

X ESQUI CASTAÑER LÓPEZ. SEMBLANZAS ACADÉMICAS

NURIA RODRÍGUEZ ORTEGA

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga

La última vez que hablé con Xesqui Castañer, bien avanzada la enfermedad, rebosaba entusiasmo, optimismo, coraje y fuerza. Se expresaba con el mismo ímpetu de siempre, con la misma energía de siempre. Como siempre había sido y como siempre la recordaré.

Xesqui Castañer López se licenció en Filosofía y Letras (Sección Historia) en la Universidad de Valencia en 1975. Iniciada la década de 1980, se trasladó a Bilbao, donde en 1985 obtuvo el doctorado en Geografía e Historia por la Universidad del País Vasco. En esta universidad iniciaría su actividad docente como profesora de Historia del Arte un año después. Anteriormente, en el periodo 1983-1984, había sido becaria del Museo de Bellas Artes de Bilbao, y de 1990 a 1991 también disfrutó de una beca posdoctoral en el Rikjsbureau voor Kunshistorischen Documentatie de La Haya (Holanda).

Durante la década de los años ochenta y noventa, y hasta el año 2003, compaginó la actividad docente e investigadora con su vocación política, que desarrolló en un tiempo extremadamente difícil al coincidir con los años más virulentos de la banda terrorista ETA. Entre 1983 y 1987, fue concejala del Ayuntamiento de Vitoria. De 1991 a 1994, trabajó como directora de Gabinete de Fernando Buesa, entonces consejero de Educación del Gobierno Vasco (1991-1994). Desde julio de 1999 hasta octubre de 2003, ejerció como presidenta de las Juntas Generales de Álava, convirtiéndose, así, en la primera mujer en ocupar este cargo. En octubre de 2003, volvió a Valencia tras ganar una plaza de profesora titular de universidad. Desde entonces, la Universidad de Valencia se convirtió en el epicentro de su tarea académica. En 2016, obtuvo la acreditación de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA) a la figura de catedrática de universidad.

Si la determinación, coraje y valentía que definieron el carácter de Xesqui Castañer quedan patentes

en el ejercicio de una actividad política que conllevaba poner en riesgo la propia integridad física, su vida académica es un alegato al compromiso, la responsabilidad y el sentido del deber. Y, dado que lo segundo se encuentra íntimamente ligado a lo primero, su trayectoria vital queda enmarcada en el espectro semántico de dos palabras: coherencia e integridad moral.

Su compromiso con la formación se hace visible en los puestos de responsabilidad que ocupó de manera casi continuada a lo largo de los años y en su implicación directa en el proceso que dio lugar a la refundación de los planes de estudio en el marco del Plan Bolonia. Antes de la implantación del Plan Bolonia, ya había ejercido como coordinadora de innovación educativa de la licenciatura en Historia del Arte. Posteriormente, fue miembro de la CEPE que elaboró el plan de estudios del grado de Historia del Arte en la Universidad de Valencia (2005-2009); miembro de la Comisión de Calidad de la Facultad de Geografía e Historia (2008-2009); y miembro de la Comisión de Doctorado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia (2013-2017).

En 2012, asumió el cargo de directora del máster oficial en Historia del Arte y Cultura Visual, título conjunto de la Universidad de Valencia y la Universidad Jaume I, que obtuvo la mención de calidad de la ANECA y fue calificado como "Excelente" por la AVAP valenciana. Al frente de este máster permaneció hasta septiembre de 2017, cuando sus problemas de salud ya no le permitieron continuar.

Su trayectoria investigadora está igualmente definida por una inestimable integridad, coherencia y compromiso con los temas histórico-artísticos que abordó. Durante los primeros años, sus intereses se centraron en las problemáticas plásticas del Renacimiento y el Barroco. Además de diversos artículos, en 1989 publicó *Mito y religión en la plás-*

*tica alavesa (1450-1650)*¹ y en 1995, *Pinturas y pintores flamencos, holandeses y alemanes en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*,² monografías en las que se sustentan las investigaciones llevadas a cabo durante sus años de beca en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en el Rikjsbureau voor Kunshistorischen Documentatie de La Haya.

