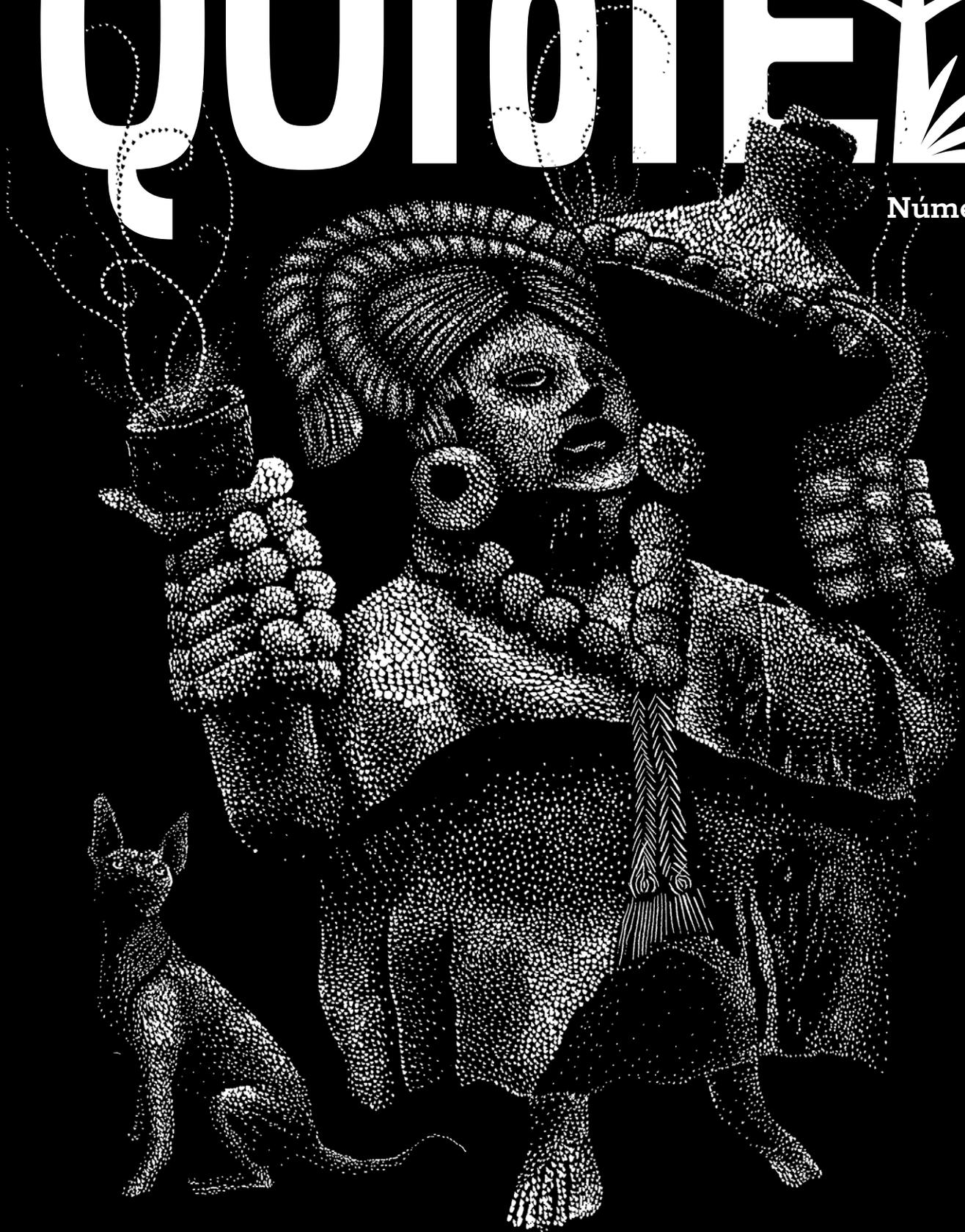


# QUIOTE



Número 1



**Revista Quiote**  
Número uno

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

Diseño editorial: Israel Reyes  
Corrección de estilo: Alba Magariño  
Edición de imágenes: Gabriela Latapí

hola@revistaquiote.mx  
revistaquiote.mx

*Yo, Nezahualcōyotl, lo pregunto:  
¿Acaso de veras se vive con raíz en la Tierra?  
No para siempre en la Tierra:  
sólo un poco aquí.  
Aunque sea de jade se quiebra,  
aunque sea de oro se rompe,  
aunque sea plumaje de quetzal se desgarran.  
No para siempre en la Tierra:  
sólo un poco aquí.*

**Ilustración de portada:**

Jorge Rubio, *Curandera*, grabado en linóleo, 2023.

**Ilustración de contraportada:**

Javier Ornelas, *Tsiri Minzita*, grabado en linóleo, 2022.

**Ilustración en páginas centrales:**

Eric Pérez, *La hora del pueblo*, pintura al óleo sobre lienzo, 2018

## ÍNDICE

- 2 **El mestizaje mexicano y la impertinencia de ser lo que sea**  
Pedro Márquez Nava
- 6 **La divulgación de las ciencias para jóvenes y clases trabajadoras. Reencontremos paradigmas del pasado**  
César Guevara Bravo
- 12 **La Merced resiste. Gran OM en Casa Talavera**  
Yunuén Sariego
- 16 **Sobre *Se repartieron el pastel***  
Christian Barragán
- 22 **CALAVERAS Y DIABLITOS. Los paisajes que habitamos**  
Miguel Torres
- 32 **De penumbra en penumbra. 100 años esperando el eclipse en Durango**  
Pavel Navarro
- 36 **Tonacayotl, nuestro sustento**  
Santiago Robles
- 42 **#SHOW BLITZKRIEG. La poética es multidimensional**  
César Cortés Vega
- 50 **Crónica de una crisis musical, inicio de un renacimiento. La música como la clave del cambio**  
Odette Sarabia
- 55 **Bingo 2313**  
Sofía González



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. 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 autoras y autores.

Rodrigo Ímaz, *La nave de los locos*, grabado al aguafuerte y al aguafuerte, 2024.

**Estamos muy contentas de compartir con ustedes éste,** nuestro primer número. Aunque, en sentido estricto, el *Quiote* no ha comenzado acá, pues ya antes había salido a la luz un número cero, como etapa de preparación para calcular nuestros impulsos, para ir calentando motores. Ésos con los que ahora hemos dado ya un primer paso, que no es poca cosa, del 0 al 1, con el cual confirmamos nuestra premisa: un revista como conjunto de voces para el entrecruzamiento de ideas requiere de paciencia y discusión, con los pies puestos en la camaradería comprometida y en una enseñanza mutua privilegiada por el diálogo y la caminata en común.

¿Nuestro objetivo? Desde esta pequeña trinchera compartida con ustedes, nos contraponemos a la complacencia de los medios culturales elitizados que refuerzan una visión del mundo lejana a las preocupaciones de lo común, partiendo de posiciones críticas para la toma de conciencia hacia la acción colectiva y en contra de la impunidad y precarización de las poblaciones, lo cual beneficia el robustecimiento de los dispositivos del capitalismo.

Si bien, éstos primeros textos propuestos aún tienen como rasgo su diversidad temática, iremos enfilando en números subsiguientes hacia una cierta unidad de conjunto. Ahora nos hemos concentrado en una reunión heterogénea que va desde lo musical a lo literario, pasando por las artes, la política agraria, el juego o el periodismo. El punto de partida es la celebración del nacimiento de este *Quiote*: la zona comestible, la delicia de la planta del maguey, el órgano que se levanta hacia el sol y la luna para que distintas especies se puedan alimentar.

Así, en el primer texto que arranca este número, **Pedro Márquez** dialoga sobre la identidad colectiva y una posible unificación de dicho concepto para la mejora social de nuestro país. Las significaciones de nación e identidad son constantes en este trabajo para dar pie a lo que Nava propone como pregunta clave: ¿qué es ser mexicana y mexicano?

La literatura educativa es de suma importancia para el ejercicio pedagógico. Es por ello que **César Guevara** nos asoma a la historia de la educación científica en México, partiendo del modelo lancasteriano y nombrando títulos que lograron el aprendizaje de los científicos de hoy, destacando la obra de José Joaquín Arriaga, uno de los primeros divulgadores de la ciencia en nuestro país.

Por su parte, la curadora **Yunuén Sariago** escribe acerca de la muestra *La Merced resiste. Gran Om en Casa Talavera*, donde da cuenta de un trabajo colectivo de diseño de carteles que plantean

perspectivas sobre movimientos sociales tales como Atenco, el EZLN, las luchas feministas, la protección del medio ambiente o la defensa del maíz.

En el texto siguiente, **Christian Barragán** nos da muestra de un código realizado por Santiago Robles: *Se repartieron el pastel*. Una obra-archivo que dialoga entre diversas técnicas artísticas y que crea un diálogo de múltiples lenguajes para ayudarnos a entender la historia socioeconómica del periodo neoliberal en nuestro país.

En la sección *Calaveras y diablitos*, **Miguel Torres** dibuja un sendero que nos entrega de lleno al paisaje mexicano, desde la contemplación y la introspección por medio de la obra y el legado de artistas de múltiples disciplinas que capturan las voces del país a través de sus diversas escenas históricas y cotidianas.

**Pavel Navarro** nos ofrece la crónica duranguense de uno de los acontecimientos naturales más esperados de los últimos tiempos: el eclipse total de sol. Para ello, describe el contexto histórico y geográfico del fenómeno astronómico que pudo ser apreciado hace más de un siglo y en la actualidad en el mismo Estado del norte del país.

La lucha política, científica y cultural en contra del maíz transgénico es de importancia fundamental para nuestro país. **Santiago Robles** señala las ambiciones corporativas transnacionales y nos habla del por qué la siembra de maíces modificados genéticamente comprometería seriamente la soberanía alimentaria de nuestra nación, así como de la salud de sus habitantes.

En su artículo —segunda entrega de la sección *#ShowBlitzkrieg*—, **César Cortés Vega** nos invita a reflexionar sobre el sentido colectivo de lo poético. En un ejercicio de diálogo con filósofos y escritores como Platón, Bataille y María Fernanda Alle, este trabajo nos lleva por diferentes teorizaciones sobre la poesía como acto social.

Pensar la música es un ejercicio constante y necesario, como bien lo menciona **Odette Sarabia** en su artículo. En él, la autora propone una reflexión sobre la importancia y la utilidad de la música desde su propio proceso, narrada a partir de una de las tragedias más importantes de la historia de nuestro país: el terremoto de la Ciudad de México en 2017.

Y para finalizar esta edición, **Sofía González** nos plantea cómo en una época futura, una mujer asiste a jugar bingo virtual en un casino futurista. *Bingo 2313*, nos lanza, a través de pensamientos espontáneos, una paradoja generacional desde la minificación.



*¡Viva Palestina libre!*

# EL MESTIZAJE MEXICANO Y LA IMPERTINENCIA DE SER LO QUE SEA

PEDRO MÁRQUEZ NAVA

**Una vez más la maldita duda que nos ha acechado durante mucho tiempo, ¿qué es ser mexicana y mexicano?** Probablemente tu mente te lleve a las siguientes imágenes y sonidos: un estadio de fútbol con muchas playeras verdes, fotos en blanco y negro de Pedro Infante o Frida Khalo, el Ángel de la Independencia, tacos, pozole y demás delicias. Todo eso mientras de fondo suena el Huapango de Moncayo. Un simple y gran comercial. ¿En serio eso es México? No lo es, entonces ¿qué es?

La propuesta que hago es usar nuestra Historia como agente exorcizador del desdeñamiento del interés nacional. Ante los problemas internos del país, el conocer nuestra experiencia pasada, ver el éxito y fracaso de otros que están en una posición similar a la nuestra, nos puede dar una herramienta base y rectora de nuestro comportamiento y posición política. Asumo que ponernos de acuerdo en hechos (*sic*) es el pegamento que nos hace falta, que no es lo mismo que llegar a un pensamiento único.

Nuestra circunstancia crono-geográfica nos ha llevado por el sinuoso camino para buscar cómo conducirnos hacia el desarrollo y a defendernos de amenazas externas que atentan

en contra de nuestra soberanía. Todo esto al mismo tiempo que no sabíamos qué era el "mexicano". El concepto de nación, aunque haya sido europeo, nos es familiar a todos los humanos que hablamos una lengua en común, nos alimentamos de forma similar y contamos con los mismos ritos sociales.

Al tratar de unificar los conceptos de *nación* y *mexicano*, nos encontramos ante un aparente vacío que, más pronto que tarde, nos evoca a ese comercial de televisión (¿en qué pensarían los mexicanos ante la misma pregunta antes de los comerciales?). Ese vacío se origina en el hecho de que México es un concepto que tiene menos de 200 años de existencia; sin embargo, nuestro acervo cultural tiene miles de años.

Es a propósito que saco la palabra *México*: ¿sabemos qué significa? Seguramente una parte dirá que no sabe, el resto dirá que es "el ombligo de la luna". No debatiré el significado aquí, para eso podemos (y propongo que debemos) leer *Historia del nombre y de la fundación de México* de Gutierre Tibón. Lo que quiero que pensemos es sobre nuestra incapacidad de tener un consenso verdadero y único del significado del nombre de nuestro país. Esa falta de conocimiento ha sido (y es) nuestra ancla que nos

impide pensar y dialogar, en todos los niveles de nuestra vida, en un desarrollo sostenido para el país.

