

MEMORIA, ÉTICA Y CORDIALIDAD. ENTRE RECORDAR Y VER-DAR

RICARDO ROMO TORRES*

Resumen

El presente artículo está conformado por tres secciones cuya interseccionalidad se logra a partir de las articulaciones entre memoria, ética y cordialidad, considerando el espacio entre cosmovisiones y cosmoaudiciones y procurando ir más allá de estas mediante su aproximación a una *poética* de la vida. La primera parte aborda memoria y verdad sobre la base de dos tiempos: el primero, una cosmovisión ibérico-chilena que relaciona las perspectivas de María Zambrano, Roberto Matta, Hugo Zemelman y Humberto Maturana, y el segundo la cosmoaudiovisión constituida por los aportes de Raquel Gutiérrez y Silvia Rivera Cusicanqui, quienes redondean rítmica e imaginativamente dicha cosmovisión y marcan la transición al siguiente momento de nuestro escrito. Una segunda sección cosmoaudiovisiva parte del afán de concebir y actuar enfatizando el valor de las perso-

-
- Licenciado en Psicología y Maestro en Sociología con atención en desarrollo regional, ambas por la Universidad de Guadalajara. Doctor en Sociología por la UNAM. Postdoctorado en “Pensamiento y cultura en América Latina” con sede en El Colegio de México, bajo la coordinación académica del Dr. Hugo Zemelman Merino. Actualmente funge como director de la revista electrónica *Contextualizaciones Latinoamericanas*, revista del DEILA-CUCSH-Universidad de Guadalajara. Contacto: romotorres@yahoo.com
Recibido: 9/2/2020. Aceptado: 24/3/2020.

nas, cuya concreción dio como resultado un diálogo emprendido mediante entrevistas y conversaciones con integrantes de la familia de Martina Covarrubias e hijos, basada en los recuerdos. Por último, la tercera está abocada a la cordialidad, asumiendo el desafío de colocar la vida y la ética, que brota en su despertar, como la matriz anudadora de cosmovisiones, cosmoaudiciones y de otras formas cósmicas alrededor del tacto, el olfato, el gusto y el goce, coincidiendo en la idea de que la pericia ética no está disociada de una *poética* con, para y desde la vida.

Palabras clave: persona, memoria, poética, cordialidad, cosmoaudiovisión

MEMORY, ETHICS AND CORDIALITY. BETWEEN REMEMBERING AND SEEING-GIVING

Abstract

This article consists of three sections whose intersectionality is achieved through the articulations between memory, ethics and cordiality, considering the space between cosmovisions and cosmoauditions and trying to go beyond them through by approaching a poetics of life. The first section deals with memory and truth based on two periods: the first, by an Iberian-Chilean worldview that relates the perspectives of María Zambrano, Roberto Matta, Hugo Zemelman and Humberto Maturana; and the second, around the cosmoaudiovision constituted by the contributions of Raquel Gutiérrez and Silvia Rivera Cusicanqui, who rhythmically and imaginatively round off this worldview and mark the transition to the next moment of this text. A second cosmoaudiovisual section starts from the desire to conceive and act emphasizing the value of people and whose concretion resulted in a dialogue initiated through interviews and conversations with members of the family of Martina Covarrubias and her children, based on their memories. Finally, the third section is devoted to cordiality, assuming the challenge of placing life and ethics, which springs up in its awakening, as the matrix of cosmovisions, cosmoauditions and other cosmic forms around touch, smell, taste and enjoyment, agreeing on the idea that ethical expertise is not dissociated from a poetic one with, for and from life.

Keywords: person, memory, poetic, cordiality, cosmovision, cosmoaudition

Introducción (a manera de apertura)

La vida asume un carácter vinculante en toda entidad emanada de ella. Por esa razón, si hay una red de vínculos en cada aspecto de la triada memoria, ética y cordialidad, entonces las relaciones entre ellas darán origen a una cascada de vínculos. Otro tanto ocurrirá con las cosmovisiones y cosmoaudiciones,¹ cuyas cualidades vinculantes se expresan en el primer apartado del presente texto, a partir de las articulaciones de aportes epistémicos, filosóficos y artísticos procedentes de España, Chile, México y Bolivia. A su vez, en la segunda sección, la cosmovisión y la cosmoaudición se encarnan en las producciones narrativas en torno a la familia Panduro. En la tercera parte, una aproximación cosmoaudiovisual procura encontrar el germen de una ética para la vida y donde la *poética* viviente sea, precisamente, la que concilia memoria, ética y cordialidad, sobre la base de ver, oír y dar, alimentados por la fuente del sudor brotado de la frente de las alfareras, quienes día tras día, imaginan ser diosas al crear figuras con alma, en movimiento.

En su función de nodriza del pensamiento, la memoria, en su ir y venir, producirá las notas éticas que marcarán el camino de la cordialidad bajo situaciones singulares de vida. Las pretensiones son *poéticas* y no solo cognitivas. Por ese motivo, no espere la lectora o el lector una exposición de la metodología empleada para emprender una investigación, más bien es una indagación en la que la conversación experienciográfica y bibliográfica girará en torno a la evocación de vivencias y en la que, no bastando las cosmovisiones, se precisará de las cosmoaudiciones articuladas a un cosmos en el cual el tacto y el contacto explorarán planos inadvertidos para una apreciación poco atenta a las formas sensibles del dar y la verdad (en su modalidad de ver-dar).

1 Aquí, las cosmovisiones serán entendidas como un entramado de posturas epistémicas, filosóficas, psicossociológicas y artísticas utilizadas para dar cuenta de los vínculos entre la memoria, la ética y la cordialidad. Y las cosmoaudiciones serán entendidas en conformidad con el planteamiento de Carlos Lenkersdorf cuando propone una especie de contrapunto entre cosmovisiones y cosmoaudiciones (2008: 21, 23).

A lo largo del artículo se coloca una exposición intermitente en torno a la condición feminista. Ello obedece a una decisión consciente basada en la siguiente reflexión zambrana: “sin discontinuidad la historia quizá no existiría o sería muy diferente: acumulación o duración sobrepuesta a la vida” (Zambrano, 2014: 1126). Por lo tanto, el flujo de la vida no puede aprehenderse sino a partir de la cualidad intermitente de los destellos visuales, los murmullos y los contactos piel con piel, de una razón ansiosa de co-razón.

1. Desde una senda cosmovisiva a una cosmoaudiovisión otra

1.1 Una cosmovisión ibérico-chilena

La poesía es la sal de la Tierra.
María Zambrano, *Filosofía y poesía*

La penumbra es algo musical. Habría que cerrar los ojos como lo hacen los ciegos o los que ven a medias, para oír la música.

La música del pensamiento sobrepasa, lo que enhebra, el ir y venir de la memoria, esa loca memoria, su fantasear, tan peligrosa o más que la tenían por loca imaginación [...] la imaginación por sí misma no es un peligro, solamente si se cree en ella, se llama “imaginación”, pues el ir y venir de la memoria va con el tránsito que no es trascendencia.

María Zambrano, *Notas de un método*

No es para menos sentirse impactado con la idea de “aparato de la producción poética”, formulado por Katie King (1994: 175), que Haraway ha transformado en un “aparato de la producción corporal” (1991: 339). Conjugadas, ambas contribuciones darán origen a un aparato de producción poético-corporal. Habría que destacar que estas propuestas están generadas en contextos anglosajones, y que su recepción en América Latina se ha dejado sentir en múltiples ámbitos. Mientras tanto, en los espacios ibéricos y latinoamericanos surgen propuestas como la de María Zambrano, en quien el sentido del gusto y del gozo rozan en lo poético

corporal cuando se refiere a que “la poesía es la sal de la tierra” (Zambrano, 1996: 25). La frase se desprende de un contexto de razón poética desarrollada por ella.

Por otro lado, la pensadora española reorienta una especie de interseccionalidad de la cosmoaudición con la memoria. El aparato de producción poético-corporal diferenciará y articulará visión y audición en el marco de un ir y venir de la memoria. La memoria la concebirá como la “nodriza, madre del pensamiento, sierva en su pasividad, sostiene y sustenta el pensar en su ir y venir” (Zambrano, 2011: 126). En *Notas de un método*, culminación de su razón poética, ubicará en primer término el sujeto o la persona, seguido de la memoria y la imaginación y terminando con una exposición en torno al pensamiento.

La música del pensamiento devendrá un pensar en verbo. De esa forma, cuando realiza el esfuerzo de humanizar la historia, es la persona quien asume un papel activo en cuanto disponer de una conciencia histórica en tanto responsabilidad histórica (2011: 21). En ella se despliega el anhelar, el esperar y el querer desde una temporalidad que no es otra cosa que una relación con otras personas.

Vinculada a la visión, las reflexiones zambranianas podrían relacionarse con una perspectiva interseccional cuando sostiene: “la visión perfecta por naciente se da en el ver al par lo visible, cuando se recibe en un tiempo y en un espacio que se abren, vista, visibilidad entera, justamente y sin advertencia de prodigioso suceso. Todo es coetáneo” (2011: 175). Precisamente, una perspectiva interseccional considerará el carácter coetáneo y co-extensivo de las relaciones sociales.²

La propuesta de Zambrano constituye un caso significativo en términos interseccionales, pues se trata de una mujer que, viviendo entre Europa y América Latina, sufre las consecuencias de una Guerra Civil en su país, en las que patriarcado, sexismo, androcentrismo y fascismo son las caras tenebrosas de un movimiento que triunfa, por lo que, tras la derrota de la República, se ve obligada a pedir asilo, primero en Chile; tras de serle negado, es México quien la recibe. No obstante la hospitalidad

2 Aludiremos a la interseccionalidad más adelante.

brindada por el gobierno y la población mexicanos, la autora de *Filosofía y poesía* no goza de las mejores condiciones para su despliegue como mujer pensante y sintiente. En la Casa de España, devenida después El Colegio de México, no es bien acogida por Cosío Villegas, quien adujo que no era posible la presencia y la participación de una mujer en esa instancia, por lo que la derivó a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Allí no estuvo exenta de malos entendidos, ya que, de entrada, el Rector de esta institución depositaba en ella la expectativa de que fuera de filiación socialista.