Con todo, y sin menoscabo de las importantes aportaciones realizadas para un mejor y más amplio conocimiento de las relaciones hispano-flamencas durante la Edad Moderna, esta línea de trabajo se iría diluyendo progresivamente para dar prioridad a otras vertientes de investigación que ya estaban insinuadas como parte de sus intereses intelectuales en una época temprana. De 1992 data el significativo trabajo "Rembrandt y Picasso: una aproximación metodológica",³ toda una declaración de intenciones al poner en comunicación a través de sus dos representantes más proteicos la plástica pictórica del siglo XVII –núcleo de su investigación en aquellos años– y la plástica contemporánea. De este modo, Xesqui Castañer preanunciaba la trayectoria que finalmente adoptaría su carrera investigadora en las décadas siguientes, centrada en los ámbitos del arte contemporáneo y del arte actual.

Su aproximación al arte contemporáneo y al arte actual se inscribe en un claro interés por explorar las prácticas artísticas en conexión con las circunstancias socioculturales y ético-políticas de su momento histórico: los procesos de globalización, la conformación de nuevas identidades, la capacidad de acción política del arte, las metodologías decoloniales y la incidencia de las tecnologías emergentes en el ámbito artístico configuran el entramado de temas que abordó a lo largo de los años. En relación con este último aspecto, su contribución a los estudios sobre videoarte en España resulta clave. Además, se preocupó por abrir nuevas vías aún inexploradas en el ámbito académico. Así, en 2015 dirigió la primera tesis sobre el grafiti

defendida en la Universidad de Valencia (*Veinticinco años de graffiti en Valencia. Aspectos sociológicos y estéticos*).

Pero si Xesqui Castañer merece un lugar especial en la historia de la Historia del Arte en España es por su implicación, personal y académica, en el desarrollo de los estudios de género en nuestro país y por la propuesta de nuevas lecturas historiográficas desde el pensamiento feminista. En este sentido, se puede afirmar sin ambages que Xesqui Castañer se integra en ese grupo pionero de historiadoras del arte que supieron ver con antelación el giro conceptual y epistemológico que estaba aconteciendo en el seno de la Historia del Arte, y que en España no llegaría a eclosionar hasta bien adentrada la primera década de los 2000. De 1984 es su estudio "Iconografía de la mujer en los pintores vascos (siglos XIX y XX)".⁴ Posteriormente, en 1990 publicaría "La mujer como creadora: la escuela de artes y oficios de Vitoria (1900-1990)",⁵ y en 1991, "Iconografía del simbolismo humano femenino en el territorio histórico de Álava: Sibyllas, Virtudes et 'Clarís Mulieribus'".⁶ En 1993, publicó la monografía *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea (ss. XVIII-XX): Aproximación a una metodología del género*,⁷ citada como trabajo pionero en *Feminist Challenges in the Social Sciences. Gender Studies in the Basque Country* (2010).⁸

Su aportación a los estudios de género alcanza una especial relevancia en el contexto de las prácticas artísticas contemporáneas, donde destacan los numerosos trabajos dedicados al videoarte, cristalizados en la monografía *Género y videocreación en el arte contemporáneo* (2015).⁹ También se preocupó por explorar la relación de los discursos del género con el activismo político "El discurso eco-feminista como medio de denuncia, intervención y cambio social. Nuevas escrituras en el medio digital" (2015);¹⁰ "Creatividad y activismo en

¹ Vitoria: Diputación Foral de Álava. Departamento de Cultura, 1989.

² Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kuxta, 1995.

³ En: *Homenaje al Profesor Hernández Perera*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1992, pp. 307-3014.

⁴ *Kobie. Bellas artes*, 1984, n° 2, pp. 95-120.

⁵ *Kobie. Bellas Artes*, 1990, n° 7, pp. 25-50.

⁶ *Cuadernos de arte e iconografía*, 1991, vol. 4, n.º 7, pp. 235-240.

⁷ Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1993.

⁸ ESTEBAN, M.ª Luz y AMURRIO, Mila. *Feminist Challenges in the Social Sciences. Gender Studies in the Basque Country*. Reno: Center for Basque Studies, University of Nevada, UPV/EHU, 2010, p. 63.

⁹ Valencia: Tirant Lo Blanch, 2015.