Durante nuestra historia de relaciones internacionales con las potencias extranjeras, hemos tenido dos tipos de negociadores, a veces mezclados en una sola persona, ante los rudos embates del siglo XIX con el propósito de buscar el cobijo de potencias para disuadir a otras de dañarnos mientras reuníamos fuerzas para comenzar el (solitario y soberano) camino del desarrollo: de un lado estaban aquellos que veían que no podíamos tener una nación soberana y pedían ayuda a cambio de entregar por completo el territorio y su gobierno; por el otro, quienes pensaban que el único camino asequible era el de la soberanía. Ambas posiciones siguen vivas al día de hoy.

Las guerras civiles dentro de México en todo el siglo antepasado me hacen reflexionar sobre la falta de un pro-

yecto nacional anclado en una identidad y que, como consecuencia, nos formaría un interés nacional sólido e inmutable. Pienso que el problema no fue, ni es la pluralidad de pensamiento, etnias o lenguas de nuestro país; el problema radica en que carecemos de una identidad nacional en la que la mayor parte del tiempo sobrepongamos a nuestro interés soberano sobre el particular o el extranjero.

Pongo a consideración una cita de 1848 de Lord Palmerston, Secretario de Relaciones Exteriores del Reino Unido, ante los acontecimientos europeos de entonces: "...sólo nuestros intereses son eternos y perpetuos, y es nuestro deber ser fieles a esos intereses". Para mí, es claro que la educación pública, desde el triunfo de la Revolución, vio el mismo problema del que hoy hablo. Su solución fue usar la educación (posteriormente pública) para la formación de ciudadanos mexicanos universales. La "raza cósmica", al no ser

Miguel Melgar, *Aún con vida*, grabado en linóleo, 2022.



inmutable, que se expresa en nuestro espíritu es de visión corta al futuro. Basada en una idea falsa (el darwinismo social tan popular de finales del s. XIX) y prácticamente desaparecer el pasado milenarista y plural de las naciones indígenas.

Parece que una gran mayoría de nuestras políticas atacan el momento presente y pocas de ellas ven por un futuro donde nuestra unidad es lo vital. Es verdad que ahora somos producto de una mezcla de muchas historias, pero el que hayamos absorbido esa soledad laberíntica mediante una imposición es lo que nos ha llevado a desentendernos de nuestro entorno y de nuestra gente. Me parece que la situación en México, a partir de 1982, ha ido marcadamente en contra de nuestro interés, nos hemos metido en esa espiral que diluye nuestro espíritu propio, de por sí ya bastante golpeado por las élites que gobernaron el país.

Otro pensamiento que es recurrente en mí es que nuestra historia aprehendida a lo largo de nuestras vidas nos ha llevado por el camino del individualismo. El falso argumento en el cual nuestro destino está siendo forjado por nuestro esfuerzo, no se sostiene ante la realidad de millones de personas que viven en la pobreza. Por el contrario, el que 5.7 millones de personas en todo el país hayan salido de la pobreza y 1.8 millones de la pobreza extrema no fue un esfuerzo individual, ni de ellos ni del gobierno actual o de las empresas. Es un logro al cual todos contribuimos: son los impuestos que casi todos pagamos, la visión y misión humanitaria de ver por aquellos menos favorecidos, y muchos otros factores que lograron esa hazaña que muchos solamente soñábamos. ¿No es ese uno de nuestros intereses nacionales?

Y, por el contrario, el olvidarnos de cómo hemos llegado al día de hoy, pensando que la solución actual servirá sólo para hoy. Un ejemplo es el problema de inseguridad en el país. Unos están errados en pensar que la solución iba a llegar por decreto, y los otros también al pensar que el problema no tiene raíces históricas, con nombres y apellidos. En este y muchos otros casos, el conocimiento holístico nos da las herramientas necesarias para obtener ideas innovadoras que son capaces de enfrentar la realidad, ¿no es esto también de nuestro interés?

Será que la nueva "polarización" o "despertar de las conciencias" por fin nos pueda poner al pie de la escalera de una sociedad mejor informada y con mejor prospectiva.

Aplaudo que en los últimos años haya un agente desestabilizador del estancado pensar político, pero ese estancamiento no está plenamente ligado a lo mental, sino que también está en nuestro actuar. Tito Fuentes explicó este sentimiento de la siguiente manera: "Empiezas a analizar y te empiezas a emputar, es una cosa normal del ciudadano mexicano, vas creciendo y te vas emputando".

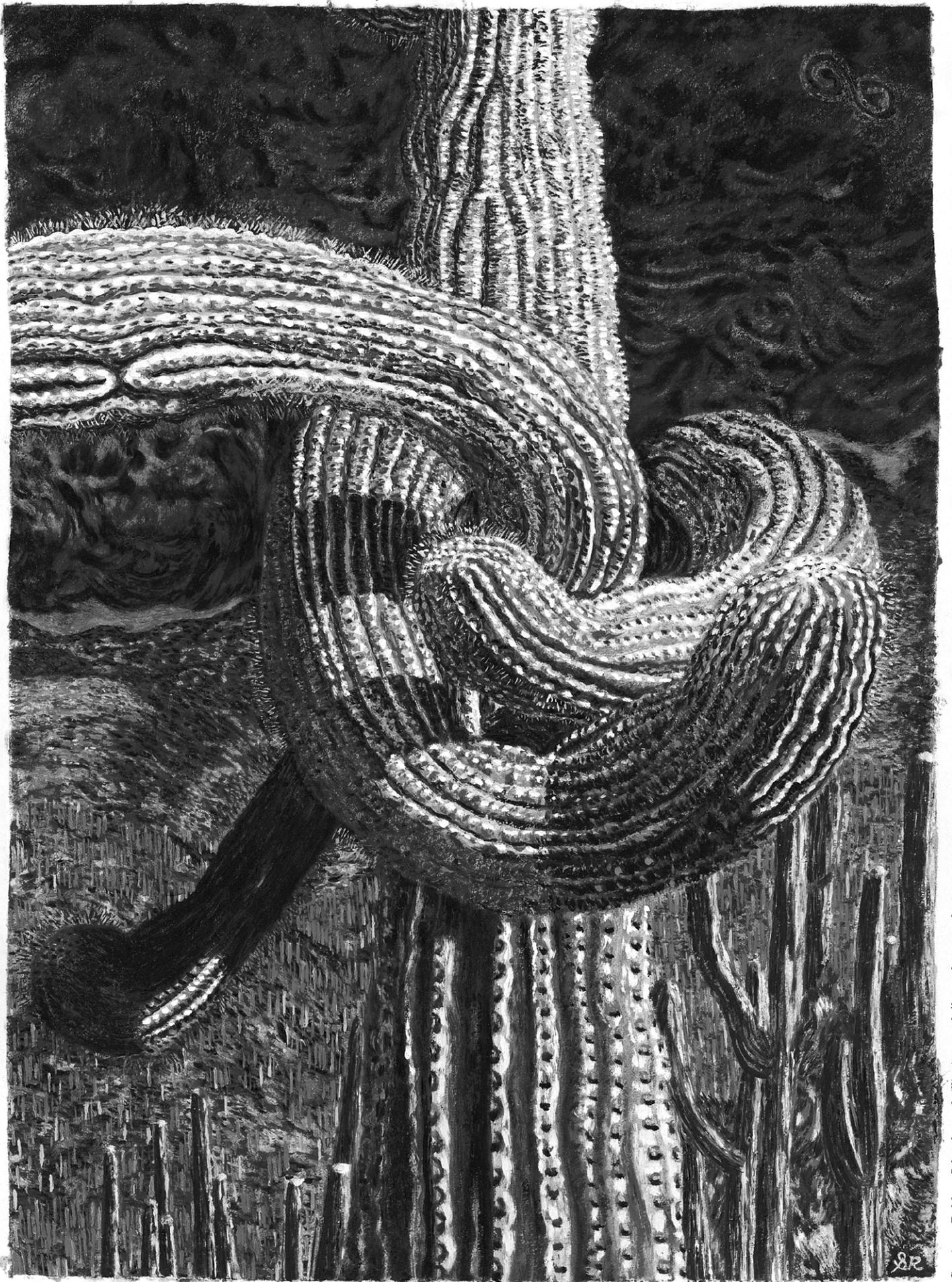
Saquemos la cabeza de nuestro ombligo por un momento y veamos que, al mismo tiempo que lees esto, el Sur-global está haciendo un llamado claro y fuerte por los intereses nacionales, no en el sentido individualista, pero en el reconocimiento mutuo de aquellos intereses que convergen en el sentido amplio de cooperación.

Y esta cooperación, a su vez, refleja el sentido profundamente histórico del llamamiento a que todos formamos parte de este mundo y compartimos el mismo destino. Una de las discusiones que Confucio dejó al mundo dice: 道不同，不相为谋 que aplicado a nuestro diálogo se puede traducir a "si las personas tienen diferentes caminos (intereses), no podrán realmente planear (colaborar)".

Es el neoliberalismo, en su parte cultural, la que ha querido diluir el nacionalismo de los países a favor de unos cuantos. La realidad es que en muchos lugares del planeta han hecho absolutamente lo contrario, la mayoría de los Estados-nación no han perdido su interés en seguir vivos, ¿por qué en algunos de nosotros parece que sí?

Finalmente, ¿qué podemos hacer en nuestra vida diaria? Tomar nuestras decisiones basadas en el bien común. No se nace con la habilidad de hacerlo, como cualquier otra, hay que practicarla. Una parte nos corresponde a cada uno y otra tanto a la comunidad: leer uno de los miles de libros que hemos producido, exigir y buscar la verdad. Si te queda tiempo intenta aprender una lengua indígena, ve a tu museo de historia más cercano, aprende a cocinar un platillo típico nuevo. Espero que finalmente hablemos entre todos. No tenemos que repetir la misma receta cada seis años; la memoria histórica está ahí, solo hay que saber reconocerla. Todo esto es en lo individual, el ámbito público es diferente. En la próxima entrega plantearé lo que hizo China para consolidar en la población lo que su gobierno considera de interés nacional y cuáles han sido sus resultados.

Y bien, para ti ¿qué es el ser mexicana y mexicano?



Santiago Robles, *Atlatlmacchtilli*, pintura al óleo sobre papel.

SR

# LA DIVULGACIÓN DE LAS CIENCIAS PARA JÓVENES Y CLASES TRABAJADORAS

Reencontremos  
paradigmas del pasado

CÉSAR GUEVARA BRAVO

La educación y la divulgación de las ciencias han generado un interés notable desde siglos anteriores y lo podemos constatar por los registros históricos. Con la llegada de los europeos a América, se imprimió en La Nueva España el primer libro de matemáticas en el continente en 1556; en la Real y Pontificia Universidad del Continente se creó la primera cátedra de Matemáticas y Astronomía en América en el año 1630. Podríamos dedicar un espacio considerable para describir el quehacer científico en México a través de los siglos xvii al xix, con lo que podríamos plantear que, con base en las experiencias adquiridas, ya se sabía cómo abordar las necesidades de la educación y la divulgación de las ciencias.

Aun así, si esperábamos que para el siglo xix el México independiente fuera una potencia en las ciencias basado en los antecedentes que vienen desde el siglo xvi, resultó que no lo fue. Para ello, existen diferentes factores que influyeron

durante todos los siglos del virreinato: la cuestión de las clases sociales, una educación controlada por el clero, el declive del avance de las ciencias en España, etcétera. Así, tendríamos una serie de elementos por analizar y ubicar para diagnosticar el estado de la educación no sólo de las ciencias, sino, en general, de todas las áreas de conocimiento en el siglo XIX.

### **Estado de la educación en el siglo XIX**

Para entender de manera integral el estado de la educación de las ciencias en el siglo XIX, primero planteemos algunas características de la manera en la que estaba conformada la educación en las primeras décadas del México independiente, en particular en el periodo juarista; después veremos que es notable la existencia de analogías que se daban con el México de mediados del siglo XX.

Las semejanzas no terminan ahí. Nos sorprende ver que, actualmente, en el 2024, seguimos enfrentando algunos de los mismos retos para la educación de las ciencias semejantes a los del pasado. Uno de los principales, es el de implantar las semillas de interés en los jóvenes y en los adultos con poca preparación en las ciencias para que se acerquen a ellas. Además, implantarla en los jóvenes es más apremiante en estos tiempos tecnológicos.

Hace 200 años, ya consolidada la independencia, surgieron las primeras escuelas, con un corte más institucional; entre ellas, las escuelas lancasterianas, que se fundaron principalmente en la zona centro del país. Estas escuelas estaban pensadas con base en las ideas pedagógicas del inglés Joseph Lancaster. Esta clase de escuelas fueron fundadas principalmente por maestros particulares o eran escuelas gratuitas vinculadas a los conventos, las cuales llegaron a tener el reconocimiento del gobierno.

En 1822 existían 71 escuelas de educación primaria en el centro del país y contaban con aproximadamente 4000 alumnos. Para 1842, el gobierno, prácticamente, había delegado (pero bajo su vigilancia) a la compañía lancasteriana la educación primaria en toda la República.

No podemos dejar de señalar que para lograr avances en un sistema educativo que ya fuera regulado por el Estado, durante el siglo XIX se tuvo que caminar por las brechas complicadas que gestionaba el clero. La promulgación e implementación de las Leyes de Reforma, de 1855 a 1863, marcó la nueva relación entre el Estado Mexicano y la Iglesia

Católica: se pasó de la concordancia y cooperación bilateral a la separación legal. Esta situación generó una relación de confrontación socio-política. El Estado trataba de construir su autonomía plena, mientras que la Iglesia Católica, con apoyo de los conservadores, buscaba mantener sus privilegios corporativos.

La nueva relación Estado-Iglesia se orientó por diversos caminos, uno de los más relevantes fue el de tener control sobre la educación. Después de la promulgación de la Constitución de 1857, algunos liberales como Guillermo Prieto, Francisco Zarco y Benito Juárez, entre otros, buscaron erradicar el *monopolio de la educación* al clero católico y, de esta forma, crear una estructura educativa para beneficio del pueblo, no sólo un perfil evangelizador como lo había sido.

