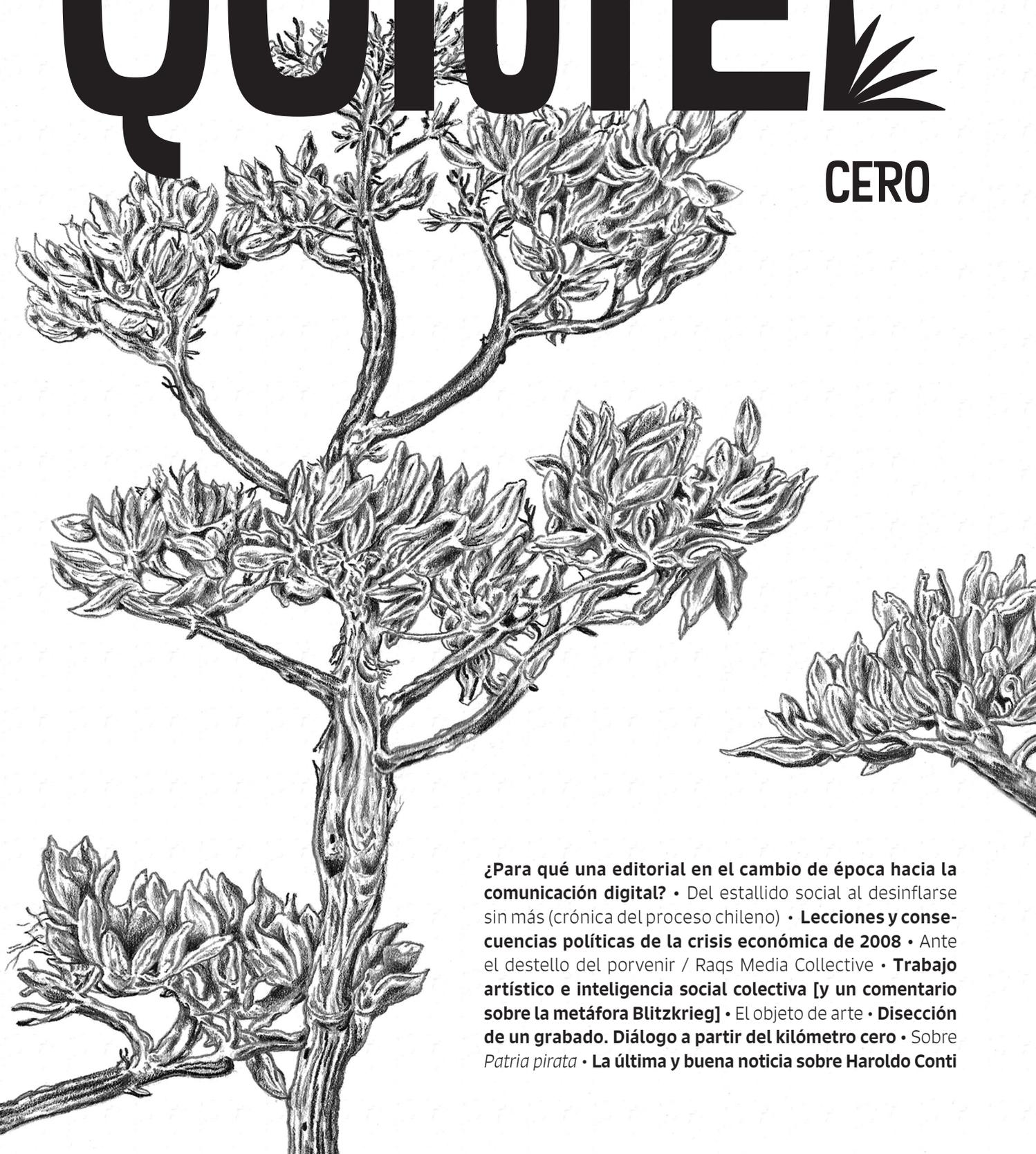


QUIOTE

CERO



¿Para qué una editorial en el cambio de época hacia la comunicación digital? • Del estallido social al desinflarse sin más (crónica del proceso chileno) • **Lecciones y consecuencias políticas de la crisis económica de 2008** • Ante el destello del porvenir / Raqs Media Collective • **Trabajo artístico e inteligencia social colectiva [y un comentario sobre la metáfora Blitzkrieg]** • El objeto de arte • **Dissección de un grabado. Diálogo a partir del kilómetro cero** • Sobre *Patria pirata* • **La última y buena noticia sobre Haroldo Conti**

Revista Quiote
Número cero

Adriana Cano
César Cortés Vega
Héctor R. de la Vega Cuéllar
Santiago Robles
Miguel Torres

Diseño editorial: Israel Reyes
Corrección de estilo: Daniela Ivette Aguilar
Edición de imágenes de la portada, segunda de forros y las páginas 5, 17, 29 y 35:
Gabriela Latapi

4t@revistaquiote.mx
revistaquiote.mx

*Quiote grande, quiote alto
tienes algo que decir,
que el maguey en el que creces
muy pronto va a morir.*

María de la Paz Ceja Adame

Ilustración de portada:
Santiago Robles, cuaderno de apuntes
Ilustración de contraportada:
Rodrigo Ímaz, *Delivery Uber + TV Guy*

ÍNDICE

- 1 **Editorial**
- 2 **¿Para qué una editorial en el cambio de época hacia la comunicación digital?**
Alessandra Pradel Mora
- 6 **De estallido social a desinflarse sin más (crónica del proceso chileno)**
Mario Ortega
- 12 **Lecciones y consecuencias políticas de la crisis económica de 2008**
Héctor R. de la Vega Cuéllar
- 18 **Ante el destello del porvenir / Raqs Media Collective**
Ethel Betsaida Ramos Torres
- 20 **Trabajo artístico e inteligencia social colectiva [y un comentario sobre la metáfora Blitzkrieg]**
César Cortés Vega
- 26 **CALAVERAS Y DIABLITOS. El objeto de arte**
Miguel Torres
- 30 **Disección de un grabado. Diálogo a partir del kilómetro cero**
Rodrigo Ímaz y Santiago Robles
- 36 **Sobre *Patria pirata***
Christian Barragán
- 38 **La última y buena noticia sobre Haroldo Conti**
Kurt Hackbarth

Los contenidos publicados en la revista *Quiote*, pueden ser reproducidos, distribuidos y comunicados públicamente. Le invitamos a hacerlo siempre y cuando se reconozcan los créditos de las y los autores (incluyendo el nombre y el título correspondientes) y se haga referencia a la fuente de la información (revistaquiote.mx). Y recuerde: toda propiedad es un robo sistematizado... Eso decía Proudhon y sí, hasta la intelectual, así que a copiar se ha dicho.

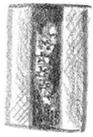
Las opiniones expresadas en los textos publicados por la revista *Quiote* son responsabilidad de sus autores.

Santiago Robles, "Pájaro cacalote" en Cuaderno de apuntes, grafito sobre papel, 2023.





EDITORIAL



Buscamos generar un espacio abierto de diálogo y reflexión que incida en los decisivos tiempos históricos, políticos y culturales que estamos viviendo en México. Bienvenidas a este espacio las propuestas que, desde una pluralidad de pensamientos, puedan realizar aportaciones críticas y reflexivas sobre nuestra época a partir del texto, la imagen y sus inagotables formas de relacionarse.



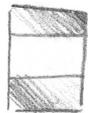
Nos posicionamos en contra de las publicaciones y la mayoría de los medios de comunicación que difaman y le mienten permanentemente al pueblo. Su intención no nos pasa desapercibida: consiste en recuperar los privilegios corruptos de las élites y el estado de impunidad en el que los grupos económicos vinculados a ellos vivieron durante décadas.



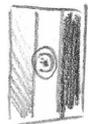
En este número inaugural, hemos decidido respetar la multiplicidad de voces que aquí confluyen. Si bien en esta edición se agrupan temas diversos, es claro que el centro se encuentra en la revisión de cada tópico desde perspectivas no complacientes, asumidas de manera crítica desde las políticas implícitas en ellos. Los temas transcurren desde los territorios de la historia, pasando por el trabajo artístico, la ciudad y sus símbolos o la crónica de los sucesos ocurridos en Chile, hasta el problema específico de la deuda económica en las sociedades neoliberales.



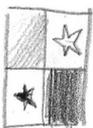
Alessandra Pradel Mora se sirve del cuestionamiento acerca de la importancia de una editorial en el contexto de las comunicaciones digitales para hablar acerca de la historia del libro y de la cultura en Latinoamérica, haciendo énfasis en cómo la tradición editorial latinoamericana puede comprenderse como un proyecto cultural materializado en publicaciones que buscan proporcionar una identidad a los pueblos.



Mario Ortega nos ofrece una crónica del llamado estallido social en Chile del año 2019, el cual le tocó vivir como ciudadano de ese país, haciendo énfasis en el espíritu e impulso poético que le generó en su momento. Se trata de un relato basado en lo vivido en las calles, las pancartas de la gente y los grafitis sobre los muros, así como la voz de ciertos actores sociales y políticos.



A su vez, **Héctor R. de la Vega Cuéllar** describe cómo internacionalmente la deuda pública y privada ha mantenido una dinámica de crecimiento constante desde la crisis de 2008 y cómo ello propició fracturas ideológicas y propició la debacle de la primera ola de progresismo en Latinoamérica, para finalizar proponiendo que las lecciones de la crisis de ese año parecen haber sido aprendidas en México mediante la aplicación de un modelo basado en el mercado interno y el compromiso por no contraer deuda adicional.



Ethel Betsaida Ramos Torres reseña el trabajo del grupo Raqs Media Collective, quienes operan como un la-

boratorio de pensamiento con la intención de llevar a cabo reflexiones críticas desde la estética en el territorio de la política. Compuesto por artistas radicados en Nueva Delhi, el grupo se concibe a sí mismo como una agencia filosófica de provocadores "siempre jugando con una poética imprecisa" para vislumbrar posibles futuros emancipados.

César Cortés Vega realiza una exploración del concepto *general intellect* acuñado por Marx ("inteligencia social colectiva"), aplicado en este caso al trabajo artístico. Se trata de un alegato en contra de una simplificación que ve el arte como una mera *expresión*, sin detenerse en el proceso de valor-trabajo en el contexto del capitalismo actual.

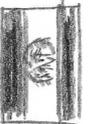
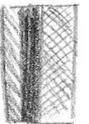
Por su parte, **Miguel Torres** señala que la sociedad material que habitamos, que pone distancia de costumbres y creencias sociales, busca encerrar en el objeto el conocimiento que merece el análisis y la preservación. No es casualidad que hasta este siglo XXI tengamos presente un museo dedicado al maíz, como si el alimento originario más importante en México, cuya presencia es inseparable de la historia nacional, no hubiera merecido antes un recinto sagrado para su contemplación y estudio.

Rodrigo Ímaz y Santiago Robles ofrecen una serie de perspectivas a partir de un lugar que se ha entendido a través de los siglos como uno de los centros de referencia territorial de nuestro país, un sitio cercano a donde se encuentra el kilómetro cero de México. Esto nos permite volver a pensar en lo que cuestionablemente se ha nombrado *la Conquista de las culturas prehispánicas* y en ciertas repercusiones que este amplio proceso ha tenido en la forma en la que preservamos la memoria histórica.

Christian Barragán sustenta cómo es que, a partir de la invención del anagrama *patria-pirata*, el artista Balam Bartolomé (Ocosingo, 1975) ha realizado en los últimos años un análisis sobre las nociones, frecuentemente contrapuestas, de territorio y frontera, patria e historia, héroe y traidor.

El escritor Haroldo Conti, una de las plumas más afamadas de su generación, fue una de las primeras víctimas de la dictadura argentina del Proceso, al ser secuestrado y desaparecido en 1976... o al menos ésa es la historia que conocemos. **Kurt Hackbarth** narra en voz de un supuesto protagonista de la noche del secuestro, cómo una combinación de torpeza y ambición de los agentes del Estado, así como el instinto de supervivencia, alguna preparación y, sobre todo, mucha suerte de las víctimas habrían permitido un mejor destino para Conti y su familia.

Sirva este espacio para recuperar la palabra y las voces de quienes creemos en la transformación digna y justa de nuestro país y no en la subordinación a las políticas del silencio cómplice. Bienvenidos y bienvenidas.



¿PARA QUÉ UNA EDITORIAL EN EL CAMBIO DE ÉPOCA HACIA LA COMUNICACIÓN DIGITAL?*

ALESSANDRA PRADEL MORA

Abrazamos al mundo, pero abracemos al mundo siendo lo que somos.

Armando Hart Dávalos

No puedo pensar a mi padre como a los grandes intelectuales en que encontró su modelo, sino como un ensayista que transitó de la poética de la escritura a la política de la lectura.

Liliana Weinberg

Ante una de las preocupaciones más sentidas del foro relacionada con los campos digitales, en cuanto instrumentos del imperialismo en la batalla cultural, y la forma en la que a través de las redes sociales se oculta el monopolio de los contenidos, así como la alta concentración del poder comunicacional, lo que impone y veta mensajes de manera arbitraria, considero que parte de dar la guerra cultural en contra del suministro de contenidos banales que deshumanizan al individuo, y en contra de la adicción a las redes sociales y tecnologías afines, es necesario, en paralelo, tomar otras medidas que ayuden a combatir la sobresaturación de la información, la confusión que crean estos medios de comunicación digitales y, por lo tanto, la indefinición por amplias capas de la sociedad con respecto a una postura política clara, y ya no digamos a un compromiso organizativo permanente.

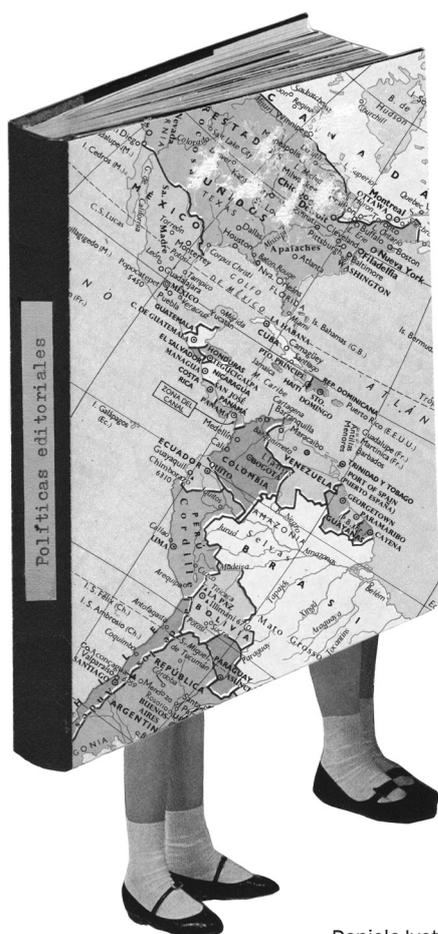
No pretendo aquí hacer un recorrido de la importancia de la escritura y del libro como tecnologías para la preservación del conocimiento y, por lo tanto, de las culturas de nuestra América. No obstante, quisiera recalcar algunos puntos que podrían coadyuvar a la creación de bancos de contenidos digitales para el resguardo de la

memoria de la emancipación y, de esta manera, fortalecer los sistemas de producción de mensajes de información, recreación y formación política que están al servicio de los valores colectivos de la humanidad.

La historia del libro en América tiene antecedentes que han marcado generaciones durante siglos a partir de la introducción de la imprenta. Sin embargo, en la cultura latinoamericana, en particular, el libro es la representación del desarrollo de un programa intelectual, materializado en un proyecto editorial que ha interpretado y re-creado la historia de nuestra cultura, y ha tenido como horizonte el diseño de una biblioteca que ayude a nuestra América a reconocerse a sí misma. En pocas palabras, el libro se convirtió en la síntesis de un proyecto cultural.

En este sentido, podemos partir de que la cultura es un conjunto de proyectos que es necesario leer y nutrir a través de una política de lectura, lo que debe traducirse

* Ponencia escrita como parte de la participación en el foro Revolución y Cambio de Época en el Siglo XXI, llevado a cabo del 3 al 5 de febrero de 2022, en la ciudad de Caracas, República Bolivariana de Venezuela.



Daniela Ivette Aguilar

en programas editoriales de largo alcance que contribuyan a consolidar una política del libro. Sería extenso hablar de los grandes pasos que la Revolución cubana y la Revolución bolivariana han dado en este sentido. Sin embargo, me gustaría apuntar brevemente la manera en la que, en mi país, México, se constituyó esta política.

Después de la Revolución mexicana, hubo un inmenso esfuerzo por generar un vasto, generoso y audaz proyecto educativo y cultural, centrado en el libro como herramienta para la educación permanente, la formación política y la socialización de las ideas. En consecuencia, un libro nunca se pensó de manera aislada, sino integrado a colecciones, bibliotecas y proyectos de lectura para dotarnos de una tradición de pensamiento, es decir, de una identidad. De esta manera nacieron la mayoría de las colecciones editoriales que hoy son columna vertebral de

la cultura mexicana, como los libros de la Secretaría de Educación Pública (SEP), los breviarios del Fondo de Cultura Económica (FCE) o las colecciones de Educal.

No obstante, este proceso no ha sido ajeno a la historia del libro en Latinoamérica, la cual ha tenido cuatro grandes momentos: la cultura impuesta, la cultura admitida, la cultura revolucionaria y la cultura propositiva. Para darle sentido a cada uno de esos momentos, es necesario colocarlos en sus dimensiones históricas, geográficas, culturales, económicas, políticas y sociales.

Con excepción de las tradiciones editoriales cubanas —a partir de la revolución de 1959—, bolivariana —a partir del ascenso y crecimiento del proyecto chavista— y, con sus aristas, mexicana —a partir de la creación del FCE en 1934—, la ausencia de políticas culturales orientadas a largo plazo y capaces de estimular la creación y la crítica; la banalización de los valores por el mal uso de los medios de comunicación de masas —en particular, los digitales—; el consumo; las modas, y los procesos de mercantilización, que en conjunto han degradado los logros culturales de nuestros pueblos, han provocado la pérdida de un gran acervo cultural que nos permitiría discutir, encontrar puntos de encuentro y entrelazar nuestros esfuerzos por generar los contenidos emancipadores que tanto añoramos.

Sin embargo, este escenario general acerca de la tradición editorial en Latinoamérica nos lleva inevitablemente a preguntarnos qué tipo de movimiento cultural y artístico debe vincularse dentro de lo que entendemos como *Latinoamérica y el Caribe*. Me atrevería a decir que la Revolución cubana fue la primera plataforma concreta para analizar este problema, mediante el desentrañamiento estructurado de las tres raíces que constituyen nuestra participación en este movimiento: la africana, la española-latina y la aborígen.

Gracias al esfuerzo de intelectuales y artistas latinoamericanos, quienes, en un primer momento, intentaron buscar una identidad, fue como se creó el concepto cultural de *el Caribe*, el cual podemos comprender como una zona geográfica muy amplia, como afirmara José Martí: una "América al sur del río Grande". Esta zona de América, donde se estableció la economía de plantaciones y ganó fuerza el sistema esclavista, experimentó la otra cara de este proceso de colonización y neocolonización imperialista: el entrecruzamiento cultural entre hombres y mujeres que trajeron su arte y su cultura.

En un segundo momento, la Latinoamérica antiimperialista comenzó a plantear preguntas al mundo, pues ya sabíamos quiénes éramos, de forma que pudimos cuestionar nuestro futuro y el de la humanidad. Las experiencias de Cuba y Venezuela son muy ricas en este sentido porque fusionan el antiimperialismo, el socialismo y el patriotismo. Cada país, desde sus particularidades y momentos históricos concretos, pero al mismo tiempo desde sus semejanzas y sus historias entrecruzadas y paralelas.

En consecuencia, esta nueva cultura, que día con día seguimos construyendo, tiene los elementos materiales mínimos para el desarrollo de la capacidad y la libertad creadoras. Sin embargo, la manera en la que esta cultura se expresa —considerada como concepto— tiene múltiples aristas. Por un lado, por sus circunstancias históricas y su origen inmediatamente popular, posee una sobresaliente fuerza movilizadora de masas, que además genera la participación directa de éstas en la creación cultural; y, por otro, nos delega la obligación de propiciar que esta creación inmediata y masiva del pueblo también pueda desenvolverse mediante investigaciones más elaboradas, con el objetivo de ir desarrollándola más profundamente, sin que se pierdan su viveza y su fuerza creativa.

Para lograrlo considero que es necesaria una sociedad en la que las masas, el proletariado y las clases oprimidas, sean quienes dirijan su presente y su futuro, lo que sólo es posible mediante la organización permanente y la dirección de un partido que estructure y articule a estas masas, siempre en relación dialéctica con ellas. En consecuencia, las instituciones culturales deben ser dirigidas y ocupadas por el pueblo oprimido, lo cual, en definitiva, implica un esfuerzo de formación política y técnica permanente.