Hace poco tiempo, María José Ferrer Echávarri planteó una aproximación al feminismo implícito de María Zambrano, en la que “a pesar de su reticencia a definirse a sí misma como feminista y de sus críticas al feminismo del que fue siempre contemporánea, sus métodos interpretativos hoy pueden considerarse feministas, sin apellidos y ella, por lo tanto también (2018: 10). Por consiguiente, es necesario concebir el feminismo de la pensadora malagueña a partir de la penumbra aludida en el epígrafe de este apartado, y anudándolo a sus consideraciones en torno a la memoria.

Resulta un hecho significativo que en la memoria chilena se coloque la estadía de Zambrano en el país sudamericano, también el intento fracasado por residir en él tras la derrota republicana en la Guerra Civil. Ante ello, se podría preguntar: ¿qué tipo de interacción se hubiese generado entre la cultura y el pensamiento español y chileno, de haber tenido María Zambrano su residencia en esa tierra? ¿Acaso hubiese interactuado con Pablo Neruda o María Luisa Bombal? Es probable que no, dado la cualidad itinerante de ambos: Neruda vivió fuera de su país entre 1930 y 1943 y estuvo en el exilio de 1949 a 1952; en el caso de Bombal, residió fuera de Chile de 1933 a 1973.

En la perspectiva zambranianiana: “aquello que fue visión, ha de ser realizado. Pues en la vida humana no basta con que algo aparezca real, ha de ser realizado día tras día. Y ha de ser edificado, construido” (Zambrano, 1992: 160). Ella se fue realizando como persona conforme desarrollaba su concepción de la persona:

la persona es algo más que el individuo; es el individuo dotado de conciencia, que se sabe a sí mismo y que se entiende a sí mismo como valor supremo, como última finalidad terrestre y en este sentido era así desde el principio; mas como futuro a descubrir, no como realidad presente, en forma explícita (Zambrano, 1992: 103).

Se trata de una visión que asume la perplejidad ante la historia sobre la base de la conciencia histórica del tiempo; María Zambrano traza un marco de la memoria en su ir y venir: en la relación con el pasado y en el ir hacia el futuro.

Moral hecha de desdenes persistentes, de negación a ver, pensar, percibir; a vivir en modo íntegro. Pues nada podrá dispensar al ser humano de abrazar su tiempo, su circunstancia histórica, por mucho que le repugne.

Es la cuestión que perseguimos desde el comienzo de estas páginas y que constituye el centro de la meditación vertida en este libro. La persecución de una ética de la historia o de una historia en modo ético (1992: 22).

En el contexto de la ética visualizada en el proceso del sujeto y de la historia como juego en el que se transita de la infancia a la adultez, pasando por la adolescencia, Zambrano nos comparte:

en nuestra civilización todavía no poseemos un itinerario íntegro, verdadero, de la persona humana, una especie de Ética en marcha, que sea itinerario del ser persona por medio de la historia, otro aspecto del dintel ante el que estamos colocados (1992: 51).

Después de haber expuesto el anhelar y el esperar, dice: “la ética es el modo propio de vida de la persona humana. Querer algo absolutamente, pero quererlo en el tiempo y a través de todas las relatividades que el vivir en él implica”, y añade, “se trata, pues, de incluir la vida social en la moral, de vivir éticamente en modo completo. Que la persona incluya en su área a la sociedad” (Zambrano, 1992: 161).

En una vida personal hay múltiples signos de que una situación ha cambiado. Y sin embargo, no siempre se atienden a ellos y se sigue viviendo en una enga-

ñosa fidelidad, que es simplemente inercia. Uno de los puntos más delicados de la ética personal en la historia. Ser persona activamente exige esta atención constante al cambio de las situaciones vitales y una acción en consecuencia. Y esta acción es, a veces, una corrección. Solo la persona puede corregirse a sí misma (Zambrano, 1992: 162).

Instalados en contexto chileno, la visión en la perspectiva epistémica tiene como función “ampliar la visión desde la cual se piensa antes que reemplazar unos conceptos por otros” (Zemelman, 2002: 132). Esa ampliación de la visión considera un campo de posibilidades donde

la historia nos convierte en sujetos siempre que decidamos vivir esa opción como espacio de posibilidades, transformando al presente en proyectos de mundo de vida que sirvan de base para las visiones que anticipan la necesidad de futuro.

La amplitud

con que se fijen, estos mundos de vida [es] la medida del espacio desde donde se busca ser histórico. ¿Y qué es lo que lo determina? Una respuesta puede encontrarse en el modo como el sujeto articula las coordenadas existencia-historia-potencialidad (Zemelman, 2002: 86-87).

Como vemos, la concepción acrecentante de la persona, en cuanto dotada de una temporalidad y proyectada hacia adelante, planteada por Zambrano, coincide con la coordenada de historización del sujeto formulada por Hugo Zemelman; los otros ejes son la existencialidad y la potencialidad. En el marco de esa amplitud y apertura, el sujeto se asombra e inconforma, y esta última el es germen de potenciación.

Zemelman sustentaba sus perspectivas desde una argumentación de ángulo en el que exponía las articulaciones entre los planos, conceptos o categorías; es en esa línea como debe entenderse cómo

descansa en las discontinuidades que se observan en una situación cuando la abordamos abierta. Y que configura visiones de futuro como intentos de respuestas que nacen de la circunstancia de que el sujeto se coloca en umbra-

les que conducen a lo inédito, pero que se pueden reconocer en los mismos espacios de la vida concreta (2002: 64).

Zambrano y Zemelman coinciden en que el tratamiento del conocimiento, la imaginación y la memoria misma están precedidos de una exploración y excursión desde los sujetos. En el caso del epistemólogo chileno, cabe señalar que

no se puede desvincular la organización de la verdad del despliegue del sujeto, en cuanto este contribuye a crear espacios de los que se puede apropiarse. Por ello, consideramos que el conocimiento da cuenta de lo real como espacio de re-actuación de los sujetos, en la medida en que permite delimitar márgenes de posibilidades para potenciar opciones de significados (2011: 26-27).

Es la razón por la cual la conciencia histórica de los sujetos, en su exigencia de colocación ante el momento, asume las articulaciones entre memoria, utopía y verdad, en la que esta última “ha de trascender las certezas, como lo simple dado, en la medida en que forma parte del movimiento de colocación en el espacio de la potenciación, que incluye memoria y utopía. Movimiento que resulta de asumir la conciencia de lo inacabado (Zemelman, 2011: 54).

En lo que respecta a la memoria, el verbo discurrir es para Zambrano la pista para dar con la clave del ir y venir de la memoria, en que la persona es la nota principal y las otras son la imaginación y el pensamiento. En uno de sus textos más preclaros, redactados y publicados en nuestra América, en específico en Puerto Rico, adelantaba lo que sería su formulación más acabada de la memoria en el contexto de método: “método, camino que tratándose de cosas de la vida humana ha de ser desde luego un discurrir, un saber moverse en el tiempo propiamente humano tan complejo” (Zambrano, 1992: 160).

La autora de *Notas de un método* colocará en él consideraciones de la memoria en sus vínculos con el ver, el verse, la vida y, más adelante, el recordar:

La búsqueda de algo perdido es, sin duda, el origen de la memoria; algo perdido e irrenunciable que puede darse en diferentes maneras o, más bien, en diferen-

tes grados. Es algo que necesita ser mirado nuevamente. Mas esta necesidad, imperativa hasta el sacrificio, es propia de la función de ver y de verse que el ser humano padece antes que ejercita. Ver lo que se vive y lo vivido, verse viviendo, es lo que íntimamente mueve el afán de conocimiento, lo que de un modo directo o dando un rodeo lo conduce. De ello se sigue que la primera forma de visión sea la memoria y el conocimiento fruto de ella —fruto y raíz—, y que ella, la memoria, permanezca luego siempre como sostén y guía, como a todo lo primero sucede: hay que recordar, ver nuevamente (Zambrano, 2011: 124-125).

Más adelante amplía su visión del recordar: “mas el proceso del recordar, de este recordar movido por el ansia de ver, si va contaminado por el afán de apropiación, puede quedarse en una simple toma de posesión del pasado, en vez de ser un adentramiento en su oscuridad —densa o fluida” (Zambrano, 2011: 126).

En el contexto cultural chileno también brillan las contribuciones del polifacético Roberto Matta. Para él, la concepción de la verdad comporta problemáticas epistemológicas, estéticas y éticas:

esa rara forma de inteligencia que se me aparece a mí yo trato de abrir la palabra y decir por ejemplo en este caso ‘verdad’ es ‘ver’ y ‘dar’ o ‘dad’. ¿Ves tú? Pero lo importante es que se da. El problema para mí es el siguiente: cómo ves cuando ves [...] Para ver se necesita naturalmente sistema de comparaciones (Carrasco, 2011: 21-22).

Maturana llamará a ese sistema de comparaciones operaciones de distinción, desde las cuales es posible gestar multiversos en los que coexisten verdades. Verdades indisociables de las emociones y la imaginación.

Matta mostró un notable interés por las culturas mesoamericanas y andinas pasadas y presentes, resumidas en lo que él denomina “Verbo América”. En este marco alude a la relevancia de la cerámica como medio expresivo. En ella y en otras manifestaciones: “la calidad del artista está en el contenido de su grito; el que lo quiera ignorar tiene miedo de despertarse. La calidad de la obra reside en su carga de coraje poético” (Rojas, 2005: 36). Y ese coraje se expresa en el gesto poético. Precisamente en el algún momento Matta expresó: “Creo que el papel del pintor es el de buscar no la otra realidad sino la auténtica realidad. Es con el ojo mental,

creando un gesto poético como puede reconstruirse la verdad”, consideración que complementa cuando señala:

El artista, el poeta, es decir, esta manera de ser que no es el poeta en el sentido literario de la palabra, es un tipo que se ordena él y él mismo se obedece. En vez del personaje histórico que ordena y tú tienes que obedecer. Ahí viene el primer gesto de emancipación (Carrasco, 2011: 122).