El gobierno juarista impulsó la educación obligatoria y gratuita. Estas disposiciones quedaron en la Ley Orgánica de la Instrucción Pública de 1867; además, en 1869, la ley se complementó para que fuera laica, patriótica y científica. Con esta base legal, ya se tenían los elementos para una estrategia educativa, necesaria para la consolidación del Estado nacional.

El gobierno visualizaba que la educación debía tener un cauce social y que era su encargo dirigirlo y llevarlo a toda la nueva República. Un elemento central en la contienda ideológica fue el control de las escuelas: el Estado del siglo XIX, de pensamiento liberal, asumió la regulación educativa a través de la creación de escuelas, para así promover la educación pública, dirigida principalmente a quienes no tenían acceso a la educación privada. Tener el control y planeación era fundamental para la política educativa del México independiente, y ahora sabemos que también lo es en la época actual.

La Iglesia Católica aún pudo desarrollar libremente sus funciones educativas en las escuelas privadas y parroquiales, sin que las leyes de 1869 sobre la educación laica le impidieran sus funciones. Esta travesía de los liberales para consolidar el monopolio de la educación básica y pública en aras de la formación del Estado Nación no permitía aún que se pudieran fortalecer en el corto plazo las disciplinas asociadas con las ciencias. Las prioridades estaban en las humanidades y las letras. Las matemáticas, enfocadas a la aritmética, también eran prioritarias, pero en un nivel menor.

Por otra parte, en el caso de la educación (restringida sólo para las clases más favorecidas tanto en lo económico

como en lo social) ya se contaba, desde finales del siglo XVIII, con instituciones que formaban perfiles en ingeniería con una formación en las ciencias: el Real Seminario de Minería, el Colegio de Minería, el Observatorio Astronómico Nacional, el Instituto de Geografía y Estadística, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, la Comisión Geográfica Exploradora, el Instituto Geológico Nacional, la Comisión Científica Mexicana y la Comisión Geodésica Mexicana, entre otras.

La mayoría de estas instituciones fue controlada por los liberales. Un ejemplo de ello es que Benito Juárez introdujo la carrera de ingeniería civil en 1867, al mismo tiempo que transformó el Colegio de Minería en la Escuela Especial de Ingenieros. En 1868 se inauguró la Asociación de Ingenieros Civiles y Arquitectos de México.

Se puede apreciar que se asumían dos paradigmas de la educación de las ciencias en la República Restaurada.

Por un lado, ya se tiene el control de la educación básica, pero las ciencias no podían aún ser la prioridad; lo apremiante estaba en la alfabetización, las humanidades y la matemática básica. Por otro lado, se tiene formación profesional para los ingenieros, pero esta preparación aún no es para todos, sólo para los que ya tenían una formación con más estructura científica en la etapa básica, y esto no era accesible para una población amplia sin recursos.

Quedaba todavía un sector muy amplio de la población que también merecía tener una instrucción en las ciencias, el sector de la clase trabajadora al servicio de la industria y los servicios en plena República Restaurada era muy amplio y, si se le proporcionaba conocimientos de ciencia y técnica, entonces podría tener mejor desempeño en sus trabajos e incluso tener trabajos productivos propios. Al mismo tiempo, se requerían lecturas complementarias para los niños que infundieran a temprana edad una cierta cultura de las ciencias.

“ Todas estas divulgaciones, sin duda, eran de calidad, pero no asequibles para la mayoría de las personas... ”

En esos años era común que llegaran, del extranjero, publicaciones de corte divulgativo como *La Nature*, de Francia; *La Enseñanza*, de Nueva York o *El Camarada*, de España. Todas estas publicaciones, sin duda, eran de calidad, pero no asequibles para la mayoría de las personas interesadas en ampliar sus conocimientos. Esto debido al costo y porque sólo se podían adquirir por suscripción o si se pertenecía a una clase social con acervos bibliográficos.

Cabe señalar que las publicaciones editadas en México tampoco se adquirían con facilidad. Las publicaciones extranjeras atendían principalmente temas de sus quehaceres locales, en las publicaciones europeas se encuentra que los temas de literatura, arte, incluso ciencias estaban

dirigidos a los intereses de las sociedades regionales y con las mejores posiciones sociales. Por lo mencionado, se percibe que existía la necesidad de crear publicaciones en el México de la segunda mitad del XIX con temas de divulgación de la ciencia, desde un contexto local que se ocupara de lo que permeaba en nuestro entorno social.

Sobre las publicaciones para jóvenes y clases trabajadoras se han tenido notorios altibajos. Recordemos que cuando se fundó la Secretaría de Educación en los años veinte del siglo XX, se vivió una época dorada de libros para niños. José Vasconcelos impulsó las publicaciones en las cuales intervinieron los mejores artistas gráficos del momento, como Montenegro y Fernández Ledesma. A partir del

final de la década de los años treinta, todo el aporte del exilio europeo, junto con artistas y escritores mexicanos, dejó una derrama bibliográfica de una calidad notable. Entre los grandes beneficiarios, por supuesto, estuvieron los niños y también las clases trabajadoras. Para ellos se crearon colecciones notables para reforzar su educación básica.

En México parece que todo es cíclico, porque a partir de la década de los ochenta del siglo xx se empezó a gestar una serie de elementos que dio lugar a que el sistema educativo, apoyado en la Secretaría de Educación Pública, empezara a tener rezagos y obstáculos. Estos contratiempos empezaron a dar señales de que se estaba gestando un retroceso en la educación básica. Así, transitamos en la década de los noventa con un Tratado de Libre Comercio que de la mano con el PRI lastimó aún más el paradigma educativo que se tenía. Se llegó al nuevo milenio y ya no había duda de que los cambios en el sistema educativo estaban dañando la formación de los niños.

En los últimos 15 años nos ha tocado presenciar las nuevas propuestas que se han planteado para las reformas educativas. Estamos en un debate aún sin terminar para saber cuál es el verdadero derrotero que más conviene para la formación de los más jóvenes, pero ahora tenemos nuevos factores que no existían en las primeras décadas del siglo pasado: la globalización, la política interna, los intereses económicos y otros más. Sin duda, aún tenemos un debate muy dinámico para encontrar el mejor camino, pero es mejor que estemos en la discusión, que estar en un letargo crónico.

De lo que no tenemos duda es que la educación de las ciencias es un elemento fundamental para el presente y el futuro de la República, y transmitirla a los jóvenes no ha dejado de ser un reto desde los inicios del juarismo. Se mencionó, párrafos arriba, que la educación básica ha tenido altibajos y que parece que los periodos son cíclicos; entonces, con base en esta afirmación, mencionemos a quien podríamos considerar como uno de los primeros divulgadores de la ciencia en el México independiente. Nos referimos a José Joaquín Arriaga.

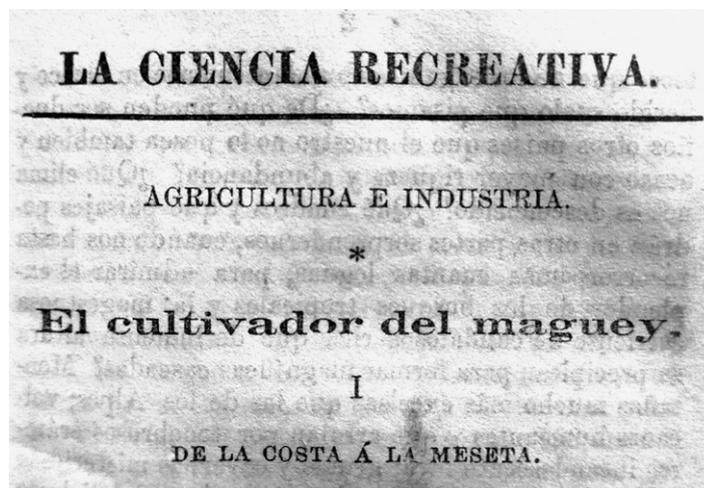
### **José Joaquín Arriaga**

Nació en 1831 en la ciudad de Puebla, México. Se formó en una escuela lancasteriana en Zacatlán de las Manzanas. Egresó del Colegio de Minería, de donde se graduó como

ingeniero topógrafo y agrimensor en 1859. En 1863, fue nombrado subsecretario de Fomento; en 1865, fue nombrado inspector general del centro de Puebla y en 1882 fue designado director interino de la Escuela Nacional de Agricultura y Veterinaria, donde fue profesor de topografía.

Fue miembro de la Academy of Natural Sciences of Philadelphia en 1874, socio de la Sociedad Humboldt en 1869, miembro de la Comisión Científica del Valle de México en 1855, socio de la Compañía Lancasteriana de México en 1868 y mucho más. Fue periodista, divulgador, director y colaborador en diversos libros, periódicos y revistas.

Para la década de 1870, en México se tenían publicaciones con perfil para los jóvenes y los trabajadores, ejemplo de ellas son: *El Obrero del Porvenir* (1870), *La Enseñanza* (1870-1876), *El Correo de los Niños* (1872-1883), *El Escolar* (1872), *La Edad Feliz* (1873) y *La Niñez Ilustrada* (1873-1875).



Portada del fascículo *El cultivador del maguey*.

En el contexto de las publicaciones en 1871, Arriaga comenzó un gran proyecto de divulgación de la ciencia: publicó el primer fascículo de la colección *La ciencia recreativa*, publicación dedicada a los niños y a las clases trabajadoras, Una publicación periódica que apareció hasta 1879 y que podemos clasificarla en tres etapas: la primera en 1871, la segunda en 1874 y la última en 1879.

José Joaquín Arriaga tenía muy clara la importancia de popularizar el conocimiento científico y vislumbraba que la prensa científica dedicara parte de su infraestructura a los que iniciaban su formación o no la habían completado,

y una colección como la que planteaba sería un vehículo fundamental. Así, *La ciencia recreativa...* llegó para ocupar un espacio vacante.

Arriaga decidió que el mejor camino para la divulgación científica dedicada a los grupos señalados sería la ficción narrativa en formato de novela. Por las fechas registradas y por la manera novelada de presentar los temas, no hay duda de que Arriaga seguramente tenía la influencia de Julio Verne y que conoció su manera de difundir la ciencia a un público amplio.

Desde la aparición de los primeros fascículos, *La ciencia recreativa...* tuvo buena aceptación en el país. Se publicaron opiniones en revistas como *El Ferrocarril*, *La Voz de México*, *El Católico*, de Zacatecas; *La Sombra de Arteaga*, en Querétaro; *El siglo XIX*, la *Revista Universal*, y *El Monitor Republicano*, entre muchas otras. Ahora que estudiamos la obra de Arriaga con la mirada del presente, nos convencemos de que difundir el conocimiento, en este caso los temas de ciencia, no tenía por qué ser de una manera rígida. La elección de José Joaquín Arriaga de recurrir a una manera literaria para acercarse a los jóvenes y trabajadores fue y es un acierto.

El autor de este artículo tiene registradas 79 publicaciones de *La ciencia recreativa* y posiblemente son todas las que existen. Es importante mencionar que cada fascículo presentaba una litografía, ya sea de Hesiquio Iriarte o de Viuda de Murguía e Hijos. Esto último nos indica que la publicación estaba pensada para darle al lector no sólo conocimiento científico, sino elementos para apreciar el arte. Las publicaciones trataron temas diferentes: botánica, física, meteorología, biología, astronomía, agricultura y más. Cada una constaba de, aproximadamente, 30 páginas.

Antes de dar paso a mostrar y comentar uno de los fascículos de la colección, creemos que es importante señalar, nuevamente, que la manera de transmitir los conocimientos

ha tenido sus periodos cíclicos o, dicho de otra manera, sus altibajos. Para la época de Arriaga se tenía la inquietud de formar de mejor manera a los que menos posibilidades tenían de recibir una educación privada. Ahora, como ya se mencionó, desde la década de los noventa atravesamos por algo semejante: cómo ofrecer una educación de mejor calidad, pública y gratuita.

Sabemos que la solución al problema no es fácil, genera debates de gran encono y enfrentamiento. Lo que sí queremos decir aquí es que miremos lo que se ha hecho en el pasado, no para repetirlo de manera idéntica, sino para tomar elementos que nos puedan apoyar en el presente. La idea de los ciclos también recae en que, de alguna manera, siempre regresamos a enfrentar problemas del pasado. Y si en otras épocas se avanzó, formando a nuestros mentores del presente, hay que observar cómo se hizo antes y tomar inspiración de ello.