¹⁰ En: PAREDES, Tomás. *Arte político*. Madrid: Asociación Nacional de Críticos de Arte/MNCARS, 2015, pp. 187-200.

la web 2.0, desde una perspectiva de género”¹¹ (2018); y su implicación en la construcción de identidades “Diálogo entre Oriente y Occidente en la construcción del género: la fotografía como soporte de discurso y resistencia”;¹² “La identidad poscolonial en el continente africano: mujeres y sus representaciones. De la negritud al Islam”¹³.

La mirada feminista de Xesqui Castañer se materializó, asimismo, en un análisis crítico de las prácticas museísticas contemporáneas, contribuyendo a poner el foco de atención en los problemas de representación y visibilidad de las artistas mujeres en los museos españoles. En este sentido, hay que mencionar los trabajos “Pinturas y pintoras en el Museo Nacional del Prado. Recuperación del discurso museístico de género” (2016),¹⁴ que cobra inusitada actualidad al calor de las exposiciones últimas que el Museo del Prado está dedicando a las mujeres artistas; y “Repensar el patrimonio en femenino o cómo visualizar el trabajo de las mujeres en el contexto museístico contemporáneo español” (2014).¹⁵

El contexto de transición plástica que emergió en el cambio del siglo XIX al XX también ocupó parte de la investigación llevada a cabo por Xesqui Castañer. Trabajos como “Vanguardia y tradición en la ilustración, el cartelismo y el grabado valencianos de 1900 a 1925”¹⁶ o “Algunos aspectos del regionalismo folklórico con un cierto toque *kitsch* en la pintura valenciana (1900-1950)”¹⁷ así lo atestiguan. Es, sin embargo, la investigación sobre el pintor José Pinazo Martínez (1879-1933), hijo de José Pinazo Camarlench, donde mejor se plasma esa inquietud. Si bien el interés por José Pinazo se inicia muy pronto, pues de 1992 data su primer trabajo,¹⁸ es la monografía publicada en 2011 con el título *José Pinazo Martínez (1879-1933). Un pin-*

tor ecléctico entre la tradición y la modernidad, donde se cuaja una labor investigadora de años.¹⁹ Esta monografía es la primera que aborda en su totalidad la obra de este artista valenciano, que vivió a caballo entre Valencia y Madrid. Pero es también una monografía que reivindica el papel de esos “otros” artistas que desempeñaron su actividad al margen de las vanguardias, sin, por ello, ser ajenos a las corrientes estilísticas de su época.

Un capítulo especial en la trayectoria investigadora de Xesqui Castañer lo constituyen las problemáticas asociadas al patrimonio y a la gestión cultural, que abordó durante toda su vida académica. Antes de marchar al País Vasco para realizar sus estudios de doctorado, entre 1979 y 1980 ya había trabajado como asesora de la Consellería de Cultura del Consell preautonómico en las tareas de estudio, planificación y gestión del patrimonio artístico. Asimismo, la estancia como becaria en el museo de Bellas Artes de Bilbao también debió dejar honda huella.

En la Universidad del País Vasco dirigió dos proyectos sobre coleccionismo y patrimonio: *El Mecenazgo Institucional en la Comunidad Autónoma Vasca*, financiado por el Gobierno Vasco / Eusko Jaurialtza, durante el bienio 1995 y 1997; y *Arte y Coleccionismo en la Comunidad autónoma Vasca siglos XVIII-XX*, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia, en el trienio 1999-2002. Estos proyectos dieron lugar a una interesante producción científica que, además de profundizar en el legado patrimonial vasco (*Esculturas en espacios públicos en Vitoria-Gasteiz*,²⁰ por ejemplo), fueron ocasión para llevar a cabo una necesaria reflexión crítica sobre las relaciones entre patrimonio y gestión pública (“El coleccionismo público vasco y sus diferentes identidades”;²¹ “El coleccionismo público en

¹¹ En: DÍAZ-CUESTA GALIÁN, José, DEL VALLE MEJÍAS, M.ª Elena y LINARES HERRERA, Manuel (coords.). *Innovación universitaria: Digitalización 2.0 y excelencia en contenidos*. McGraw Hill Interamericana de España, 2018, pp. 135-148.

¹² *Arte y políticas de identidad*, 2017, n.º 17, pp. 53-70.