Por último, me gustaría agregar que, por provenir de distintos orígenes, esta cultura tiene una vocación y un sentido universales, pues, como dijera Martí, nuestra herencia no niega la del resto del mundo, al contrario, forma parte de ella. No obstante, lograr este objetivo pasa, por un lado, por el hecho de que el fondo del movimiento cultural siempre tiene una raíz relacionada con la ideología y con la política, y, por otro, por el hecho de que, para que el arte transmita el mensaje de un pueblo y, en consecuencia, se consolide como una cultura universal, tiene que ser buen arte —es decir, arte que sacuda el espíritu, que interpele críticamente el presente, que estimule la creación—. Para ello, además, debemos tener claridad en dos cosas:

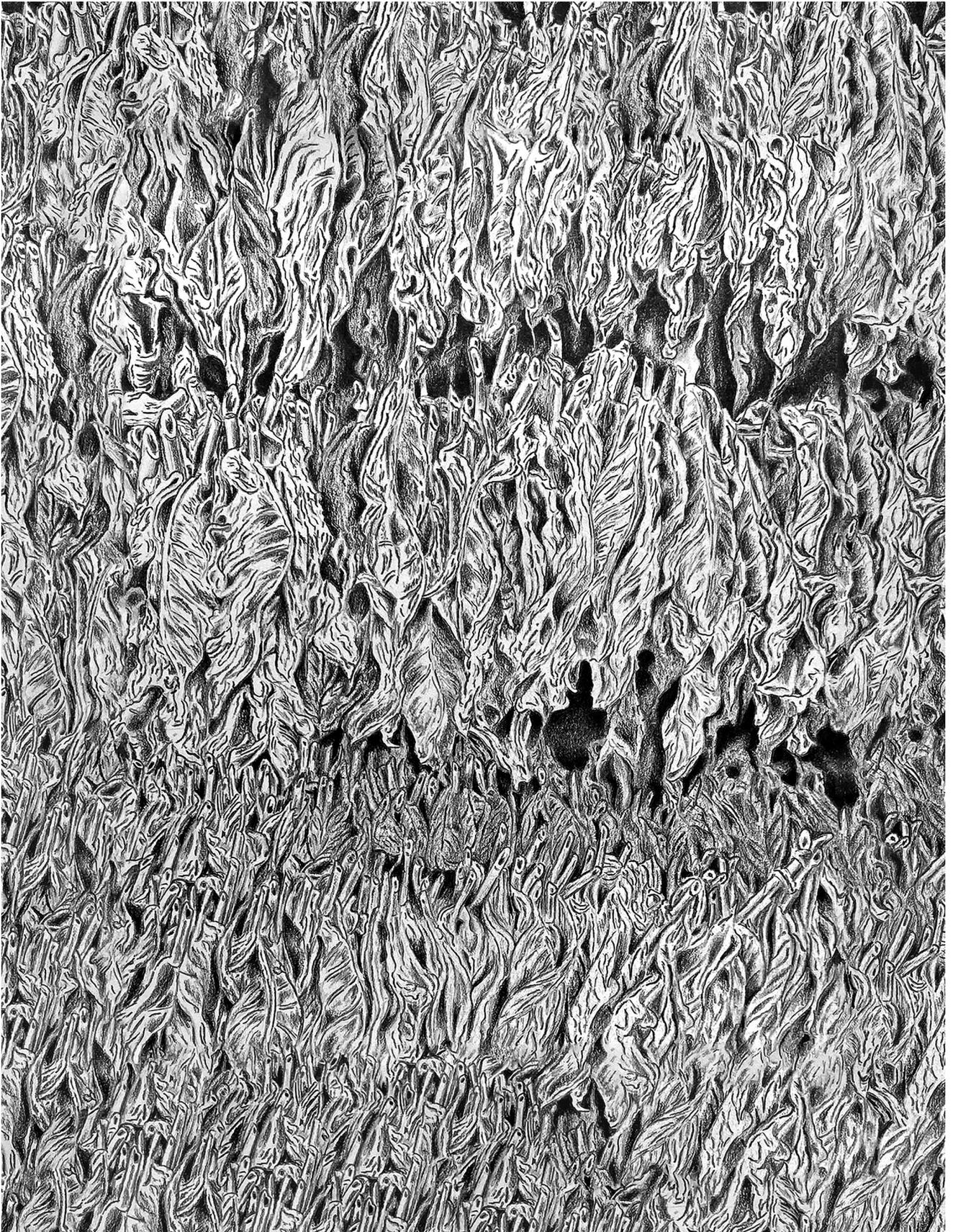
en primer lugar, se necesitan políticas públicas enfocadas exclusivamente en hacer crecer nuestras creaciones artísticas y, en segundo, cualquier movimiento cultural es una mezcla del fondo ideológico de cada uno de los elementos que lo conforman, por lo que, para comprender la manera en la que se combinaron, es necesario conocer en qué medida se articularon y en qué grado se expresaron los movimientos artísticos de los pueblos que llegaron a América.

En consecuencia, para que se exprese *nuestra* cultura, debemos ser capaces de crear un arte consciente, un arte que nazca de nuestra identidad y nuestras necesidades como pueblo en constante lucha por su emancipación, ya que sólo de esta manera se vivirá la más humana de las políticas y, por lo tanto, se sentirá su mayor influencia. En consecuencia, independientemente de la política que rige los países que conforman la Red de Intelectuales y Artistas en Defensa de la Humanidad (REDH), debemos defender un concepto popular, de clase y de participación colectiva en el movimiento cultural.

Espero que después de este breve análisis acerca de la creación cultural en Latinoamérica y el Caribe, se comprenda que el “libro sigue siendo el soporte material sobre el que se construye la sociedad de la información; más aún, es inadmisibles aceptar que exista una tensión entre el libro y las [comunicaciones digitales]; en última instancia, los espacios virtuales como internet sólo son posibles por la preexistencia de la letra impresa”.¹ Por ende, el rescate de la creación cultural contenida en los libros es de suma importancia, no únicamente para seguir construyendo nuestra identidad, sino también para trazar alternativas para el presente y el futuro que nos exigen la humanidad y el planeta. Por lo tanto, como editorial Viandante² consideramos que en esta tarea tenemos el papel fundamental de rescatar del olvido intencionado nuestra cultura, para así lograr dar el paso hacia nuevos cuestionamientos y soluciones, a partir de nuestra propia historia y de su fusión con la de todos los pueblos oprimidos del mundo.

1 Gregorio Winberg, *El libro en la cultura latinoamericana*, p. 16.

2 La Cooperativa Editorial Viandante nació en 2012 en la Ciudad de México con la intención de hacer de la edición una praxis política que ofrezca posibilidades de transformación para nuestras sociedades. Dicha iniciativa no pretende agotar la respuesta nodal a la pregunta “¿para qué editar?”, pero sí hacer de este cuestionamiento una vía por la cual transitar. Para mayor información, véase: editorialviandante.wordpress.com.



Santiago Robles, "Hojas de tabaco secándose en La Habana" en Cuaderno de apuntes, grafito sobre sobre papel, 2023.

Casi como que uno se encoge de hombros cuando arrebata la pregunta, no porque no haya explicación, sino porque la realidad ha sido demasiado abrumadora frente al cúmulo de expectativas que en Chile nos habíamos forjado desde el magnífico estallido social de octubre de 2019.

Estuvimos ahí en las calles, con la movilización ciudadana y las protestas, frente a la represión policial, que fue feroz. Percibimos el pulso de lo que pujaba por reivindicarse luego de años de expolio. Concretamente: millones de personas abarrotando las avenidas para manifestar su descontento contra el latifundio neoliberal que hasta el día de hoy es Chile. Pensiones dignas; educación digna; acceso a la salud; mejores salarios, y tanto más: demandas que son comunes a muchos pueblos, pero que en Chile ya se presentan como evidentemente exigibles por la misma riqueza que ha ido generando el país desde hace muchos años —modelo de crecimiento para tantos incautos—, pero que han quedado postergadas y seguirán postergadas pese a aquel ilusorio estallido social de 2019 citado.

¿Qué pasó entonces? Mientras escribía estas líneas introductorias recordé, ni siquiera como consuelo, sino como buen consejo para tener en cuenta y encauzar mejor este tipo de procesos, unas palabras del gran narrador W. G. Sebald, en su libro *Los anillos de Saturno*: "Es natural que el verdadero transcurso de la historia haya sido completamente distinto, porque siempre que uno se imagina el futuro más hermoso está ya encaminado a la siguiente catástrofe".

Hay que cuidar los procesos. Hay que apuntalar la lucha, sobre todo con bases morales más sólidas, con una convicción disciplinada y decidida que en su desarrollo nos conduzca a una mística más concreta. Si no, ya ven lo que pasa, otra vez, en Chile. El impulso chileno fue genial, desbordante, a tal punto que un amigo desde Madrid me pedía que escribiera una crónica, casi *en caliente*, sobre lo que estaba ocurriendo. Tuve el privilegio de haber

vuelto por esos años a mi país y haberlo vivido desde las calles, pero nunca he sido de escribir sobre las ascuas de la inmediatez ni desde el entusiasmo que generan, seguramente debido a que mi temple es más cercano a la cita de Sebald antes mencionada.

Aun así, la petición de mi gran amigo Juan desde Madrid me urgía, me apuntalaba y casi que me obsedía. Pensaba siempre en ello. Era como querer hablarle a Juan y no poder por la distancia, así que el único modo era cumplir con su petición. Sin embargo, lo único que tenía en mente eran imágenes fragmentadas, y sobre todo las pancartas, las innumerables pancartas que la gente alzaba por las calles: mensajes que se entrecruzaban en mi memoria y que conformaron una especie de tapiz mental de lo que yo mínimamente podría dar cuenta.

Así fue como estructuré esta especie de *crónica poética* de esos días. Y digo crónica poética, sobre todo por el modo fragmentario en que ha sido construida, basada en los eslóganes de las pancartas y grafitis que uno veía al pasar y que impresionaron vivamente mi memoria. Están citados e intercalados literalmente en el texto de la crónica, así como también las expresiones de algunos personajes públicos del momento. Era tal la ilusión por representar en palabras lo que yo había vivido en esos días, que llegué a imaginar a mi

país como una especie de "oficina de desobediencia", tal como lo había visto años atrás en Barcelona, con esa organización del mismo nombre que enseñaba a la gente a desobedecer y resistir "le-gal-men-te". Se trataba, por tanto, de lo mismo. De sostener esa rebeldía e institucionalizarla, como en el proceso constituyente que vino después. Pero... ¿qué pasó?

país como una especie de "oficina de desobediencia", tal como lo había visto años atrás en Barcelona, con esa organización del mismo nombre que enseñaba a la gente a desobedecer y resistir "le-gal-men-te". Se trataba, por tanto, de lo mismo. De sostener esa rebeldía e institucionalizarla, como en el proceso constituyente que vino después. Pero... ¿qué pasó?

OFICINA DE DESOBEDIENCIA (crónica poética de un estallido social)

Pasaba por aquí y me dio por fabular la idea de legislar

DE ESTALLIDO SOCIAL A DESINFLARSE SIN MÁS

(Crónica del proceso chileno)

MARIO ORTEGA

Pasaba por aquí y por supuesto me preguntan: «¿Qué pasó, eh, Chile?, ¿qué ocurrió?»

(tome nota, señor ministro) unos flamantes delitos económicos contra la humanidad.

Es hora ya, ¿no les parece? De modo que para tan excelso designio se abre una ronda de preguntas y respuestas y, entretanto, con suma urgencia propónese la creación de una oficina de desobediencia económica.

Hasta ahora íbamos por ahí muy sueltos de cuerpo creyendo y tolerando esas ficciones potenciadas por la tecnología televisiva y computacional: el desarrollo, tómese la pildorita del desarrollo aupado en cifras, índices bursátiles, cháchara de periodistas y tecnócratas, que si se crece al tanto o más por ciento, pero ¿te acuerdas?, años atrás, de ahí viene toda esa superchería, la cancióncita aquella para el plebiscito, año 1989, votar que no y corear, ¿cómo era?, que la alegría ya viene, una alegría negociada con la bota militar a puntapiés furtivos bajo la mesa y el fusil como que haciéndote cosquillas. ¿Cierto que sí, señor presidente de entonces? Será de seguro usted recordado con sus propias palabras: en la medida de lo posible. Justicia en la medida de lo posible, país en la medida de lo posible, lo posible en la medida de lo posible.

Y ese tenista luego por la tele, ¿te acuerdas?, número 1, famoso: la solución al problema de la salud era tener buena salud, y santas pascuas. Y ahora, además, después de treinta años seguimos en las mismas miasmas dictatoriales, milicos pensionándose a destajo y el resto de los chilenos jodidos por las AFP (asociaciones de fondos de pensiones), saqueo aderezado de guarismos, calva la sombra machacada del follaje en el Wallmapu militarizado, del agua sólo se oye la sed, o como mucho el eco de esas aguas, lo sentimos, el agua no moja y sólo se oye, pues fue privatizada, y al cabo de treinta años, treinta pesos más en el transporte y todo estalla. Que vivan los estudiantes / saltándose torniquetes / alados hasta los dientes / relumbran como cohetes.

A-ya-ya-yai. Ponga otra ronda, señor ministro.

Pasaba por aquí, decía, proponiendo ingenuamente una oficina de desobediencia, porque años atrás, cuando vivía en Barcelona, había una de esas por allá (viene de ahí la idea en realidad). Un lugar donde a la gente literalmente se le enseñaba a evadir, todo eso sí de forma legítima, pacífica, muy a lo catalán, dirían ellos, pura desobediencia civil.

Pero resulta que aquí en Chile vamos a lo bestia, me señaló hace poco una amiga barcelonesa. Suena bonito, todo el país súbitamente convertido en una formidable oficina de desobediencia no sólo económica, sino también política. Veo que no ha tomado nota, señor ministro. *Se fueron al chanco*, dirá afirulando usted los labios (mi amiga dice *a lo bestia*). Veo que su jefe y sus secuaces tampoco lo entienden. Un mandamás del metro, incluso ufano, careaba: "Oye, cabros, esto no prendió". Por un momento se pensaba que los hombres de corbata ganarían otra vez la partida; sus sonrientes canalladas, su sorna sarnosa, venga otro día, sus fórmulas, hoy no, venga otro día, sus formularios. Pero la desobediencia de la muchachada puso patas arriba la beatería burocrática y cruel de esos oficinistas perfectamente peinados y frustrados en sus escaparates gubernamentales. Años y años de aguantar el expolio, el Evangelio según San Saqueo, ¿y ahora se persignan espantados por unos chiquillos saltando torniquetes? Venga otra ronda, señor ministro, quiero decir, dígame al jefe que ahora le toca a él. Llene el país de torniquetes, señor presidente, y verá que a los estudiantes les crecerá un atletismo evasor que ni al mejor campeón olímpico saltando vallas.

Pasaba por aquí nomás, y la verdad es que me quedo con ustedes. Años de estar fuera de Chile, muchos años de Ni-País, desilusión de ni querer volver para poder ser uno mismo, pero ahora me quedo con ustedes, al menos por ahora. Una tregua, una manera de reconciliarme con mi país a partir de ese inolvidable 18 de octubre de 2019. Todo Chile es de pronto un tsunami que ni la más ofinesca idea de desobediencia podría siquiera imaginar y poner en marcha. ¡Y claro que aquí vamos a lo bestia! ¡Por supuesto que nos fuimos al chanco! Patas arriba todo, entre los arrebatados flujos y reflujos de ese furor, en medio del vendaval de insurrección, grafitis y pancartas parecían lo único intacto. *Con todo sino pa'qué*, decían. Con todo si no lo mismo nos dará lo mismo. Despierta. Es hora. ¿Se puede? *No se pide permiso para cambiar la historia*. ¿Pero se puede? ¿Está autorizada la marcha? Vaya pregunta. ¿Millones en las calles y hay que pedir permiso? ¡Ése es el problema! Despierta. No te quedes en el sopor de aquello que dicen que es normal. *No volveremos a la normalidad porque la normalidad era el problema*. Despiértame, te pido por favor, porque parezco estar metido

en un sueño dentro de otro sueño. Como en las películas. Como una invasión alienígena, decía la ridícula esposa del presidente. De no creer que *Chile despertó*. Estás ahí, entonces. Lo inverosímil es lo que sucede. No volveremos. *Chile despertó*, y ése es el sueño dentro de otro sueño dentro de otro sueño dentro de otro sueño donde ya nada nos da lo mismo y los sueños de cada uno coinciden con los de todos. Una vez más, *los estudiantes no te dejarán dormir si tú no les dejas soñar*. Una vez más marcaban el camino, llamando a la evasión. Saltaban torniquetes. *Evade, evade, evade todo menos la realidad*. Es hora. Es aquí y ahora.

Estuvimos ahí con mis amigos varias veces: Plaza Baquedano, Plaza Italia, hoy bien rebautizada Plaza Dignidad. Recuerdo la primera vez que fuimos. En un momento quisimos ingenuamente asomarnos a la esquina de la Alameda con Vicuña Mackenna. Quise yo, en realidad, pues el grupo me había confiado guiarles. Las multicolores pancartas, banderas y atuendos dieron paso de pronto a grises, negras capuchas, cada vez más negras, torsos con escudo, piedra en mano o arrojada feroz contra la ferocidad del arrogante y paquidérmico blindado lanza-agua arremetiendo su chorro torpe contra los aperrados y aguerridos combatientes que, a todo esto, *que viva, que viva, que viva la capucha, el rostro más bonito del pueblo que lucha*, cuando lo estaba allí viendo, yo ni tenía idea de que se llamaban, o después se les llamó, del mismo modo en que en ese preciso instante lo pensé: *madre mía, nos hemos venido aquí a meter a la "primera línea"*, dije a mis amigos. ¡Vuelta todos atrás! Apura, apura. Y el lloriqueo por las bombas lacrimógenas nos impedía retroceder con claridad. *Lloré más por mi ex que por tu lacrimógena*. Casi lloraba como una despechada desde su palacete presidencial la primera dama, frente a las tropelías de la Primera Línea. Si parece una invasión alienígena, gimoteaba. Será usted la primera dama, señora (ridículo apelativo de por sí), pero parece ser la última en enterarse y asumir que *los marcianos llegaron ya, y llegaron con ganas de marchar*.

Respuesta inmediata, doctrina del *shock*: toque de queda. Contrarrespuesta: cacerolazo. Toque de qué, toque de qué, y qué ¿ah?, si bailábamos cumbia caceroleando de lo lindo en la esquina de Santa Filomena con Purísima. *Tenemos ollas, ellos metralletas*. Y, en cuanto veíamos milicos aparecer ahí al fondo de la calle, corríamos como lauchas a guarecernos en nuestros hogares.

Una danza que se repetía hasta altas horas. Cumbia caceroleada, qué vacilón, qué días.

Quienes mejor danzaron, eso sí, fueron Las Tesis, que consiguieron hacer bailar a mujeres de todo el mundo con su coreografía feminista: *y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía, el violador eres tú*. Y tu doctrina del *shock*, tu paz y tu normalidad. Tu beatería patriarcal. Esa violencia aséptica que ejercen. La paz de los cementerios. Ese sistema basado en la cosmética crediticia y, por tanto, para que la democracia continúe musculando deudas, la prioridad será reestablecer cuanto antes el orden público. ¡Más policías a las calles! Nada que hacer, amigo, si fueron no sé ya cuántos millones ese viernes 25 de octubre en Santiago de Chile y decenas de otras ciudades. Luego se hizo tradición: cada viernes cientos de miles salían a las calles no sólo en Plaza Dignidad, sino también por todo el país. Un enemigo poderoso, implacable, una guerra, careaba el presidente. Implacable era la impotencia que desbordaba las calles con mensajes: *me falta pancarta para toda la rabia que tengo, no sé qué poner, pero estoy aquí*. Así cada viernes durante varios meses. El resto de la semana tampoco había tregua: las incontables veces que pasé cerca de Plaza Dignidad, por la Alameda, por Vicuña Mackenna, por esos barrios de la zona cero, veía repetirse el mismo jueguito de gato y ratón entre la muchachada cada vez menos numerosa y la policía. Por supuesto, era papilla sabrosa para los informativos, como las micros quemadas, los saqueos. *Seguiremos siendo noticia hasta hacer historia*.

Lo que nadie podía ignorar, aunque la tele disimulara, fueron esas imágenes de un grupo de policías jalando a hurtadillas una sustancia rara, *Mentholatum*, dijo el alto mando que era, una pomadita que aquí en Chile se usa para el catarro. ¿*Mentholatum* para contrarrestar el efecto de las lacrimógenas? El caso es que la pomadita en cuestión parecía que desquiciaba todavía más a los pacos, poli, yuta, ACAB (calma, qué acelerado estás, ¿no?), que arremetían con mucha mayor saña a la intrépida muchedumbre. Hubo otra imagen, eso sí, señora entre la algarabía, la represión y la húmeda humareda: una pareja de capuchas se besaba justo antes de ser detenida por los pacos. Me enamoré de ti en el estallido, pero *ni tuya ni yuta ¿eh?* Me enamoré de ti y *uf, uf, qué calor, el guanaco, por favor*, vieras qué caliente me ponía cuando nos empa-

paba el lanzagua. En la lucha territorial calle a calle el prepotente chorro del guanaco arreciaba con más potencia aún. Miles de litros en decenas de jornadas ¿pagados por quién si en Chile el agua es privada? *No era sequía, es saqueo*. Un líquido que de pronto se volvió un tanto viscoso, aguachirri amarillento (perdón, no estoy hablando de los políticos), y que causó incluso quemaduras en algunos manifestantes. Chorro cáustico, pero también zorrillo blindado lanzagases. Unos huyen a toda carrera, otros encaran, piedra insurrecta más alada que las estrellas. Vuelan miles contra blindados y fuerzas especiales. *Vine a expresar mi opinión con una piedra*, yuta maldita dice, АСАВ, А(1)С(3)А(1)В(2), *all cops are bastards*, 1312, por donde sea que vayas en el país casi nadie los quiere, ni los perros callejeros que, en todo caso, se unían a las protestas como imitando a su famoso y legendario santo patrono, el Negro Matapacos, muerto unos años antes del estallido. A otro perro con ese hueso, parecen cantar los matapacos, nada los intimida, casi que forman hueste, marchan al son de quienes bailan y corean *el que no salta es paco, el que no salta es paco*. Perra es la lucha por las calles, no obstante. Perdigonos y lacrimógenas directo al cuerpo o la cara de las personas. Fabiola Campillay y Gustavo Gatica pierden la visión en ambos ojos. *Vivir en Chile sale en un ojo de la cara*. No sólo ellos: más de cuatrocientas personas con heridas oculares luego de varios meses de represión. Ojos que no ven: corazón despierta piedra subversiva. Y vuela lejos. Más alada que las estrellas.