Finalmente, en su preocupación por el orden y el desorden del movimiento de la persona y su realidad, estuvo “interesado en indagar sobre el mundo interior del hombre, inventó el neologismo ‘sersaje’ que significa ‘paisaje del ser’, una especie de cartografía de la realidad humana que contempla sus anhelos y contradicciones” (Martínez, 2020: 1).³

En conversaciones con el músico y filósofo Eduardo Carrasco, Matta le señaló: “yo tengo más bien un amor matrio ¿me entiendes? Me interesa identificarme con esas cosas que van a procrear y crear valores, en vez de militarizar” (Carrasco, 2011: 250). Matta toca un plano de la cultura muy pertinente a la hora de dar cuenta de su concepción de la verdad:

lo importante es que se avanza de una cierta manera: se lanza por un periodo y después ¡pafff! se rompe nuevo de nuevo. Es que no se ve. Se avanza como los ciegos. Por eso el rol de la cultura es primordial y este es: “ver” y “hacer ver” y entender de qué ver se trata (Carrasco, 2011: 36).

En el marco de las culturas matríticas, de la biología del amor y la cognición, coexisten para Maturana múltiples verdades en un multiverso adscrito a lo que denomina objetividad entre paréntesis. La *autopoiesis* y la recursividad constituirán el contexto más amplio en el que se suscribirán la mayoría de los planteamientos del biólogo chileno, entre ellos

3 “Nos enfrentamos con la historicidad como forma de conciencia que da lugar a la expansión de la subjetividad del sujeto” (Zemelman, 2002: 98-99). En nota a pie de página asienta: “Hay que referirse a la cuestión de cómo darle al pensamiento y a su expresión una forma activa; en otras palabras, pensar en verbo como han advertido algunos pintores. Vgr: Roberto Matta cuando propone hablar de ser-paje en lugar de pai-saje” (Zemelman, 2002: 98). Observamos que es posible que sea una errata el ser-paje, en realidad debe escribirse sersaje.

el aprendizaje. “Sabemos que el aprender tiene que ver con los cambios estructurales que ocurren en nosotros de manera contingente a la historia de nuestras interacciones” (Maturana, 1992: 56), por lo que la instrucción no es responsable de las construcciones que hacen en nuestras interacciones con el entorno.

En América Latina disponemos de epistemologías cocinadas en casa y que deberían estar no en la oscuridad de los sótanos, ni en la situación engeguedora del oropel academicista, sino en la penumbra de su uso y recreación para los asuntos de memoria colectiva y perspectivas generizadas. Es el caso de la episteme de lo constituyente desarrollada por el pensador chileno Hugo Zemelman.

Con ello, habría que reconocer el giro operado del conocimiento situado hacia la situacionalidad del conocimiento, donde justamente se expone la problemática de la memoria vinculada a la reflexión epistemológica feminista. Sin embargo, este mérito se ve debilitado al no incorporar el modo de construir conocimiento sobre la base de la necesidad de conciencia (Zemelman, 2002). La necesidad de conciencia está colocada en una argumentación de ángulo en la que la subjetivación constituye un proceso anudado a la objetivación, y en el que la idea de objeto queda problematizada por el sentido en el marco de que, cuando a la realidad se le confieren sentidos, ella deviene mundos posibles de rememorarse y generizarse de manera recursiva sobre la base de una episteme de lo constituyente (Zemelman, 2011).⁴

4 Zemelman supo valorar las experiencias bolivianas plasmadas bibliográficamente, en especial la obra de René Zavaleta, cuyo trabajo “constituye un ejemplo de investigación acuciosa y profunda dentro de este entorno, lo que impulsa al autor a forjar categorías de análisis que nada tienen en común con aquellas sacadas a fuerza de cuerpos conceptuales adocenados. [...] Hay en el autor verdad y utopía, rigor y voluntad de lucha, objetividad y proyecto. De manera intuitiva armoniza esas dimensiones del conocimiento social aparentemente contradictorias: en este sentido Zavaleta nos parece un estudioso que no está tan preocupado de las teorizaciones como de la historicidad de sus aseveraciones. Por eso es que, consecuentes con la afirmación de que representa al tipo de intelectual que trabaja en la perspectiva de un compromiso político, pensamos que sus análisis constituyen intentos por captar una realidad en su compleja concreción histórica para poder definir, a partir de ella, las opciones de desarrollo que se contienen en un momento de la historia” (1989: 177-178), y también observó, de manera directa, una sociedad boliviana en movimiento, llena de creatividad desde sus impulsos y ritmos emancipadores.

1.2 Algunas notas cosmoaudiovisivas

De lo que se trata es de conferirle un sentido epistémico a la interseccionalidad. Si históricamente surge como noción para dar cuenta de la discriminación de que fueron objeto mujeres de color por su condición racial y, posteriormente, asumió una conceptualización jurídica, la vertiente categorial ha estado a la espera de su cumplimentación.

En el campo de las memorias colectivas y perspectivas feministas, Mara Viveros introduce un contrapunto entre el empleo en Europa y Estados Unidos del concepto de interseccionalidad y su problematización en algunos ámbitos del feminismo latinoamericano. Por un lado,

los análisis interseccionales ponen de manifiesto dos asuntos: en primer lugar, la multiplicidad de experiencias de sexismo vividas por distintas mujeres, y en segundo lugar, la existencia de posiciones sociales que no padecen ni la marginación ni la discriminación, porque encarnan la norma misma, como la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud (Viveros, 2016: 8).

Y, por el otro, la crítica de María Lugones a este concepto de interacciones de opresiones lleva a Viveros a sostener que:

por considerarlo un mecanismo de control, inmovilización y desconexión; para Lugones esta noción estabiliza las relaciones sociales y las fragmenta en categorías homogéneas, crea posiciones fijas y divide los movimientos sociales, en lugar de propiciar coaliciones entre ellos (2016: 9).

La interseccionalidad en el ámbito de la verdad la emprende el artista polifacético Roberto Matta. Separa la palabra en ver y dar, dotándola de una proximidad epistémica en cuanto a vincular el aspecto cognitivo de ver con el aspecto ético de dar (es una intraseccionalidad semántica generadora de interseccionalidad epistémica). Otro tanto ocurrirá con María Zambrano, quien, en su ir y venir de la memoria, establece una conexión entre el pasado y el presente en el marco de una nostalgia del futuro, añoranza que no se queda prisionera en el hogar, sino libera la carga nostálgica restaurativa para que, estando en el presente, pueda hacer posible su regreso y, así, acceder a una melancolía reflexiva.

La situación es que, mientras en la psicología social de la memoria se citan autores europeos como Foucault, Gergen, Rorty, Bajtin, que van y vienen entre la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad de Chile, y que, sin lugar a dudas, realizan grandes aportes interaccional e interseccionalmente hablando, hay otras aportaciones que permanecen en la sombra. Tal es el caso de de las desarrolladas por Raquel Gutiérrez Aguilar y Silvia Rivera Cusicanqui.

En otro ámbito feminista, Raquel Gutiérrez Aguilar redacta *¡A desordenar!* (2014), en pleno encierro carcelario en Obrajes, ubicado en la ciudad de La Paz, Bolivia, texto que constituye un verdadero testimonio de recuerdos en un ir y venir de la experiencia. La matemática, socióloga y filósofa mexicana comparte el sentido que tiene para ella haber redactado y publicado el libro *Desandar el laberinto*:

es, básicamente, un registro reflexionado de las marcas y heridas que yo tenía en el cuerpo y en el alma —¡Hace once años ya!— durante el verano austral de 1999. En aquella época llevaba 20 meses fuera de la Cárcel de mujeres de Obrajes y estaba en La Paz, Bolivia, en medio de una profunda confusión vital (2010: 11).

Esa situación guarda un complemento con *Desandar el laberinto* (2010), donde expone lo que denomina *disposición de sí*, que no se alcanza a comprender si no es mirando el movimiento constante y rítmico de sus manos, pero también de su caminar dificultoso que precisa del apoyo de un bastón. Ha sido capaz de explicitar su posición y contexto grupal desde las “mujeres urbanas de clase media nacidas en la segunda mitad del siglo xx” (Gutiérrez, 2010: 63). Y sobre la base de esto expone lo que denomina *disposición de sí*.

La de Raquel Gutiérrez Aguilar es una confesión profunda, en la cual se desnuda compartiendo los estados emocionales más difíciles de expresar, como son los del miedo y, sobre todo, de la vergüenza. Esta última constituyó una inhibición de la disposición de sí en el marco de sus relaciones con sus padres, y representa un cerco del cual se siente liberada tras conversar con sus hermanas, quienes la liberan de un sentimiento de culpa asociado

a la pena. Esa situación biográfica la encontrará en los movimientos de la sociedad boliviana: cerco y romper el cerco (Gutiérrez, 2009).

La práctica de la *disposición de sí* desarrollada por la autora de *Los ritmos del Pachakuti* constituye una de las praxis posibles para asimilar una visión generizada en las políticas y culturas de la memoria. En esta última, la concepción de la sociedad como red de conversaciones, aportada por Humberto Maturana, será fundamental. La conversación se constituye en el entrelazado del lenguaje con el emocionar, y el entramado de conversaciones dará lugar a la cultura. De ella diferenciará la cultura patriarcal, basada en la negación, la jerarquía, de la matrízica, sustentada en el amor, la aceptación del otro como legítimo otro en la convivencia (Maturana, 1996).

Raquel Gutiérrez cumplimenta y completa la interseccionalidad cuando conecta sexo y género en el sistema sexo-género con un sentido político; logra, así, articular lo cognitivo, lo ético y lo político. Su punto de inflexión es la realidad boliviana con sus múltiples expresiones de creatividad colectiva. Bolivia constituye para ella, tras su despedida del país sudamericano, lo siguiente: “quizá lo que más nostalgia me causa ahora, tras mi decisión, es haber tenido que alejarme de la que hasta entonces había sido mi tierra”, y prosigue compartiendo su sentimiento:

y es que el dolor casi me mató. De hecho, me costó perder la razón durante varios meses. Sobreviví. Crecí. Recuperé la capacidad de movimiento y pensamiento, y con esa nueva cicatriz, que poco a poco va dejando de ser queloide, ha seguido la vida (2010: 14).