¹³ En: ALBA PAGÁN, Ester, GINÉS FUSTER, Beatriz y PÉREZ OCHANDO, Luis. *De-construyendo identidades: la imagen de la mujer desde la modernidad*. Valencia: Universidad de Valencia, 2016, pp. 59-74.

¹⁴ En *X Congreso online sobre Turismo y Desarrollo / VI simposio virtual Internacional Valor y Sugestión del Patrimonio Artístico y Cultural*. Disponible en: <http://www.eumed.net/libros-gratis/actas/2016/turismo/xcl.pdf> (20-11-2019).

¹⁵ En *IV Simposio virtual internacional Valor y Sugestión del patrimonio Artístico y Cultural: Arte, sostenibilidad y docencia universitaria*.

¹⁶ En *Actas del IX Congreso del Comité Español de Historia del Arte: El arte español en épocas de transición*. León: Universidad de León, vol. 2, 1992, pp. 439-446.

¹⁷ En: BÉRCHEZ, Joaquín, GÓMEZ-FERRER LOZANO, Mercedes y SERRA DESFILIS, Amadeo (coords.). *Actas del XI Congreso del Comité Español de Historia del Arte: el Mediterráneo y el Arte Español*. Valencia: Universidad de Valencia, 1998, pp. 413-416.

¹⁸ “J. Pinazo Martínez (1889-1933), un pintor ecléctico entre el academicismo y la vanguardia”. En: *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1992, pp. 441-446.

¹⁹ *José Pinazo Martínez (1879-1933). Un pintor ecléctico entre la tradición y la modernidad*. Sevilla: Punto Rojo, 2011.

²⁰ Vitoria: Ayuntamiento de Vitoria, Servicio de Publicaciones, 2002.

²¹ En: *Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: Arte e identidades culturales*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998, pp. 433-444.

el País Vasco, 1980-1996: los museos de Bellas Artes²²). Esta cuestión siempre le preocupó; así lo muestra el hecho de que años más tarde, en 2008, presentara en el congreso del Comité Español de Historia del Arte (CEHA) de Barcelona la comunicación "Arte y economía: La inversión institucional en fondos museísticos y la capacidad de gasto de las Haciendas Vascas durante el siglo XX",²³ en la que volvía a retomar este tema.

Como parte de mi memoria personal, me gustaría subrayar particularmente la tarea llevada a cabo por Xesqui Castañer en el ámbito de los estudios sobre teoría, literatura artística y Humanidades Digitales, que emprendió como miembro de los equipos de investigación de varios proyectos que se desarrollaron bajo mi coordinación. En el marco del proyecto de investigación ATENEA, que se viabilizó desde 2006 hasta 2013 a través de dos proyectos consecutivos del Plan Nacional,²⁴ logró realizar una importante revisión crítica de los planteamientos terminológicos asociados a la producción teórico-artística del siglo XVIII en España ("La transmisión de conceptos técnicos-teoréticos en la literatura artística española del siglo XVII al XVIII y su reubicación contextual",²⁵ "Transferencias terminológicas y conceptuales en la literatura artística española del siglo XVIII: Anton Rafael Mengs y Preciado de la Vega"²⁶ "Analogías, diferencias y transferencias en la terminología artística del siglo XVIII

español"²⁷). Como parte del equipo de investigación del proyecto ArtCatalog,²⁸ llevó a cabo uno de sus últimos trabajos, "La gestión documental como soporte discursivo de la memoria histórico-artística del museo. Los museos de bellas artes del País Vasco como caso de estudio" (2017).²⁹

Su vocación docente e investigadora también se materializó en la dirección de un buen número de tesis doctorales, a través de las cuales contribuyó a formar a una nueva generación de investigadores en el análisis de las problemáticas artísticas contemporáneas. Entre ellas se encuentran: *Estrategias artísticas micropolíticas en el espacio urbano del siglo XXI. Análisis de casos del contexto artístico español y una propuesta expositiva para el ámbito museístico* (2017); *Maniobras ecológicas. Prácticas artísticas y culturales de re-existencia pensadas desde el sur* (2017); *La mujer como documento gráfico: una aproximación al fotoperiodismo femenino* (2017); *Cy Twombly: intérprete de dos mundos [un artista entre Estados Unidos y Europa, entre lo clásico y lo contemporáneo]* (2017).