Sólo pasaba por aquí y veo que ya llevo largo rato. Es que esto no paraba. Me quedé ridículamente corto con esa idea de una oficina de desobediencia. La realidad fue excesiva en su díscola belleza. No daba tregua, no perdonaba pulso. A tal punto y con tal magnitud, que la santurróna politiquería se abalanzó casi espantada a un pacto por una nueva Constitución. Era de no creerse. Estábamos en eso, el plebiscito iba a efectuarse en abril, pero un bichito desobediente, un virus, propagaba entre tanto su pandemia por todo el mundo y poco a poco nos confinaba. *Quédate en casa* ha sido hasta ahora la receta. *Malo para la economía: bueno para la salud*. Así que por el momento todos en cuarentena. ¿Cómo cambiar capuchas por mascarillas sin renunciar o someternos a las circunstancias? ¿Cómo decir que recluirnos no es para nada un gesto egoísta o individualista, sino la demostración

de que en la soledad o el aislamiento también estamos todos? El mismo ímpetu: contagiados todos por el espíritu del matapaco. “Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo”, decía Roberto Matta. ¿Qué pasa si el virus muta y se pone buena persona?, ironizaba con acostumbrada crueldad el ministro de Salud. Aunque a lo mejor *el virus muta y se transforma en estallido*, le respondimos. Una vez más. Uno mucho peor. ¿Qué le parece señor ministro? Pues no volveremos jamás a su pretendida *nueva normalidad*, como le llamaron. Porque *ya nada nos dará lo mismo, lo mismo nunca nos dará nada*.

Valparaíso, 18 de octubre de 2020

CODA

¿Qué pasó, eh?, me vuelven a preguntar. Pues finalmente lo que pasó es que uno se pregunta cuánta de esa gente —millones— que salió a las calles en el estallido social de 2019 votó contra el plebiscito de septiembre de 2022. Y los hubo. Y no pocos. Uno ve las cifras, el voto era obligatorio, y nada más ni nada menos que 62% de la gente que estaba obligada a votar votó *rechazo* al proyecto de Constitución de la Convención Constitucional elegida mayoritariamente por el pueblo. Es cierto, hubo tres votaciones. Las dos primeras no obligatorias, ganadas mayoritariamente: una para votar si estábamos a favor de una nueva Constitución y la siguiente para elegir a los miembros de la Convención Constitucional. En ambos casos, los resultados fueron más que alentadores. Pero, como el voto no era obligatorio (ni tampoco pretendemos que lo sea), hay que considerar siempre que en esos alentadores resultados votó poco más o poco menos que 50% del electorado y que, por tanto, hemos vivido algo que un lúcido analista dio en llamar “espejismo representacional”. O sea que hubo un montón de gente que no votó en las dos votaciones anteriores y que, en la tercera, para votar *apruebo* o *rechazo* al nuevo proyecto constitucional, se decantó mayoritariamente por el rechazo. Pero, aun así, si uno hace cuentas, hay un número significativo de votos de ese rechazo que estuvieron participando originalmente en el estallido social y se volcaron masivamente a las calles, y luego votaron... *rechazo*. ¿Qué pasó entonces? ¿Qué tipo de doble personalidad vive Chile?

Mi conclusión es que Chile, pese a su innegable crecimiento, continúa decidiendo ser un latifundio, el oasis del talibanismo de libre mercado, una parroquia esquinada en el mundo, una capitania general. Tres hechos lo confirman: primero, como ya lo describimos antes, el rechazo de 62% al promisorio proyecto constitucional en septiembre de 2022; segundo, el nuevo y amañado proceso constitucional, que va a significar a fin de cuentas un maquillaje a la constitución actual de Pinochet que nos rige (sí, de Pinochet), y tercero, el rechazo reciente por el Congreso chileno a la idea de legislar una reforma tributaria de verdad, que promueva mayor igualdad en el país, uno de los pilares de las propuestas del actual gobierno. Chile, por tanto, y como siempre, a la vanguardia de la retaguardia, y no nos contemos cuentos.

El Patio 29 del Cementerio General fue el lugar donde se ocultaron los cuerpos e identidades de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos durante la dictadura de Augusto Pinochet.





Protestas en Chile de 2019, Plaza Baquedano, Santiago, Chile.



Días de indignación. Autor: Paulo Slachevsky.



Días de indignación. Autor: Paulo Slachevsky.

LECCIONES Y CONSECUENCIAS POLÍTICAS DE LA CRISIS ECONÓMICA DE 2008

HÉCTOR R. DE LA VEGA CUÉLLAR

Introducción

Con motivo de la quiebra de grandes bancos en Estados Unidos ha vuelto la preocupación en torno a los *rescates* del gobierno hacia el sector financiero. No es para menos: la gravedad de la crisis internacional de 2008, con origen en el sector inmobiliario de Estados Unidos, fue de tan profundo calado que para muchos analistas implicó la materialización del fin del neoliberalismo como tal. Lo anterior se debe a diversas razones:

- 1 La más obvia consistió en que, para legitimar el rescate de deudas privadas socializando las pérdidas, se anunciaron medidas de regulación del sector que estaban en contra del discurso de autorregulación del mercado.
- 2 Menos obvias, aunque de mucho mayor envergadura, fueron las medias que se tomaron no tan públicamente: los capitalistas descubrieron que en efecto eran vulnerables ante otros capitalistas y decidieron que se requerían barreras donde antes todo eran libres fronteras; una parte de los recientes conflictos geopolíticos por el control de los mercados y las tecnologías de energía se gestó en ese momento.

- 3 Porque la crisis implicó también la agudización de los conflictos populares que ya se venían gestando en toda la época neoliberal. La acumulación del descontento generado por la desigualdad y la constatación del contubernio entre los gobiernos y la banca implicado en los rescates propició el arribo de *outsiders* políticos, en general de derecha, que canalizaron el descontento con la globalización hacia discursos xenófobos y de espíritu totalitario. No se trata sólo de Trump ni de Boris Johnson: lo más probable es que las actuales protestas contra Macron en Francia no alimenten a la izquierda socialdemócrata, sino al fascismo abierto de Marine Le Pen.

Asistimos, pues, a un conflicto extraño en el que la globalización retrocede no sólo por luchas populares, sino también porque sectores de capitalistas abrazan opciones políticas nacionalistas de derecha, frente a intereses transnacionales de otros capitalistas, lo que entraña riesgos políticos enormes, pero también oportunidades que han permitido que opciones más populares encuentren espacio para crecer y para sostener modelos diferentes de desarrollo.

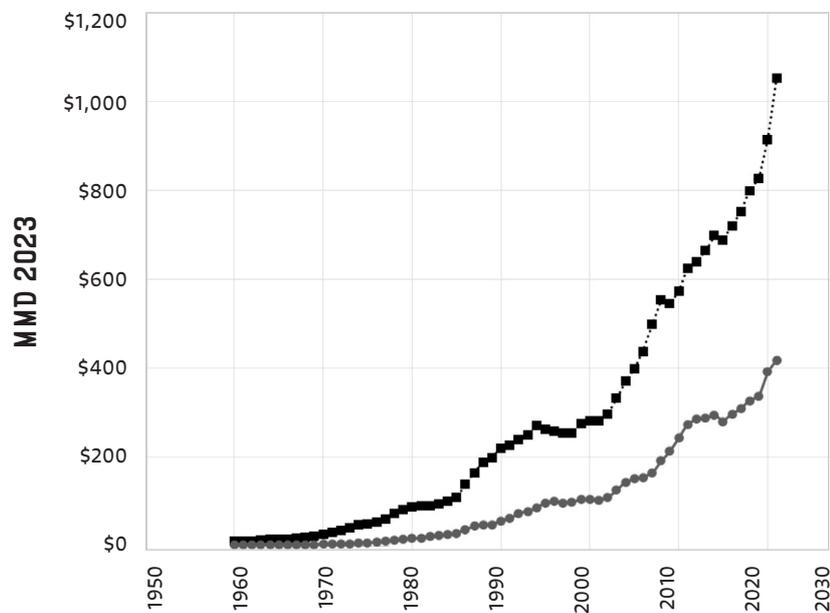
En el presente ensayo se pretende dar cuenta de algunos riesgos y oportunidades asociados al manejo del crédito por parte de los gobiernos de Latinoamérica en la coyuntura actual. Para ello primero se presentará la tendencia de la deuda pública y privada en un conjunto de países, a efecto de constatar cuál es el grado de control del sector financiero alcanzado después de 2008; posteriormente, se adelantarán dos casos sintomáticos del cisma ideológico que siguió a la crisis, para finalmente exponer el caso de México como una singularidad de lo que —nunca hay que confiarse— parecen lecciones aprendidas.

Domando —o no— el sector financiero

La gráfica 1 presenta la evolución del promedio de deuda privada y de los gobiernos centrales (como indicador del comportamiento de la deuda pública), con información de 159 países en dólares de 2023, de acuerdo con datos del Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial. Una primera vista deja claro que, tras un periodo de estabilidad entre 1995 y 2002 aproximadamente, la deuda privada no ha abandonado su tendencia al crecimiento exponencial, mientras que la deuda de los gobiernos centrales parece haber sorteado la crisis de 2008 sin tanto aspaviento; de hecho, posteriormente se observa un breve

periodo de relativa estabilidad entre 2010 y 2015. Los crecimientos observados en ambos componentes de las deudas nacionales en 2020 y 2021 tienen su origen evidente en la pandemia.

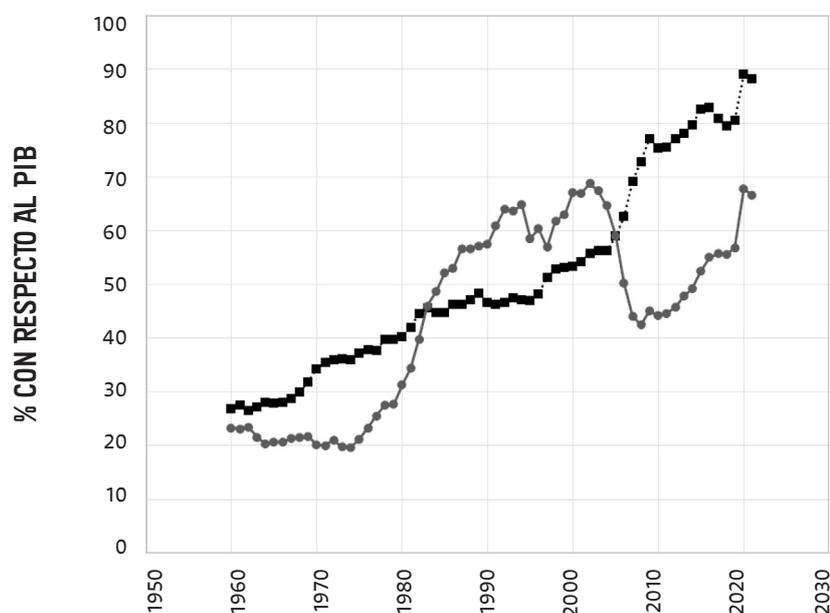
Pero por supuesto la anterior lectura es parcial, porque por un lado el promedio de deuda es empujado por los países desarrollados, con montos de deuda equivalentes a la economía completa y agregada de muchos otros países, de modo que es más adecuado entender qué ha ocurrido con la posición relativa de la deuda frente al producto interno bruto (PIB) de cada país, lo que se muestra en la grafica 2.



Gráfica 1. Evolución del promedio de deuda privada y de gobiernos centrales entre 1960 y 2021 (miles de millones de dólares de 2023).

Fuente: elaboración propia con datos del Banco Mundial (2023) sobre el PIB a dólares constantes de 2023, y del Fondo Monetario Internacional (2021) sobre el porcentaje de deuda privada y de los gobiernos centrales con respecto al PIB.

- ■ ● Promedio de deudas privadas nacionales absolutas
- — ● Promedio de deudas de los gobiernos centrales nacionales absolutas



Gráfica 2. Evolución del promedio de porcentaje de deuda privada y de los gobiernos centrales con respecto al PIB entre 1960 y 2021.

Fuente: elaboración propia con datos del Fondo Monetario Internacional (2021) sobre el porcentaje de deuda privada y de los gobiernos centrales con respecto al PIB.

- ■ ● Promedio de porcentaje de deuda privada con respecto al PIB
- — ● Promedio de porcentaje de deuda de los gobiernos centrales con respecto al PIB

La lectura ahora tiene diferentes matices. Por un lado, puede apreciarse que en realidad, como promedio, la deuda de los gobiernos centrales fue dominante para las economías nacionales entre 1983 y 2005; que ese comportamiento no se aprecie en la gráfica 1 es resultado de la dominancia en cuanto al monto de PIB de los países desarrollados con respecto a los endeudados en vías de desarrollo. Por otro lado, la crisis de 2008 no sólo incrementó la deuda de los gobiernos centrales, sino que cambió la tendencia global de la deuda pública, que transitó de un periodo en que habían recobrado control sobre sus recursos a un nuevo debilitamiento. Debe notarse, además, cómo el crecimiento del promedio de porcentaje de deuda pública es más acelerado que el de la deuda privada en las postrimerías de 2008, indicando la magnitud de los rescates financieros otorgados. Finalmente, debe señalarse que el incremento en el porcentaje de la deuda con respecto al PIB en 2020 es más agudo que en la gráfica 1, lo que se debe a que, en el indicador de porcentaje $[(deuda/PIB)*100]$, tanto aumentó el numerador del indicador (la deuda en sí) como disminuyó el denominador (el PIB). La tendencia cambia en 2021, justamente porque el PIB en el conjunto de países se recuperó más de lo que incrementó la deuda ese año.

Pero, si ya habíamos transitado por un periodo más agudo de deuda pública, ¿por qué ahora se argumenta que es una crisis de mayor magnitud? En primera instancia, por la ya mencionada composición diferente de los países endeudados: si antes era el tercer mundo, ahora son también Estados Unidos y Europa. Pero más importante: la deuda privada continúa siendo sumamente alta y la lección de 2008 fue que no existían mecanismos adecuados para su control en el libre mercado; de hecho, ni siquiera se tenía conciencia de la necesidad de esos mecanismos. La sorpresa sobre la magnitud de lo acontecido fue tal que nos lleva al siguiente apartado de la exposición: propició una fractura ideológica muy mal disimulada en el aparato dominante.

Los lentes rotos del neoliberalismo... y del altermundismo

Como en el cliché de que "los doctores nunca saben bien qué tiene el enfermo, pero siempre saben exactamente de qué murió", existen hoy numerosos estudios que explican lo ocurrido en 2008, aunque en esencia actualizan

(y por tanto poco aportan) el modelo de las crisis financieras: a partir de una situación relativamente estable, en el sector financiero se genera una competencia entre bancos y otras instituciones ofertantes de crédito que las impulsa a otorgar préstamos progresivamente de más alto riesgo; conforme la deuda general crece, lo hace también la cartera vencida hasta poner en riesgo los fondos de ahorro que constituyen una muy pequeña parte del capital especulativo ya comprometido en préstamos. Esa situación es la burbuja económica, que revienta cuando, ante una perturbación, una masa crítica de ahorradores pretende recuperar sus inversiones al mismo tiempo, en tanto que la incapacidad de algunos bancos para hacer frente a esa exigencia muestra el poco respaldo de las inversiones y se genera una escalada de desconfianza que, como bola de nieve, barre el polvo de la especulación para mostrar el desastroso panorama de la realidad.

En el caso concreto de 2008, la estabilidad consistió en las sostenidas bajas tasas de interés. El actor prioritario de creación de la burbuja fue el pujante sector inmobiliario de Estados Unidos (aderezado con la incorporación de múltiples instituciones no bancarias otorgantes de crédito), mientras que la base de la masa crítica se hizo más crítica con el gigantesco ahorro provisto por China y su dinámico crecimiento.

Pero, estimado lector o lectora, si le parece a usted que esta explicación es demasiado simple como para que nadie se haya percatado antes de que la burbuja reventaría, no se apure, le acompañan en esa apreciación una bonita cantidad de estudiantes de Economía de Harvard que en 2011 protestaron por el evidente fracaso del modelo que se les enseñaba. Se trata de estudiantes de la élite de Estados Unidos que insospechadamente se pronunciaron contra "el vacío intelectual y la corrupción moral y económica de gran parte del mundo académico, cómplices por acción u omisión en la actual crisis".

Lo anterior es más que sólo una anécdota de juventudes privilegiadas, es un síntoma de la debacle mediática sufrida por el muy constatable hecho de que ni uno solo de los *grandes* economistas de la época pudo prever la magnitud de la crisis. Ahora bien, debe reconocerse que, a pesar de que simbólicamente perdieron fiabilidad, los ideólogos neoliberales continúan con el control de los medios de comunicación, por lo que permanecen en una posición domi-

nante en la opinión pública... salvo por el hecho de que la grieta está ahí y todos y todas la ven todo el tiempo.

Pero el cisma también afectó a organizaciones anti-neoliberales. En particular, fue evidente el debilitamiento que sufrió el movimiento ambientalista, el cual se presumía como el candidato más prometedor para levantar la estafeta de una lucha mundial por un mundo mejor que había dejado el socialismo tras la caída del Muro de Berlín y la URSS. La progresiva complejización científica, discursiva y de práctica alcanzada por el ambientalismo lo había llevado a ser el principal agente antagónico del capitalismo, con nexos con movimientos de reivindicación étnica en Latinoamérica, África, Asia e incluso en algunos países desarrollados, como Canadá y el propio Estados Unidos. El movimiento ambiental estableció vertientes que explicaban —sin dejar lugar a dudas— cómo el capitalismo es el responsable principal no sólo del cambio climático y otros problemas ambientales que amenazan a la humanidad entera, sino también de la injusticia social al interior y entre países.

Bastó la crisis de 2008 para mostrar que aparentemente había otras prioridades. Por más que se hubiera avanzado en la construcción de opciones políticas, los partidos verdes (los verdaderos, no el penoso que tenemos en el país) sucumbieron en todo el mundo ante discusiones políticas de la derecha más extrema y de izquierdas moderadas, que decidieron que tenían suficiente con tratar de conservar siquiera los derechos sociales básicos, como la educación, la salud o las pensiones. A nivel internacional el Protocolo de Kioto (moderado, liberal, completamente insuficiente y todo lo que se quiera) permitió la movilización de mucha gente e imaginarios en torno a un problema común, aunque hoy esté por completo muerto y es bastante transparente que las cumbres climáticas no arreglan casi nada. El correlato popular es, desgraciadamente, que también se perdió el ambientalismo como referente... o al menos como referente central.

No fue el único movimiento antagónico perdedor, las reivindicaciones altermundistas basadas en reivindicaciones étnicas también retrocedieron. El único movimiento social masivo y no partidista que permanece con combustible aparentemente inagotable es el feminismo, pero el punto es que se abrieron espacios para la construcción de algo nuevo... para bien o para mal.

2008 en el contexto de Latinoamérica

La crisis tomó a los gobiernos del llamado *primer ciclo progresista* en una posición ventajosa, pues los precios de los *commodities* aún permanecían altos, pero condicionó que su posterior debacle profundizara la deuda y comprometiera con ello los avances en la política social. La moraleja evidente fue la necesidad de alejarse de los modelos extractivistas de desarrollo, no sólo por sus altos costos ambientales y sociales, sino precisamente por su vulnerabilidad frente a vaivenes internacionales de todo tipo: toda crisis termina con coletazos al sector primario de exportación.

La crisis de los *commodities*, junto con una política de endeudamiento que no se esperaba esta baja abrupta de los precios de las exportaciones, el muy eficiente manejo mediático de las oligarquías —poseedoras absolutas de los medios de comunicación—, así como errores operativos y la traición de sectores *aliados* de derecha —que evidentemente traicionarían, pero que queda poco claro que hubieran sido también indispensables para que la primera ola progresista se lograra— llevaron a una contraofensiva de derecha que, mediante golpes blandos o elecciones (o ambos, como en Brasil), recuperó el poder.

Tres problemas graves enfrentaba la derecha latinoamericana para conservar el poder que tan tramposamente había retomado: 1) ya habían privatizado buena parte de lo privatizable desde el siglo pasado; 2) la competencia para bajar salarios para atraer inversión extranjera fue demasiado severa y ya no tenía tanto espacio de maniobra para conservar pobres, pero con empleo y 3) no tuvo los *enemigos* internos que tienen los países desarrollados (migrantes... o sea, nosotros, pues). Así las cosas, la fórmula que le quedaba para atacar la crisis estaba condenada a fracasar: recorte de programas sociales, desregulación de la inversión privada (que ni así llegaba), incremento de impuestos generales (el IVA) y de la base poblacional que paga impuestos (combate a la informalidad), así como represión para controlar los descontentos que las otras medidas evidente y rápidamente generarían.

El problema es que el nuevo espacio dejado por la derecha es reacio a dejarse recapturar por una izquierda electoral que también generó desencanto, además de que la derecha parece estar avanzando en la construc-

ción de una masa popular facha con la excusa del único enemigo interno que les queda y que, ante la dificultad que plantea el hecho de que ese enemigo no estaba desacreditado, intentan dibujar o caricaturizar mediáticamente: *izquierdosos, abortistas, ideólogos de género, inútiles que sólo estiran la mano para que les den todo y, encima, morenos*. No se crea que no, no hay que ser ingenuos, pues, efectivamente, están avanzando en beligerancia.

