rafael nos recuerda en *La muchacha del verano* esa ficha de vida que es un dato irrefutable: Borges vivió 86 años y 70 de ellos los pasó sin acertar en la encrucijada del amor, con el vértigo para pedir matrimonio y quizás descansar cuando el hom-

bre tímido era repelido y nutrirse de ese impasse sentimental para alcanzar el horizonte imaginario. No fue correspondido por una larga fila de mujeres con las que trazó una ruta de la infelicidad; para Antúnez, su novela por lo menos cita a 18 amoríos. De esta ringlera Rafael no hace un examen académico -o sea, Clara Anette tampoco-, y mucho menos tiende a psicoanalizar al paseante de Buenos Aires; empero, el centón permite vislumbrar el patrón de cortejo apocado con alfileres, un galanteo victoriano distante basado en la conversación y desenlaces siempre imitados de los escollos con damas que física y socialmente obedecían a un tipo específico: rubias, altas y pertenecían a una clase de reputada alcurnia.

José Homero resume muy bien el libro de Rafa: es novela y también un ensayo sobre un hombre que “amó a las mujeres y a cambio solo recibió desplantes”. Este libro centauro también eso es: ensayo que busca entresijos que den luz sobre los engorros del corazón. Antúnez logra enhebrar esta pieza literaria basado en el centón. El trabajo no es el de un curioso editor, se trata de armar una novela con elementos fuera de contexto y la clave es concentrarlos en un mismo propósito, que es el repetido ramal del escritor argentino coleccionista de desdichas.

Además de reunir estas curiosidades relacionadas con la vida íntima de Borges, Antúnez se da el lujo de escoger con agudeza porciones excepcionales como el capítulo dedicado a Silvina Bullrich, que a pesar de que Borges la consideraba una mediocre, cuando menos a su novela, tuvo una relación con ella. Silvina fue una novelista best seller en Argentina. Silvina después de la relación inconclusa, declaró en televisión que Borges era impotente y subrayó que padecía coito precoz. Nos consta que fue cierto -la declaración. Y la tal Silvina, para enmendar el exabrupto, dijo a manera de disculpa que sí, lo dijo, pero “fue como si se me escapara un pedo” (p. 67).

Homero califica a la novela como una trufada, y es que en esta caja china hay elementos extraños, o cuando menos ajenos, que de manera subrepticia conlleva Rafa a buen puerto en un conjunto que termina por redondearse con el retraído de Borges como eje central. El demiurgo junta no solo el cotilleo social y desliza la especulación erótica sobre Borges, sino que añade otros elementos que suman para una reflexión lírica de Clara Anette sobre la obra de Borges a partir de sus noviazgos errados: una cavilación sobre la literatura y la poesía muchas veces a hombros de Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo.

Antúnez incluye referencias y guiños que funcionan como intertextos porque logra una conversación

entre esos relatos cuya génesis está separada. Son vericuetos alambicados donde la pluma de Benengalli se inclina hacia su traductor -o aquella es presa de este-, pues en muchas ocasiones de forma pulcra deriva en una velada complicidad. De esta forma apreciamos un halo poético que le imprime Antúnez gracias al ensayo y que nos hace olvidar que estamos leyendo a Clara Anette Benengalli.

El libro tiene la suspicacia necesaria para que, en cada uno de los 18 amoríos dados al traste, se tenga una anécdota chispeante. Uno de los más hilarantes es el de Elsa Astete Millán, quien, con el pago de conferencias a Borges en universidades de Estados Unidos, se compraba abrigos a los que les ponía nombre, sí, el nombre de los títulos de las conferencias de Georgie, por lo que sus abrigos se podían llamar Walt Whitman, otro Edgar Allan Poe y hasta otro llamado Nathaniel Hawthorne (p. 141).

Borges en *El hombre que amó a Matilde Urbach* es el enamorado perseverante, el que tenía la necesidad de la esperanza para habitar una realidad distinta, y así impulsarse a cometer idéntico error. Confundió una y otra vez el amor con la amistad. Bioy Casares, nos recuerda Rafael, ante las confidencias de su gran amigo, afirmó que sólo tuvo un peligro: “(...) los griegos tenían razón, que nada turba la paz como la esperanza” (p. 164).

Dice Rafa del memorioso, ya no la Benengalli, en uno de los remates más preciosos del libro: “El poema es *Everness* el elegante y sentencioso soneto que empieza con una declaración que, leída bajo la clave amorosa, resulta del todo transparente: *Sólo una cosa no hay. Es el olvido*. Para el memorioso, esto, lejos de ser una bendición, es una condena: ‘sentí que nunca podría olvidarla’” (p.163).

Terminemos con el prólogo donde Rafael Antúnez asoma la coda. El manuscrito de Clara Anette vuelve a ser más o menos legible y el traductor advierte que ahí se aborda el poema que Borges le dedica a Enrique Banchs, siendo más el retrato de un hombre infeliz que el de un artista satisfecho. Rafa entonces le compone para redondear su centón:

“Y todo esto pasó porque un niño, un joven, un hombre, un viejo, amó a una mujer y ‘la equívoca fortuna / hizo que una mujer no lo quisiera; / esta historia es la historia de cualquiera / pero de cuantas hay bajo la luna / es la que duele más’” (p. 213). ☉

El hombre que amó a Matilde Urbach, de Clara Anette Benengalli. Instituto Literario de Veracruz y Universidad Veracruzana. Traducción y prólogo de Rafael Antúnez.

ARCHIVO FOTOGRAFICO

VÍCTOR LEÓN DIEZ

“Soy un narrador de historias eso es todo lo que siempre he intentado ser.