Esta nueva generación es la que ahora está llamada a continuar y a expandir el legado que nos ha dejado Xesqui Castañer. Ojalá hayan heredado su sentido de la responsabilidad, su compromiso y su buen hacer.

LA PROFESORA XESQUI CASTAÑER Y LAS NUEVAS PEDAGOGÍAS FEMINISTAS

MARÍA EUGENIA ROJO MAS

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Los programas de las asignaturas están colmados de ambiciosos objetivos y competencias de toda

índole y alcance. Si rascamos esa superficie, advertiremos que quien realmente elige el camino de

²² Goya: *Revista de arte*, 1999, nº 268, pp. 45-54.

²³ En: FREIXA, Mireia (dir.). *Actas del XVII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte. Art i Memòria*. Barcelona: Universidad de Barcelona y Atrio, 2017, pp.1048-1066 (En colaboración con José Luis Hernández).

²⁴ *Desarrollo de un tesoro terminológico-conceptual (TTC) sobre los discursos teórico-artísticos españoles de la Edad Moderna, complementado con un corpus textual informatizado (ATENEA) (2006-2009) y Desarrollo de un tesoro terminológico-conceptual de los discursos teórico-artísticos españoles de la edad Moderna y del corpus informatizado ATENEA (2ª fase) (2009-2013).*

²⁵ En: RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria (dir.). *Teoría y Literatura artística en la sociedad digital. Diseño y aplicabilidad de colecciones textuales informatizadas*. Gijón: Trea, 2009, pp. 33-45.

²⁶ En: RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria y TAÍN GUZMÁN, Miguel (eds.). *Teoría y Literatura artística en España: revisión historiográfica y estudios contemporáneos*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2015.

²⁷ *Ars Longa. Cuadernos de Arte*, 2013, nº 22, pp. 195-209.

²⁸ *Catálogos artísticos: gnoseología, epistemologías y redes de conocimiento. Análisis crítico y computacional (2015-2019)*.

²⁹ *Ars Longa. Cuadernos de arte*, 2017, nº 26, pp. 317-334.

docencia por vocación, detecta pronto que muchas de las metas se pueden alcanzar si se asume el reto con la convicción de que una enseñanza superior más comprometida es posible. Este era el caso de la profesora Xesqui Castañer. Me acompañó toda la licenciatura, dirigió mi trabajo final de máster y una buena porción de mi tesis doctoral. Fue mi profesora durante casi diez años. Despertó la fascinación en clase porque su material didáctico trascendía muchos convenciones. Sin ella, los neófitos en el mundo del arte nunca habiéramos sabido de las aportaciones de Patricia Mayayo, Gayatri C. Spivak o Judith Butler. Tampoco de las excepcionales escenas históricas de Angelica Kauffmann, del ciberfeminismo de VNS Matrix, o de las intensas cámaras de Cui Xiuwen o Ximena Cuevas. ¿Qué estudiante de Xesqui no se paseaba empoderada por los pasillos de la Facultad dejando entrever fotocopias del libro de “la Chadwick”? Ella nos hizo ver que la dinámica central del mundo actual surge de un continuo interés por las formas en que aprendemos y adquirimos nuestra propia identidad social. De ahí esa insistencia en el papel de la mujer en el arte y en las formas alternativas de comunicación creativa para visibilizar toda suerte de otredades. Sin jerarquías y sin genios, mostró al alumnado la inabarcable y compleja esfera del arte contemporáneo y de la visualidad actual, en ocasiones, injustamente denostada. Lo hizo sencillamente desde un profundo conocimiento del reino de las ideas y de las circunstancias históricas y sociales de cada espacio cultural.

Xesqui hizo evidente con sus acciones que, más allá de desempolvar archivos y documentos antiguos, mucho más hondo que en el estrato de la estética, por encima de instituciones de prestigio y de las paredes blancas, en nuestra disciplina reside la posibilidad de contribuir a una sociedad más justa e igualitaria, construyendo el relato de una cultura en la que todos puedan verse reflejados. Sin necesidad de refugiarse en el victimismo o en lo panfletario, se ha de partir de un ejercicio de revisionismo más transparente y autocrítico. Creía con firmeza en ello desde los inicios de su carrera docente: antes de la década de los 90 ya había impartido cursos de doctorado acerca de la imagen de la mujer y de su papel en el proceso creativo. Más tarde introdujo en los programas de grado y posgrado la perspectiva posfeminista, el decolonialismo y el desarrollo de medios alternativos para el discurso feminista y *queer* del siglo XXI. Además, el relato de artistas, pensadoras, mecenas o historiadoras se encontraba naturalizado en sus clases, pues aplicaba la transversalidad en la incor-