En México la situación tuvo sus diferencias con el modelo planteado. En principio, no teníamos un gobierno de izquierda, sino su contrario. Calderón sorteó parcialmente la crisis gracias a los altos precios del petróleo, pero inició también una carrera de endeudamiento público que no terminaría sino hasta que Videgaray se retiró de la Secretaría de Hacienda de la siguiente administración, la de Peña Nieto. Como no brillaron en originalidad, las opciones de política pública de Calderón y Peña tenían las mismas limitantes que las del resto de la derecha latinoamericana, de ahí los esfuerzos por el control del gasto público llevados a cabo por ambos gobiernos.

Ahora bien, si la izquierda mexicana no sufrió el descrédito que en otras latitudes los medios endilgaron a los gobiernos progresistas, ¿es eso lo único que explica que ahora tengamos una posición más cómoda frente a las alternativas electorales de derecha? La respuesta es no, pues hay lecciones aprendidas y principios de política financiera que convierten la experiencia actual mexicana en un referente, a saber: 1) el modelo de desarrollo económico no se está sustentando en políticas extractivistas, sino en el crecimiento del mercado interno, de hecho, la idea de recuperar la soberanía energética no sólo pasa por alcanzar la autosuficiencia en la producción de gasolinas, sino también por disminuir las exportaciones de crudo; y 2) un compromiso férreo por no contratar deuda, mantenido incluso en medio de la pandemia de covid y en contra incluso de aliados ideológicos relevantes, como Gerardo Esquivel, que insistía en que podía aceptarse un endeudamiento de alrededor de 2 puntos porcentuales del PIB con tal de apuntalar a las PYMES. La propuesta de Esquivel parecía razonable cuando se pensaba que la emergencia duraría algunos meses, pero esa deuda no sería después sostenible. El planteamiento de que la recuperación ulterior sería más acelerada gracias a ese endeudamiento parece también desmentido por la actual fortaleza de la moneda, así como por la atracción

de inversión extranjera directa, amén de que siempre, respecto a los países que adquirieron deudas tremendas en la pandemia, deberíamos preguntarnos lo siguiente: ¿cuánto del crecimiento económico alcanzado gracias a ese endeudamiento se queda realmente en sus países?... ¿y en quiénes?

Hay muchas cosas que ameritan una discusión amplia en la presente administración. En términos económicos siempre hay riesgos en las inversiones generadas, además de que necesariamente hay visiones encontradas sobre hacia dónde quisiéramos dirigirnos. Puede discutirse todo lo que se quiera sobre los peligros de los *mega-proyectos* o su inevitabilidad frente a un aparente vacío de alternativas; puede discutirse cómo es que se dará la transición energética, con qué se financiará, hacia qué tecnologías apuntar, cuáles impactos son menos deletéreos, qué modelos de desarrollo rural pueden sostenerse y cómo implementarlos... en fin, prácticamente todo puede ser colocado en entredicho.

Pero debería estar bastante claro que se ha recuperado la capacidad de decidir el futuro gracias al compromiso por no incrementar la deuda, y a las reestructuraciones recientemente negociadas para descargar un poco las finanzas públicas de los onerosos pagos de intereses. Debería ser claro también que es fantástico poder discutir sobre el futuro, es la primera vez que es materia de discusión en al menos medio siglo y esto se debe a que, por el momento, vamos ganando.

Referencias:

- Banco Mundial (2023). GDP (current us\$). R. E. Disponible en: <<https://api.worldbank.org/v2/en/indicator/NY.GDP.MKTP.CD?downloadformat=Excel>>
- Fondo Monetario Internacional (2021). *Private Debt, Loans and Debt Securities, All Country Data*. R. E. Disponible en: <https://www.imf.org/external/datamapper/PVD_LS@GDD/SWE?year=2021>.



Santiago Robles, "Tlepopoca" en Cuaderno de apuntes, grafito sobre sobre papel, 2023.

ANTE EL DESTELLO DEL PORVENIR / RAQS MEDIA COLLECTIVE

ETHEL BETSAIDA RAMOS TORRES

En las últimas décadas el arte ha sufrido transformaciones acordes a los tiempos que corren, desde la desmaterialización de las obras hasta su encriptación las prácticas artísticas se manifiestan como reflejo de nuestro presente. Sin embargo, más allá de lo formal, el arte sigue creando vías de posibilidad para la manifestación de crítica y activismo político, a partir de la construcción de utopías que abren la esperanza de otros futuros posibles. La convicción de quienes hacen este tipo de arte está vinculada con el concepto que Jacques Derrida llama “un mesiánico sin mesianismo”, es decir, aquello que subsiste como experiencia de la promesa emancipatoria y de una idea de justicia.¹ Derrida señala:

La idea [...] de la democracia por venir [...] ordena hacer que venga aquello mismo que no se presentará jamás en la forma de la presencia plena. [...] Dicha *condición de posibilidad* del acontecimiento es también su *condición de imposibilidad*, como ese extraño concepto del mesianismo sin contenido, de lo mesiánico sin mesianismo. [...]. Pero sería igualmente fácil mostrar que, sin esta experiencia de lo imposible, más valdría renunciar tanto a la justicia como al acontecimiento.²

Es esta búsqueda de espectros del pasado en el presente como promesas del porvenir lo que hace que el trabajo de los artistas que hacen arte político construya discursos a través de la reactivación del tiempo y de la historia.

Por otra parte, el empleo de la luz y del relámpago como símbolos de fuerzas naturales acordes a la pulsión de la vida ha sido abordado desde antaño en el arte. El imaginario depositado en las figuras de los doctores *Frankenstein*, de Mary Shelly, y *Fausto*, de Goethe, es un ejemplo claro de cómo la electricidad ha sido concebida como una fuerza dadora de vida. Respecto a la fuerza emancipatoria en el arte, esta noción puede verse reflejada en la concepción de imágenes relampagueantes y en la persistencia de ciertas prácticas artísticas que hoy en día siguen haciendo de la luz, el relampagueo o el resplandor un símbolo para la activación de enunciaciones políticas. Este es el caso del trabajo de Raqs Media Collective, un grupo artístico creado en India en 1992, por Jeebesh Bagchi, Monica Narula y Shuddhabrata Sengupta.

El trabajo de este colectivo ha descrito por el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM, de la siguiente manera:

Raqs es un laboratorio de pensamiento que propone a la estética como punto de partida para una reflexión social y política. El origen de su nombre hace referencia, tanto a la palabra usada en persa, árabe y urdu que define un estado de meditación, como al acrónimo en inglés “Rarely Asked Questions, RAQS” [preguntas raramente hechas]. [...] Jugando con múltiples roles, el colectivo se desempeña como artista, comisario y como ellos mismos se definen: agentes filosóficos provocadores. [...] Siempre jugando con una poética imprecisa, Raqs Media Collective analiza el pasado, piensa el presente e imagina el futuro.³

Siguiendo estos principios, en el año 2020, en medio de la pandemia por covid-19, se inauguró la Trienal de Yokohama curada por este colectivo. Con el título *The Afterglow* Raqs reactivó la fuerza del destello que desprenden las imágenes ante el tiempo y las presentó en un momento de incertidumbre que, a pesar de la crisis que eso ha representado, abría la posibilidad de repensar el ahora e idear futuros posibles. Raqs comentó respecto a este proyecto:

- 1 Jacques Derrida, *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (Madrid: Trotta, 1998), 73.
- 2 *Ibid.*, 79-80.
- 3 Raqs Media Collective, *Es posible porque es posible* (México: MUAC, CA2M y Fundación PROA, 2014), 72.

The Afterglow es también una infraestructura de relaciones, de preceptos y afectos, de una capacidad de ver y narrar el mundo con paciencia y asombro. Este andamio nos ayuda a sentir temblores y fallas, fallas y avances en las pulsaciones de la vida. Estas capacidades son necesarias para acceder a fuentes dentro de nosotros, que a veces pueden estar escondidas en los reservorios de nuestra vida común, de nuestros paisajes conectados y contiguos. Ayudan a forjar vínculos, afinidades y sororidades, a fin de cambiar las reglas del juego.⁴

De igual forma, en el año 2010 el colectivo produjo la pieza titulada *El capital de la acumulación*, reactivando la imagen y el trabajo de Rosa Luxemburgo. En una película a dos canales se podía escuchar: "Cuando te vi caminar las calles de la ciudad, te oí escuchar la voz de las hojas caídas en el suelo del bosque. Esto también fue una acumulación, este montón de hojas, esta reunión de venas abiertas, un abono de sueños, agotado de cosechar la luz de un sol sombrío".⁵ Respecto a este trabajo, el curador Cuauhtémoc Medina señala que esta pieza alude la a existencia de otro tipo de acumulación fantasmal, etérea y residual,⁶ una acumulación que quizá valdría la pena pensar como espectro del pasado manifestada en aquello que aún no ha sido, pues, tal como señala Derrida, "el porvenir sólo puede anunciarse como tal y en toda su pureza desde un *fin pasado*: más allá, si ello es posible, del último extremo. [...] El porvenir sólo puede ser de los fantasmas. Y el pasado".⁷

De esta manera, Raqs Media Collective reactiva el imaginario científico de la literatura donde la electricidad representaba una posibilidad de vida y su trabajo constantemente se configura dentro de una relación dialéctica entre tecnología y política. Ejemplo de ello son las obras *Revtage* (2010) y *Marks* (2012), en las cuales la luz funciona como medio discursivo para manifestar su pronunciamiento. Igualmente, esta relación se hizo presente en *The Afterglow*, donde presentaron su trabajo curatorial con la frase: "Un intervalo luminoso, una anticipación resplandeciente, un flujo centelleante, una corriente cargada de energía entre los matorrales de la presencia y el devenir".⁸

En el trabajo de Raqs resuena el pensamiento benjaminiano al construir imágenes dialécticas que activan el pasado en el presente dentro de una constelación en tensiones igualmente, asumen que "a nosotros, como a cualquier otra generación anterior, se nos habrá dotado de una *débil* fuerza mesiánica. [Y] Ese derecho no cabe des-



Revtage, instalación, 2010. Fotografía: MUAC, UNAM.



Marks, instalación, 2010. Fotografía: MUAC, UNAM.

pacharlo a un bajo precio".⁹ Así, en sus prácticas artísticas realizan una operación que transita de lo inteligible a lo sensible y deviene en el principio esperanza del ahora, lo cual permite mirar en sus obras, en tanto imágenes ante el tiempo, un destello, una chispa o un relampagueo que produce un acontecimiento para la configuración de un porvenir emancipado.

4 Raqs Media Collective, Yokohama Triennale, "From the Artistic Director", acceso 24 de octubre de 2021. <https://www.yokohamatriennale.jp/english/2020/concept/>.

5 Raqs Media Collective, *Es posible porque es posible*, 31.

6 Cuauhtémoc Medina, "Una historia del infinito y algunas catástrofes recientes: acerca de El capital de la acumulación de Raqs Media Collective", en Raqs Media Collective, *Está escrito porque está escrito* (México: MUAC, CA2M y Fundación PROA, 2014), 118.

7 Jacques Derrida, *Espectros de Marx*, 50.

8 Raqs Media Collective, Yokohama Triennale, "From the Artistic Director".

9 Walter Benjamin, "Sobre el concepto de Historia" en *Obras completas*, Lib. I, Vol. I, (Madrid: Abada: 2006), 306.

TRABAJO ARTÍSTICO E INTELIGENCIA SOCIAL COLECTIVA

[y un comentario sobre la metáfora Blitzkrieg]



CÉSAR CORTÉS VEGA

No es posible hablar de algo así como un conservadurismo uniforme, que opere desde los mismos objetivos con la imprecisa intención de parasitar cualquier brote de pensamiento crítico. Eso no sólo es ingenuo debido a que abusa de las reservas de precaución que toda credibilidad necesita para mantener sus venas destapadas, sino además porque descuida que el mal radica también en el ojo de quien lo observa. Sin embargo, sí es posible rastrear ciertas constantes históricas en una práctica que gana zonas de un territorio que parecía haber comenzado a perder ya. Si tales tendencias permiten una primera clasificación entre la historia de las derechas inglesas, alemanas, francesas o de las más modernas clasificadas como neocons, desarrolladas principalmente en Japón o la República Checa, es posible también realizar una subdivisión según sus propensiones clave, como en los casos donde el apoyo del pensamiento religioso se acentúa, o incluso identificar otros conservadurismos de tendencia social o nacionalista. Según lo anterior, también se podrían clasificar de acuerdo con sus gradaciones, desde las líneas más moderadas o liberales, hasta las extremas y reaccionarias.

De cualquier modo, y sin tomar necesariamente en cuenta clasificaciones tan puntuales, una somera reunión de datos tomados de diversas fuentes señalará el regreso de un tradicionalismo disfrazado de modernidad y de un cretinismo de derechas maquillado de avanzada cultural. Siempre estuvieron ahí, claro, no sólo con sus peroratas

acerca de la familia, su estructura parental, la sexualidad y la contingencia de la adaptabilidad sumisa de los subalternos, sino también, y de manera más general, de su *deber ser* paranoico. Y es que hoy quizá la naturaleza de su fuerza se halle en la configuración de un micropoder que sugiere una velocidad de adaptación que es importante precisar. Su resistencia en el tiempo señala que han recibido apoyo de grandes masas poblacionales que buscan el mejoramiento parcializado de sus condiciones de vida, más allá de las consecuencias políticas derivadas a largo plazo de ello.

Quizá, para comenzar en la búsqueda de las razones por las cuales esto ha sido posible, baste levantar la cabeza empíricamente y poner atención: moralistas por todos lados, dictando el orden de sus sensaciones y necesidades heredadas del *sentido común*, como si se tratara de las tablas de una ley individual potenciada por la falta de perspectiva en una conformación de las subjetividades que apuesta todo por la *estabilidad* del yo. La conciencia ensimismada observándose por horas en el espejo de los *selfies* de grandeza y toda su maquinaria espectacular que la hizo posible. Bajo las ideas de *creatividad* y *originalidad*, todo parece asequible, siempre y cuando se adapte a una inclusión sin contradicciones aparentes. Nada nuevo hay en decir entonces que, de una o varias maneras, muchas de las asimilaciones más comunes contribuyen, sin necesariamente deseirlo, a incrementar una brutalidad *universal* que, paradójicamente, nos mantiene cada vez más

alejados de los supuestos ideales que pretendemos con nuestra presencia en el espacio político de la participación. Es, pues, la vida cotidiana y concreta la que señala los despropósitos o, valga decir, las contradicciones.

En el territorio de estas vertientes de avinagrado pensamiento, se aspira a la pulcritud de discursos culturales, bien delimitados dentro de su perímetro, celebrando el arribo de la formalidad y el orden, así como una inocencia de corte clasicista, con las mismas poses con las que las sociedades de padres de familia condenaban en otras épocas el uso del condón. Los proyectos culturales deberían responder a esta lógica, aquel ideal de belleza y naturalidad proverbiales que la mayoría pueda consumir, como todo producto de mercado que no meta en problemas conceptuales ni enigmas rocambolescos a nadie. Se trata de objetos que acompañan el transcurso de una *realidad* ya construida, asimilada como la predominante, o divertimentos trágicos de la forma, que incluso alegorizan las condiciones del fracaso humano, pero que no problematizan acerca de los límites del lenguaje con el cual han sido nombradas. Aquel romanticismo fallido se gesta precisamente ahí: su semilla se encuentra donde la doble moral opera, gracias a que no se hace notar sino como pensamiento *neutral* o, peor aún, *ilustrado*. Y los ánimos de heroicidad tradicional suponen que lo ahí contenido aguarda a ser poetizado y rescatado de los territorios de su natural oscuridad. El miedo a indagar sobre de qué está hecha tal cosa hace que su médula sea silenciada y sustituida por simplezas salvadoras de la forma, del respeto a las disciplinas y la limpieza de los campos culturales. Entonces se nos cuenta la historia, de nuevo, de las figuras trascendentales que, en efecto, se zambulleron para encontrar el grial en la cueva. El mito es vuelto a contar, y el dislate prevalece.

Pero, vamos a ver: desde esta perspectiva, la contrariedad deberá fluir en el cuerpo de todo aquel que se entere de un engaño semejante, como energía capaz de sacudir el orden de las circunstancias. Si bien un énfasis existencial así rara vez puede dar resultados inmediatos, al menos mostraría un punto de partida voluntarioso que prepare la guerra en las condiciones de una paz sostenida precariamente (que ya los latinos veían sospechosa: "si vis pacem, para bellum", "si ves paz, prepara la guerra"). Por eso toda política es intercambio de posturas; una red compleja de interpretaciones que equilibran el plano de la existencia, como si se tratase de un campo de batalla equivalente a un juego representativo de la contienda

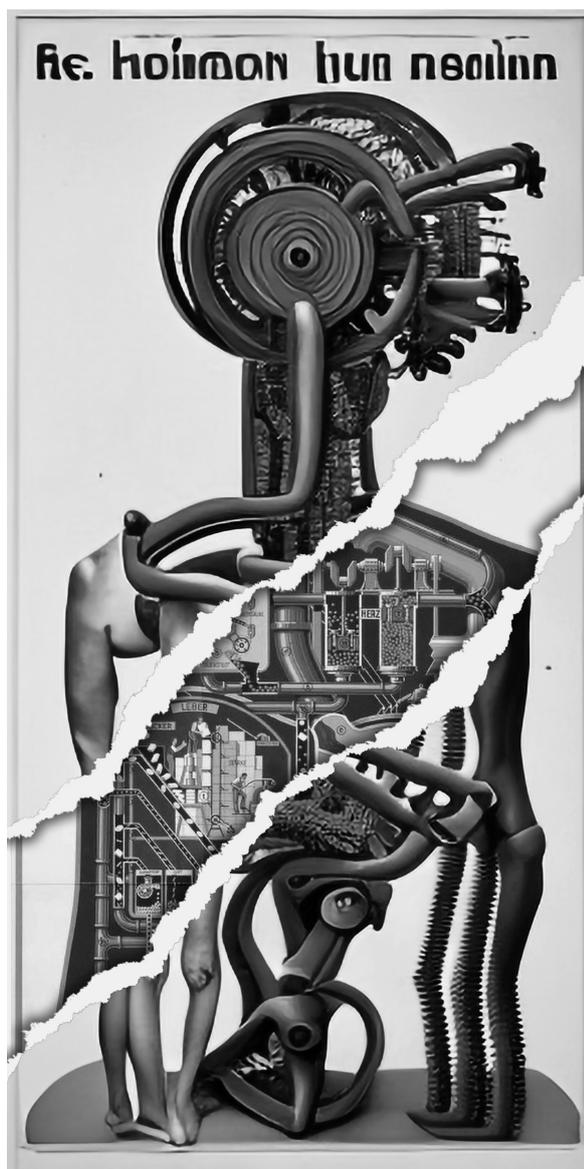


Imagen creada con inteligencia artificial a partir de *collages* realizados por César Cortés Vega.

que nos mantiene a todos aquí: si estamos vivos es gracias a que seguramente algún antepasado aniquiló por lo menos a otro ser humano que no pudo perpetuar su genealogía. Y aquello, basado en ideas. Ése es el comienzo del juego de las representaciones: espacio en el que unos trazos se borran, son interrumpidos por otros, para que luego aquéllos vuelvan a aparecer cuando ya se imagi-

naban perdidos. Toda batalla dibujada, incluso sobre los mapas de cuadernos escolares, ya lo prefigura. Y por eso quien domina lo hace gracias a que administra bien la sospecha que es capaz de provocar en aquel que comienza a entender de qué está hecho este valle de desigualdades.



Entonces, acá subo un primer escalón especulativo, para hablar de esta entrega inicial y del desarrollo de las intervenciones en "Show Blitzkrieg!": el territorio en el que esto pasa con mayor ingenio, con creciente desenfado, es el de la creación artística. También con peligro. El nombre alude, entonces, a la llamada *guerra relámpago* o *Blitzkrieg*: táctica militar que consistía en bombardeos sorpresa y un ataque terrestre inmediato. Implicó el cambio entre una ofensiva de avance paulatino, en la cual el campo de batalla era tratado como un asunto de táctica y cálculo, y los métodos más fogosos de penetración y reacción que no se concentraban en la compleja elaboración del medio para lograr un fin, sino en el fin como justificante de los medios. Aunque tampoco habrá que olvidar aquella canción de los Ramones, "Blitzkrieg Pop", que fue el primer impulso que me llevó a publicar otras tantas colaboraciones en un espacio digital ya desaparecido hace algunos años. La posición general puede esclarecerse con lo que comparte Marky Ramone en su libro *Punk Rock Blitzkrieg*:¹ "Dee Dee² odiaba a los nazis [...] pero los neonazis, como cualquier otro grupo de tarados radicales, creen lo que quieren creer." Ahí está el horizonte enemigo.