### **El cultivador del maguey**

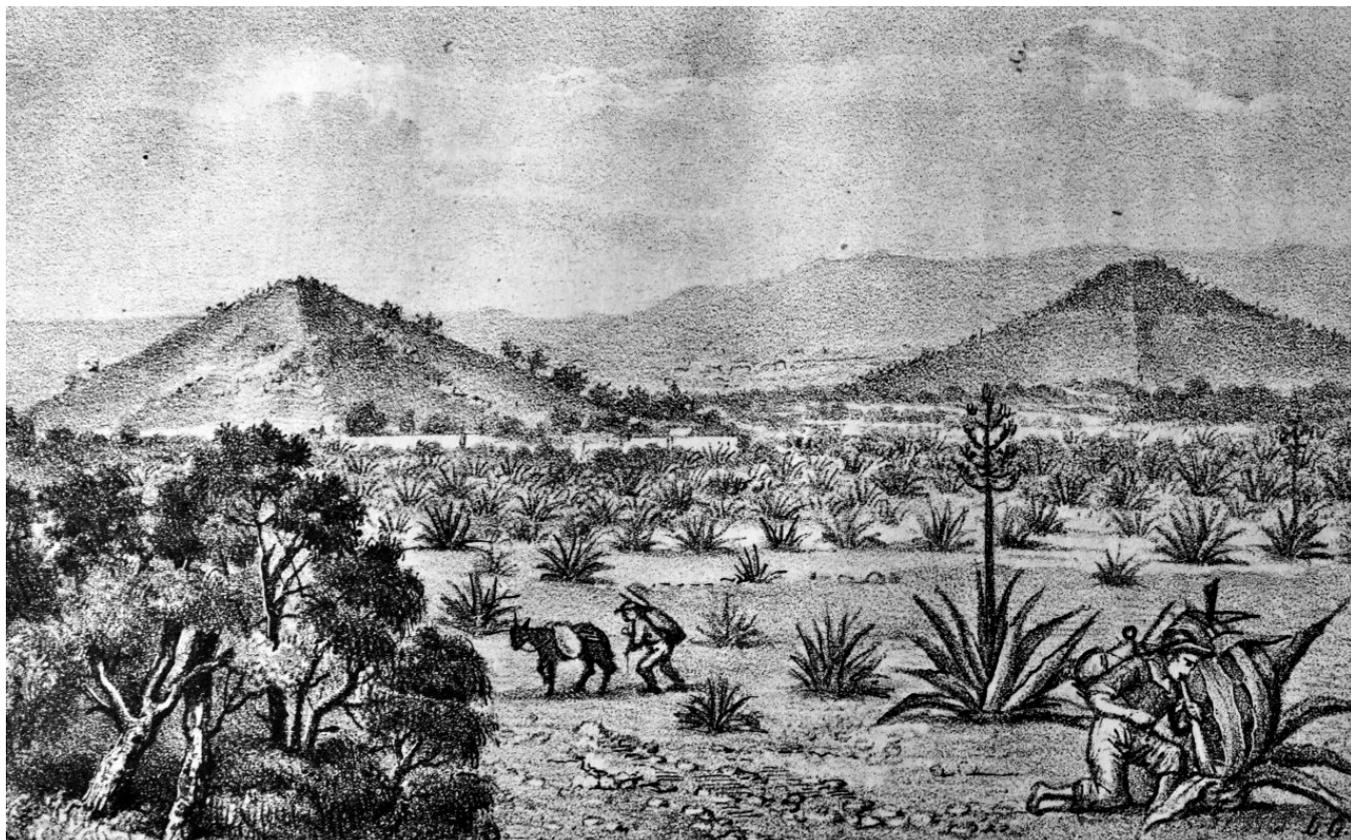
De entre las 79 publicaciones de *La ciencia recreativa...* destacamos “Cultivador del maguey”, puesto que se trata de una planta nativa sorprendente, con múltiples propiedades para la industria, la salud, los destilados y el ornamento que Linneo nombró *Agave*, del griego *agavos*

que significa “magnífica, admirable”.

Arriaga conocía las grandes cualidades de esta planta, que se mostraba en los territorios más inhóspitos y que se podía ver a la distancia a través de sus imponentes “astas coronadas con ramilletes de flores”,<sup>1</sup> y a las que se llamaba quiote.

“Cultivador del maguey” fue publicado en 1874. Es un diálogo entre distintos personajes. Unos opinan que el maguey sólo sirve para generar bebidas embriagantes y otros

<sup>1</sup> José Joaquín Arriaga. 1874. *La Ciencia Recreativa*. Publicación dedicada a los niños y a las clases trabajadoras. Volumen de Agricultura e Industria. Fascículo: El cultivador del Maguey. México: Imprenta de Ancona y Peniche, Calle de Alfaro, núm.13. Pag. 9.



Un plantío de maguey, litografía  
V. De Murguía e hijos.

defienden sus múltiples propiedades. A través de sus 39 páginas "Cultivador del maguey" presenta a sus interlocutores las haciendas donde se cultiva el maguey como lugares de gran desarrollo, describiendo de manera muy detallada su anatomía, cómo podarla, reproducirla, trasplantarla y administrar su cultivo. Asimismo, describe el proceso de extracción del aguamiel, la producción del pulque y las ganancias, si se administran adecuadamente los cultivos. Hace énfasis, también, en el potencial industrial que tiene la planta para la producción de azúcar, vinagre, sales, papel, fibras, telas, materiales de construcción y usos médicos.

La presentación novelada convence a sus interlocutores del enorme potencial de desarrollo para las regiones donde se puede sembrar el maguey. Arriaga pretende adentrar al lector de una manera agradable para mostrar que se puede aprovechar el maguey si aprende de sus pro-

piedades. El fin es dejar la semilla del interés para que el lector trate de llevar a la práctica lo estudiado y así adquirir la experiencia real que necesitará para alcanzar los beneficios tangibles de sus aprendizajes.

Sabemos que la confrontación de ideas en lo que corresponde a la educación seguirá en los primeros lugares de interés, y podríamos preguntarnos por qué no miramos lo que hicieron antes los personajes que enfrentaron situaciones semejantes. Existen condiciones iniciales que ya no pueden ser las mismas, pero también es cierto que hay otras que no han cambiado totalmente. Si después de una revisión cuidadosa y responsable se concluye que ya no es viable llevar a cabo las formas del pasado, aun así, regresemos a estudiar a los personajes como José Joaquín Arriaga como una deuda que hay que saldar, pues aportaron mucho a lo que hoy conocemos como República Restaurada.

# LA MERCED RESISTE GRAN OM EN CASA TALAVERA

YUNUÉN SARIOGO

Desde marzo y hasta julio de este año se presenta la exposición *La Merced resiste. Gran Om en Casa Talavera*, en el Centro Cultural Casa Talavera. La muestra tiene dos objetivos y dos etapas expositivas: la primera, ya inaugurada, está conformada por carteles realizados por el colectivo Gran Om, estudio de artes visuales que trabaja desde hace más de diez años elaborando materiales para apoyar a diversos movimientos sociales, como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el Congreso Nacional Indígena, el Consejo Indígena de Gobierno, así como a diversas organizaciones sociales y comunitarias.

Su misión, expresada a través del cartel, la propaganda, el mural urbano o el videoclip, es difundir mensajes referentes a diversas luchas y demandas, agitando conciencias para incentivar las movilizaciones de forma eficaz, provocando reflexiones para la transformación social.

Por su parte, Casa Talavera, recinto de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, cuenta con una larga tradición de vinculación con jóvenes artistas, activistas y especialmente con la población de La Merced, barrio emblemático por su historia, tradición y vida cultural. De este modo, en la exhibición confluyen los objetivos del recinto cultural y la vocación del estudio: la importancia del trabajo con las comunidades, el interés por la gráfica, el muralismo urbano y, sobre todo, la colaboración con la resistencia social.

Las piezas de esta muestra, si bien podrían apreciarse como carteles individuales, también pueden ser vistos como un conjunto de manifestaciones que dialogan y se complementan entre sí, tal como ocurre en el espacio público.

El trabajo de Gran OM está concebido para activarse en los muros de las calles en donde es habitualmente situado, acentuando el poder de la palabra, para provocar la reflexión sobre





La estética de su trabajo está inspirada en referentes del arte, así como de la publicidad, en los que han hallado elementos eficaces para transmitir contenidos de manera rápida. Entre ellos, se encuentran la gráfica popular mexicana, la propaganda de la revolución soviética y del constructivismo ruso; representaciones pictóricas de anuncios de la época de la Segunda Guerra mundial, de la Revolución Cultural china del periodo de Mao, del cartel político de la revolución cubana e impresos de la Guerra Civil española o vietnamita en contra del régimen estadounidense.

En un mundo en el que protestar es un riesgo, que es pagado cotidianamente por defensores del territorio, de los derechos humanos, activistas y periodistas, es nuestra responsabilidad levantar la voz y actuar. Se trata de señalar problemáticas que van más allá de la anécdota del día y que caducan rápidamente, a partir de sólidos principios como la fuerza de la rebeldía, el amor en la lucha y el respeto en la resistencia.

El tercer núcleo temático está centrado en presentar carteles sobre la equidad de género, movimiento al que Gran Om se ha sumado desde el respeto, con imágenes que pugnan por la justicia y la igualdad de condiciones para todxs, retomando el aprendizaje adquirido en las comunidades zapatistas, movimiento progresista que situó esta lucha en su agenda desde los años noventa. En el contexto

de las protestas del 8M, Gran OM reclama: “si se dañara un monumento por cada mujer que es agredida, nos quedaríamos sin monumentos”. Hoy es el tiempo de la igualdad y como muchos otros, estos carteles no caducarán hasta que dicha demanda sea resuelta.

El cuarto eje temático de la muestra está centrado de forma específica en hablar sobre la juventud y el cambio, pues en medio del autoritarismo y el control, se juzga a los jóvenes por no integrarse al mercado laboral o cumplir con los estándares educativos. Gran OM hace un llamamiento a los jóvenes a luchar, crear y liberarse. Los personajes que aparecen en su producción, a veces encapuchados, nos exhortan a protestar y a levantar la voz; en otros casos, se muestran sin rostro, refiriéndose al peligro que conlleva ajustarse a la información que los medios y las redes nos transmiten. Es así como el estudio nos propone desarticular el imaginario que existe alrededor de los jóvenes y que ellos planteen sus propios caminos de existencia.

En el último espacio de esta muestra se encuentran obras dedicadas a hablar acerca de reflexiones de carácter filosófico e introspectivo que apelan a las emociones. En estos muros encontramos demandas urgentes de resolver, crisis humanitarias que nos competen a todos: el cuidado del medio ambiente, el problema del agua, el maíz transgénico, la desigualdad social y laboral, el territorio.

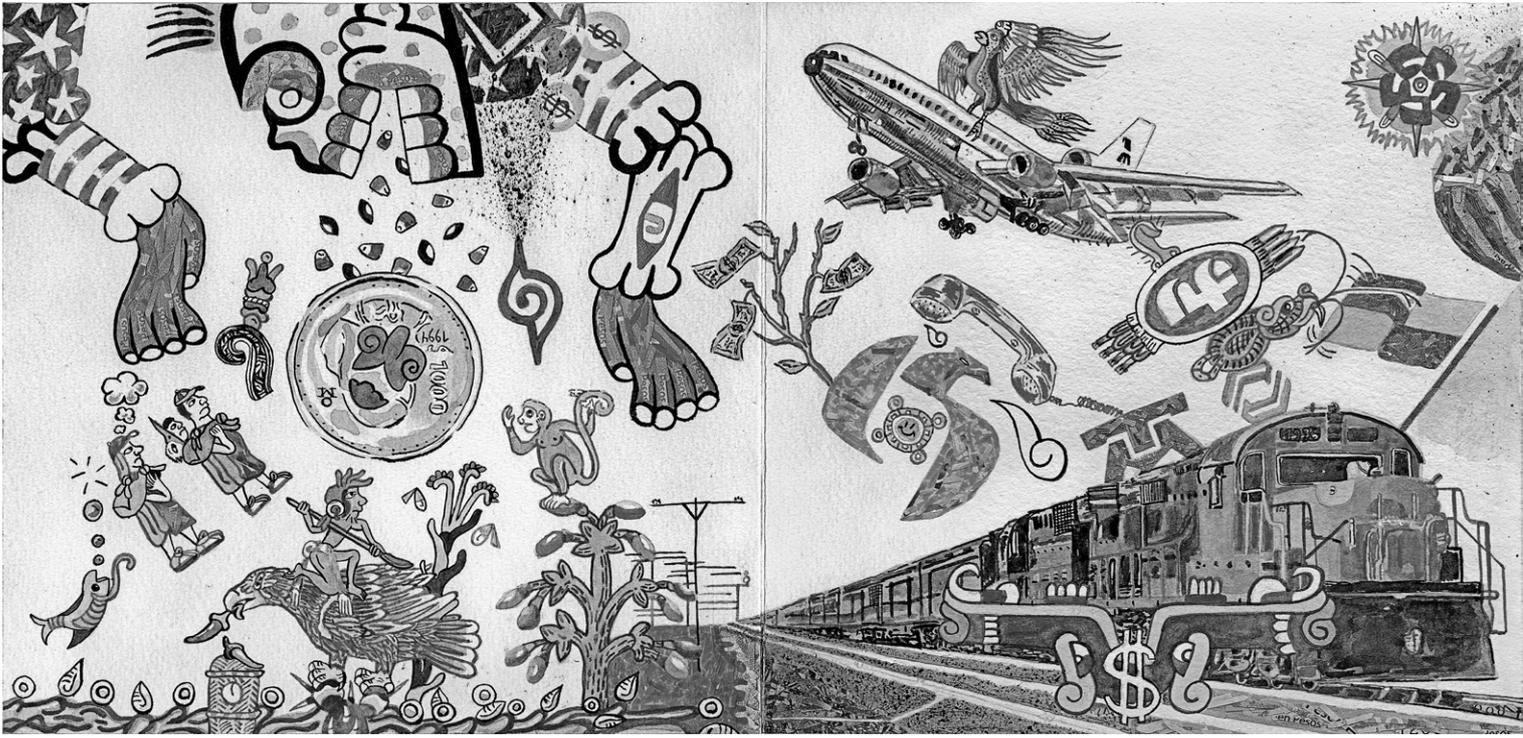
*La Merced resiste. Gran Om  
en Casa Talavera.*

Los muros levantan la voz y nos llaman a actuar en colaboración, dejar el conformismo y a comprometernos. Ver más allá de lo que alcanza nuestra mirada y hacerlo con amor implica actuar con un espíritu colectivo; es la potencia del arte la que muestra su capacidad de hablarnos e impulsarnos a luchar.