poración de los estudios de género, lo que no solo estimaba oportuno entre asignaturas, sino también en el desarrollo programático de cada una de ellas. Desconfiaba de ofrecer sesiones aparte sobre el rol femenino en la historia del arte, para no transmitir un conocimiento aislado y eludir el refuerzo de la mirada androcéntrica.

Xesqui Castañer fue mi mentora cuando afronté responsabilidades docentes. Me enseñó a creer y a aplicar nuevos criterios en la enseñanza, a cuidar y examinar el trabajo progresivo de los alumnos, a considerar sus circunstancias personales y a abordar el aula desde una concepción holística y humanística de la pedagogía. Sin titubear puedo afirmar que conocía a sus estudiantes, se preocupaba por ellos y siempre estaba en disposición de ayudarlos y motivarlos. Y sí, es cierto el rumor de que nunca ponía dieces; no creo que le hubiera importado que lo aclarara. También es verdad que no solía repartir palmaditas en la espalda. Al revés, era dura, exigente, no aplaudía la autocomplacencia, sino el esmero y el arrojo. Yo crecí a su lado como mujer, como historiadora del arte y también en calidad humana. En ella pude observar lo que significa la entereza, la dignidad y el valor. Por ese regalo le estaré agradecida para siempre.

Cuando comencé la redacción de estas líneas me propuse no caer en lo pomposo y en la cursilería, sino mantener un franco recuerdo digno de su carácter. De otro modo, ella misma no lo hubiera aprobado. Igualmente, consideré importante que la memoria de quienes la conocieron estuviera reflejada, por lo que he ido recopilando anécdotas y vivencias entre alumnos y compañeros suyos. La Dra. Carmen Gracia, otra gran personalidad de esta casa, puso de relieve una notable peculiaridad de Xesqui: su radical honestidad y su valentía que impregnaba todos los ámbitos de la Academia, independientemente de las consecuencias que ello acarrearía, e incluso para ser ecuánime con quien no lo hubiera sido con ella. Coincido con la profesora Gracia en que quienes la conocimos más de cerca sabemos que, con su ímpetu, siempre intentó acercarse a lo que ella consideraba justo. Esther González Gea, doctoranda a quien también guió, destacó el apoyo de la profesora a nivel personal y económico para invitar a la artista visual María Cañas a la Facultad. Además, según relata, sus lecciones y los protagonistas de sus clases inspiraron la creación de Neocursis, un colectivo feminista fantasma desde el cual se ejerce resistencia “para no dar ni un paso atrás en la lucha por la igualdad”. Entre las opiniones de los que la apreciaban, todos convienen en que tras aquella presen-

cia imponente y gestualidad energética se escondía una persona delicada, afectuosa, divertida, muy moderna y si se me permite, visionaria. Las palabras con las que la describe Belén Romero, otra de sus discípulas, son del todo clarividentes: "Fue ante todo una mujer e historiadora del arte contemporánea, si por ello entendemos, como lo hace Giorgio Agambem, una mujer intempestiva, que estuvo siempre en su tiempo, pero que supo mirarlo con cierta distancia, percibir no solo sus luces, sino también sus sombras, atender a los signos del presente, de un presente por construir, a la vez que del pasado. Esto le permitió adelantarse y atisbar el paisaje estético-político por venir, concibiendo formas materiales e imaginarias de

describirlo y transformarlo desde el aula, en sus propias clases, con y junto a sus estudiantes. Ahí radicaba su profunda humanidad, su inextinguible instinto docente e incansable compromiso social".

Nuestra profesora, además de dotarnos con las herramientas epistemológicas y de educar a través de la mirada, del lenguaje y en la afectividad, Xesqui es una de esas figuras, como tantas otras que ella misma nos descubrió, en las que muchos alumnos hemos podido hallar un referente. No pretendía que oyéramos el relato de quién hizo qué a quién, sino que se trataba, sencillamente, de responder a la pregunta de ¿quién eres?