La socióloga mexicana desarrolla una visión de las luchas sociales que le posibilita constituir conocimiento articulando su condición de mujer, clase media, ciudadana, con los movimientos de la sociedad en que participa de forma directa y a los cuales analiza. Su escucha atenta le permite captar la “Dignidad, autonomía y capacidad de cooperación, como notas fundamentales de una sinfonía *in crescendo* son los hilos que he rastreado en los pasos y caminos de cada cuerpo social movilizado” (Gutiérrez, 2009: 14). El sentido musical de lo anterior lo completa diciendo:

los ritmos del *Pachakuti* se perciben cuando se producen. Mientras tanto, es útil registrar las cadencias que quedan reverberando en las alturas de los Andes, en la vegetación de los Valles, en las llanuras del Oriente y en los ríos de la Amazonía (Gutiérrez, 2009: 361).

La *disposición de sí* (Gutiérrez, 2010), constituye una postura ética seguida de una posición política expresada en la disposición para otros. Ambas posibilidades se interseccionan para dar origen a un planteamiento en torno a la comunalidad. Ello se traduce, metodológicamente hablando, en la necesidad de vincular los horizontes interiores y los alcances prácticos de las luchas (Gutiérrez, 2009). La postura cognitiva y ético-política de Raquel Gutiérrez posibilita notar y connotar el sentido de los cuerpos, corazones y palabras involucradas en las luchas comunitarias populares, y subraya estas últimas en su capacidad para tejernos, resistir y transformar en la época que estamos viviendo (Gutiérrez, 2011).

Otra vertiente feminista se vislumbra en el horizonte y sus truenos se escuchan en la montaña; se trata de la epistemología desarrollada por Silvia Rivera Cusicanqui, constituida por lo manchado (*ch'ixi*), lo contrapuntístico, lo interseccional (crítica de la raza desde la colonialidad del poder). Le da vida a la consigna martiana: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas” (Martí, 2002: 18). La socióloga boliviana procura responder al interrogante martiano: “¿Ni en qué patria puede tener un hombre más orgullo que en nuestras repúblicas dolorosas de América, levantadas entre las masas mudas de indios, al ruido de pelea del libro con el cirial [...]?” (Martí, 2002: 16), y a través de una sociología de la imagen problematiza la palabra escrita. En su lugar coloca “los medios audiovisuales [que] tocan la sensibilidad popular mejor que la palabra escrita y esa constatación fue una de las bases para retirarme por un tiempo de la escritura y explorar el mundo de la imagen” (Rivera Cusicanqui, 2015: 307),⁵ pero sin descartarla, pues:

5 Cuando Rivera Cusicanqui alude a la constatación, se refiere al contexto de que: “si los 2,000 ejemplares de *Los artesanos libertarios* tendrían que esperar tres décadas para agotarse, la asistencia a las proyecciones del video superó con mucho ese número en tan solo unos días”. El video al que alude es *Voces de libertad*, en la Casa de la Cultura de la ciudad de La Paz en el lejano 1989.

“visualizar no es lo mismo que escribir con palabras lo que se ha visualizado. Pero a la vez, para comunicarse, la mirada exige muchas veces un tránsito por la palabra y la escritura” (2015: 22).

No cabe duda, Martí tuvo razón cuando afirmó: “en mi tierra los poetas son los primeros en decir la verdad”. Situación que en Rivera Cusicanqui se encarna en Guaman Poma de Ayala, indio poeta y astrólogo, quien dijo su verdad al inaugurar, genealógicamente hablando, la sociología de la imagen.

Para Silvia Rivera Cusicanqui,

la visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y la sobre interpretación de los datos que aporta la mirada hace que los otros sentidos —el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído— se vean disminuidos o borrados en la memoria.

Y añade una directriz epistémica en la línea del colonialismo interno:

la descolonización de la mirada consistiría en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales (Rivera, 2015: 21-22).

Ahora bien, podemos decir, inspirados en la perspectiva interseccional, *ch'ixi* (o manchada) que el enseñaje propuesto por Pichon-Riviere⁶ constituye un dispositivo para la adquisición de saberes tradicionales y para dar cuenta de las innovaciones y, por otro lado, del aprendizaje vicario u observacional (Bandura y Walters, 1985), que es el dispositivo a través del cual las personas se apropian de los saberes comunitarios en el contexto artesanal, en especial la pericia ética, y no solo la destreza manual (Lehm y Rivera, 2013: 181-182).

6 En opinión de Ana Quiroga, “el enseñar y el aprender es visualizado como un proceso que constituye una unidad. A este acontecer contradictorio y a la vez unitario, Pichón lo llamó ‘enseñaje’” (Pampliega, 2001: 1).

2. Entre una cosmovisión y una cosmoaudición. Producciones narrativas en los pluri-versos alfareros

A la memoria de las mujeres alfareras
de la familia Panduro

Tlaquepaque constituye uno de los municipios de México donde las actividades artesanales han cobrado importancia desde tiempo atrás; es mundialmente conocido por la producción y comercialización artesanal, en la que sobresale la cerámica en sus diferentes ramas, al grado de ser conocida su cabecera como “La villa alfarera”. “En su origen se llamó *Tlacapán* que significa: ‘hombres fabricantes de trastos de barro y *Tlali-cpac* que quiere decir ‘sobre lomas de barro’” (ETJ, 1992: 106). Como puede observarse, en su significado etimológico del náhuatl, opera una visión hegemónica de las perspectivas masculinas implicadas en las memorias colectivas de esta localidad mexicana; brilla por su ausencia la constitución de perspectivas femeninas. En este apartado, me centraré en las producciones narrativas en torno a la elaboración de figuras de barro, procurando constituir unas genealogías feministas a partir de la familia Panduro, conjugando contextos, procesos y experiencias, y considerándolas a partir de sus posiciones marginales.

2.1 Contextos

La casa marcada con el número 158A de la calle Matamoros es identificada por albergar a una de las familias más reconocidas a escala internacional por la producción de figuras de barro. Nombres como los de Pantaleón y Honorato Panduro están próximos a ese domicilio. Ese número de la misma calle guarda una memoria poco conocida, pues la familia que la habita no ha sido objeto de entrevistas, reconocimientos o premios por el concepto del trabajo artesanal. Me refiero a la familia Campechano Covarrubias, que, con el legado de Martina Covarrubias Panduro, ha trazado una senda de saber y bondad.

2.2 Procesos

Aquí compartiré algunos fragmentos de las conversaciones sostenidas con Martina Covarrubias Panduro a mediados de 1985, y muchos años después, con Esther (hija de Martina) y con Alejandra Martina Covarrubias Campechano (nieta de Martina), en el alba de 2020. La primera, colocada en el ir, aludió a que la actividad alfarera data de sus tatarabuelas, bisabuelas y abuelas; las segundas, situadas en el venir, refieren cómo la calle Matamoros, entre Porvenir y Santos Degollado, concentra a integrantes de la familia Panduro, grandes alfareros de figuras o monos de barro.

En este punto de procesos distingo dos rubros: a) el de la cosmovisión o cosmovisiones de la familia Panduro, y, b) el de cosmoaudiciones de la familia Panduro Zúñiga Covarrubias.

a. Cosmovisiones de la familia Panduro

En el aprendizaje de la alfarería está implicado un cuadro social de la memoria; en él se combinan aprendizajes vicarios, enseñajes e instrucción propiamente dicha. El primero se efectúa por observación del modelo, el cual se ilustra de la siguiente manera:

Ante mi pregunta: ¿y cómo fue que aprendieron el oficio de alfarería?, Martina Covarrubias Panduro responde:

Pues mire, es una tradición: por ejemplo, su papá trabaja eso, entonces él le inculca a usted su saber y, si a usted le gusta, entonces ya no es difícil. Se aprende no a través de palabra sino de actitudes. Por ejemplo, uno se ponía a trabajar y usted allí chiquito sentado enfrente viendo cómo hacía el mono, cómo pintaba, pues como ahora se sienten a veces mis nietos también conmigo, ahí vienen y se sientan a ver, a ver. Y ya si a uno le gusta, pues uno agarra el barro y empieza uno a formar uno mismo, ya sin que nadie le diga, empieza uno a formar y ya cómo le salió. Y ya ve que no le quedo igual y le alisa para que quede igual al que uno está viendo y ya pues ahí se va. Y si a uno le gustó ahí se va la tradición de padres a hijos.

Pero nunca, a que yo sepa, nadie ha forzado a nadie para que aprenda ese oficio. Ve (Covarrubias, 1985).

Por su parte, la adquisición del saber alfarero vía el enseñaje, está ilustrado mediante la siguiente narración: Noemí Panduro Cerda fue desde niña muy inquieta y curiosa.

A escondidas de su padre hacía monitos, su padre no quería tener en casa una mujer artesana. Pero la niña estaba fascinada del trabajo de su padre. A hurtadillas se las ingeniaba para hacer sus pininos.

El tío de la niña al ver su inquietud la ayudó. Su tío era tan hábil o más que su padre.

Un día su papá la descubrió. Tuvo que confesar que deseaba hacer monos. Modelar. Ser como su papá. Le gustaba el trabajo. Suplicó a su padre no la dejara morir sin haberlo intentado.

Duro fue el momento. Un padre de entonces odiaba ser desobedecido. Con solo la mirada imponía su autoridad. Únicamente su chicharrón tronaba. La figura paterna no tenía vuelta de hoja. Sus decisiones no se negociaban. El padre no respondió. Miró severamente a su hija. Luego vio las figuras. Dijo: "¡Están chuecas! ¡Si vas a hacer eso, hazlo bien!". Eso gritó y se las aplastó todas. Ella empezó de nuevo (Casas, 1994: 41).

La descripción de Noemí, otra integrante de la familia Panduro, alude a la severidad con que se conducían de los padres de antaño. Ante la pregunta formulada a Martina de qué ocurriría con los papás cuando el hijo, por alguna razón, echaba a perder alguna pieza, ella respondió:

Antiguamente eran muy severos. Pobre de uno si rompía alguna pieza. Como ya estaba una acostumbrada a verlas, nunca los cogía. Las respetaba uno las piececitas, las que estaban ahí. Respetaba uno aquella cosa y respetada uno qué le decían a uno "no, no cojas o no agarres. No vayas a agarrar esto". Y ya, uno no lo cogía, ni lo agarraba (Covarrubias, 1985).