La segunda parte de este proyecto expositivo se ha desarrollado a partir de la vinculación entre Gran Om y el equipo de la UACM con las comunidades de La Merced, de la misma universidad y otros lugares, a través de talleres en los que se han generado recorridos, diálogos, ideas, e imágenes, para culminar en la creación de carteles comunitarios e intervenciones en los muros del centro cultural, en los que se plasmarán temáticas de importancia para los participantes.

Los resultados de estos procesos se presentarán en la inauguración de la segunda parte de la muestra. Este evento mostrará la parte fundamental del proyecto: la reivindicación de las preocupaciones, memoria y vivencias de las personas, plasmadas en carteles generados desde el intercambio, el diálogo y el activismo artístico y colaborativo.



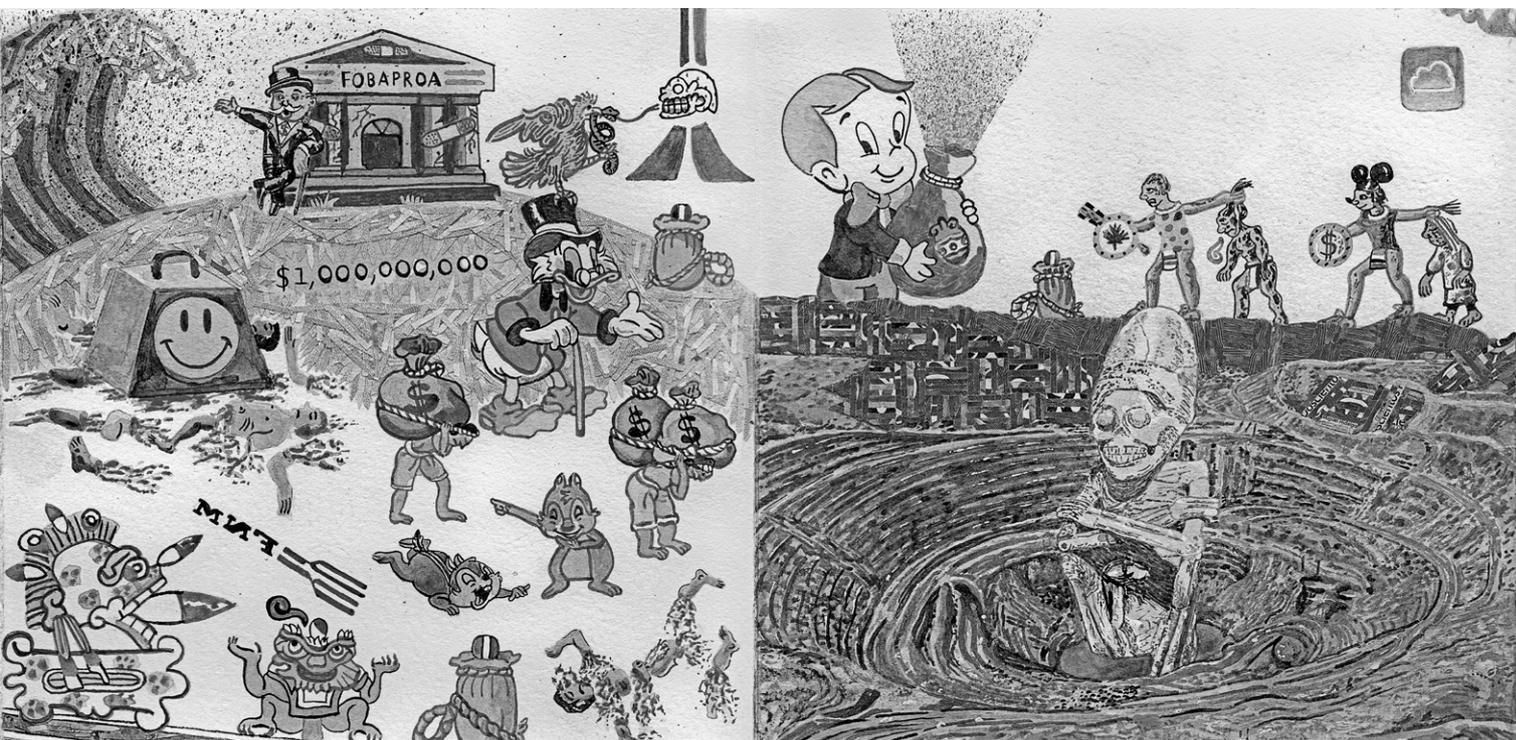


sobre

*Se*

*repartieron  
el pastel*

CHRISTIAN BARRAGÁN



**En esta y en las siguientes páginas:** Santiago Robles, *Se repartieron el pastel*, tintes de añil, grana cochinilla y pericón, y maculatura y refines de billetes de \$50, \$100, \$200 y \$500 emitidos por el Banco de México, 20 × 160 cm, 2022.

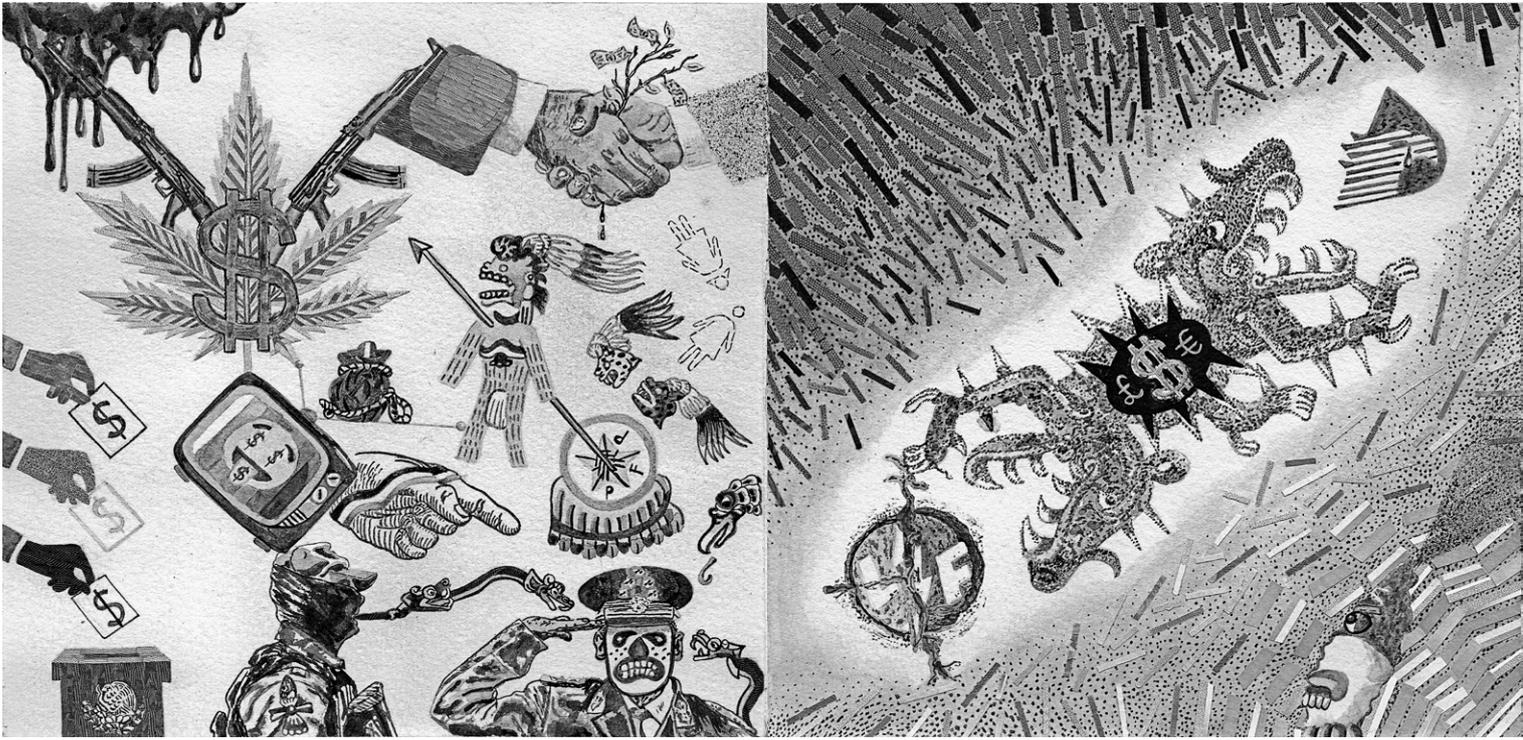
Entre los meses de diciembre de 2021 y abril de 2022, el artista Santiago Robles realizó la obra *Se repartieron el pastel* por invitación del Museo Banco de México; con esta comisión, Robles formó parte de la Quinta edición del Programa Arte/Billete/Maculatura/Refines/Diseño. En compañía de 45 obras de otros tantos artistas más, esta obra conformó la exposición *Desdoblamientos* que permaneció abierta al público de marzo a julio de 2023 en las salas del mismo recinto.

*Se repartieron el pastel* se diferencia de las demás por ser una obra que reúne dos géneros populares de la pintura: paisaje y costumbres, a la vez que un estudio histórico sobre la vida cotidiana y también un libro de artista con criterios formales a la manera de un códice prehispánico. Quizá, como el artista mismo ha declarado, *Se repartieron el pastel* se trata más de un documento que de una obra de arte, según la jerga habitual. O bien, es ante todo un acto de defensa civil. Veamos.

De acuerdo con su autor, *Se repartieron el pastel* es un códice que narra el periodo neoliberal mexicano, el cual consistió en la erosión de un Estado de bienestar social en aras de entregar los recursos y la soberanía nacional a una

voracidad política-empresarial que no conoció de fronteras. A partir de esta premisa, puede revisarse el aspecto de la pintura de paisaje. Para ello, téngase en cuenta los materiales empleados en la elaboración de la obra misma en relación con lo que éstos implican (además de las imágenes generadas): tintes de añil, grana cochinilla y pericón obtenidos artesanalmente, y maculatura y refines (fallos de impresión y orillas sobrante de corte) de billetes de \$50, \$100, \$200 y \$500 pesos emitidos por el Banco de México que fueron realizados industrialmente.

Una panorámica veloz muestra un paisaje que contempla la economía desde el autoempleo que manufactura pigmentos naturales, hasta el valor que ostenta con autoridad el Estado por medio del papel moneda; los valles y campos de cultivo donde se cosechan por igual maíz, mariguana, frijol y amapola; algunas referencias a la historia del arte intencionales, una reinterpretación parcial de un mural de José Clemente Orozco y otras azarosas debido a la vorágine de imágenes en que coexistimos, como pudiera ser la *Gran ola de Kanagawa* de Hokusai alterada en una ola de dinero, pasando por Tío Rico McPato de Walt Disney Company



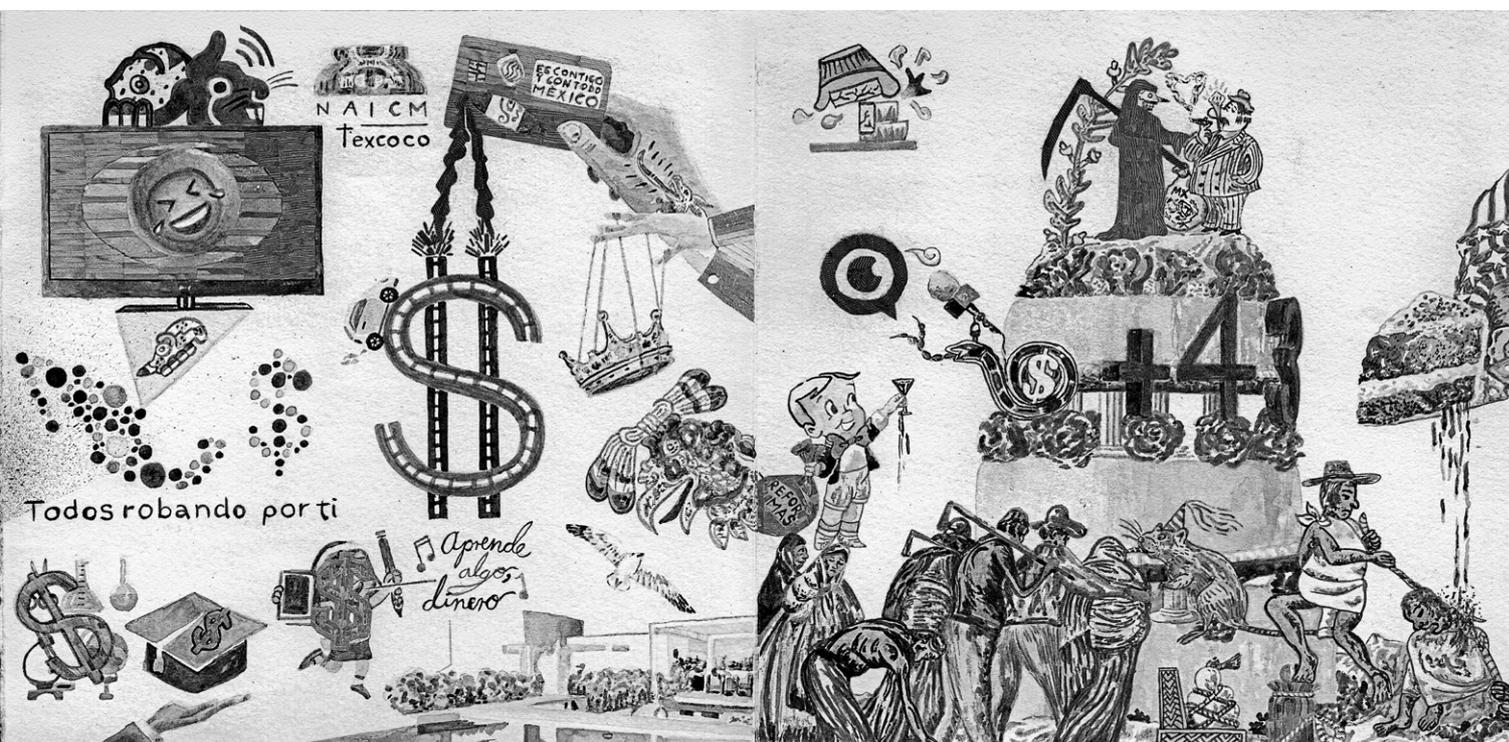
y la pintura prehispánica, (en especial la del centro de México); también el paisaje interior e invertido relatado en parte por Ramón López Velarde en su poema épico *Suave patria*, oculto a la vista de todos en las entrañas y superficie de la tierra y compuesto por la explotación de carbón, petróleo, plata, zinc, cobre, litio, agua y más. Y claro, en ese paisaje también vemos en la octava y última sección la gran montaña-pirámide-pastel que señala el título.