Pienso, para comenzar, en los términos de la confrontación mimética, como la define René Girard:³ el deseo de parecerse al otro y, en consecuencia, de poseer lo que tiene. La violencia, dice, se origina a partir de esa discrepancia entre similares:

Todas las grandes ideas estéticas son del mismo tipo, estricta y obsesivamente imitativas. [...] La voluntad de originalidad sólo consigue unas muecas insignificantes. No debemos renunciar a la noción de mimesis; hay que ampliarla a las di-

mensiones del deseo o tal vez hay que ampliar el deseo a las dimensiones de lo mimético. Separando mimesis de deseo, la filosofía ha mutilado a ambos y nosotros permanecemos prisioneros de esta mutilación que perpetúa todas las falsas divisiones de la cultura moderna, entre lo que depende de la estética, por ejemplo, y lo que no depende de ella, entre lo que depende del mito y lo que depende de la historia. (pp. 182-183)

Así, el trabajo artístico opera en buena medida como un modelo discursivo a escala de esta rivalidad mutilada que se aísla del resto, exceso de la forma, obsesión que particulariza una réplica del original y que se convierte luego en obstáculo, en un contra-modelo que recompone los términos de la confrontación. Y las categorías específicas, desde el orden más esquemático, pasando por la retórica, hasta ideales de mayor subjetividad como la belleza o el gusto, son las finas navajas de una danza múltiple para la configuración del campo y sus batallas.

El llamado *capitalismo cultural* nos ha acercado así a un saber mercantilizado que ha puesto en entredicho el sistema artístico, por su énfasis en el valor de mercado en lugar de su valor primordial como evolución de las economías sensibles que contribuyen al ejercitamiento de la inteligencia colectiva. Theodor Adorno y Max Horkheimer sostienen, justamente, que el control de las sociedades opera según la regulación de la llamada *cultura de masas*.⁴ Sin embargo, una de las constantes de mayor complejidad es la homogeneización del pensamiento, que restringe la diversidad. Frente a esto, una defensa que cuadra perfectamente con los movimientos de la flexibilidad neoliberal es que la comercialización de la cultura permite mayor accesibilidad y difusión de las artes, dando por hecho que cualquier idea que se propague será, *per se*, meritoria. Por supuesto, detrás de tales argumentos, se oculta el deseo de centralización del poder de representación, tanto político como económico.

- 1 Ramone, Marky y Hershlag, Rich. (2015). *Punk Rock Blitzkrieg*. Barcelona: Editorial Cúpula.
- 2 Se refiere a Dee Dee Ramone, seudónimo de Douglas Glenn Colvin, cofundador, bajista y compositor de los Ramones.
- 3 Girard, René. (1982). *El chivo expiatorio*. Barcelona: Editorial Anagrama, pp. 182-183.
- 4 Adorno, T. W. y Horkheimer, M. (2000). *Dialéctica de la ilustración: fragmentos filosóficos*. Madrid: Editorial Trotta.



Imagen creada con inteligencia artificial a partir de collages realizados por César Cortés Vega.

Visto desde la teoría del valor-trabajo, habrá que recordar que son los dueños de los medios de producción de bienes y servicios (fábricas, empresas, corporaciones, etc.) quienes se benefician de la estatización de los valores culturales, convirtiendo de manera velada al ciudadano en un consumidor perpetuo. Pero eso, claro, no es todo. En sus célebres escritos llamados *Elementos fundamen-*

*tales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858,*⁵ Karl Marx acuñó el concepto de *general intellect* ("inteligencia social colectiva"), refiriéndose al conocimiento acumulado de saberes y técnicas. Se trata de una forma general que se convierte en fuerza para la producción en el trabajo social global y, por ende, también en la generación de valor en el capitalismo. Implica, entonces, la equivalencia entre abstracciones mentales, que son compartidas por todos, y abstracciones reales, aplicables en la producción, que son materializadas en bienes y servicios. Y aquí deseo subrayar esto, para seguir conversándolo en entregas subsecuentes: el concepto de *general intellect* está relacionado con el avance del capitalismo (y, acaso, también con su supresión como modelo hegemónico), en la medida en que tanto el conocimiento como la inteligencia colectivos modifican la organización de las fuerzas necesarias para la producción, incluido el trabajo artístico. Esto es crucial, pues nos permite acercarnos a otra noción: la de *capitalismo cognitivo*.

Carlo Vercellone,⁶ uno de los precursores de este concepto, afirma que el desarrollo histórico de los saberes y su difusión han seguido un proceso en el cual el *general intellect* ha puesto el conocimiento en las mentes de los productores, y que esto se aprovecha de una fuerza directa, es decir, en tiempo de trabajo gastado por los trabajadores en el proceso de fabricación. En este sentido, el capitalismo cognitivo tiende a la centralización del conocimiento y, entonces, hacia la direccionalidad del capitalista con miras a la innovación tecnológica. Su sentido es el aprovechamiento del tiempo de manufactura de un producto o servicio, como nuevo tipo de trabajo enclavado directamente en lo social, en resumidas cuentas: la construcción de maquinaria y la profesionalización de sus programadores, lo que diversifica la realidad objetiva del trabajo en una infinidad de procesos productivos.

De este modo, en el capitalismo del valor-saber, la relación entre el capital y el trabajo tiende a plantear dos conflictos previsibles. Debido a que los dueños de la riqueza pretenden un desvanecimiento de los límites tradicionales

5 Marx, Karl. (2007). *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. Volumen I. México: Siglo XXI Editores.

6 Vercellone, Carlo (2011). *Capitalismo cognitivo. Renta, saber y valor en la época posfordista*. Buenos Aires: Prometeo Libras.

entre la esfera de la reproducción (que conlleva el empleo de máquinas y materiales para la seriación de operaciones en la fábrica) y aquella de la producción directa (que implica la fuerza de trabajo ocupada en procesos inmediatos en la elaboración industrial de los productos), surge un primer problema: la explotación del trabajador se extiende sobre el conjunto de la jornada social. Por otro lado, y debido a lo anterior, está la tentativa de mantener en operación la ley del valor-tiempo de trabajo directo, en un contexto en el que se reduzcan las jornadas de realización, gracias a que la inteligencia social colectiva está incorporada a métodos diversificados de operación en la maquinaria de producción y otras vías, lo cual entraña el control de tales fuerzas colectivas en la precarización de las jornadas laborales. Esto conduce a la desocupación y a la desvalorización de la fuerza de trabajo, en tanto se categoriza y limita su función, sin tomar en cuenta el tipo de saberes necesarios y colectivos incorporados en ello, dado que ya se han trasladado a la máquina tecnologizada.

Atendiendo a lo anterior, Franco Berardi "Bifo"⁷ argumenta que el *general intellect* es una fuerza ambigua que estaría a debate, en la medida en que se vuelva consciente y pueda dismantelar la configuración del ideal capitalista y la administración del conocimiento:

El horizonte de nuestra época está marcado por un dilema: en uno de los escenarios, el *general intellect* se despliega y evoluciona conforme a la línea paradigmática que le indica el código semiocapitalista. En un segundo escenario, el *general intellect* se combina dentro de una forma acorde a un principio de autonomía y de conocimiento útil y no-dogmático. (p. 17)

En este sentido, Bifo agrega (p. 229) que la autonomía del conocimiento es uno de los pendientes más importantes de la época, pues se trata de un camino crucial para la resistencia frente a la voracidad de las corporaciones que operan internacionalmente. Es lo que él llama, nuestro "horizonte de posibilidad".

Entonces, ya está planteada la premisa: en este espacio, además de *literalizar* el problema al repasar temas que hayan sido originados en determinados conflictos de intereses supuestamente *artísticos*, o de contrapuntearlos con situaciones relacionadas con la cuestión del tiempo y el trabajo artístico (literatura, música, artes visuales, danza, cine, etc.) vistos como saberes colectivos, hablaré

también de una lucha general por la hegemonía entre *arte* como saber común y *arte* como mercado.

La intención está puesta en dialogar sobre la resistencia posible, haciendo énfasis en las características de las nuevas mimesis vinculadas al valor-trabajo artístico, que no pongan en manos de la industria y el mercado saberes (técnicas, sensibilidades, apreciaciones, etc.) que convendría que fueran resguardados por sus dueños legítimos —es decir, los trabajadores culturales que los hemos desarrollado—, más allá de los dividendos que prometan, o al menos blindados para su uso indiscriminado en tales contextos. La llamada *inteligencia artificial* está justo en ese registro al acumular mediante las redes todo ese conocimiento para emplearlo en los nuevos creadores automatizados de contenido. Y un *horizonte de posibilidad* o una *mimesis* deseable es el reconocimiento del trabajo artístico como bien común para la mejora de las condiciones tanto materiales como sensibles de la vida en colectividad.

Epílogo: anécdota para sondear el espacio de conflicto

Alguna vez, en un viaje por Sudamérica, discutí cordialmente con un tipo de clara tendencia conservadora. Yo le hablaba de las confrontaciones que en Latinoamérica habían prometido en un inicio una avanzada cultural y de cómo la represión y el miedo ayudaron a que todo eso terminara por entrar en un largo atolladero. Él, por supuesto, justificaba la coerción y el sometimiento con un argumento similar al de *ceteris paribus* —igualdad de condiciones— usado en el ajedrez, como si fuera aplicable a la guerra real. No había convicción o justicia histórica en los argumentos de su enemigo de izquierdas, por mucho que estuvieran explicados en sendos tratados. La guerra era la guerra, y sólo podían tener cabida los fundamentos que la hacían honorable desde la valentía o magnificencia de la defensa patriótica. ¡Pfff! Los miles de muertos eran otra cosa: *peccata minuta*.

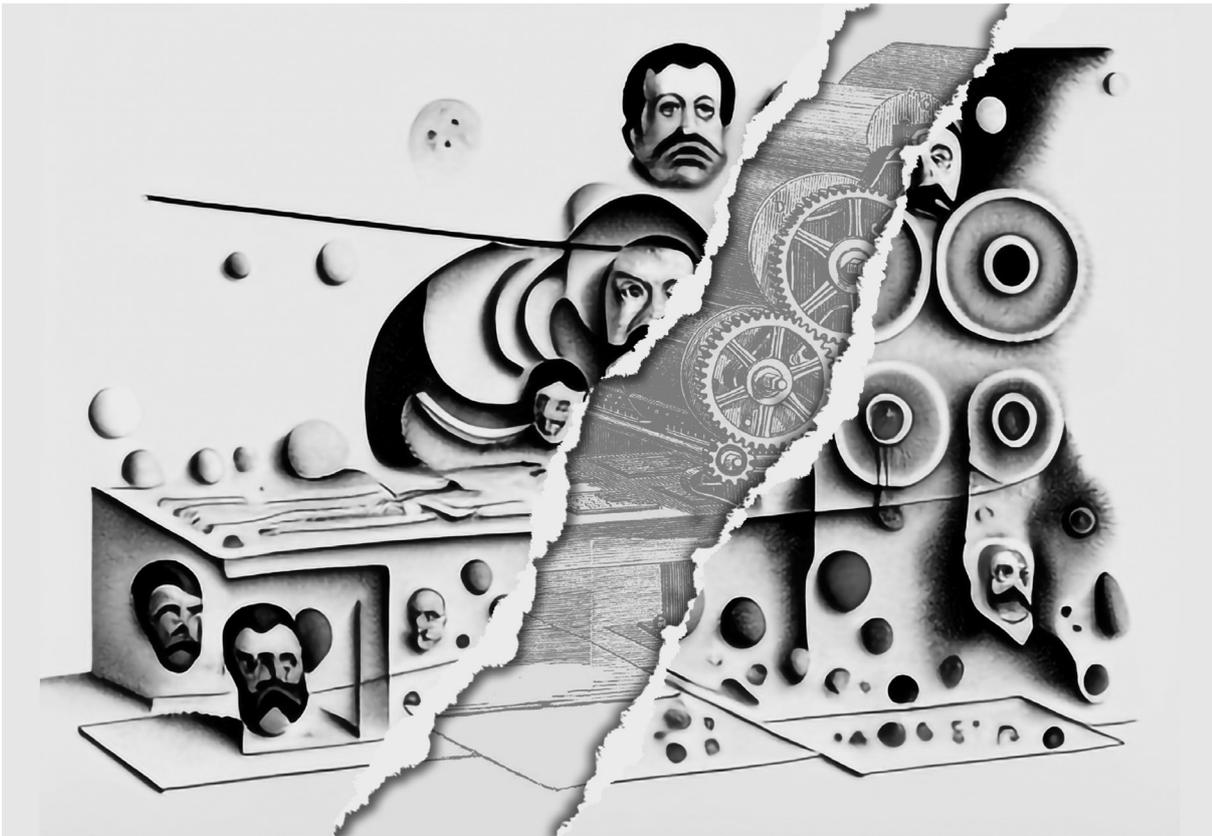
Claro: el planteamiento se cae por sí mismo cuando se sostiene frente a quien no pertenece al mismo bando. Mi contraargumento derivó entonces hacia las condiciones de vida de la población, la economía y sus contradic-

7 Berardi, Franco. (2019). *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad*. Buenos Aires: Caja Negra.

ciones, al cambio de paradigma de clases, y cosas por el estilo. Sin embargo, desde su inconsciencia, mi interlocutor mostraba la naturaleza del conflicto real. Finalmente, Netanyahu —actual primer ministro de Israel— ha hablado del derecho de los judíos sobre los territorios palestinos y la infeliz escritora de derechas estadounidense, Ann Coulter justificó el empleo de las mismas tácticas de guerra utilizadas en la Franja de Gaza contra nuestro país allá por el 2014, personajes como ellos hablan desde una discursividad matizada por la política y los medios, que tiene sus raíces en los argumentos de exterminio mantenidos por siglos, y situados en la justificación de tan sólo uno de los dos frentes. Pero aquel *señorito* que los sostenía no era la dialéctica entera, sino únicamente una de las partes de la contradicción. Desde mi óptica: era un mensajero de la

muerte más, que sustentaba la parcialidad de la discrepancia con antifaces de *necesidad* desde el discurso, pero de forma cruenta y sin concesiones en la práctica. Su intención de diálogo no cumplía ni siquiera lo básico para serlo: en el fondo había una imposición soterrada y una descalificación empírica; también ira contenida y violencia pasiva, que era muy posible imaginar como activa, si las condiciones para ello le hubiesen sido propicias. Tales tendencias implican, pues, lo no argumentativo y la ausencia de revisión de los atributos de la contienda histórica, que es deseable que se examine desde muchos frentes porque, sin esa atención suficiente, sus posibles derivaciones no sólo serán aún menos llevaderas, sino que permitirán el perfeccionamiento de sus técnicas de dominio y robo de la subjetividad de los desposeídos.

Imagen creada con inteligencia artificial a partir de *collages* realizados por César Cortés Vega.



¿Qué hace que un objeto sea considerado merecedor de estar en un museo? El concepto de cultura material ayuda a resolver esta cuestión en la medida en la que supone una apreciación determinada de un objeto, de la cual se derivan comportamientos. Pienso en aquel disco monolítico tallado de veinticuatro toneladas que se aloja en el Museo Nacional de Antropología, en la Ciudad de México, y que ha llegado a comercializarse hasta en playeras de la selección mexicana de fútbol o en los quipus de Jorge Eduardo Eielson en el Museo de Arte de Lima o en el ya trillado y reproducido y reproducido y reproducido retrato de Lisa Gherardini en el Museo del Louvre. Todos, objetos que albergan información del mundo que intentamos preservar.

¿El objeto es un documento entonces? Sí, la cultura material está constituida por los objetos. Cualquier objeto, que suponemos portador de una cierta información, se convierte en una fuente de datos y, además, nos habla de nuestras necesidades humanas, de nuestras costumbres y creencias sociales. Por ello, exponer objetos es una característica esencial de los museos, pues materializan actos o hechos individuales o colectivos de manera fiel y objetiva, universal en el espacio y en el tiempo, así como la información única que albergan.

Pienso ahora en aquella mítica Casa Azul en la calle de Londres, en pleno corazón de Coyoacán. Cavilo sobre la cantidad de turistas que la visitan a diario últimamente; sobre los *souvenirs*, bolsas, *pins* y accesorios que se venden a las afueras del lugar, en una época ya acostumbrada a la sobreproducción de la imagen. A decir verdad, son los objetos y las cenizas que habitan la casa-museo los encargados de contextualizar la explotación del artista, haciendo que el todo y las partes generen una relación dialéctica según la cual se necesitan mutuamente para edificar una realidad constituida no sólo por el arte autobiográfico de Frida Kahlo, sino también por un materialismo conceptual que la ha llevado a ser un ícono pop de este pragmático México contemporáneo.

Es entonces que la historia se construye gracias a las fuentes materiales, ya sean consideradas obras de arte, basura reciclable, avance tecnológico, herramienta, patri-

monio, *souvenir* o alimento. Son estos objetos los que encierran el conocimiento y merecen el análisis y la preservación. No es casualidad que hasta este siglo **xxi** consideremos, gracias a piezas arqueológicas, textiles, granos, documentos y fotografías, la posibilidad de que exista un museo dedicado al maíz,¹ como si el alimento originario más importante en México, cuya presencia es inseparable al de la historia nacional, no hubiera merecido antes un recinto sagrado para su contemplación y estudio. Es ahora, cuando la modernización que ha moldeado la agricultura (especialmente a partir del siglo **xx**) no ha logrado resolver el problema del hambre, que miramos la fecundidad de nuestra tierra.

Es ahora, con la crisis ecológica y el cambio climático, que vemos afectada de manera progresiva y preocupante la producción de alimentos, controlada cada vez más por un puñado de poderosas empresas transnacionales, las cuales diseñan y venden la tecnología alimentaria, dominan los mercados y logran cambiar a su favor las relaciones sociales de la agricultura.

Aunque México importa buena parte de sus alimentos desde la

década de 1970, lo cual ha vulnerado la capacidad del país para abastecer esta necesidad básica de su población, es justo ahora cuando el maíz juega un papel fundamental. Además de ser nuestro alimento principal y el cultivo más importante, es la planta que fue domesticada en este territorio hace miles de años y que sigue teniendo una importante riqueza genética, preservada aún por los campesinos. Desafortunadamente, las políticas neoliberales dominantes desde la década de 1980 han hecho que las importaciones del grano incrementen año con año, especialmente

CALAVERAS & DIABLITOS

EL OBJETO DE ARTE

MIGUEL TORRES

1 Cencalli: Casa del Maíz y la Cultura Alimentaria es un museo vivo conformado por ocho salas de exposición dedicadas a pensar, valorar y divulgar la cultura alimentaria nacional. Fue inaugurado el 29 de septiembre de 2021 y se ubica en el inmueble del antiguo Molino del Rey, edificado en honor a Carlos I de España y utilizado en ese entonces para la elaboración de harina. El museo es una construcción histórica que data del siglo **xvi**. Se encuentra en lo que se conocía como Lomas del Rey, hoy Complejo Cultural Los Pinos, y actualmente busca honrar el maíz y resignificar así este espacio.



Cencalli: Casa del maíz y la cultura alimentaria, Complejo Cultural Los Pinos, Ciudad de México.



Puesto comercial ubicado a las afueras de la Casa Azul de Frida Kahlo, Coyoacán, Ciudad de México.



Livo Malo



Cencalli: Casa del maíz y la cultura alimentaria, Complejo Cultural Los Pinos, Ciudad de México.



Livo Malo



después de la liberalización total de su comercio en 2008, en el marco del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN). Esta situación se agrava cuando se evidencia que nuestro mayor proveedor de cereal, Estados Unidos, destina cantidades importantes de su producción maicera a la fabricación del agrocombustible etanol, encareciendo así la existencia del maíz en el mercado mundial.

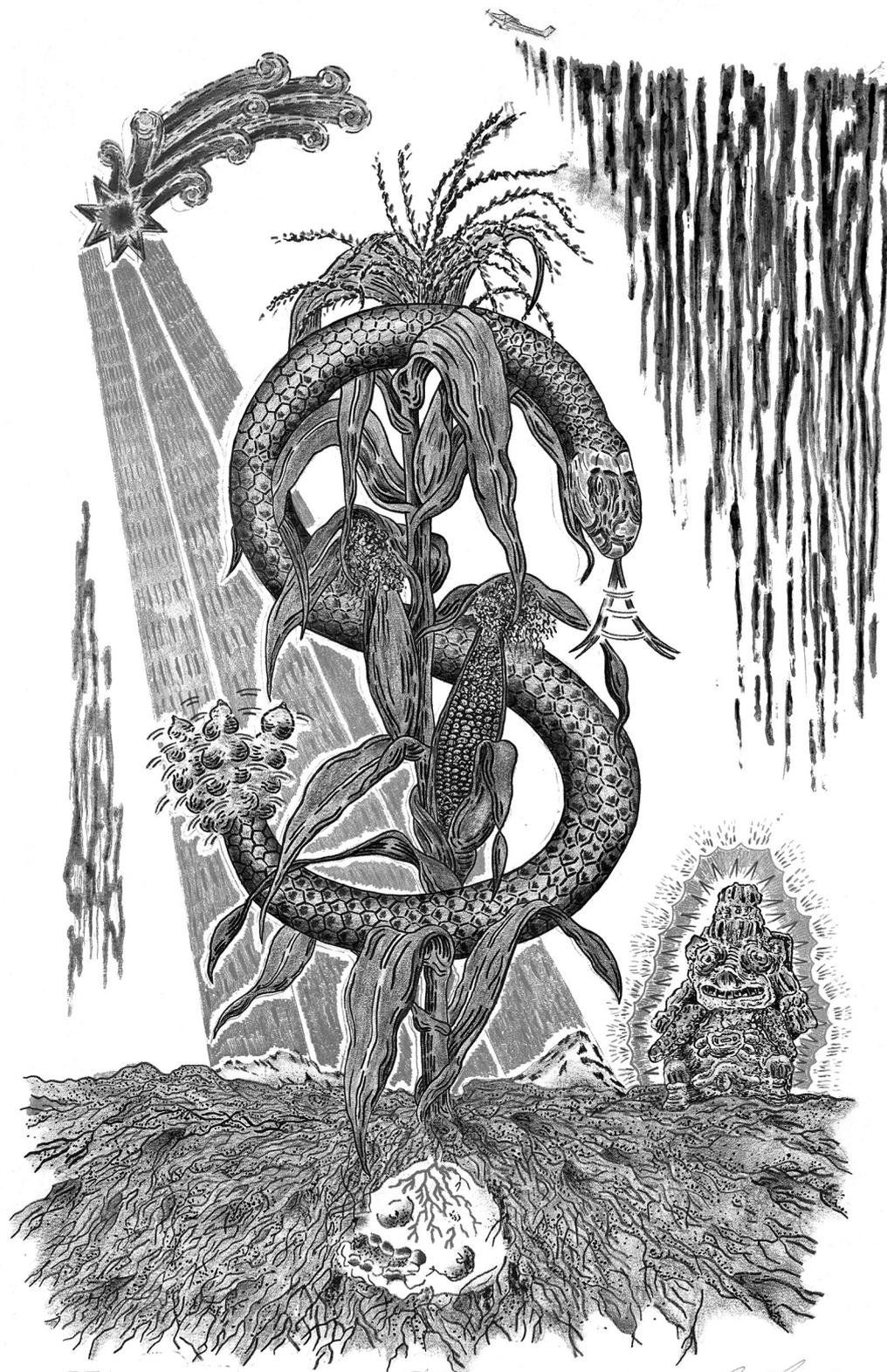
¿Es entonces hora de volver a la semilla? Fitzgerald y Borges nos adelantaron este viaje, esta paradoja que encierra el principio y el fin de la cosmogonía de cualquier cultura en este planeta. Exponer en un museo el valor de una milpa como sistema de cultivo que marca los calendarios ceremoniales de toda la región mesoamericana nos remonta a un origen aún más trascendental y cultural que el plasmado en el ayate del indígena chichimeca Juan Diego Cuauhtlatotzin, referente e ícono religioso y popular en México y Latinoamérica. La imagen de la Guadalupana nos da indicios de que no sólo los museos están interesados en conservar objetos de amplia información histórica y cultural. Sin embargo, sí deben encargarse de resignificar los objetos y ayudar a proveernos de un futuro con la suficiente tecnología, aprendizaje y superación de los modelos neoliberales de explotación, que, al buscar el beneficio económico, recurren una y otra vez a las exposiciones de grandes autores que aseguran la aceptación masiva, más que la polémica y la reflexión social; la interacción en los espacios públicos o la venta y

el ambulante del arte y demás productos comerciales y de consumo.