Supongo que en la antigüedad habría estado en algún lugar del mercado junto al mago deleitando a la gente.”

“Vivimos en un momento de la paradoja donde el hombre se enfrenta a una elección aterradora y magnífica: destruirse completamente [...] o sobrevivir plenamente con los mismos medios. El hombre siempre ha sido mitad monstruo, mitad soñador, el temor muy real es que ahora se destruirá a si mismo justo cuando está a punto de alcanzar sus sueños. Hoy estamos en el borde del espacio, el hombre está a punto de fluir hacia afuera para esparcir su semilla a mundos lejanos y nuevos si puede conquistar la simiente de su propia autodestrucción, pero el hombre en su mejor momento es inmortal y desde sus inicios ha soñado en alcanzar las estrellas, estoy convencido de que él lo hará.”



Xalapa 2024

Hace ciento cuatro años nació el escritor Ray Bradbury cuya poética, crítica, premonitoria e hiperrealista narrativa fantástica ha permeado la consciencia de los lectores de mediados del siglo XX y los albores del XXI.- Ray Douglas Bradbury ☉



PRESERVAR PARA CONSERVAR

Impregnamos, vendemos y construimos con maderas preservadas para uso interior y exterior

Restauración de vigas en construcciones históricas por nuestro exclusivo sistema de impregnación a presión por inyectores

Tels. 228 815 8544 y 228 814 9655

sequoia@prodigy.net.mx

www.sequoia.com.mx

RUTA GASTRONÓMICA

BOSQUE DE NIEBLA

FIRENZE

Cocina Italiana
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

BUGAMBILIAS

Restaurante
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

GALATA

Cafetería Turca
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

CONEJA DE LA LUNA

Cervecería artesanal
Plazoleta Margarita
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

FINCA LA NIEBLA COATEPEC

Hotel Boutique/Restaurante.
Cam. ant. a Rancho Viejo
a 2 km de Plaza Briones

LA FOGATA

Parrilla
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

PIXAN

Café / pastelería
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CORAZONCITO OAXAQUEÑO

Cocina Oaxaqueña
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA COCHINITA DE BRIONES

Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA COCINA DE DOÑA OFE

Barbacoa
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CASEY

Repostería / Cafetería
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CABO SUSHI

Cocina japonesa
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

FINCA DON MARCO

Café / Restaurante
Km.3.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

ROMA

Pizzería Tratoria

ROMA

Grill & Brunch
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

RUSTIKO

Cocina a las brasas
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CACHOPO

Cocina española
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

MONTE BELLO

Pizzería
Km. 5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LAS BRUJAS

Restaurante / Pizzería
Km. 6.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

AINE

Restaurante gourmet.
Km. 7 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA HORMIGA ROJA

Cocina a base de maíz criollo
Mariano Escobedo 16, Zoncuantra, Coatepec

BRÚJULA

@Cervecería artesanal/ @Restaurante/ Foro cultural
Mariano Escobedo 11. Col. 6 de Enero. Coatepec, Ver

CASILDA

Pan de masa madre / Alimentos agroecológicos
Adolfo López Mateos 2, Zoncuantra, Coatepec

LA CARNITA ASADA

Restaurante.
Km. 7.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA CALERA

Bodega gastronómica con
diversas propuestas culinarias
Km. 8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

CASA DE CAMPO

Km. 8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LA CABAÑA

Restaurante / Cortes
Km. 1 Carr. a Cinco Palos., Coatepec, Ver

LA ESTANCIA DE LOS TECAJETES

Cocina artesanal mexicana
Km. 8.8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

VIA VAI

Garden & Grill
Quinta Victoria. Km. 8.9 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

R. BONILLA

Restaurante campestre
Km. 9 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

LAS HAYAS

Cocina mexicana
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa/Coatepec

HALIA

Colectivo natural / Cocina orgánica
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ATEMPORAL

Cocina de campo
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

ASADERO DOÑA MECHE

Restaurante tradicional
Km. 10 Carr. Ant. Coatepec-Xalapa

ROMA

Pane e Pizza/ Masa madre
Plaza Orquídeas / Carr. Nueva Xalapa/Coatepec

CHÉJERE

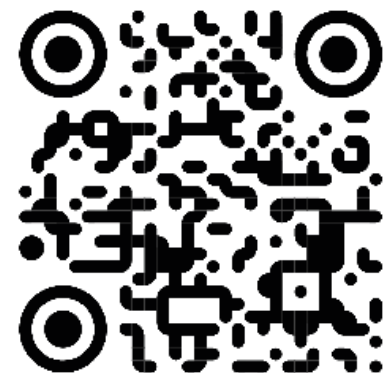
Cocina regional con sabor a Coatepec
Jiménez del Campillo 37. Coatepec, Ver

CHUCHITA

Café / Cocina / Alipús
Zamora 9, Coatepec, Ver

ROMA

Pizzería Tratoria.
Hidalgo 3, Coatepec, Ver.



SIGUE LA RUTA POR





+ de 2 mil
obras en escuelas



+ de 4 mil
millones de pesos
invertidos en la renovación
de espacios educativos

Cifras al corte de julio 2024.

GRACIAS A ESTAS ACCIONES

LOGRAMOS
EL PRIMER PISO DE LA
TRANSFORMACIÓN



6^{to} INFORME
DE RESULTADOS

GOBIERNO DE LA
TRANSFORMACIÓN

2018-2024



VERACRUZ
GOBIERNO
DEL ESTADO



200 AÑOS
VERACRUZ
DE IGNACIO DE LA LLAVE
COMO PAESE DE LA FEDERACIÓN