En la trasposición de sentidos que favorece la abundancia de recursos de una obra como ésta, queda la posibilidad de renombrar el proyecto desde un aspecto exclusivamente formal de la pintura y decir (y mirar) cómo se repartió el paisaje, desde el cielo mitológico hasta el inframundo mineral.

Luego está el asunto de la pintura de costumbres, que en este caso se actualiza en el examen visual y escrito de algunos hitos que han determinado la actualidad de México; en las ocho secciones en que se despliega la obra (y también en los comentarios que el propio artista escribió para acompañar la lectura de su obra y que están disponibles en su página web), Santiago Robles hace énfasis en el TLCAN, la presidencia ejercida en conjunto por el Partido de la Revolución Institucionalizada y el Partido Acción Nacional desde 1988 hasta 2018, la estafa billonaria a través del Fondo Bancario de Protección al Ahorro, el fraude electoral del 2006, el llamado Narcoestado, la extinción del orga-

nismo público descentralizado de Luz y Fuerza del Centro, la desaparición forzada de 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa, Guerrero, entre otros hechos más.

La pintura de costumbres ha sido considerada particularmente significativa en Latinoamérica, donde ha fungido como objeto de expresión y estudio en los procesos de construcción, consolidación y modernización de una identidad nacional; en este sentido, la obra de Santiago Robles ha seguido esa misma intención. Como en toda pintura de costumbres, los personajes de la composición están bien definidos. En ese desfile de ocho tiempos aparece Cipactli (de quien se dice es un monstruo feroz de la mitología mesoamericana, creador de la tierra, mitad cocodrilo y mitad pez, criatura eternamente hambrienta, con 18 cuerpos unidos entre sí por una boca que no para de devorar todo cuanto considere su alimento), figura temible tanto en la ficción como en la realidad, en el relato antropológico como en el juego de Monopoly, ese juego de mesa que *El Economista* ha descrito como “una auténtica oda al capitalismo” donde “cada jugador compite por ser el más rico, pero sobre todo, por arruinar a todos los demás, pues se pueden comprar calles, casas, hoteles, la compañía del agua y de la luz, estaciones de tren y todavía más, lo peor que te puede pasar es pagar impuestos... y hasta puedes llegar a librarte de la cárcel si pagas”.



Nuevamente, en la permutación de sentidos de esta obra, los personajes de Tío Rico McPato, Cipactli y Sr. Monopoly parecen devenir en el mismo protagonista de la representación verídica de un trabajador en paro que se hace millonario (Charles Darrow, originario de Filadelfia, nacido en 1889 y muerto en 1967), y que en la actualidad resulta una historia de fantasía, de terrible ensueño, que hace de epílogo al capitalismo.

Contigua y estrechamente ligada a la pintura de paisaje y de costumbres, está la *Historia de la vida cotidiana en México* que se ha dado a la tarea de relatar Santiago Robles en numerosos proyectos artísticos, editoriales y literarios, incluyendo *Se repartieron el pastel*. Si bien, la serie de trabajos que llevan este nombre corresponde a los seminarios, publicaciones, tesis y artículos históricos que la Dra. Pilar Gonzalbo Aizpuru, del Colegio de México, ha desarrollado individual y colectivamente desde 1998, las inserciones que ha realizado Santiago Robles coinciden y abonan en el mismo resultado: “un esfuerzo colectivo que busca abrir caminos para la comprensión de lo cotidiano en todas las épocas de nuestra historia”.

Desde la creación de revistas (*Viento en vela*, 2006-2011; *Nota al pie*, 2010-2013; *Quiote*, 2023) y editoriales (Malpaís Ediciones, 2012) a la gestión cultural (donde destaca el rescate y promoción de la obra y trayectoria del artista,

fotógrafo y diseñador gráfico Rafael López Castro, nacido en Degollado, Jalisco, en 1946) y la escritura de textos críticos que repasan el legado de otros creadores, como sucede con el artista y editor, pionero en muchos ámbitos del pensamiento contemporáneo, Felipe Ehrenberg (Ciudad de México, 1943-Morelos, 2017) o con el artista, gestor cultural y activista social Francisco Toledo (Ciudad de México, 1940-Oaxaca, 2019).

En cuanto respecta a la obra *Se repartieron el pastel*, Santiago Robles ha creado un documento que testifica su propio relato de los hechos allí expuestos; ahí conviven por igual su educación visual formal y no formal (la historia del arte junto a los dibujos animados con los que creció viendo en la televisión, en los medios impresos y hasta en los videojuegos durante los años ochenta, noventa y dos mil), su opinión política expuesta sin ambages ante el periodo neoliberal mexicano, “el más oscuro, sangriento y corrupto de nuestra historia” en palabras suyas y su manifiesto de creación artística. El colofón de la obra es en sí mismo una acción de ética social al referir puntualmente las condiciones de trabajo en que se ejecutó la obra, los materiales, tiempo y colaboraciones que fueron necesarias para su hechura y el reconocimiento a los involucrados.

La serie, *Historia de la vida cotidiana en México*, tiene el cometido de “mirar nuestro pasado de una manera dis-



Santiago Robles, *Alarde*, mural realizado con vecinos de la colonia Buenos Aires de la Ciudad de México, 2017. Ver obra completa en YouTube bajo el título: "Patria, impecable y diamantina" aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=WlcmKQZtLdY&t=37s>

tinta", recurriendo para ello al relato y a las microhistorias. La práctica artística de Santiago Robles es la construcción transdisciplinar de su propio relato de los hechos, sean éstos culturales, históricos, económicos, científicos o de cualquier otra índole, que enlaza una amplia secuencia de microhistorias en las que colabora con otros agentes y que expone abiertamente, con un tono seco y mordaz. El protagonista de ese relato es un narrador de voz superpuesta que describe, desde su experiencia, su acontecer ciudadano en una sociedad de la cual reclama su participación activa.

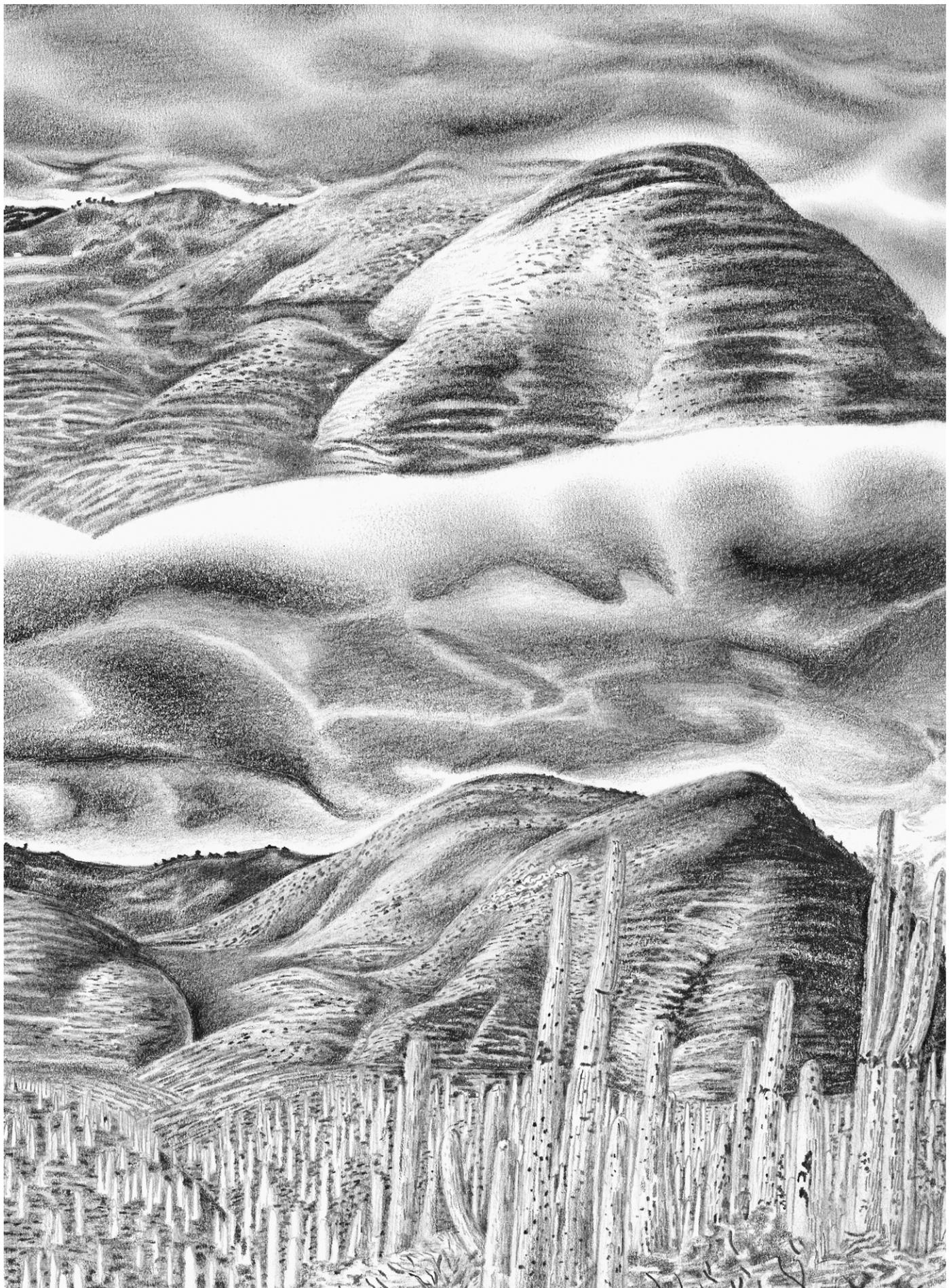
En ese decir, por último, hay que subrayar el lugar que ha elegido Santiago Robles para enunciar (y enunciarse): el libro de artista en formato de código. Sin duda, su formación académica y desempeño profesional en el diseño gráfico, su labor editorial mencionada antes y su inclinación por comunicarse críticamente de manera escrita, han influido decisivamente en su predilección por el libro y, dentro de este campo, por el libro de artista en especial. Pero también deben tenerse en cuenta los modelos que, consistentemente en el tiempo, ha valorado a través de la labor de López Castro, Ehrenberg y Toledo, pues todos ellos practicaron la edición y manufactura de libros como una herramienta de cambio social.

Sumado a esto, está emparejado su interés por las culturas nativas de Mesoamérica, en las cuales el código ocupa un sitio angular. Esta herencia la asumió el artista desde casa, en el ámbito familiar, en donde la figura tutelar del abuelo etnólogo y antropólogo Guillermo Bonfil Batalla (Ciudad de México, 1935-1991) ha sido determinante.

La elección del libro de artista en formato de código viene también de los libros infantiles para colorear, de los cuales el artista conserva algunos ejemplares intervenidos por él de la colección *Letra y Color*, (publicados por Ediciones el Ermitaño durante los años ochenta) y en la cual se reunían antologías de poemas y juegos verbales en conjunción con reproducciones en blanco y negro de obras de arte de todas las épocas, de un grabado de Durero a pictogramas mexicas, y de las tiras cómicas norteamericanas y mexicanas (desde entonces su gusto por la caricatura, en su doble intención formal del dibujo y de escrutamiento social). Una de esas revistas para colorear podría muy bien definir la actividad de Santiago Robles en el libro de artista, en su versión contemporánea del código, se trata de *Escribir con imágenes* de 1984 y que lleva por subtítulo *Antiguos nombres mexicanos para iluminar*.

Previo a *Semilla de Sol* (2014), su primer libro de artista en formato de código, realizó otros libros de artista en los cuales exploró con otros materiales, encuadernaciones y técnicas; sin embargo, a partir de esa obra-libro ha persistido en asentar un mismo lugar desde el cual enunciar su relato y posicionar su práctica a la manera de los antiguos tlacuilos que escribían con imágenes.

Como aquellos, Santiago Robles ejerce la escritura y la edición; pinta y elabora códigos y murales ("*Patria impecable y diamantina*", se lee en su obra *Alarde* de 2017) con el propósito implícito de historiografiar su presente en el devenir compartido en sociedad. Eso intenta ser *Se repartieron el pastel*, una oportunidad explícita de dialogar con los demás.



Santiago Robles, Recuerdo de Zapotitlán, grafito sobre papel, 2024.