Los museos no pueden permitirse ser tristes contenedores de objetos y colecciones. Deben romper definitivamente con el espacio como su máximo condicionante para crear comunidades y experiencias que vayan más allá de la obra física o el objeto artístico, con el fin de intentar despertar nuestra memoria colectiva, estimular nuestros sentidos y alejarnos del mundo material que intenta constantemente volvernos sus nuevos objetos.

Referencias

- García Blanco, Ángela. 1994. *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- _____. 2017. *El maíz y la alimentación: crisis, políticas y alternativas*. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte. <https://www.colef.mx/evento/maiz-la-alimentacion-crisis-politicas-alternativas/>.
- Adamuz, José. 2019. *Cómo serán los museos en 20 años*. National Geographic. https://viajes.nationalgeographic.com/es/lifestyle/como-seran-museos-futuro_14868.
- Sáenz Guzmán, Claudia. 2021. *Un paseo por el museo "Cenacalli, la Casa del Maíz y la Cultura Alimentaria"*. Servicio de Medios Públicos. <https://www.capital21.cdmx.gob.mx/noticias/?p=27317>.



37/72

Presagio transgénico

2023 Santiago

Santiago Robles, "Presagio transgénico", litografía, tinte de añil y de pericón sobre papel, 76 × 55 cm, 2023.

DISECCIÓN DE UN GRABADO

Diálogo a partir del kilómetro cero

RODRIGO ÍMAZ Y SANTIAGO ROBLES

Rodrigo: El monumento que muchas personas piensan que marca el kilómetro cero de nuestro territorio se encuentra hoy a un costado de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, justo donde está emplazado el de Enrico Martínez, el *cosmógrafo* del rey Felipe II, quien inició las obras de desagüe y desecación del lago de Texcoco ante las continuas inundaciones de la capital novohispana.

El Centro Histórico de la Ciudad de México y otras de sus zonas reposan sobre lo que fue un lago. Lo que en principio fue un islote pronto se transformó en una metrópoli: la gran Tenochtitlan, una ciudad lacustre atravesada por calzadas que conducían hasta sus palacios y pirámides. La implementación del sistema prehispánico de chinampas les permitió a sus habitantes extender el territorio y tener un sistema de agricultura con el cual podían obtener varias cosechas al año.

Santiago: Es una gran ironía que, estando Tenochtitlan en una cuenca, el agua del lago no se pudiera beber debido a

su salinidad. El agua potable se transportaba a través de un acueducto, ¿planeado por Nezahualcoyotl?, que iba de Chapultepec hasta la gran ciudad. Inclusive se piensa que una vertiente de este flujo llegaba directamente hasta el palacio de Motecuhzoma en el centro de la ciudad. Cortar este suministro de agua durante la batalla por la localidad mexicana les otorgó una gran ventaja a quienes la sitiaron.

Ya que mencionamos a Motecuhzoma y el agua, me gustaría agregar que el tlatoani Xocoyotzin no vio ni le contaron los supuestos ocho presagios que anunciaban el final de una época debido a la llegada de los españoles y que lo llevarían a intentar suicidarse en la cueva de Cincalco, ubicada en Chapultepec. Esa tradición de señales funestas fue traída posteriormente por la religión católica. Se trata de los presagios de la caída de Jerusalén traducidos al contexto mesoamericano, que se implementaron como historia oficial.

R: Me resulta forzoso volver al elemento acuático originario: el agua. En la cosmovisión prehispánica, es un elemento femenino, frío, oscuro, fundamental para la vida y la muerte, matriz de las raíces, espejo líquido de su contraparte: el mundo masculino, de la guerra y la vida solar.

En contraste, podemos pensar en el colonialismo actual como un sistema líquido que todo lo permea y empapa de forma invisible y casi inevitable, un modelo translúcido que al mismo tiempo contiene todos los colores y sabores, y trasciende cualquier frontera: un imperialismo escurridizo y transfronterizo. Dicho modelo de conquista moderna —una *transconquista*— consiste en la apropiación y el desplazamiento cultural por medio de una sigilosa imposición de nuevos gustos y formas de consumo.

Cueva de Cincalco a partir de una representación del *Códice Durán* (1581). Desde la época virreinal ya se promovían noticias falsas con intenciones políticas.



S: Es verdad, las características del agua y la forma en la que se utiliza socialmente pueden plantear metáforas poderosas como la que acabas de describir. Estas relaciones de poder me hacen pensar en una de las diferencias entre la ciudad moderna y una ciudad como Tenochtitlan. La urbe mexicana no concebía la naturaleza como la otredad que debía ser exterminada para que el supuesto progreso se llevara a cabo, sino que desde su planteamiento ideológico era una misma cosa con el líquido vital. La relación entre el agua y aquella urbe es indisoluble, esta característica forma parte de la conocida dualidad mexicana, representada en obras tan importantes como la Coatlicue o la llamada Piedra del Sol. En ésta, por ejemplo, se simbolizan dos periodos anuales: el de seca y el de agua.

La alegoría que planteas con el agua y el capitalismo podría entonces iniciar en la ciudad virreinal. En este periodo se comenzó a secar el lago con la clara intención de controlar los recursos naturales —y por lo tanto a la sociedad—. Esto continúa en nuestros días, manifiesto en el intento de construir un aeropuerto sobre el último reducto de lo que fuera un majestuoso cuerpo de agua.

R: Sigue sorprendiéndome que seamos una ciudad lacustre, una metrópoli sobre lo que fue un sistema hídrico. La dominación del lago fue una empresa que tardó más de tres siglos en fructificar, fue una obra novohispana que se extendió hasta el México moderno. El Popocatepetl y el Iztaccihuatl, el “cerro humeante” y la “mujer dormida”, son testigos de la historia de este valle atliplánico.

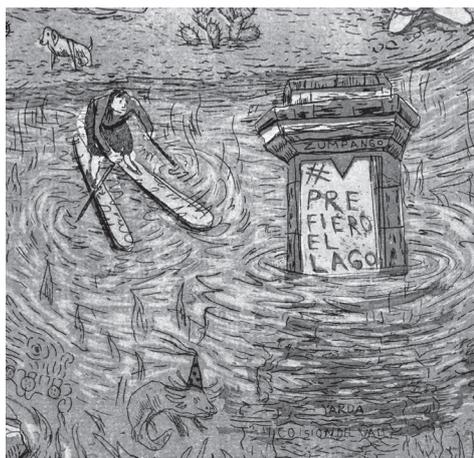
S: Bernardino de Sahagún asegura que, para los nahuas, los montes están fundados sobre el Tlalocan, el lugar

de origen de ríos y manantiales, una especie de paraíso en donde abundan jitomates, maíces, chías, calabazas y otros frutos. De los montes surgen las nubes, pues contienen el agua y están cubiertos por tierra, como si se tratara de cáscaras o vientres que albergan el vital líquido: son lugares de contacto entre las personas y la otra realidad, *lo sagrado*.

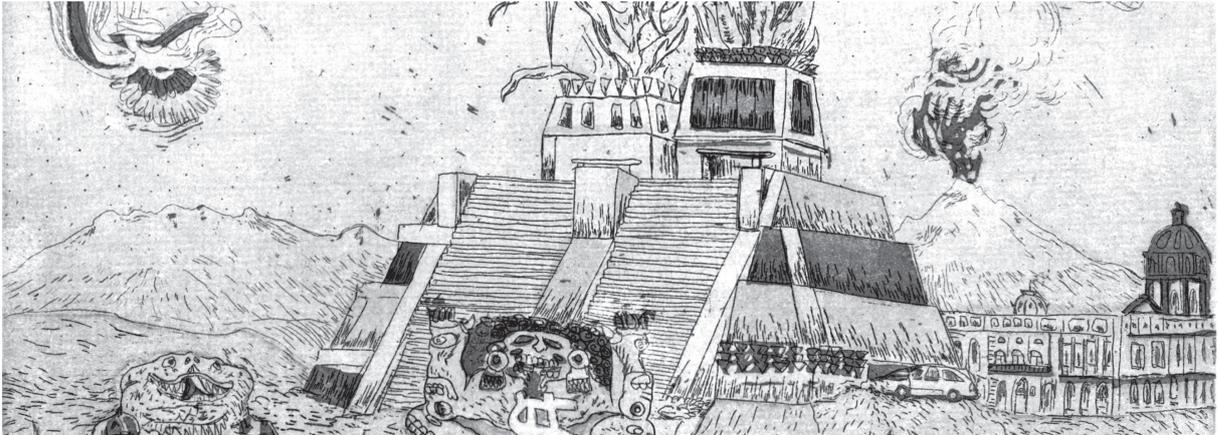
Por otro lado, la importancia del binomio Izta y Popo a través del tiempo, particularmente de este último por sus fumarolas y su actividad sísmica, es inabarcable. Las pirámides prehispánicas que conocemos hasta nuestros días son réplicas formales y representaciones ideológicas de la montaña sagrada. En el caso particular de la pirámide de Cholollan (Cholula), cuyo nombre se refiere parcialmente a cierta “agua que cae”, podemos apreciar cómo está realizada a imagen y semejanza de don Goyo, quien la enmarca en el horizonte. En muchas de las ofrendas o entierros encontrados en la Cuenca de México, los restos de las personas están orientados hacia el Popo y cuentan con representaciones escultóricas del volcán que incluyen a deidades que soplan, probablemente haciendo alusión a las fumarolas. Se piensa también que existió una tradición de arrojar cráneos de personas fallecidas o sacrificadas al cráter del volcán para “sembrarlos” y poder “cosechar” después vida humana,

para mantener los ciclos vitales activos. En 1519 un asombroso Hernando Cortés envió a un grupo de hombres a intentar descubrir el secreto de las fumarolas en lo alto del volcán Popocatepetl, los cuales en sus palabras: “Fueron y trabajaron lo que fue posible por la subir, y jamás pudieron, a causa de la mucha nieve que en la sierra hay”.

Lamentablemente, en 2021 un grupo de científicos declaró extinto el glaciar Ayoloco ubicado en la cumbre



Detalle de *Kilómetro cero*.



Detalle de *Kilómetro cero*.

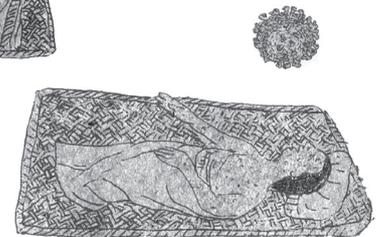
del Iztaccihuatl, el cual había permanecido congelado a través de los siglos. Este hecho dice mucho de nuestra sociedad y del modelo económico que rige nuestra época, que promueve la explotación desmedida de recursos.

R: Volviendo a la Conquista, otro acontecimiento que me parece relevante para explicar la transformación de la Cuenca de México es la involuntaria guerra bacteriológica que desencadenaron los españoles con la viruela, que fue uno de los grandes aliados en contra de los mexicas. Fue una fuerza silenciosa e invisible que se desató en 1520 y azotó a la población americana durante varias décadas. Tengo la impresión de que uno de los órdenes naturales es la cíclica aparición de pandemias, como lo experimentamos recientemente. No obstante, mientras en ocasiones anteriores la peste tardaba décadas en avanzar, esta vez en un lapso de pocos días la enfermedad estaba presente en todo el globo, afectando a todo el pueblo. La palabra *pandemia* viene del griego *pándēmos*, formada a partir de *pan* "todo" y *dēmos* "pueblo"; su etimología es todavía más incluyente y democrática que la de *democracia*.

S: Se piensa que el periodo de la batalla por Tenochtitlan y las posteriores guerras dentro del actual territorio mexicano conformaron uno de los fenómenos biológicos más nutridos e interesantes de la historia universal, pues se "encontraron", por así decirlo, microorganismos de distintas partes del mundo en un mismo espacio. Con



Dos pandemias: viruela y covid-19. Ilustración realizada a partir del *Códice florentino* (1540-1585).



Cortés arribaron personas que habían padecido enfermedades que provenían de Asia y África. Cuando esta gente enfrentó las enfermedades del continente americano, se generó una especie de unificación bacteriana del planeta. No hay que perder de vista, sin embargo, que los guerreros europeos ya habían sido contagiados de viruela y otras enfermedades de generación en generación y habían desarrollado anticuerpos, de la misma forma en que nosotros actualmente estamos comenzando a generarlos para el SARS-CoV-2. En aquel entonces para los habitantes mesoamericanos y de las regiones cercanas la viruela fue devastadora. Una hipótesis fundamentada por Rodolfo Acuña-Soto plantea que fallecieron entre cinco y diecisiete millones de indígenas nativos. Después de la viruela en 1520, llegarían el sarampión en 1531 y el *cocoliztli* en 1545, afección que aún no se logra determinar con precisión. *Cocoliztli* quiere decir en náhuatl simplemente "enfermedad".

R: Volviendo al grabado, me parece relevante resaltar algunos detalles; en primer lugar, el auto que aparece junto al Templo Mayor y al lado del Palacio de la Autonomía. Esto está basado en un hecho acontecido un día de agosto de 1999, cuando un vehículo aceleró por una calle inexistente y voló hasta aterrizar sobre las ruinas del Templo Mayor. El coche quedó depositado como una extraña ofrenda moderna a los dioses y todos quedaron perplejos ante el sincretismo y el símbolo incomprensible que representaba esta involuntaria instalación. Se presagiaron augurios y se hicieron interpretaciones respecto al mensaje ancestral que enviaban los antiguos dioses. El piloto, que trabajaba como policía y conducía en estado de ebriedad, resultó ileso a pesar del forzoso aterrizaje.

Otro suceso acontecido en agosto, pero del año 1790, fue el hallazgo del monolito de la diosa Coatlicue mientras se realizaban obras hidráulicas y de remodelación del Zócalo de la Ciudad de México. La aterradora escultura con garras y cabeza de serpientes, adornada con cráneos, corazones y chorros de sangre que rematan en una falda de cascabeles entre culebras, fue exhumada cerca de la esquina del Palacio Nacional 269 años después de la caída de Tenochtitlan. La noticia llegó a Alexander von Humboldt, quien se interesó por el descubrimiento. Mien-

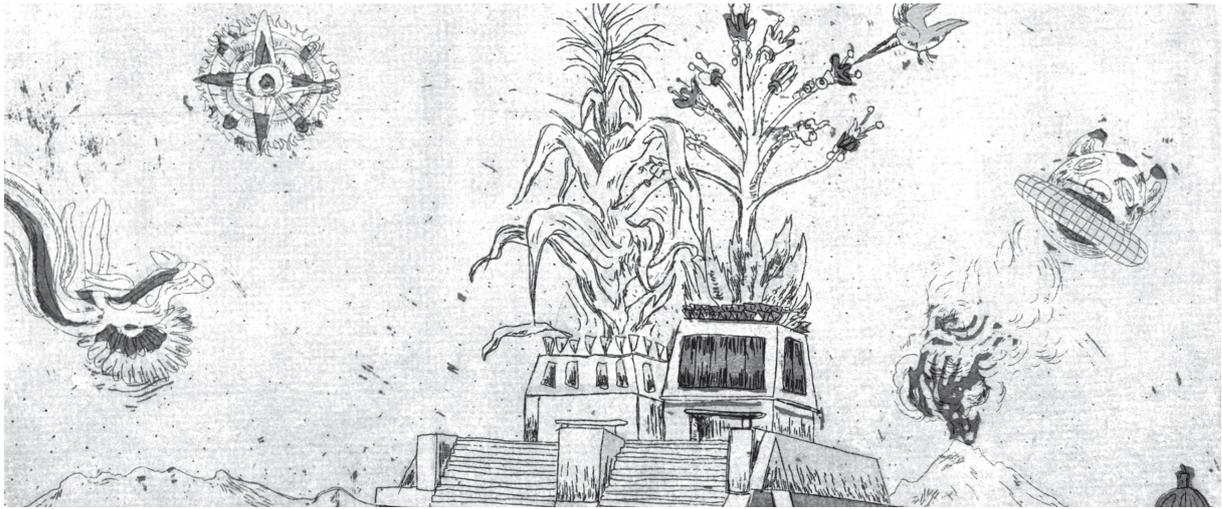
tras tanto la escultura despertó el horror de los sectores dominantes y la curiosidad entre el pueblo, incluso comenzaron a aparecer ofrendas para la diosa, por lo que la volvieron a enterrar. Pronto emergió de la tierra otra pieza fundamental: la Piedra del Sol (mal llamada Calendario Azteca), que junto a la Coatlicue presagiaba el retorno de nuestra historia enterrada, la raíz prehispánica salía a la luz en los últimos años de la Colonia.

Alexander von Humboldt visitó el territorio novohispano en 1803 y consiguió que la diosa de piedra fuera desenterrada para él. Midió, analizó y retrató el monolito con celebridad. Incluso descubrió que en su base había otra representación grabada de la misma Coatlicue; su versión terrenal estaba a la vista y debajo, en la cara que apunta al suelo, su versión inframundana. Von Humboldt se sorprendió por la premura con la que el clero volvió a enterrar el monolito y partió. La escultura había sido desenterrada y colocada en la Academia de San Carlos, donde, rodeada de esculturas grecolatinas clásicas, había desafiado los cánones estéticos de la época, por lo que fue puesta tras las rejas en una esquina del patio. La pieza generaba vergüenza en un amplio sector criollo de la sociedad y entre las élites académicas, además de que despertaba ritos entre la "indiada".

La historia es fascinante por el poder artístico y simbólico que posee el monolito. Gracias a su condición mons-



Detalle de *Kilómetro cero*.



Detalle de *Kilómetro cero*.

truosa —era una presencia aterradora— se preservó entre todas las piedras que se utilizaron para construir edificios durante el Virreinato. Era tal el miedo y el respeto que infundía que fue colocada bajo tierra, donde se preservó. Es tal el poder de su influjo que nadie se atrevió a romperla o dañarla para usarla como dintel o como elemento en una construcción, pues, más allá de ser una representación divina (como las de Cristo crucificado), la Coatlicue parece ser la divinidad en sí misma: su forma, su presencia, su ánima y su poder artístico generaron un terror que trascendió épocas, culturas y religiones. Afectó a lo largo de los siglos a los individuos desde lo emotivo y a través de lo simbólico. La diosa-monstruo no necesita traducción para ser, su estética amedrenta a todos sin excepción y su poder le ha permitido sobrevivir al mundo humano.

S: En el centro de centros del paisaje que planteamos, encontramos también a Tlaltecuhltli, otra diosa enterrada en tiempos prehispánicos que decidió salir nuevamente a la superficie de la ciudad en 2006 para mostrarnos su carácter dual como deidad femenina que propicia la vida, pero que también tiene una sed de sangre insaciable. Es importante recordar que para las culturas mesoamericanas las creaciones que en la actualidad consideraríamos artísticas, tales como esculturas, relieves o murales, no *representaban* a los dioses, sino que *eran* las deidades en sí mismas, de modo que se les tenía que alimentar con sangre para

mantenerlas con vida, como es probable que haya sucedido con el monolito de Tlaltecuhltli que permanece recostado en el Museo del Templo Mayor y que tiene un agujero en su centro. Le retiraron las entrañas antes de enterrarla. Así fue encontrada. ¿Por qué? Quizás para “matarla”.