Por su parte, la adquisición del saber alfarero, vía la instrucción, está expresada en la entrevista a Graciela Panduro, realizada por una conductora de *Jalisco TV*, quien le preguntó: "¿usted estudió o desde el momento en que la familia hacía estas figuras, usted dijo no, yo soy de aquí, no soy de tanto estudio?", y cuya respuesta fue: "Sí, sí estudié. En cuanto hacer esto, me enseñé yo con la familia pintando, jugando, haciendo cosas. Más

tarde sí hice una carrera. Soy contador público y a la par hice, estuve en Artes plásticas, para ser más técnica” (Panduro, 2016).

A su vez el hacer, la actitud y el movimiento, el darle vida y alma a los monos se evidencian a través de las palabras de Martina:

Uno plasma a sí mismo, según la actitud de usted.

Lo que se trata es darle su vida ponerle algo de usted en ella yo no he llegado a mis hijos hacer alfarero para qué quiero unos modo monos sin alma. Como que en el barro se plasma uno a sí mismo, según la actitud de usted (Covarrubias, 1985).

b. Cosmoaudiciones de la familia Panduro Zúñiga Covarrubias

Martina me compartió, en conversación sostenida el 25 de junio de 1985, lo siguiente:

Mi abuelo, por parte de mi mamá, era un músico y era un músico excelente. Tocaba música y se dedicaba a la alfarería. En sus ratos que no tocaba, hacía uno o dos o tres, porque los hacía tan perfectos que no hacía muchos, hacía dos o tres y con eso tenía para dejarle a mi abuela dinero para que comiera, mientras él se iba a tocar. Él se llamaba Trinidad Panduro Rosas (Covarrubias, 1985).

En diálogo con Esther Campechano, hija de Martina, conocí el gusto de su mamá por el canto. En especial por la interpretación que ella hacía de “Granada”, canción de Agustín Lara. Pude también acceder a un nudo que permite entrelazar memorias colectivas en el canto, el cantar a través de la canción “Granada”. Martina solía cantarla acompañada de la guitarra de su hija Esther.

Granada, tierra soñada por mí
Mi cantar se vuelve gitano cuando es para ti
Mi cantar, hecho de fantasía,
Mi cantar, flor de melancolía
Que yo te vengo a dar.

Granada, tierra ensangrentada en tardes de toros;
Mujer que conserva el embrujo de los ojos moros,

Te sueño rebelde y gitana, cubierta de flores
Y beso tu boca de grana, jugosa manzana
que me habla de amores

(Estríbillo):

Granada, Manola cantada en coplas preciosas
No tengo otra cosa que darte que un ramo de rosas
De rosas de suave fragancia
Que le dieron marco a la virgen morena
Granada, tu tierra está llena
De lindas mujeres, de sangre y de sol (Lara, 1932).

Martina Covarrubias no fue socióloga o epistemóloga; sin embargo, aplicó las operaciones de sociabilidad y distinción cuando daba cuenta del proceso de creación: daba cuenta de la primera a través de una mirada bidireccional donde observaba la actitud rígida de las figuras producidas por su tío y, al mismo tiempo, refería el movimiento que impregnaba a sus creaciones; por otro lado, la distinción la colocaba de la postura estática y, en su lugar, le asignaba vida, movimiento y alma. Esther es muy atinada al referirse, recordando la voz de su mamá, cuando alude al timbre muy especial que tenía. “Modulaba la voz según la ocasión: para llamarnos la atención, para insistir [...] A pesar de que era bajita de estatura tenía una voz potente” (Campechano, 2020).

La composición de la letra “Granada” es una muestra de cómo se puede salir del mí en el encuentro con el otro desde el cantar, donde la flor de melancolía abre las posibilidades del dar y, con ello, acceder a la disposición de sí. Esa disposición de sí está hecha sobre la base de fantasía e imaginación, y traslada desde México a esa “tierra ensangrentada en tardes de toros” y con el encuentro con la mujer. Con el “embrujo de los ojos moros”, Lara la ha soñado “rebelde y gitana cubierta de flores”. Nuevamente uno puede aludir a la flor de la melancolía, de una melancolía que puede orientarse hacia el pasado o bien hacia el futuro (que en esta última, se localiza la modalidad rebelde).

2.3 Experiencias

No cabe duda de que los recuerdos son el aroma de las experiencias, y cual barro imprime la fragancia de quien logra percibirlo. Así, a mediados de junio de 1985 toqué a la puerta de una casa; una señora de rostro amable y agradable la abrió. Para mi sorpresa, se trataba de la mamá de un gran amigo mío. Sin lugar a dudas, esa referencia facilitó la conversación en torno a la creación de figuras de arcilla, que ella denominaba monos.

Mi primera experiencia indagatoria fue exactamente el 25 de junio de 1985, la segunda experiencia fue la publicación del ensayo *Con el barro de tu frente*. La tercera experiencia es la conversación, por separado, con los hermanos Juan y Esther Campechano, en enero de 2020.

Pero vayamos ahora a la experiencia del “fracaso” de Martina. Ella adujo que cuando “fracasó” en su matrimonio tuvo que asumir la responsabilidad con sus ocho hijos; Esther recuerda cómo partía el pan en ocho o en más pedazos, según estuvieran solamente sus críos y crías o algún invitado o invitada, sin que ella se contara a la hora de compartir. Una escena conmovedora fue cuando relató que desde niña “he hecho eso, trabajar para comer. Estoy tan acostumbrada a trabajar para comer y, a veces, para dar a los demás”. Su énfasis en el estar le confiere una posición en movimiento, lo que subraya con los verbos comer y dar.

El dato más significativo se instala en la ver-dad tal como fue practicada por Martina, pues miraba y donaba aun en los momentos más adversos en que tuvo que responder por ciertas irregularidades cometidas por hombres y ser responsable de ellas. Pero esa ver-dad llegó a un límite cuando se percató de la injusticia. En fecha reciente, Juan Campechano redactó, a petición mía, unos párrafos donde narra dicha situación de manera contextual y experiencial:

Hacia 1967-1968 se da la separación de mis padres y mi madre se hace cargo de 6 hijas y un hijo pequeño (Luis). En ese tiempo no era bien visto que una mujer se separara del marido. Y por lo menos dos hermanas eran ya señoritas. Todos de alguna manera tuvimos que aportar un poco al sostenimiento de la casa. Pero la responsabilidad la cargó siempre mi madre.

En esas circunstancias, la casa donde vivíamos quedó embargada por la principal acreedora de los préstamos de dinero a mi madre, para solventar los incumplimientos de mi padre. Lo que implicó pago de renta y el capital más intereses. Lo que llevó a la insolvencia financiera. Hasta varios años después se llegó a un acuerdo para liberar de gravamen la casa. Fue compleja la transición en virtud de transitar de una autoridad machista a otra que por atender urgencias vitales, no podía centrarse en el control de los hijos.

A los años de la separación mi madre y yo estuvimos trabajando en el taller de los Panduro, que dirigía Noemí Panduro (Campechano, 2020a).

Las experiencias de los proyectos (maquetas) de Martina, que elaboraba a petición de las escuelas primarias, tuvieron su momento de esplendor con la producción de una buena cantidad de ellos, y su declive a partir de su “fracaso”. Ya no pudo y no quiso seguir pagándoles a los trabajadores del taller de su esposo. Este agarraba la parranda y de manera irresponsable se desentendía del taller y el hogar.

Hay unas directrices éticas y sentido ético de la responsabilidad al pagarles Martina a los trabajadores su salario. Ella fue la que asumió el compromiso de remunerar por el esposo. Así, Martina Covarrubias Panduro disponía de una conciencia histórica en la medida en que asumía una conciencia de la responsabilidad (Zambrano, 1992) y una postura ética de la responsabilidad por los otros (es el caso de que pagaba las jornadas laborales de los trabajadores de su marido; fue ella quien cubrió las deudas contraídas de su esposo para con ellos). De esta forma, cumplía la exigencia del tiempo y la temporalidad en tanto relación con los demás. Su pericia no fue solo manual, sino también ética. Nuevamente su hijo sale a nuestro encuentro narrativo, compartiéndonos lo siguiente:

En la medida de sus posibilidades, mi madre apoyó a sus hijos. Por ejemplo, a mí no me limitó para estudiar y dedicarme a trabajar para aportar más dinero a la casa. Ya que comencé a trabajar y me comenzaron a pagar, traté de apoyarla en lo que pude.

Creo que estar a cargo de una familia numerosa implicó sacrificios, trabajos y desvelos. Viendo hacia el pasado, en las condiciones de Jalisco y su tiempo, sin riqueza familiar, con segundo año de primaria, y ocho hijos, creo

que logró mucho con sus hijos. Pienso que conforme fueron pasando los años, en mi madre se fue fortaleciendo la fe religiosa.

Para quienes vivieron mayor tiempo el drama familiar (mis hermanas mayores), ellas buscaron no usar el apellido de mi padre. Y buscar el menor contacto posible con él. Con altas y bajas mis hermanas y mi hermano pudieron salir adelante. Dos de mis hermanas se fueron a Ciudad Juárez a casa de un tío. Y con su apoyo, una estudió algunos semestres de Ingeniería Química y luego para maestra. La otra para auxiliar de contabilidad. Pero trabajaba en una maquiladora (Campechano, 2020a).

Un aspecto metodológico aportado por Raquel Gutiérrez (2009) lo encontramos en Esther y Alejandra Martina Campechano Covarrubias. El alcance de la lucha por la autonomía de Esther se expresa en la sinceridad de sus manos, pues, no obstante tenerlas con reumatismo, son capaces de armar aretes, collares y, posiblemente, pintar corazones. En correlato, desde el inicio de la conversación con su mamá, Martina habló de su autonomía, de su independencia conquistada desde que era niña. Dijo ser muy independiente, “desde niña he hecho eso, trabajar para comer. Estoy tan acostumbrada a trabajar para comer y, a veces, para darle a los demás” (Covarrubias, 1985).

Un rasgo de las Panduro, en tanto peculiaridad de horizonte interior, lo expresó Esther cuando comentó, estando presente su hija Alejandra Martina: “desde siempre las mujeres en nuestra familia son las que han dado conducción a la familia” (Esther, 2020). Un dar silencioso mediante el hacer y a través del modelar para el aprendizaje de quienes la observaban trabajar.