**Fernando Fader<sup>1</sup>, pintor y dibujante argentino, decía, que «el verdadero arte nacionalista, es el paisaje»<sup>a</sup>.** Alrededor de 1930, Walter Benjamin<sup>2</sup>, un contemporáneo de Fader podría decirse, comulgaba con la idea de que la salvación de la humanidad estaba ligada a la salvación de la naturaleza; en el *Libro de los pasajes*<sup>b</sup> (una de sus obras más importantes y considerada como nueva teorización de la historia moderna) Benjamin nos deja una colección de notas, que bien podrían ser postales, pa[i]sajes sobre la industria cultural del siglo XIX, tal y como ésta cobró forma en París y formó a su vez esa ciudad. Para ello recogió una vasta gama de fuentes históricas que archivó con un mínimo de comentarios y con solo las indicaciones más generales acerca de una posible manera de ordenar los fragmentos.<sup>c</sup>

Como si se tratara de filminas revueltas, Benjamin deja, como notas al pie de página en relación con el mundo exterior al texto, su propia relación con el paisaje socio histórico que habitaba y, además, nos concede la experiencia de sentir que estamos descubriendo el significado político de estos fenómenos por nuestra propia cuenta. El objetivo de Benjamin, en todo caso, era tomar tan en serio al materialismo como para lograr que los fenómenos históricos hablarán por sí mismos.<sup>c</sup>

Es cosa bien sabida que Walter Benjamin no pudo arribar a Nueva York ni conocer América, como sí lo hicieron varios pintores extranjeros de la época, quienes trasladaron al lienzo o al papel tipos, costumbres y paisajes. El que vio a México con más amplia y clara visión, fue el paisajista italiano don Eugenio Landesio<sup>3</sup>. Recomendado por Pelegrín Clavé<sup>4</sup> (pintor catalán) Landesio tuvo como encargo impartir la enseñanza del paisaje en la Academia de San Carlos a finales del siglo XIX.

Durante diez y nueve años, Eugenio Landesio hizo escuela y dio óptimos frutos al formar una cantidad importante de artistas y entre los que destacó José María Velasco.<sup>d</sup> Nacido el 6 de julio de 1840, José María Tranquilino Francisco

de Jesús Velasco y Gómez - Obregón (José María Velasco<sup>5</sup>). Tenía apenas quince años cuando ingresó a la Academia de San Carlos y poco tiempo después, a la Academia Nacional de Medicina, para aprender botánica, física, zoología, anatomía y matemáticas. El propio presidente Benito Juárez le entregó su nombramiento como *maestro de perspectiva* en San Carlos. Ilustrador de artículos científicos sobre botánica, zoología, geología y paleontología, Velasco pintó, desde lo alto de los cerros cercanos, las obras que le dieron prestigio como paisajista.<sup>e</sup>

La pasión por la naturaleza y geografía de México fue plasmada en sus óleos, acuarelas, litografías y pinturas

miniatura; además, su gusto por estudiar la flora y fauna, nos dejó su investigación sobre el ajolote mexicano. Una estación de la línea 1 del Metrobús en Ciudad de México se llama *José María Velasco*. El ícono de dicha estación es una montaña, haciendo referencia al arte paisajista. Y, en mi memoria, siempre llevaré la portada verde del libro de texto gratuito de cuarto año que llevé en primaria y en donde aparece la obra *La Cañada de Metlac o El Citlaltépetl* (1897) y de la que a futuro comprendería que lo que estaba viendo, no era tanto una apología de la naturaleza; Velasco no hace denuncia del ferrocarril en el cuadro, sino que lo vuelve parte del paisaje del que comienza a crecer la promesa de «progreso», desvaneciendo de a poco la

frontera entre naturaleza y humanidad.<sup>f</sup>

En diciembre de 1930, el afamado cineasta soviético Sergéi Eisenstein<sup>6</sup>, su asistente Grigori Alexandrov y el fotógrafo Eduard Tissé arribaron a México provenientes de Estados Unidos. Los *peligrosos bolcheviques* contaban con un presupuesto de veinticinco mil dólares para filmar durante tres o cuatro meses, lo que a la larga sería un filme de 200,000 mil pies de película sin terminar titulado *¡Qué viva México!*

Para el soviético Eisenstein, el esquema de composición que dominaba en México era el triángulo, y esta forma

# CALAVERAS Y DIABLOS

# LOS PAISAJES QUE HABITAMOS

POR MIGUEL TORRES



# Geografía

*Cuarto grado*



**Arriba:** *Cañada de Metlac o El Citlaltépetl*. José María Velasco. 1897. Óleo sobre tela 104 x 160.5 cm. Museo Nacional de Arte (INBA). México. **Abajo:** *Geografía cuarto grado*. Ilustración de portada José María Velasco / INBA. Secretaría de Educación Pública. 1993. México.

- 1 Fernando Fader (1882-1935). Pintor y dibujante argentino nacido en Francia, principal seguidor del impresionismo alemán en su país.
- 2 Walter Bendix Schönflies Benjamin (1892-1940). Filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán de origen judío. Su pensamiento recoge elementos del idealismo alemán o romanticismo, del materialismo histórico y del misticismo judío que le permiten hacer contribuciones perdurables e influyentes en la teoría estética y el marxismo occidental. Su pensamiento se asocia con la Escuela de Fráncfort.
- 3 Eugenio Landesi (1810-1879). Pintor italiano, discípulo del húngaro Károly Markó, cuya trayectoria en México fue reconocida por su paso en la Academia de San Carlos y su influencia en la pintura de paisaje en exponentes como José María Velasco.
- 4 Pelegrín Clavé y Roqué, en catalán: Pelegrí Clavé i Roqué (1811-1880). Pintor español, cercano al movimiento de los nazarenos.
- 5 José María Velasco y Gómez-Obregón (1840-1912). Pintor paisajista mexicano.
- 6 Serguéi Mijáilovich Eizenshtéin (en ruso: Сергей Михайлович Эйзенштейн, 1898-1948), más conocido como Serguéi Eisenstein, fue un director de cine y teatro soviético de origen judío. Su innovadora técnica de montaje sirvió de inspiración para el cine posterior.

se expresaba en la naturaleza y en la cultura: aparece en sus montañas y en sus pirámides, en los sombreros y en los pliegues del sarape sobre el cuerpo humano.<sup>9</sup> En enero de 1932, después de un largo periodo de conflictos, no se le permitió a Eisenstein ni siquiera montar la película y el gobierno estadounidense sólo le otorgó una visa de tránsito para ir a Nueva York y regresar a Moscú. Tanto el gobierno mexicano como el soviético, intentaron comprar el material y ponerlo en manos del realizador pero fue imposible. El largometraje se dividió y desperdigó en escenas sueltas. Pronto aparecieron distintas versiones del filme, donde se deja retrato de la belleza natural y humana del país.

La obra de Eisenstein fue comparada, en algún sentido, con el *Libro de los Pasajes* de Benjamin, no solo por lo inconcluso y desfragmentado de ambas obras, sino también, por una especie de veracidad humana y natural que parecen contener ambas piezas, repito, con la peculiar experiencia que brindan, al estar descubriendo aparentemente el significado político de los fenómenos por nuestra propia cuenta

y al tomar tan en serio al materialismo, como para lograr que los fenómenos registrados hablasen por sí mismos.

*¡Qué viva México!* sistematizó en imágenes filmicas un estilo estético que tenía que ver en sí, con lo que le interesaba *al otro* (al europeo) pero también, con una propuesta plástica que estaba más allá de presentar pa[ñ]sajes contrastados y violentos, cercanos más al mundo primitivo y mágico que al tono poético en la tesitura mística de sus manifestaciones culturales. Además, Eisenstein retoma los paisajes de Gerardo Murillo, Dr. Atl<sup>7</sup> y es consciente al referenciar directa o indirectamente el trabajo de Manuel Álvarez Bravo<sup>8</sup> o de Tina Modotti<sup>9</sup>.

Con cierto atrevimiento, la síntesis que comenzó buscando en Hollywood y que nunca logró montar en México, sentó las bases en el estilo temático y paisajista de la cinematografía nacional. Emilio "El indio" Fernández<sup>10</sup> y Gabriel Figueroa<sup>11</sup> (director y cinefotógrafo)<sup>9</sup> fueron grandes ejemplos de ello y de lo que a la larga se consideraría como la *Época de Oro del cine mexicano*.

Los cielos de México son el rasgo inconfundible en la fotografía de Figueroa, invaden la pantalla y nos conducen



**En esta página. Arriba:** *La nube*. Gerardo Murillo, Dr. Atl. 1931. Óleo y atl color sobre tela. 77 x 102 cm. Museo Nacional de Arte (INBA). México. **Abajo:** *¡Qué viva México!* Sergéi Eisenstein. 1932. Fotograma. 103 min. México / Unión Soviética.

**En la siguiente página. Arriba:** *María Candelaria*. Emilio Fernández. 1944. Fotograma. 102 min. México. **Abajo:** *Simón del desierto*. Luis Buñuel. 1965. Fotograma. 43 min. México.



a un estado de beatitud y asombro. Acierto artístico no gratuito, su mirada estaba educada en la pintura y, desde su primera película, se dispuso a utilizar cualquier elemento para estilizarla.<sup>h</sup>

Gabriel Figueroa envolvió al país en filtros y luces contrastantes para después entregarlo en imágenes. Fue él quien nos mostró las extensas llanuras vacías bajo la inmensidad del cielo atiborrado de nubarrones o el hermoso territorio que eran los ojos de María Felix o de Dolores del Río o de Pedro Armendariz o Roberto Cobo o cualquiera que haya pasado por su lente.

*Hay que decir, que el creador de mis imágenes fue la naturaleza misma de nuestro pueblo y nuestro paisaje.<sup>h</sup>*

Aunque de cierta forma, la mirada de Figueroa fue también reajustada una vez más por la otredad, las siete películas que realizó en México con el director español Luis Buñuel<sup>12</sup> nos dejaron un claro ejemplo de cómo el discurso del paisaje puede registrar de forma muy clara las transiciones socio históricas humanas, culturales y del espacio que habitamos y del que somos parte, mucho más allá de

la mirada estética que tuvo que sacrificar el fotógrafo mexicano al trabajar con el realizador español.

El naturalismo crudo (surrealista) y en blanco y negro de Buñuel en México, dejaría su último registro en 1965 con *Simón del desierto*. El viaje de la *Época de Oro* terminaría con la llegada del color a la pantalla grande y tendrían que pasar varias décadas para que nuestros rostros cambiaran y con ellos nuestros paisajes.

El trabajo de Rodrigo Prieto<sup>13</sup> en *Amores perros* (2000) de Alejandro González Iñárritu<sup>14</sup>, se volvería referente de lo que se llamó *Nuevo Cine Mexicano*. Una nueva generación había llegado y con ella, la posibilidad de concebir un nuevo paisaje en el horizonte para resignificarlo; siempre presente desde el desierto fronterizo del norte de México en *Babel* (2006), hasta en el *nuevo México contemporáneo de muchas miradas* retratado en las raíces primitivas del paisaje en *Bardo* (2022) o en *Y tu mamá también* (2001) de Alfonso Cuarón<sup>15</sup> y Emmanuel Lubezki<sup>16</sup>, este último, partícipe en 2023, junto a una empresa cervecera, de lanzar un llamado a la industria cinematográfica para evitar el uso



- 7 Dr. Atl, (1875-1964). Seudónimo del pintor y escritor mexicano Gerardo Murillo Coronado. Explorador, geólogo, filósofo, historiador, crítico de arte, político; apasionado de la vulcanología; estilista, doctor, profesor, caricaturista, ensayista y periodista.
- 8 Manuel Álvarez Bravo (1902-2002). Fotógrafo y cineasta mexicano. Trabajó al lado del director de cine ruso Sergéi Eisenstein.
- 9 Assunta Adelaide Luigia Modotti, conocida como Tina Modotti (1896-1942). Fotógrafa italiana, activista y luchadora social en México.
- 10 Emilio Fernández Romo (1904-1986). Director cinematográfico, productor y actor mexicano.
- 11 Gabriel Figueroa Mateos (1907-1997). Cinefotógrafo y director de fotografía mexicano, figura importante de la *Época de Oro del cine mexicano*.
- 12 Luis Buñuel Portolés (1900-1983). Director de cine hispanomexicano. Ha sido ampliamente considerado por muchos críticos de cine, historiadores y directores como uno de los cineastas más grandes e influyentes de todos los tiempos.
- 13 Rodrigo Prieto (1965). Director de fotografía mexicano.
- 14 Alejandro González Iñárritu (1963). Cineasta, guionista, productor, locutor y compositor mexicano, ganador de cuatro premios Oscar.
- 15 Alfonso Tiberio Cuarón Orozco (1961). Director, guionista, productor de cine, editor de cine y fotógrafo mexicano, ganador del premio Oscar al mejor director por *Gravity* (2013) y *Roma* (2018).
- 16 Emmanuel Lubezki Morgenstern (1964). Director, productor y fotógrafo mexicano, ganador del premio Oscar en tres ocasiones, convirtiéndolo en el mexicano con mayor número de reconocimientos de la Academia, por su trabajo como director de fotografía en *Gravity* (2013), *Birdman* (2014) y *El renacido* (2015).

del filtro amarillo (*yellow filter*) que durante años ha sido utilizado para retratar a México de forma estereotipada y con la *otredad* anglosajona.

Así en algunas películas, es común ver que México es retratado a través del uso de este filtro amarillo. Lo que pareciera no ser una casualidad ya que en el lenguaje cinematográfico es utilizado para denotar calor, riesgo y peligro. En internet es posible encontrar cientos de notas de prensa y memes relacionados con el tema, ya que se trata de una concepción errónea de lo que en realidad es México. Se señala, además, «que México es un país auténtico, lleno de matices. Tan rico y diverso, que merece ser retratado sin ningún tipo de distorsión. De esta forma, la campaña hace la invitación para eliminar el filtro que no hace justicia a la belleza de México, ni permite ver a nuestro país como es, lleno de color.»<sup>1</sup>

Entonces, ¿Fader habría tenido la razón al señalar que el verdadero arte nacionalista es el paisaje? y podría decirse, un común denominador en un sin fin de actividades artísticas. Ya que desde el arte y hasta el tejido social, el paisaje nos da identidad.