Finalmente, en el grabado encontramos cobijando el Templo Mayor —lugar de adoración a Tlaloc y a Huitzilopochtli— a las deidades gemelas Quetzalcoatl y Xolotl, quienes estaban asociados a lo que actualmente conocemos como el planeta Venus, un astro dual porque aparece en el cielo como la estrella más brillante de la mañana, pero también como la estrella del ocaso. Estos dioses permiten la transición entre la noche y el día, pero además promueven el movimiento cíclico del cosmos.

R y S: Finalmente, en el fondo del grabado encontramos un axolote, “monstruo de agua”, que está festejando porque la ciudadanía eligió preservar el lago de Texcoco. Así nos sentimos también con el momento actual, optimistas por los cambios que están ocurriendo en nuestro país en lo que concierne al medio ambiente, la salud, la política, entre otros temas, aunque el camino es largo y aún quedan muchos retos por delante. Una de estas transformaciones es la generación de discusiones a quinientos años de la batalla por Tenochtitlan, las cuales nos permiten entender el pasado de una forma distinta y volver a pensar sobre nuestro presente. Continuemos con el diálogo.



Rodrigo Ímaz y Santiago Robles, *Kilómetro cero*, grabado en metal a tres tintas, edición de Tiempo Extra Editores, 44 × 30 cm, 2022.

SOBRE PATRIA PIRATA

CHRISTIAN BARRAGÁN

Aunque Balam Bartolomé (Ocosingo, Chiapas, 1975) es originario del sureste mexicano, siempre ha residido en la capital del país; su historia cultural y familiar, sin embargo, ha estado presente donde quiera que él ha ido, desde su primera incursión en 2007 al gran sur, el del continente americano, con la cual una estancia en la ciudad de Montevideo determinó el comienzo de su ejercicio artístico en solitario, a la lejana villa de Dale en la costa oeste de Noruega en 2011, e igualmente en su paso por las ciudades de Nueva York, París, Bristol, Bogotá o la costa de Oaxaca y el antiguo señorío de Tlatelolco, en donde actualmente acoge y acompaña a otros artistas en su exploración y aprendizaje del pasado ahí ocurrido, no muy lejano en su intención y ejecución de la manera en que en ese mismo sitio sucedió al inicio del siglo xvi con el Colegio de Santiago Tlatelolco, en el cual maestros y aprendices se afanaron en hacer coincidir, así entre propios como entre extraños, las letras y los trazos.¹ Visto así, retrospectivamente, se tiene la impresión de que Balam Bartolomé ha desarrollado un inusual sistema con el cual ha viajado más en el tiempo que en el espacio, hurgando en el subsuelo histórico las coincidencias y rupturas que su obra visual y escrita expone, sobre esta tierra o aquella otra, sobre quienes nos antecedieron o de nosotros mismos. Sintomáticamente, desde el título de su primer libro anuncia esa obstinada oposición en la que funda su práctica artística, *Batalla de ciervos* (2013); en el primero de los textos ahí congregados Bartolomé presenta su tema, justifica su proceder y a la vez asienta lo que bien podría considerarse una declaración de principios, válida tanto para el primer conjunto de sus escritos como para el resto de la obra visual y textual que lo aventaja:

Quando visité París por primera vez, uno de los encuentros memorables fue aquél que tuve con *Batalla de ciervos* de Gustave Courbet. [...] La obra me impactó pues, más allá de su factura impecable, *encarna la contradicción que conlleva el*

*enfrentamiento con aquello otro que también es uno; la confrontación constante entre lo que somos, nuestro contexto y sus posibilidades.*²

En esta expresión, subrayada por quien esto escribe, pueden identificarse tres elementos esenciales en la poética de Balam Bartolomé, a saber: el arte como manifestación, *encarnación*, de nuestro acaecer; la transición de un encuentro a un enfrentamiento con aquello que es ajeno a lo propio, el *otro* y lo *otro*, que a un mismo tiempo niega y afirma nuestra presencia; y la persistente (auto)definición de nuestra existencia *entre lo que somos, nuestro contexto y sus posibilidades*:

A partir de ese ser cotidiano son pocas las veces en que estamos conscientes de ocupar un lugar en el espacio, de tener un cuerpo y en consecuencia, una función. Reflexionamos poco sobre el hecho de *estar* o *suced*er y de que esta materia que habitamos a la que podemos denominar casa, carne, cosa, es-cultura, cáscara, cráneo, forro o cacharro, deviene en barca de Caronte pues en algún momento se fatiga y al final se agota. Esta máquina imperfecta tiene en la inconsciencia de sí misma a su talón de Aquiles. Desde la cueva del cráneo divaga y se ensimisma, pareciera gozar al censurarse. No está a gusto.³

En efecto, habría que agregar dos características más a la probable *arte poética* de Balam Bartolomé: la identificación entre arte y existencia, y un estilo de tal agudeza y corrosión, heredera de la escuela cínica, que recuerda la escritura aparentemente ligera y breve, mas procaz e incisiva, de Luis Ignacio Helguera (hermano mayor, fallecido en 2003, del artista contemporáneo y escritor paródico Pablo Helguera; ambos sobrinos del poeta Eduardo Lizalde, autor de memorables poemas que interrogan, como Bartolomé, los nombres y apellidos de las cosas). Es cierto, también, que la creación visual y textual de Balam Bartolomé *goza* de su inquietud, *no está a gusto*, es una praxis

- ¹ Desde 2019, Balam Bartolomé gestiona en colaboración con el artista Antonio Monroy (Toluca, 1984) un programa de residencias de investigación y producción artística a la par de una serie de exhibiciones temporales con el objetivo de reflexionar alrededor de la historia política y cultural del sitio e hito de la Ciudad de México que da nombre al proyecto, Bienal Tlatelolca.
- ² Balam Bartolomé, *Batalla de ciervos*, México, Taller de Ediciones Económicas, 2013, p. 13.
- ³ *Ibid.*, pp. 15-16.

PATATA

y sintaxis a disgusto con la realidad, en disidencia, al acecho de otras posibilidades. Ante su mirada, insatisfecha e insaciable, aun la cosa más inapetente y chata de tan cotidiana, digamos unas gafas rotas (“Niguo”, *The Spirit*, 2014), un recorte de periódico envejecido (“La noción de futuro: en crisis”, encabezado de una entrevista a Octavio Paz), e incluso la inscripción de fundación del periódico mismo (“*El Tiempo*: fundado en 1911”, *Origen*, 2016), suscita el mayor interés y dedicación de que es capaz el artista, hasta dar de pronto con un sentido que, en principio, contraviene la naturaleza de la imagen o palabra dispuesta a examen, pero que pronto revela en su contradicción una vía inesperada por donde es posible ver y transitar la imperfecta e inconsistente relación de las cosas y los hechos, el nombre y el relato hasta entonces ocultos ante la abulia de esta era postinternet:

Un día, mientras hacía *zapping* en la tv, me encontré con un documental. Trataba sobre fauna endémica de algún rincón de Asia y la función de cada uno de los integrantes del ecosistema dentro de la cadena alimenticia. En alguna parte del programa presentaron el caso de un gusano cuya forma y colorido semejaba caca de pájaro. Su forma y color, sorprendentemente exactos, le permitían confundir y evitar a los depredadores. Una mimesis pulcra.

A mis ojos el bicho se volvió agradadísimo: justo y puntual, perfecta y naturalmente inteligente. Era, a un tiempo, *todo gusano y toda caca*. Definitivamente estaba en lo suyo. O qué sé yo.⁴

Su peso en oro, así llamó Bartolomé a este veloz y volátil relato en el cual resuena la fábula que nos recuerda que en el ser humano coinciden el león y la rata; una moneda con peso, pero sin valor alguno, con dos caras opuestas, que en el borde de su conjunción emite un brillo opaco, o acaso una noticia venida de un ayer remoto que nos informa con precisión sobre el acontecer de hoy. O bien, de una patria que en sus letras deja entrever una voz —¿oráculo, azar o providencia?— que lúdica e impudicamente retira la pátina de gloria que cubre las sienas de la nación (mexicana, por ejemplo), y clara y cruel señala que al hablar de aquella también se trata de una *Patria pirata* (2018),⁵ pues hay en su historia de aventura corsaria rapiña de bienes y tráfico de males, e incluso, viles copias de su pasado prehispánico, colonial y moderno. Aun en obras tan diminutas como

ésta, compuesta apenas por dos palabras siamesas, dispuestas con los colores oficiales, escuchamos nuevamente, “con una épica sordina”, el canto del poeta y su versión íntima de la historia, y acaso también de nuestra biografía: “Patria: tu mutilado territorio / se viste de percal y de abalorio”; “Moneda espiritual en que se fragua / todo lo que sufriste: la piragua / prisionera, al azoro de tus crías, / el sollozar de tus mitologías”, y “Como la sota moza, Patria mía, / en piso de metal, vives al día”.⁶

El ejercicio visual y escrito de Balam Bartolomé deviene de la línea esquiva y sinuosa de la antigua filosofía cínica, como los griegos Antístenes y Diógenes, Bartolomé recurre a la yuxtaposición para generar una práctica que le permite señalar los modos en que incesantemente se constituye la realidad, remota e inmediata; el discurso obtenido por esta vía antagónica es por igual poético y político, de ahí que su obra se desarrolle en el borde de la duda (expresado sin miramientos en la frase final “O qué sé yo” del relato anterior), ese espacio en que simultáneamente se definen y diluyen las fronteras, pero también donde se concilian y trasponen anverso y reverso, certeza e incertidumbre, vida y obra. En exhibiciones recientes, como *MexiconotMéjico* y *Meximoron* (MNI, 2020 y 2018, respectivamente), o anteriores como *Revés* (MACG, 2014-2015) y *Acto reflejo* (Atea, 2011-2012), Bartolomé despliega diversas dinámicas en las cuales presenta un argumento que es seguido inmediatamente por otro, contrario al primero, de modo que cada obra expuesta es a un mismo tiempo total afirmación y absoluta negación, revelación de certezas y rebelión de incertidumbres. En cualquiera de los casos, Balam Bartolomé introduce la mano en el guante del lenguaje-realidad-verdad para luego retirarla, dejando expuesto su revés, no pocas veces precario. Así, en cada obra suya persiste un gesto definitivo, el lenguaje devela la realidad, pero también la oculta. Y aún más, a través del ejercicio en que confluyen ética y estética, Bartolomé traza sus propias cartas credenciales: el artista como pirata de esa porción de la épica que damos en llamar historia y el artista como paria de ese fragmento íntimo de la elegía que es la vida.

4 *Ibid.* p. 16.

5 Existen dos versiones de la misma idea, ambas identificadas con igual nombre, *Patria pirata*, realizadas el mismo año; la primera es una animación digital en bucle y la otra es una estampa sobre papel realizada por el sello gráfico BaCO Ediciones.

6 Ramón López Velarde, *Obras*, ed. de José Luis Martínez, México, FCE, 1990, 879 pp.

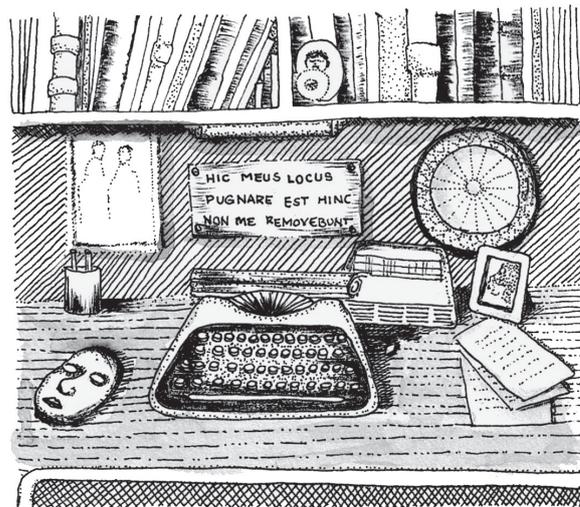
LA ÚLTIMA Y BUENA NOTICIA SOBRE HAROLDO CONTI

KURT HACKBARTH

El hombre era argentino, obviamente. El voseo y el sheísmo florecían en campos de vocales alargadas cuando charlaba con sus compañeros del taller a la entrada y a la salida. Sociable sí era, expansivo al hablar y hábil con los gestos, pero, con todo y eso, nadie sabía ni quién era ni cómo había llegado hasta acá. Su nombre tampoco figuraba entre los registrados, aunque siempre había varias personas que se inscribían al último momento después de elaborada la lista. La comunidad de personas que frecuenta nuestros talleres es conocida, así que un extranjero —y de tan apreciable edad, además, sin nadie que lo acompañara o pasara por él— causaba sensación entre chismosos y discretos por igual.

- ¿Quién será? —me decían en la pausa.
—¿No han averiguado? —les contestaba—. Los he visto hablando con él.
—Sí, pero de otras cosas.
—Entonces, lo único que queda es preguntar.
—Sí, maestro. —Lo cual, por supuesto, era un “no”.

Durante las sesiones, en cambio, nuestro huésped misterioso era cashadito, cashadito. No se sentaba a la mesa sino frente a mí en el banco que flanqueaba la pared, lo cual me brindaba una amplia oportunidad de observarlo. De compleción robusta, tenía unos ojos negros e intensos, la nariz redonda y la boca rodeada por una barba de candado igual de cana que su cabello, el cual peinaba con cuidado hacia atrás. En términos generales, el rostro daba señales



Gabriela Martínez

contradictorias: por un lado, lucía afable e inteligente, pero, por el otro, estaba surcado por un par de prominentes cicatrices. Su vestimenta era sencilla y tiernamente fuera de moda —suéteres ajustados con el cuello de la camisa que se asomaba como triángulos isósceles, pantalones de vestir medio acampanados, zapatos desgastados pero limpios—, aunque en días de especial calor, como éste, era capaz de sorprender con una guayabera y un sombrero de palma.

El taller se reunía los sábados por la mañana y en cada sesión dedicábamos una parte del tiempo a ejercicios de escritura creativa y otra parte al análisis de un cuento corto. Con tal de mantenerme fresco, procuraba romper con el dominio de los textos canonizados para traer material nuevo, cuentos menos conocidos de los nombres clásicos o aportaciones de autores nuevos para los estudiantes y a veces para mí. En cuanto proyecté el texto del día en la pantalla —“Perfumada noche”, de Haroldo Conti— el desconocido se irguió en el banco tan abruptamente que le dio un codazo a la chica sentada a su lado. Perfecto, pensé: este cuento es para usted, señor. Con un autor de su país y generación, quizás podamos convencerle de compartir algo con nosotros. Plan con maña, sí, pero los maestros tenemos todo un arsenal de ardides como éste.

El cuento trata de un tal Pelice, el mejor cohetero de la zona, quien, al ver a la señorita Haydée Lombardi en la puerta de su casa “en la calle Saavedra, al lado de la confitería Renacimiento, que está en la esquina de Pueyrredón y Saavedra”, se enamora de ella al instante. Con la ayuda de un manual llamado *Corresponsal de amor*, el cohetero

decide escribirle una carta, que mete en un sobre perfumado. Pero en lugar de entregar ésa y las muchas otras cartas que la suceden, las embute en sus cohetes y las esparce como confeti por los techos del pueblo. Sigue pasando frente a su casa todos los días, quitándose el panamá y recibiendo a cambio una inclinación de la cabeza y una casi sonrisa, aunque nunca cruzan palabra. Cuando Haydée fallece a temprana edad de tabardillo (un tipo de tifus, busqué), Pelice se encierra en casa, sale sólo una vez al año para depositar un sobre perfumado en su nicho. Vive muchos años más, leyendo y pensando y sepultando sus peces uno por uno mientras van muriéndose, pero el pueblo cambia y se moderniza y se olvida de él, las fiestas de estruendo prohibidas ya por edicto judicial.

Hablé un poco del cuento, del juego entre los tiempos y la cambiante topografía del pueblo, de la abundancia de detalle que resulta tan lejana del escueto estilo actual, del hecho de que el supuesto clímax llega mucho antes de que el texto realmente concluya, pero no me extendí tanto como solía hacerlo, ya que sentía la mirada del desconocido clavándose en mí. Abrí el foro a comentarios, invitando al señor, con una leve inclinación de la cabeza, a que participara; terca, incluso hoscamente, permaneció en silencio. Hacia el final de la sesión, alguien preguntó:

—¿Y quién es Conti, profe? ¿Vive todavía?

Había hecho mi tarea: aunque prefiero enfocarme en el texto, no soy tan formalista como para excluir el elemento biográfico, sobre todo en el caso de una vida como la del autor de ese día. Hablé de su juventud en la pequeña ciudad de Chacabuco, escenario para tantos de sus cuentos (como éste); su amplia variedad de trabajos entre carpintero, camionero, piloto y marino que informan sus novelas; sus fuertes lazos con el río Paraná, y —último y trágico capítulo— su desaparición por la dictadura de Jorge Videla en mayo de 1976, ni dos meses después del golpe de Estado que derrocó a Isabel Perón.

—¡NO FUE ASÍ!

El desconocido se había puesto de pie como un abogado inconforme. Todos, por supuesto, se dieron la vuelta para mirarlo.

—Es lo que leí en varias fuentes —dije con cautela—. Si usted tiene otra información...

—No, no, perdón. —El viejo volvió a ocupar su lugar en el banco, acomodando el sombrero nuevamente en su regazo.

—Por favor —insistí—. Si usted sabe algo, agradeceríamos mucho que nos lo compartiera.

Varias voces del grupo hicieron eco a mi solicitud. El argentino titubeaba visiblemente.

—Lo que quería decir —dijo, hablando lenta y pausadamente—, es que la palabra *desaparición* es un eufemismo que no describe lo que pasó ni en este caso, ni en ningún otro. A Haroldo lo secuestraron, lo torturaron y lo asesinaron. El humo desaparece en el viento. La nieve desaparece cuando sale el sol. Un ser humano agoniza y muere y tarda en hacerlo.

—Entiendo —dije. Genial tu ardid, maestro—. Creo que hemos llegado a un buen punto de cierre para hoy.

Mientras los participantes salían, más silenciosos que de costumbre, di una apresurada vuelta a la mesa.

—Oiga, perdón por haberlo incomodado —dije—. No fue mi intención.

—No tenés por qué disculparte. —El hombre daba vueltas al sombrero con una mano—. Si alguien debe una disculpa, soy yo. No tuve por qué berrear así.

—Está bien. Un susto ocasional no hace mal.

—Creo que la vida va proporcionando sustos suficientes.

—Bueno, eso sí.

Hubo una pausa. Sigilosamente, los técnicos entraron para guardar el cañón y la pantalla. Por el pasillo caminó el poli hacia su puesto en la entrada.

—Soy Kurt —le dije, ofreciéndole una mano.

—Héctor Fabiani, a tus órdenes. —La agarró con firmeza—. Mis amigos me decían Chiche.

—¿Le decían?

—Bueno, como habrás adivinado, no soy de acá.

—Ni usted ni yo.

—Entonces, vos también dejaste atrás un apodo.

—Efectivamente.

—Un apodo y una historia.
—También.

Sólo entonces Fabiani soltó mi mano.

—Mi querido Kurt —dijo al hacerlo—, ¿quieres saber lo que realmente le pasó a Haroldo?
—Me parece que ya lo resumió muy nítidamente en clase.
—¡Ach! Dije eso nada más para cubrirme. Si uno va a revelar un secreto que ha guardado durante cuarenta años, hay que hacerlo con un poco más de premeditación, ¿estás de acuerdo?
—No quiero que se sienta obligado a traicionar una confianza conmigo, señor Fabiani.
—Oh, creo que a estas alturas Haroldo no se molestaría.
—Espero que no.
—Caminemos un poco.

Hacia varios años que daba talleres en la Biblioteca Henestrosa, un edificio restaurado del siglo XVIII ubicado a dos cuadras del Zócalo. Me gustaba. A diferencia de mis años en las aulas, podía proponer el tema que quisiera, sin burocracia, sin calificaciones y sin tener que nadar a contracorriente en un río de apatía. El ingreso era menos constante, eso sí, pero había aprendido a llenar los huecos con otros trabajos.

Y luego estaba el recinto mismo. Flanqueado por arcadas a los cuatro lados, el patio principal es un espacio grande donde se realizan conciertos, lecturas y proyecciones de películas. Las dos salas al lado izquierdo resguardan el acervo, mientras que las del lado derecho, además de contener libros, sirven como salas de lectura. De la posterior de ellas, donde se realizan los talleres, salimos Fabiani y yo. En seguida, la muestra de fotografías estenopeicas en las paredes le llamó la atención.

—Fascinante todo esto —dijo—. ¡Cámaras sin lentes! No son más que cajas con una ventanita.
—Es como ver sin ojos —dije.
—Más vale que aprenda la técnica. Los míos casi ya no sirven.

Las siguientes tomas eran del Monte de Piedad en la esquina de Alcalá y Morelos, una autopista iluminada por los rastros de luces de los coches que pasaban, un aislado

edificio de adobe en el pueblo de San Pedro Cajonos y un patio provisto de una hamaca fantasmal, producto de un curioso efecto de la luz en el papel fotográfico.