Martina Covarrubias Panduro constituye una línea de fuga ética dentro de las Panduro, pues introduce un quiebre transgeneracional al trasgredir separándose de su marido y marcar los siguientes divorcios de sus hijas, “todas las mujeres estamos divorciadas” (Campechano, 2020).

La experiencia musical de “Granada” especifica una experiencia oblicua, dado que tiene que pasar una generación para que se retome el sentido de la actividad artesanal de la anterior. Es oblicua porque tiene que pasar la generación de sus hijas para llegar a la de sus nietas, en este caso especificada en Alejandra Martina. Su abuela Martina creía

que ella estaba destinada para algo muy grande: “mi mamá no enseñó a Alejandra a elaborar figuras [...] porque creía que estaba destinada para ser algo grande”, decía Martina, recordada por su hija Esther. (Campechano, 2020). Y eso especial y grande es el apoyo que ha brindado a su mamá Esther y el continuar con la tradición alfarera desde la joyería de barro y con el nombre náhuatl de su proyecto y realización: *Azoquitl* (barro mojado). Sentido ético de Alejandra Martina, pues al ver y dar ante la enfermedad de su mamá, optó por apoyarla desde hace diecinueve años, concretados en el proyecto *Azoquitl*. Así, la iniciativa de Alejandra Martina y su mamá busca conjugar el barro mojado con el barro de tu frente. Eso para recordar los proyectos escolares realizados por Martina Covarrubias Panduro por encargo de directoras de escuelas de preescolar y de primaria, entre ellos, el dedicado a Japón, a la elaboración de barro y muchos otros referidos a la conmemoración de acontecimientos importantes acaecidos en México.

Esther recuerda con especial aprecio el proyecto de Japón, plasmado en la maqueta elaborada por su mamá: las pagadas, los trajes de los personajes, entre otros detalles. Conforme avanza la conversación, ella iba confeccionando un juego conformado por aretes, dije y collar. Cada elemento tenía decorado una flor (trébol de cuatro hojas) y unas ramas. Todos ellos tienen forma del corazón. Para mi sorpresa, me regaló el juego, mostrando con ello la generosidad y la cordialidad aprendidas de su progenitora. Cuando me lo entregaba me encomendó se lo diera a la mujer que yo más amo. Al llegar a mi casa tuve la calma de observar las decoraciones, notando una especie de incorporación de la flor de Tonalá, motivo decorativo plasmado por su papá en sus tiempos de alfarero de bruñido. Con ello, la fotografía compartida por Esther donde se expone la boda de sus padres rodeados de sus padrinos alfareros y, quizá, una resonancia nostálgica le acompaña al lado del ver, dar y escuchar los pluri-versos cotidianos que hay en su vida.

3. Más allá de una cosmoaudiovisión. Hacia una poética con, para y desde la vida

*La poesía da respuestas a las preguntas
que no nos formulamos.*
Roberto Matta

Pulsos, impulsos, y gestos poéticos

El juego de corazones elaborado por Esther y Alejandra Martina Campechano Covarrubias condensa y sintetiza la cordialidad, conformada por generosidad, ternura, amabilidad y modestia. Generosidad en el dar, ternura en el tacto fino al donar las figuras, amabilidad al dar con un contacto alegre y, por último, modestia al expresar que, siendo la pequeña donación, esta se hace cordialmente, potenciándolo hacia un corazonar (Guerrero, 2010).

Al retroceder 35 años me viene el recuerdo de que, tras un sorteo muestral de manzanas y domicilios, el azar posibilitó visualizar un claroscuro en medio de la sombra del universo estadístico. Las probabilidades numéricas son en poesía las posibilidades de la nostalgia reflexionando hacia el porvenir (Byom, 2015). Guiados por Martina, maestra del movimiento y de la pericia ética, avanzaremos con un cuádruple movimiento, pulsando los recuerdos y gestos poéticos en sus rítmicos vaivenes.

Primer movimiento: del tacto y contactos

Toqué a la puerta del 158A de la calle Matamoros y un rostro amable de mujer fue quien me recibió, abriendo la puerta y las posibilidades para iniciar y mantener una conversación.

El otro sentido de tocar, de contactar, fue compartido por Martina en conversación sostenida el 25 de junio de 1985. Lo expresó en torno a la elaboración de figuras de barro por parte de uno de sus ancestros:

Mi abuelo, por parte de mi mamá, era un músico y era un músico excelente. Tocaba música y se dedicaba a la alfarería. En sus ratos que no tocaba, hacía uno

o dos o tres, porque los hacía tan perfectos que no hacía muchos, hacía dos o tres y con eso tenía para dejarle a mi abuela dinero para que comiera, mientras él se iba a tocar. Él se llamaba Trinidad Panduro Rosas (Covarrubias, 1985).

Su abuelo no era boliviano como el conglomerado de ancestros de Roberto Matta, pero sabía de cadencias, ritmos y contrapuntos. Martina abrió las puertas de su memoria dejando aflorar los recuerdos. Entre los más preciados estaba el de su abuelo paterno, retratista, escultor y músico. El violín con sus cuerdas son la motivación. La visión otra desde la verdad es en palabras del pintor chileno: “la visión perfecta por naciente se da en el ver al par lo visible, cuando se recibe en un tiempo y en un espacio que se abren, vista, visibilidad entera, justamente y sin advertencia de prodigioso suceso. Todo es coetáneo” (2011: 175). Podemos agregar que Trinidad Panduro Rosas tenía una visión perfecta, pero su audiovisión era aún mejor al conjugar la plástica con la música.

Para enero de 2020, volví a tocar puertas; me abrieron: Juan, compartiéndome un ir y venir de la memoria en torno a su madre; Esther, al narrar cómo tocaba la guitarra acompañando las interpretaciones de su progenitora cuando cantaba “Granada” o “La zarzamora” (que revelan el sentido audiovisivo trágico, en el que coinciden Martina Covarrubias y María Zambrano), y Alejandra Martina, quien durante la conversación participaba muy poco, pero cuando se tocó del tema de cómo ella aprendió el oficio de la alfarería, inmediatamente intervino relatando cómo su mamá, Esther, desde que tenía dos años de edad, iba y colocaba las figuras de pajaritos en pequeñas tablas de barro. Es decir, “ponía” en contacto las patas de los pájaros en la arcilla para mantenerlos de pie, fijando a un organismo viviente que vuela aterrizándolo en la arcilla. Con ello, la fantasía, la imaginación de la idea adquiría concreción en la obra. Ya desde entonces se iría preparando para cumplir el mejor y mayor proyecto previsto para ella por parte de su abuela Martina Covarrubias. Reitero, por la importancia que reviste: con esas pequeñas tareas, que eran repetitivas a razón de una gruesa (144 unidades) cada vez, la prepararon a realizar el gran proyecto ético y poético pronosticado por su abuela: apoyar a su mamá cuando se enfermó. Por último, también Esther y Alejandra contactan conjugada y coordinadamente la elaboración de figuras de

barro en movimiento y su decoración, desde las herencias respectivas de Martina Covarrubias Panduro y Juan Campechano García. En palabras más técnicas, lo *ch'ixi* o manchado queda plasmado en la decoración de los corazones, Alejandra Martina y Esther ponen en contacto e interseccionan dos tradiciones: la de Martina Covarrubias, con la elaboración de figuras, y la decorativa que viene de la alfarería del bruñido, con la decoración de ramas y la flor de Tonalá. La otra situación *ch'ixi* o manchada es la preparación del barro mezclando barro negro y barro blanco para ligarlo, para contactarlo y, así, hacerlo maleable a la hora de producir las figuras de barro con y desde el movimiento.

Por lo demás, he procurado aplicar algunos de los planteos de Rivera Cusicanqui, sobre todo a la hora de filmar a Esther Covarrubias en su acción de corazonar. Por desgracia, con Martina efectué solo una audiograbación, con un equipo que hoy resultaría obsoleto. Pero la grabación es valorada por la familia a partir de un corazonar colectivo.

No cabe duda, la acción de recordar significa volver a pasar las experiencias por el corazón mediante un contacto de sensibilidades, y la cordialidad es la puerta de acceso a la penumbra. Es sacar de la oscuridad los eventos de las entrañas cordiales y exponerlos en la penumbra, que en voz de Zambrano adquieren un sentido de razón poética: “la penumbra es algo musical. Habría que cerrar los ojos como lo hacen los ciegos o los que ven a medias, para oír la música” (2011: 122). Aún más, la andaluza emplearía el corazón como metáfora para dar cuenta del entre, del entre recordar y verdad. De tal forma que “Metáfora del corazón” (escrito originalmente en 1944 y recopilada por ella en 1950) no es un texto destinado a ser expuesto, sino interpuesto (en el entre del recordar y verdad, y en la misma tesitura de inter-rogar = rogar compartido) de manera contextual; ya que lo expuesto conlleva el imperativo de lo impuesto.

La metáfora del corazón se presenta, en su vertiente de razón poética, no para ser conocida solo intelectivamente, sino reconocida en valor que tienen las entrañas. Por eso, es entrañable y en el *entre* se constituye el recordar, el reconocer, el ver-dar. De corazón a co-razón.

Por ese motivo, tocar el violín, tocar la puerta, tocar el corazón, están en la misma tesitura de lo compartido por Zambrano:

La música del pensamiento sobrepasa, lo que enhebra, el ir y venir de la memoria, esa loca memoria, su fantasear, tan peligrosa o más que la tenían por loca imaginación [...] la imaginación por sí misma no es un peligro, solamente si se cree en ella, se llama 'imaginación', pues el ir y venir de la memoria va con el tránsito que no es trascendencia (2011: 123).

Coincido con Matta, sintiendo aún vibrar las resonancias zambranianas, cuando sostiene:

el poeta es una especie de apellido de la vida. La poesía no es solo sonido musical, sonido de palabras, sino el nombre de la vida. Pero nosotros no sabemos que la vida tiene un nombre, nosotros creemos que la vida es así, que corre y corre como el agua en el río cuando en realidad tiene un nombre (Carrasco, 2011: 316).

Segundo movimiento: tres variaciones de gestos poéticos

Primer gesto poético⁷

Al seguir lo expuesto por Matta encontramos hecho realidad el nombre en la persona de Alejandra Martina. Al ser registrada con ese nombre asumió el destino, su destino y con buen tino, pues, viéndolo en términos de proyectos familiares, se genera una cercanía con el nombre de Martina y una relativa distancia con el de Alejandra, con lo que se genera una comprensión irónica tierna pero lejana, como es la descrita por Cortázar (1995: 248).

En la familia Campechano Covarrubias la ternura y el carácter de sus integrantes, los rincones de sus hogares, están poblados de contactos poéticos, plásticos y musicales, colmados de sal tlaquepaquense y sol tonalteca; de saber y sabor. La búsqueda de la otredad, de nostredad, son los impulsos empleados para salir de las fronteras en búsqueda de nuevos horizontes, de nuevos caminos, en la búsqueda de nuevos proyectos, como

7 Giorgio Agamben considera que Max Kommerell fue el crítico alemán más importante, después de Benjamin, y que para el pensar germano "el verso poético, es, en esencia, gesto" (Agamben, 2008: 249).

en el caso de Alejandra Martina. Los nuevos caminos y sus horizontes son posibles con el faro orientador de la obra legada por su abuela.

Martina, Esther y Alejandra promueven movimientos y generan olas de ternura, al recordar y un ver-dar provocados por una participación distante y por una ausencia activa en tanto motores de un barco que se desplaza por los mares y cuyos puertos de dignidad y desembarcaderos son desesperadamente humanos. Martí ha invitado a organizar una campaña de ternura y, de manera compaginada, la familia aludida provoca un *tsunami* de corazones en y desde su corazonar.

Segundo gesto poético: un breve gesto poético de Alejandra Martina Campechano

Hemos señalado que, durante la conversación, Alejandra intervino muy poco. Se limitó a compartirnos:

Nosotros aprendimos viendo. Porque desde los 2 años teníamos que trabajar el barro (Campechano, A.M., 2020).

[Su mamá Esther intervino complementando] A los dos años tenía que hacer 144 [una gruesa o varias series de gruesas] piecitas de insertar en una tablita de barro las figuras de los pajaritos (Campechano, E. 2020).

Llama la atención el empleo del colectivo nosotros, sobre todo en voz de una joven ubicada en un supuesto contexto individualista y competitivo. Ese nosotros constituye un gesto *poético* por sí mismo.

Cabe decir que en otro trabajo hemos compartido una reflexión más que pertinente, considerando la gran cantidad de piezas por elaborar en este contexto alfarero, sobre todo por parte de una niña de dos años:

Se concibe a los productores de objetos arcillosos como solos en y con su tradición, su actividad se percibe como si girase en torno de una gran monotonía. No se es capaz de concebir el dinamismo de la producción artesanal, tanto a lo largo de las generaciones como de una en particular. No se tiene la conciencia bachelardiana en donde es posible percatarse que aun el hábito admite sus variaciones (Romo, 2010: 166).

Sobre todo porque en esas reiteraciones existen variaciones que apunta a gestos poéticos, no expresados en ese momento, sino que requerirán varios años para su afloramiento y potenciación. Es el caso del proyecto *Azoquitl* emprendido por Alejandra Martina y su mamá.

Tercer gesto poético: otra vez la puerta

La puerta posee, o dispone de ellas, las cualidades contrapuntísticas y rítmicas de cercar, cuando se cierra, y romper el cerco, cuando se abre. De la misma forma, posee la cualidad fuera/dentro con un pie en el estruendo del mundo y el otro en la intimidad susurrante del hogar.

La puerta que inicialmente iba a ser arrojada a las entrañas del fuego fue transformada en silla y mesa, con serrucho, pegamento y clavos, por obra de las manos de Esther. En el centro del hogar, estos muebles fueron colocados y se hicieron entrañables para su creadora, pues en esa silla se sentaba su mamá en sus largas jornadas laborales para elaborar las figuras de barro (Esther recuerda esa silla con anhelo y con esperanza de recuperarla). Fue en el escenario de ese mueble en que se sentaba, donde operó en Martina el gesto poético de secar con su mano el sudor de su frente, para estampar en ella la arcilla fresca recién amasada (Romo, 2010).

En conversación llevada a cabo en su negocio de joyería de barro, Esther me compartió aspectos que son gestos poéticos y un ejemplo de pericia ética encarnados en su mamá:

Mi mamá dentro de la época en que se desarrolló, fue una gran mamá. Porque una mamá sola y con ocho hijos. Y ella si tenía un pan lo partía en ocho y, si llegaba otro, pedazo de pan comía ella y si no, no comía. Tenía grandes acciones que la enaltecían ante nuestros ojos.

Me dio ejemplo, me dio armas para vivir.

La forma en que ella se defendió ante las situaciones adversas, eso fue para mí una gran enseñanza. Y eso ¿con qué se paga? El hecho de que haya sido mi madre que tenía ciertas obligaciones. Una mujer con ocho hijos, o sea, se multiplican las responsabilidades. Si, aun así nos da un ejemplo ¿Qué puede usted decir? o ¿qué censurarle? El error que haya cometido, para mí, no es nada, porque me dio mucho aprendizaje de alto valor.

Mi mamá hacía mil cosas: lavar ropa, bañar... Pero mientras cenaba, la observaba. Observaba cómo reaccionaba ante problemas de ese instante y ella trabajando porque hacía a sus figuritas y atendía problemillas que surgían cuando nosotros estábamos adolescentes. Pero en esos ratos que yo la observaba, valoraba la acción de ella. La respuesta que ella tenía ante determinado problema grave o ligero. Pero según su respuesta. Eso me dejó a mí mucha enseñanza. Y era una hora o media hora u hora y media porque luego había que dormirse.

Se levantaba muy temprano y se dormía noche pero el poco tiempo que tenía para observarla fue para mí, digamos un ejemplo grande (Campechano, 2020).

Tercer movimiento: pericia ética

Observamos en las artesanas no solo destrezas manuales, sino también pericia ética. Con ello es posible que podamos complementar los estudios realizados por Zulema y Silvia Rivera Cusicanqui (Lehm y Rivera, 1988) con floristas mujeres y otros artesanos en el espacio boliviano.

En la concreción de nuestro espacio cultural, Esther nos comparte:

[mi mamá] fue para mí, la forma en que ella respondía, un día ante todo fue para mí una enseñanza. No me tuvo que llevar de la mano. Solo tenía que voltear a ver su respuesta a todo. Y todo eso me dio a mí mucho. Me dejó el valor con que ella hacía frente a todas esas tragedias (Campechano, 2020).

Con ello alude a la pericia ética, la visión trágica zambraniana, la disposición de sí orientada al para otrxs.

Siguiendo a Raquel Gutiérrez, podemos decir que la pericia ética consiste en la capacidad de vislumbrar el vector conformado por los horizontes interiores y los alcances de la lucha, los contrapuntos matrízicos y, con Matta, la rebeldía y la guerrilla interior, para así acceder a los ritmos de cercar y romper los cercos al articular las notas de dignidad, justicia, autonomía y solidaridad.

En el plano de la persona que encarna la pericia ética, Francisco Varela nos dice: “un experto en ética no es ni más ni menos que un participante total en una comunidad. Somos todos expertos porque todos

pertenece a una tradición ampliamente constituida en la que nos movemos con soltura” (1996: 28-29). Y enseguida establece una distinción de la pericia ética en el contexto de las comunidades tradicionales respecto de las sociedades modernas:

en las comunidades tradicionales existen modelos de maestría ética que han sido singularizados como únicos (los “sabios”). En nuestra sociedad moderna estos modelos éticos [...] son cuestionables y múltiples. Postulo que esta constituye una fuente importante del tinte nihilista que caracteriza a la conducta ética moderna (1996: 29).

Cuarto movimiento: una cosmoaudiovisión de nuevo signo

De nuevo los aportes epistémicos chilenos de Hugo Zemelman y Francisco Varela salen a nuestro encuentro para conformar una cosmoaudiovisión de nuevo signo. El segundo nos ofrece una visión desde el activismo en el que conocimiento y acción están encarnados y en los que: “el núcleo de esta visión emergente es la convicción de que las verdaderas unidades de conocimiento son de naturaleza eminentemente *concreta*, incorporadas, encarnadas, vividas; que el conocimiento se refiere a una situacionalidad” y, tomando distancia de su formación biológica, tocará los linderos socio-históricos al declarar:

y que lo que caracteriza al conocimiento —su historicidad y su contexto— no es un “ruido” que oscurece la pureza de un esquema que ha de ser captado en su verdadera esencia, una configuración abstracta. Lo concreto no es un paso hacia otra cosa. Es cómo llegamos y dónde permanecemos (Varela, 1996: 13).

Ya dentro de una vertiente epistémica de corte histórico-existencial observamos, por ejemplo, que, con mucho, el libro *Necesidad de conciencia* es la obra maestra de la episteme de lo constituyente de Hugo Zemelman (2002), donde encontramos claves pertinentes para entender la función que cumple la artesanía intelectual; muy afín de la propuesta del sociólogo estadounidense Wright Mills en su *Imaginación sociológica* (1986), a la que el chileno citaba de manera frecuente. De esta manera, invita a “responder a la necesidad de volver a ser artesanos en el ámbito de una

sociedad dominada por una tecnología omniabarcadora” (Zemelman, 2002: 70), en el contexto de las “diferentes formas de rescate de lo gestante como fundamento para desarrollar la lógica del *ante*”, para volver a ser artesanos desde la pericia ética que debe tornarse ética-política. “Y así poder desarrollar posturas que permitan reconocer la inmensidad de lo cotidiano, en la dirección de profundizar en el hombre como constructor de su destino” (Zemelman, 2002: 70).

Finalmente, desde el ángulo de saber mirar-escuchar, nos comparte: “porque saber pensar exige antes que nada saber ensanchar y escuchar al mundo desde cómo estamos en él. Saber mirar-escuchar reflexionadamente en la acción para desde allí construir los caminos para avanzar, desde cada uno de los sonidos que estallan y destellan, en la armonía de lo que se vive” (Zemelman, 2002: 70). A lo expresado por este pensador chileno habría que complementarle la necesidad de saber contactar, en el sentido de que al pensamiento hay que articularlo con la capacidad de saber contactar, tocar cordial y compartidamente.