—Decime lo que sabés, primero —me dijo mientras observaba esa última con detenimiento.
Inspiré, recordando.
—Nada más lo que leí en línea. Que Conti y su pareja habían ido al cine, aprovechando que tenían a un amigo hospedado en casa que cuidara a los niños. Y, cuando regresaron de la función, había un comando de hombres armados que los golpearon y se lo llevaron a él y al amigo.
—¿Es todo?
—A grandes rasgos, sí.
—¿Se los llevaron de una vez?
—Los interrogaron primero mientras saqueaban la casa. Tenían a Conti en la habitación y a su mujer en la oficina.
—¿Y al amigo?
—No sé.
—¿Qué pasó luego?
Hice una mueca de fastidio.
—¿Por qué no me cuenta mejor lo que sabe usted?
—No, no, terminó, terminó.
—¡Es todo! Bueno, excepto por el detalle que realmente destroza. Cuando su pareja...
—Marta.
—Cuando Marta entiende que no va a poder convencerlos de que lo dejen, insiste en despedirse de él. La llevan a la puerta del cuarto y él le da un beso. Es entonces cuando se da cuenta de que no está encapuchado y, si le permiten ver a sus captores, es porque está condenado a muerte.
—Hasta ahí va muy bien.
—Pues, no tan bien. Es una historia muy triste.
—Y yo te digo que no lo es.

Luego de recorrer un par de veces las arcadas, subimos la ancha escalera de piedra que conduce a la planta alta.

—Por aquí hay un fotopiso —dije—. Dos tomas aéreas del centro histórico en diferentes épocas. Cuando me encabrona esta ciudad, subo y la piso con mis patas gigantes.

—A ver —dijo mi compañero, y así nos fuimos turnando: yo asolaba Oaxaca 1960 mientras él le entraba a la versión 2012, luego cambiamos para que cada quien completara el trabajo del otro. Saciados, bajamos y quitamos los restos de las edificaciones de las suelas de nuestros zapatos. A mano izquierda, en el salón del fondo, había una exhibición de máscaras que, según el cartel, provenía del Museo Rafael Coronel de Zacatecas. Con prisa, Fabiani se dirigió hacia allá.

—Mirá, ¡ése soy yo! —dijo al ver una serie de máscaras de la danza de los viejitos.

—Le faltan los listones —contesté, alcanzándolo.

—Y el rebozo. Pero nadie me gana en los pasos. —Con eso, encorvó la espalda y dio unos cuantos taconeos—. Impresionante para un gordo, ¿no?

—Estoy sin palabras.

—Como ellos —dijo, señalando los mudos testigos de las paredes.

Con voz baja, como si realmente escucharan, dije:

—Si usted sabe otra cosa sobre Conti, tendría mucho interés en saberlo, señor Fabiani.

—Es que nunca le conté eso a nadie. —Detuvo la mirada en unos diablos barbudos, con la cara roja y los cuernos torcidos que se proyectaban hacia nosotros—. Es difícil, ¿me entendés?

Pero Fabiani me había envuelto en su historia y ya no estaba dispuesto a dejarlo zafarse. En lugar de proporcionarle una salida, esperé pacientemente hasta que empezó a narrar.

—Había sido un día tan normal, Kurt, como cualquier otro. Haroldo terminó de escribir un cuento en la mañana y dio una clase en la tarde. Cuando regresó de la escuela, le ayudó a Marta a poner unas cortinas. Jugó un poco con Ernestito, le dio una mano a Miriam con sus tareas, se comieron un churrasco y, como vos dijiste, fueron al cine.

—¿Qué vieron?

—*El Padrino II*.

—Vaya, usted sí que está bien enterado.

—Cuando volvieron a medianoche, los milicos los estaban esperando adentro. Ya lo tenían al amigo

atado y hecho polvo en el piso del *living*. El asunto se prolongó toda la noche. Revisaron la casa de arriba abajo, robando todo lo que podían llevarse. Hasta los muebles. Y ellos como en su casa, haciendo milanesas, cenando. Iban a llevarse al bebé también, porque era rubio y podían conseguir una buena guita, pero luego se distrajeron con el televisor y se olvidaron de él.

—¿Y los niños no se despertaron?

—Ernestito, sí. A Miriam le habían echado cloroformo.

—Caray. —Nos observaban unos jaguares amarillos, los rostros cubiertos de lunares y las bocas abiertas mostrando los colmillos—. ¿Y cuándo llegamos a la parte no triste?

—Ahora mismo. Empezamos con el número de milicos que había, porque exageran a veces. Sólo había cinco.

—No es lo que yo leí.

—¿Ves? Eran cinco: uno lo interrogaba a Haroldo en el cuarto, otro custodiaba a Marta en el escritorio y tres más estaban en el *living* comiendo y sacando cosas.

—Ajá.

—Y ahí radica el detalle importante: ellos estaban tan entretenidos en llenar cada hueco de los coches con botín que el amigo, casi olvidado en el piso del *living*, pudo liberarse las manos a lo largo de varias horas sin ser percibido.

—Déjeme adivinar: Conti tenía una pistola escondida en la casa que el amigo logró agarrar.

—Una buena conjetura, pero no. Si hubiera un arma escondida, creeme que la hubieran encontrado en su cateo. No, el amigo tenía que quedarse quieto por el momento.

—Aguantar vara.

—Bancársela, decimos. Su momento llegó al final de la noche cuando los puercos, cansaditos de tanto golpear y tanto cargar, se vieron enfrentados con un problema casi cómico: ya no había espacio para los prisioneros en los autos. Iban a tener que ir, descargar las cosas y regresar. Nada grave, en teoría, porque la comisaría quedaba a unas cuadras de ahí. Entonces, se fueron dos: uno que manejaba el auto en el que habían llegado y el otro, el coche de Haroldo que habían efectivamente requisado.

—¿Y el tercero?

—El cocinero de las milanesas. Ése se quedó apolillando en un sillón. Cuando el guardia de Marta la sacó

del escritorio para que se despidiera de Haroldo, se despertó en seguida y se encubrió con una ocurrencia: “¿Vas a bailar el vals con la señora que está tan elegante?”. Luego, volvió a dormirse.

—Qué culero.

—No lo maldigas: ese sueño bendito fue providencial. Entonces, el guardia la conduce a Marta por el pasillo. La pobre está vendada y ciega, pero el amigo ve con claridad. Desde el cuarto, el otro guardia abre la puerta y saca a Haroldo a la entrada, donde los dos se encuentran. Marta empieza a llamarlo y Haroldo dice: “Acá estoy, acá estoy, querida, quedate tranquila, estoy bien”. Tiene los dientes rotos y habla con dificultad. Marta le dice: “Quiero verte, necesito verte”. Sin hacer ruido, el amigo se da la vuelta en el piso y se coloca en el campo de vista de Haroldo, un movimiento que éste registra con el rabillo del ojo. Cuando tu vida está en peligro, tus sentidos se agudizan, ¿sabés? Haroldo se acerca a Marta y le da un beso en el mentón, la única parte de su rostro que no está cubierta. Eso es cuando Marta se da cuenta de que no está encapuchado y pierde los estribos: grita y se contorsiona. Descontrol. El amigo se levanta, corre como momia por el pasillo y derriba tanto al guardia como a Marta. Haroldo, mientras tanto, hace la única cosa que puede: caer con todo su peso sobre el guardia detrás de él. Estamos hablando de un hombre alto y fuerte, amante del aire libre. De hecho, sólo dejó de oponer resistencia al principio del secuestro por lo que amenazaron hacerles a los pibes. El amigo saca la pistola de la funda del guardia, lo somete a culatazos y luego ayuda a Haroldo a someter al otro. Todo pasó en un momento.

—¿Y el cocinero dormido? ¿Todo ese escándalo no lo despertó?

—Por supuesto que sí. Pero estaba con fiaca y tardó un poco en reaccionar. Cuando se puso a correr, ya nos estábamos encerrando en la pieza. Nos desatamos entre todos y luego Marta y yo empujamos el ropero contra la puerta mientras Haroldo encerró a su guardia en el armario y abrió la ventana. Claro que el del pasillo intentó forcejear la puerta y luego empezó a disparar, pero nosotros nos manteníamos fuera de la línea de fuego. Salimos y, desde afuera, Haroldo rompió la ventana del cuarto de los chicos con una maceta y entró, cerrando la puerta con seguro. Por fortuna, el

tipo estaba tan ocupado con el cuarto de los adultos que ni siquiera pensó en los nenes. Haroldo nos los pasó por la ventana —a Miriam la tuvo que despertar a cachetazos por los efectos del químico—, trepó él, pisamos la vereda y nos fuimos corriendo en medio de la calle, gritando a los cuatro vientos para llamar la atención. El milico salió a la calle, sí, pero ahora estaba muy expuesto y vaciló. Además, ya estaba empezando a amanecer. Dimos la vuelta a la calle y llamamos a un taxi que, por suerte, nos paró. Y no sólo eso: cuando vio cómo estábamos, bajó para ayudarnos a subir. “¿Qué les pasó?”, nos preguntó. Y Marta, con toda la entereza del mundo, dijo: “Entraron unos ladrones a la casa, se llevaron todo y no tenemos ni una moneda”. No mencionó la dimensión política con tal de no espantarlo. Y el taxista dijo: “Señora, no se preocupe, yo trabajo de noche y estoy viendo todos los días situaciones como ésta. Yo los llevo a donde quieran ir”. Nunca supimos su nombre, no recuerdo más que su voz, pero, si estamos vivos, es en gran parte por él.

—¿Adónde los llevó?

—A la casa de los padres de ella. Error garrafal, pero estábamos aturridos y necesitábamos plata y una muda de ropa. En todo caso, la policía iba a buscar ahí más temprano que tarde y teníamos que avisarles para que tomaran sus propias medidas. Entonces, a las carreras, hicimos un plan: sus padres se refugiarían con unos amigos en el campo, Marta y los hijos pedirían asilo en la Embajada de Cuba y Haroldo y yo iríamos manejando hasta Ecuador.

—¿Qué? ¿Cómo? ¿Para qué separarse?

—Para despistarlos. Todo el interrogatorio a Haroldo giró alrededor de dos viajes que había hecho a Cuba como jurado del concurso de la Casa de las Américas. Entonces, si ellos estaban convencidos de que Haroldo era un agente cubano, teníamos que sacar provecho de eso.

—Usando a la familia como señuelo, ¿quiere decir?

—¿Y dónde creés que iban a estar más seguros: resguardados en una embajada o en el asiento trasero de un coche que se encaminaba hacia la frontera por calles solitarias?

—¿Espere: no le habían robado a Haroldo el coche?

—Sí, y nos hicieron un favor: ése era el último auto que hubiéramos podido usar. Usamos el coche de los

suegros, pero cambiando la patente por una vieja que tenían guardada en el sótano. En los setentas, afortunadamente, las voces corrían un poco más lento que hoy. Además, la dictadura era nueva y todavía no se había afianzado del todo del aparato estatal.

—Aun así, iban a necesitar documentos para salir del país.

—Conseguir pasaportes falsos no era tanto problema. Teníamos amigos que nos podían ayudar con eso.

—¿Amigos? ¿Cuáles amigos?

Fabiani se detuvo y me encaró.

—Para que lo sepás, joven: Haroldo era comunista y yo también. ¿O vos creés que lo estaban persiguiendo nada más porque escribía novelas?

—No... no sabía.

—Bueno, ahora lo sabés.

—Perdón.

—¿Querés seguir escuchando o ya no?

—Sí. Por favor, sí.

—A Haroldo lo habían invitado a refugiarse en Ecuador desde antes. Por mi parte, había viajado con un grupo de teatro itinerante, el Libre Teatro Libre, y por eso tenía algunos contactos en diferentes países. Eso ayudó bastante.

—¿Usted es actor?

—Escenógrafo. Bueno, también actuaba cuando era necesario. Escribía y producía, también. Cuando viajábamos, me adelantaba al resto del grupo para hacer las gestiones en la ciudad siguiente. Pero lo mío era la escenografía. La escenografía y la venta de helados. Hubieras probado los sabores que inventaba.

—Es usted un todólogo. Como lo era Haroldo.

—Haroldo hacía cosas que yo nunca. Y sobra decir que escribía cosas que yo nunca.

Dejó de hablar. Aunque seguíamos en el mismo salón, habíamos caminado un largo trecho desde sus taconeos en la entrada. Es más, nos hallábamos frente a una fila de máscaras de calaveras. Colocando una mano en su hombro, le di la vuelta suavemente y dije:

—El señor Pelice nunca le hizo una declaración a Haydée en vida, ¿cierto? Cuando finalmente murió, lo

sepultaron sin siquiera un ataúd. Pero Conti no lo deja ahí: hace que Pelice vuelva a pasar frente a su casa y que, ahora sí, se anime a saludarla. Hablan un poco del clima, Haydée le pregunta hacia dónde va, él inventa que al Prado Español y ella responde —canturrea, creo que dice— que le gustaría mucho acompañarlo. El cohetero le ofrece el brazo, la señorita lo toma y por ahí se van entre el perfume de la noche. Y esa imagen es la que queda fija en la mente del lector, no su soledad ni su mal de orina ni los peces muertos ni nada de eso.

Aun antes de que yo terminara, Fabiani estaba negando obstinadamente con la cabeza.

—Pará, pará, pará. Ni lo intentés.

—¿Qué?

—Ni lo intentés, joven.

—¿Qué es lo que estoy intentando?

—Leeme el primer párrafo de ese mismo texto. Dale.

Saqué mi teléfono y, con unos clics, encontré el texto.

—“La vida de un hombre es un miserable borrador, un puñadito de tristezas que cabe en unas cuantas líneas. Pero a veces, así como hay años enteros de una larga y espesa oscuridad, un minuto de la vida de un hombre es una luz deslumbrante”.

—Exactamente. Exactamente. Ésa era mi vida, joven. Años de pie en un mostrador de Río Cuarto, despachando helados y descansando mi brazo para volver al día siguiente. Un poco de teatro, mayormente detrás de bambalinas, y un poco de activismo fallido. Una historia que ni siquiera interesaría al periódico local.

—Lo único que estoy diciendo es que la última escena del texto se vuelve tan verídica como el resto. Nada más.

—Sé lo que estás diciendo, dejame terminar. Aquella noche que rescaté a Haroldo, ese instante en que salté del piso de la sala y derrumbé al agente en el pasillo, fue mi minuto de luz. ¡Y ni se te ocurra arrancármelo!

Temblaba, el rostro tan rojo como los diablos de cuernos torcidos. Pero, a diferencia de las máscaras, era un rojo moteado, disparejo, que pulsaba y se mudaba conforme resoplaba el hombre. Me desconcertaba.

—Claro que no, por supuesto que no. Sólo que me asombra que hayan logrado mantener el secreto todos estos años.

—¡Ja! En eso terminó habiendo una suerte de contubernio tácito entre nosotros y la dictadura. De nuestro lado, para que nadie intentara buscarnos y, del lado del gobierno, para que nadie se enterara de su reverendo fracaso. ¡Imaginate, un comando de inteligencia siendo derrotado por un par de artistas! Hubieran quedado en ridículo mucho antes de lo de las Malvinas. Por eso, incluso años después, cuando García Márquez intentó sacar la verdad del almirante Massera acá en México... —pasó dos dedos frente a los labios como si cerrara una cremallera— no consiguió nada.

—Espero tener más suerte que don Gabo.

—No te preocupes. Hemos llegado hasta acá y no pienso decepcionarte ahora. Haroldo se quedó en la selva de Ecuador, tranquilo. Conocía el delta del Paraná como el dorso de su mano, se había construido un barco, sabía perfectamente cómo desenvolverse en esos ambientes. Después de los eventos de esa noche, su único deseo era permanecer solo, navegando por los ríos y conviviendo con la gente como un desconocido. Y a eso se ha dedicado.

—¿Solo? ¿Sin Marta y los niños?

—Fueron a verlo una vez que logró salir de Argentina, claro. Y se quedaron un tiempo con él. Pero Haroldo fue tajante con ellos: “Éste es mi exilio y el mío sólo. No deben sacrificar sus vidas por mí, tienen que ir a vivir las”. Además, hubiera sido muy notorio que toda la familia desapareciera al mismo tiempo, ¿no? Una vez que terminó la dictadura, regresaron. Siguen yendo y viniendo, pero Haroldo cada vez más reclama su soledad. Es como si realmente lo hubieran matado esa noche, en la casa o en el Vesubio o a donde sea que nos fueran a llevar.

—¿Y nunca regresó a Argentina?

Fabiani soltó una carcajada.

—Una vez sí lo hizo. Hace algunos años, montaron una obra sobre él. *Lo que llevo de ausencia* o algo así. La premisa es que Haroldo regresa a su escritorio, que se quedó tal como lo habían dejado los milicos: destrozado, con papeles y libros desparramados por

todos lados. Rememora, recita, fuma, charla con los espectadores. Es una de esas obras muy íntimas, ves, donde el público se sienta incluso en los bordes del escenario. Y entre ellos, una noche, se encontraba Haroldo. Lo fui a buscar a la selva y le dije: “Tenemos que ir”. Tuve que sacarlo de ahí casi a empujones —“¿Para qué quiero ir hasta allá para revivir todo ese bodrio?”—, pero finalmente accedió. Y ahí estuvimos entre el público, dos viejos más. En un momento dado, Haroldo aceptó un mate de manos de Haroldo mientras recitaba. Nadie nos reconoció, nadie nos hizo caso. Al final de la función, afuera en la vereda, me mira y dice: “Héctor, pensaba que iba a ser angustiante, pero no fue nada así. Ésta es la historia de otra persona ya. El único Haroldo Conti en el teatro hoy era el que se hacía llamar así en el escenario”.

—¿Y usted? ¿Regresa?

—Cosa curiosa. Varios años después de esa noche, arrestaron en Ginebra a tres argentinos, miembros de una banda que hacía secuestros para financiar las actividades ilícitas de la dictadura. Cuando publicaron sus fotos, uno de ellos se asemejaba algo a mí, lo suficiente para que empezara a correr la historia de que yo era un miembro del Batallón 601 de Inteligencia, un infiltrado en la casa que les entregó a Haroldo en bandeja de plata. Y así lo publicaron en el informe final de la CONADEP, el *Nunca Más*. Claro, ha habido tentativas de limpiar mi nombre posteriormente, pero lo hecho hecho está. Mucha gente aún lo cree. Y eso, sumado a todo lo demás, me dejó un sabor amarguito con respecto a mi patria.

—Entonces, Conti ya no es Conti y Fabiani ya no es Fabiani.

—Así parece.

—¿Y no es angustiante ver su nombre manchado sin poder hacer nada al respecto?

—¿Para qué? Ya tuve mi momento de luz deslumbrante. Todo lo demás, si recuerdo bien la cita, es una larga y espesa oscuridad. Ya hice las paces con eso.

Emergimos otra vez al pasillo del segundo piso y caminamos rumbo a la escalera. Abajo en el patio, estaban colocando sillas blancas en filas. En el micrófono, alguien probaba la calidad del audio con un marcado “Sí, sí, uno, dos, tres, sí”.

—¿Y Haroldo sigue escribiendo? —pregunté.
—Vaya uno a saber. Que siga juntando pluma con papel de vez en cuando, yo creo que sí. Pero no ha publicado nada bajo pseudónimo, si esto es lo que estás preguntando. Su vida ahora es muy sencilla. Y él está muy viejo. Más que yo. Dijo una vez que, entre la vida y la literatura, elegía la vida. Y esa decisión se vuelve todavía más clara, creo, cuando ves que la vida que estaban a punto de quitarte te ha sido devuelta.

Pasé mi mano por el barandal.

—¿Pero no se trata precisamente de eso? Si es que ustedes han tenido una segunda oportunidad de vivir, ¿para qué usarla para seguir escondiéndose? La dictadura es una memoria lejana ahora. ¿Por qué no aclaran las cosas de una vez por todas? Así podrían ayudar a mucha gente a poner punto final.
—Se me ocurre que eso es lo que estoy haciendo ahora.
—¿Conmigo?
—Claro. Vos escribís, ¿no? Compartiste un texto tuyo un día en el taller.
—Sí, pero...
—Y no creo que te hayas quedado toda la tarde nada más para ayudar a un viejo a hurgar en el baúl de los recuerdos.
—De hecho, sí.

Bajábamos la escalera.

—A lo que voy es que quizás vos podés relevar a Haroldo y terminar la historia —prosiguió Fabiani.
—¿Y si no quiere que la cuente?
—Como él dijo esa noche en el teatro, es de otra persona ya. No le pertenece más. Escríbala.
—¿Como crónica o como cuento?

Ya estábamos en el patio nuevamente.

—Vaya, esa necesidad de clasificar por géneros es un poco caduca, ¿no? Al menos, eso es lo que ustedes los jóvenes van diciendo todo el tiempo.

Iba a contestar, pero me interrumpió el estruendo de una salva de cohetes que provenía de la calle. Nos dirigimos

a la entrada para descubrir que una calenda iba dando la vuelta en Porfirio Díaz desde Independencia.

—¡Mire, señor Fabiani! —grité como pude—. ¡Vivan los coheteros! ¡Ha de ser obra del señor Pelice!
—¡Así es, joven! ¡Así es! —exclamó el viejo, aceptando un vasito de mezcal y mezclándose con la muchedumbre. Lo seguí entre las mujeres que bailaban con canastos de flores en sus cabezas y los monos de calenda que se oscilaban de un lado a otro como gigantes tambaleantes y la banda de metales tocando a todo volumen y más cohetes y los dulces que se disparaban como metralla sobre el público improvisado que llenaba las banquetas y entorpecía el paso.
—¡Señor Fabiani! ¡Señor Fabiani! —grité—. ¿Dónde está? ¿Se encuentra bien?

Pero Héctor Fabiani había desaparecido: se lo tragó la calenda y no lo volví a ver jamás, ni en el taller ni en la ciudad ni en ninguna parte. Y ahora, sentado en la sala de lectura de la Biblioteca Henestrosa, termino de redactar este informe con tal de cumplir su última voluntad conocida, siendo las dos horas con cincuenta y siete minutos del día diecisiete de mayo. Doy fe.



Gabriela Martínez



Rodrigo / 2023