Conclusión (a manera de una puerta que abre y cierra)

En nuestra introducción (a manera de apertura), hemos afirmado que la acción de vincular constituye un recurso para contactar o establecer contactos. Precisamente, hay en el encuentro con la singularidad un principio que ha servido como un hilo conductor para la redacción de este artículo: es el de la ética con, de y para la vida, transitando hacia una *poética* en germen, de la cual fue brotando una ver-dad, una bondad, una cordialidad, una amabilidad, una modestia, una ternura, encarnadas en una familia, la familia Campechano Covarrubias. Una cosmovisión chilena en torno a memoria y verdad (Zemelman, Matta y Bombal: ir y venir de mareas y hacia las islas nuevas). Zemelman y Maturana en el plano epistémico. Una cosmoaudiovisión constituida con el aporte conjugado de Raquel Gutiérrez y Silvia Rivera Cusicanqui. Y, finalmente, un juego de corazones obsequiado por Esther y Alejandra Martina, el cual condensa gráficamente el sentido de este trabajo.

No habría más que decir que, al recordar la invitación de Hugo Zemelman a emprender la articulación entre memoria, verdad y utopía, el ir y venir de las cosmovisiones ha traído consigo la necesidad de conjugarlas con otros cosmos encarnados en el escuchar y contactar bajo una modalidad utópica de anhelar, esperar y querer, anudados por la incomformidad, en tanto germen de potenciación de las personas colocadas ante mundos dotados de singularidades.

De ese modo, la singularidad que supone la ética de la vida y su *poética* está concretizada y especificada en una vida familiar, desde una vida que no es canjeable, intercambiable, sustituible, pues las personas que conforman la familia Panduro, y en especial la familia Campechano Covarrubias, disponen de su propia singularidad. Una disposición de sí orientada en la disposición hacia el otro y otra.

Y si bien la poesía, como dice Matta, “da respuestas a las preguntas que no nos formulamos”, nos sentimos obligados a proponer una interrogación, mostrando, así, que hay desafíos no resueltos como el enunciado en la pregunta: ¿qué implicaciones ecológicas, epistémicas y metodológicas asume la singularidad en el tratamiento de las memorias colectivas y epistemologías generizadas desde una ética poética con, para y desde la vida?

Por lo demás, hemos disfrutado al ver el proceso de producción de figuras de barro en manos de Martina, al escuchar los recuerdos compartidos por los integrantes de la familia Campechano Covarrubias, al tocar y contactar sus productos, percibir el olor a leña quemándose en el horno. Desde la condición de profesor-investigador jubilado, he gozado en la redacción de estas líneas, cuyos alcances transitaron de la psicología, la sociología de la cultura, la epistemología, hacia una poética en ciernes. Como puede observarse, están involucrados todos los sentidos, excepto el gusto, al que indirectamente abordé saboreando los saberes implicados en la pericia ética de Martina Covarrubias. Con ella y con María Zambrano decimos: gozar plena y *poéticamente* la vida consiste, además de recordarla, en co-razonarla mediante una nostalgia puesta e interpuesta con y en el futuro.

Tocar una puerta, seguido de su apertura, es como dar paso a un nacimiento en cuya prolongación la vida transcurrirá con sus contactos, vinculando personas en torno a una familia y respetando las singularidades de aquellas. Al final, el cierre de esa hoja herida y abierta como el tronco del cual procede, escindida y derribada por un rayo, cuyo estruendo definitivo y contundente es producido al caer y yacer en contacto con la tierra. De esa tierra de donde procedemos y arcilla donde moraremos.

Y en el final otro, alojado en una cordial penumbra, está la amable incitación de salir a la luz del agradecimiento sincero por la invitación a colaborar en este número de la revista *Vínculos*.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2008). *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Barcelona: Anagrama.
- Bandura, Albert y Richard Walters (1985). *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Madrid: Alianza.
- Byom, Svetlana (2015). *Memorias del futuro*. Madrid: Machado.
- Carrasco, Eduardo (2011). *Conversaciones con Matta*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Casas, Bernardo Carlos (1994). *Anécdotas cuentos y leyendas*, Guadalajara. Guadalajara, Jal., México: Gobierno del Estado de Jalisco. Disponible en: <https://www.facebook.com/526571257455145/photos/personaje-de-nuestro-pueblonoemipanduro-cerdapadres-honorato-panduro-álvarez-y-/2039437566168499/>. Consultado: 15 de enero de 2020.
- Cortazar, Julio (1995). *Rayuela*. Madrid: Alfaguara.
- Ferrer Echávarri, María José (2018). *El feminismo implícito de María Zambrano en su obra "La tumba de Antígona"* (tesis doctoral inédita). Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/78967/Tesis_doctoral_María_José_Ferrer_Echávarri.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Consultado: 15 de diciembre de 2020.
- Enciclopedia Temática de Jalisco-ETJ-* (1992). Gobierno del estado, vol. 10.

- Guerrero Arias, Patricio (2010). *Corazonar. Una antropología comprometida con la vida. Miradas otras desde el Abya Yala para decolonización del poder, del saber, del ver*. Quito: Abya Yala.
- González, Benedicto (2006). "Roberto Matta Echaurren: un poeta desconocido". *Letralia*, Año XI, núm. 149. Disponible en <https://letralia.com/149/articulo05.htm>. Consultado: 22 de enero de 2020.
- Gutiérrez, Raquel (2014). *¡A desordenar! Oaxaca/Puebla, México: Pez en el Árbol*.
- (2011). "Pistas reflexivas para orientarnos en una turbulenta época de peligro". En *Palabras para tejernos, resistir y transformar en la época que estamos viviendo*. Oaxaca/Puebla, México: Pez en el Árbol.
- (2010). *Desandar el laberinto. Introspección en la feminidad contemporánea*. Oaxaca/Puebla, México: Pez en el Árbol.
- (2009). *Los ritmos del Pachakuti. Movilización y levantamiento en Bolivia (2000-2005)*. México: Bajo Tierra.
- Haraway, Donna J. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Héritier, Françoise (2007). *Masculino/Femenino II. Disolver la jerarquía*. Buenos Aires: FCE.
- Ibáñez, Tomás (2001). *Municiones para disidentes. Realidad, verdad, política*. Barcelona: Gedisa.
- King, Katy (1994). *Theory in Its Feminist Travels: Conversations in U.S. Women's Movements*. Estados Unidos de América: Indiana University Press.
- Lehm Ardaya, Zulema y Silvia Rivera Cusicanqui (2013). *Los artesanos libertarios y la y la ética del trabajo*. Quito: Abya Ayala.
- Lenkersdorf, Carlos (2008). *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. México: Plaza y Valdés.
- Martí, José (2002). *Nuestra América*. La Habana-Guadalajara: Centro de Estudios Martianos-Universidad de Guadalajara. Edición crítica. Investigación, presentación y notas a cargo de Cintio Vitier. (Publicado originalmente en *La Revista Ilustrada* de Nueva York, Estados Unidos, el 10 de enero de 1891, y en *El Partido Liberal*, México, el 30 de enero de 1891).
- Martinez Warman, Catalina (2020). "Roberto Matta: Paisaje interior". *Revista Grupo Educar*. Chile. Disponible en: <https://www.roborto-matta-paisaje-interior/>. Consultado: 19 de enero de 2020.
- Maturana, Humberto (1996). *El sentido de lo humano*. Santiago de Chile: Hachette.

- (1992). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago de Chile: Hachette.
- Pampliega de Quiroga, Ana (2001). “El universo compartido de Paulo Freire y Enrique Pichon Rivière”. Buenos Aires: Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Madres/01-06/01-06-29/>. Consultado: 22 de enero de 2020.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rojas, Gonzalo y Roberto Matta (2005). *Duotto. Canto a dos voces*. México: FCE.
- Romo Torres, Ricardo (2010). “Con el barro de tu frente. Mujeres en el umbral del taller y el hogar”. En Aurora Cuevas y Rocío Salcido (Coord.), *Miradas divergentes sobre mujeres, género y familia: imaginarios, conceptos, presencias y haceres*. México: Universidad de Guadalajara.
- Troncozo, Lelya (2016). *Memorias generizadas de la violencia política en Chile*. (Tesis doctoral). Chile: Universidad de Chile.
- Varela, Francisco (1996). *Ética y acción*. Santiago de Chile: Dolmen.
- Viveros, Mara (2016). “La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación”. *Debate Feminista*, 52.
- Wright Mills, Charles (1986). *La imaginación sociológica*. México: FCE.
- Zambrano, María (2014). *La tumba de Antígona*. En *Obras completas*, vol. III. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- (2011). *Notas de un método*. Madrid: Tecnos.
- (1996). *Filosofía y poesía*, México: FCE.
- (1992). *Persona y democracia. La historia sacrificial*. Barcelona: Anthropos.
- Zemelman, Hugo (2011). *Horizontes de la razón III. El orden del movimiento*. Barcelona: Anthropos-IPECAL.
- (2002). *Necesidad de conciencia*. Barcelona: Anthropos-El Colegio de México.
- (1989). *De la historia a la política. La experiencia de América Latina*. México: Siglo XXI-Universidad de las Naciones Unidas.
- (1950). “Metáfora del corazón”. En *Hacia un saber sobre el alma*. Buenos Aires: Losada.

Conversaciones y entrevistas

Entrevista a Graciela Panduro, artesana, 10 de marzo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=BdPBl3eaoNk>

[//www.youtube.com/watch?v=BdPBl3eaoNk](https://www.youtube.com/watch?v=BdPBl3eaoNk)

CampJalisco TV, Gobierno del Estado

Graciela Panduro, artesana Tema: Oficios. Artesanía.

Conversación con Martina Covarrubias Panduro, en su casa, 25 de junio de 1985.

Conversación con Juan Campechano Covarrubias, en el restaurante Toks Minerva, Guadalajara, 4 de enero de 2020.

Campechano, Juan, (2020a). Texto enviado a mi correo electrónico el 27 de enero de 2020.

Conversación con Esther Campechano Covarrubias, en Plaza de las Artesanías, San Pedro Tlaquepaque, 13 de enero de 2020.

Conversación con Alejandra Martina Campechano Covarrubias, en Plaza de las Artesanías, San Pedro Tlaquepaque, 13 de enero de 2020.