Desde nuestra mirada o la del *otro*; nos configura y naturaliza a su imagen y semejanza. Contemplamos, analizamos y plasmamos la memoria en este espejo colectivo. En el proyecto multidisciplinario de Santiago Robles<sup>17</sup> *Zonas de transición* (2022), por ejemplo, el arte media entre la frontera y la fricción que suscita el paisaje en los seres humanos. Construido por caminatas, testimonios, crónicas y registros visuales diversos, *Zonas de transición* asume una posición crítica ante el paisaje y los hechos que señala al titularlos: *La ciudad no termina aquí porque sabemos que no se acaba nunca; Toda esa orilla era el lago y Cuando tenía cinco años, todo esto estaba sumergido en agua.*<sup>1</sup> Dándonos la impresión global de que somos nosotros los que habitamos estos paisajes, es nuestra mirada la que dialoga con los espacios y la obra.

Nos postramos en un umbral como límite o punto de *transición* entre estados mentales o niveles de conciencia o formas de comprendernos en diferentes planos como lo hace la obra plástica de Diego Aizpuru.<sup>18</sup> En *Los lugares que no recordamos, Espacios y momentos fugaces* o *¿Las monta-*



**Arriba:** *Y tu mamá también*. Alfonso Cuarón. 2001. Fotograma. 106 min. México. **Abajo:** *Babel*. Alejandro González Iñárritu. 2006. Fotograma. 143 min. Estados Unidos / México / Japón.





Cuando tenía cinco años, todo esto estaba sumergido en agua. Santiago Robles.  
2020. Pintura al óleo sobre papel. 30 x 40 cm. Colección privada. México.

*ñas caminan?* (2022) lo imaginativo se superpone a la configuración del pasado, es decir, la histología como composición, estructura y característica de nuestro tejido orgánico microscópico, nuestro propio close up, podría decirse, contrastado con la fenomenología para explicar el rosa/púrpura del cielo o el magenta/marrón de la montaña que otras veces pareciera un graffiti que incomoda la pulcritud de la fluorescente plasta de color que sostiene la síntesis reflexiva sobre la superposición del horizonte; que intenta registrar el tiempo como un paisaje o una célula o una *fantasmagoría*<sup>19</sup>, estando en contacto con lo que nos rodea<sup>k</sup>. Son estos Pa[i]sajes los que reconocemos sin importar sincretismo, técnica, tesitura o composición y los que habitamos desde el lienzo, la memoria, el texto o la pantalla cinematográfica.

Estamos a prácticamente un siglo de que Walter Benjamin comenzara a teorizar sobre la transmisión de la cultura (alta o baja / periférica o centralista) y su fuerza primaria, hecho en sí de suma importancia en la operación de rescate y como un importante acto social. No porque la cultura o el arte en sí tenga el poder de cambiar lo establecido, sino porque la

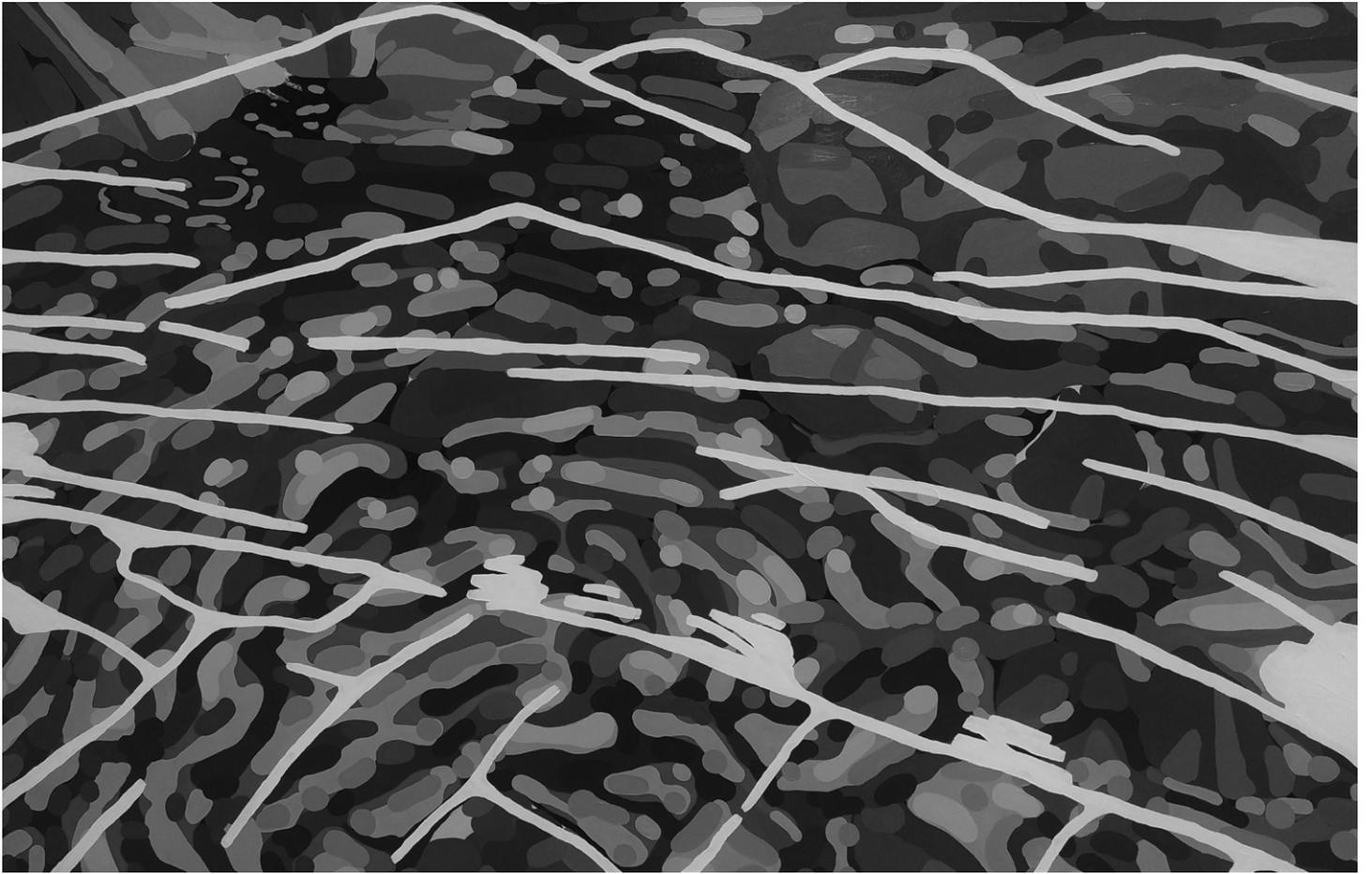
memoria histórica afecta de manera decisiva a la voluntad colectiva y política de cambio.

El paisaje o paisajismo, más allá de la potencia estética que posea, desarrolla un método filosófico natural que bien podría ser señalado como una dialéctica de nuestra mirada hacia nosotros mismos o hacia la *otredad*. De igual forma, nos define como algo: cultura, nación, humanismo, sociedad o pura y llana naturaleza hecha de referentes y de constantes cambios que transformarán los paisajes que habremos de habitar en el futuro.

<sup>17</sup> Santiago Robles Bonfil (1984). Maestro en Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM, estudió en la Art Students League de Nueva York y en las Clínicas para la Especialización en Arte Contemporáneo en Oaxaca, México.

<sup>18</sup> Diego Iván Aizpuru Parra (1995). Artista plástico y paisajista mexicano. Dentro de sus técnicas principales se encuentran la pintura al óleo, acuarela y el dibujo.

<sup>19</sup> El concepto de fantasmagoría, empleado por Walter Benjamin, no parece ser sino otro término para aquello que Marx denominó carácter fetichista de la mercancía, "es el brillo del que se rodea la sociedad productora de mercancías". Fantasmagorías son las "imágenes mágicas" creadas a finales del siglo XIX.



**Arriba:** *Espacios y momentos fugaces #6.*  
Diego Aizpuru. 2022. Óleo sobre tela. 120 x 180  
cm. Colección privada. México.

**Abajo:** *¿Las montañas caminan? #4.* Diego  
Aizpuru. 2022. Monotipo y grafito sobre papel de  
algodón. 38 x 48 cm. Colección privada. México.

### Referencias bibliográficas

- a. González Carbalho, José (1943). *Fernando Fader*. Editorial Poseidón. Buenos Aires, Argentina.
- b. Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Ediciones AKAL, Madrid, España.
- c. Buck-Morss, Susan. (1995). *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Editorial Visor. Madrid, España.
- d. Romero De Terreros, Manuel. (1959). *Los descubridores del paisaje mexicano*. *Artes de México*. Volumen V (No. 28), 3-7.
- e. Guzmán Aguilar, Fernando. (2020). *José María Velasco: del rebozo al paisaje*. Gaceta UNAM. Disponible en: <https://www.gaceta.unam.mx/jose-maria-velasco-del-rebozo-al-paisaje/>
- f. Mendoza, Christian. (2022). *José María Velasco y la colonización del paisaje*. *Arquine*. Disponible en: <https://arquine.com/jose-maria-velasco-y-la-colonizacion-del-paisaje/>
- g. Tuñón, Julia. (2003). "Sergei Eisenstein en México: recuento de una experiencia". *Historias* (No. 55 mayo - agosto), 23-40. Disponible en: [https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias\\_55\\_23-40.pdf](https://www.estudioshistoricos.inah.gob.mx/revistaHistorias/wp-content/uploads/historias_55_23-40.pdf)
- h. Poniatowska, Elena. (1999). *La mirada que limpia*. *Gabriel Figueroa*. Editorial Diana. Ciudad de México, México.
- i. Corona Mx. (2023). *Que el mundo vea a México como es, sin filtros*. Youtube. Disponible en: <https://youtu.be/RmB6bR9Vf4s>
- j. Barragán, Christian. (2022). *La historia no termina aquí porque sabemos que no se acaba nunca*. Santiago Robles. Disponible en: <https://www.santiagorobles.info/la-historia-no-termina-aqui-porque-sabemos-que-no-se-acaba-nunca/>
- k. Palacio de la Escuela de Medicina. (2024). *El umbral y la memoria*. Diego Aizpuru. Diálogos | con la colección | con el artista. Fascículo 4.





NO A LA OTRA  
BORNEO

LA OTRA  
EL COLOR DE LA VIDA

LIBERACION

AYUDA LA OTRA

FEMINISMO

SIN

EMERGENCIA

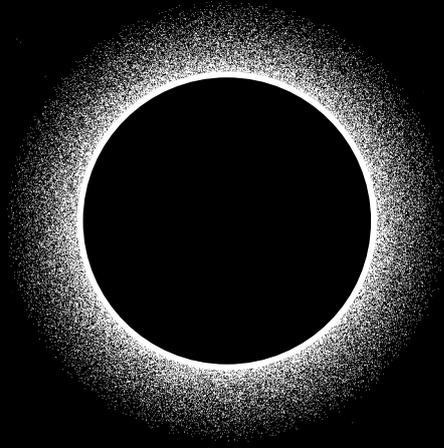
DESARROLLO

HISTORIA

ABRACORES

MOREL

LOS



# DE PENUMBRA EN PENUMBRA

100 años esperando el eclipse en Durango

PAVEL NAVARRO

*Ya el horizonte no es un potro bronco*

*"Nadie va a Durango", Jaime López.*

**¿A quién no le interesa el eclipse total de sol?** Quien haya visto una vez un eclipse así nunca podrá olvidarlo: el oscurecimiento lento pero gradual del sol, la oscuridad que cubre la faz de la Tierra, incluso al mediodía, y la gloriosa vista que se encuentra durante los pocos minutos de la totalidad.

Así promocionan los astrónomos la singularidad de vivir un eclipse. Como fenómenos naturales, los eclipses y principalmente los de sol, tienen una extraña relación con el tiempo de los humanos, son ampliamente predecibles, incluso con siglos de antelación, pero resultan sumamente breves para la obtención de registros.

## **El eclipse hace cien años**

En los albores del Siglo xx era bien sabido que un eclipse llegaría a Durango el 10 de septiembre de 1923 y que un si-

glo después, el 8 de abril de 2024, las mismas tierras duranguenses serían cubiertas por la penumbra de nueva cuenta. En aquel entonces, Joaquín Gallo, director del Observatorio Nacional de Tacubaya, entendió que se trataba de una gran oportunidad para mostrar los alcances de dicha institución. Difundió la información para el público, como lo era la ubicación y las horas de visibilidad del espectáculo para preparar una minuciosa expedición con el fin de observar el eclipse solar que duraría tan sólo tres minutos y medio.

Se determinó una estrecha franja, de 179 km de ancho, que cruzaría el país. Desde Ensenada, Baja California hasta Payo Obispo en Quintana Roo. La trayectoria no tocaría el suelo de Estados Unidos, por lo que los astrónomos estadounidenses se mostraron interesados en colaborar con Gallo y montar un campamento astronómico en territorio

mexicano, encabezados por el Dr. John Miller, director del Observatorio Sprowl del Swarthmore College de Filadelfia.

También respondió al llamado el observatorio de Potsdam, Alemania, que envió una comisión encabezada por el Dr. Hans Ludendorff, quien se convertiría en un notable mayista, mediante el análisis de los astros y su representación en el código *Dresde*.<sup>1</sup>

Los científicos eligieron como principal punto de observación las cercanías de la estación de ferrocarril de Yerbanís, Durango.

Las circunstancias que favorecieron la elección del sitio fueron la poca probabilidad de lluvia y nubes para el día señalado, y que la vía del ferrocarril Durango-Torreón y el aeródromo de La Laguna se encontraban a poca distancia para el traslado del equipo científico. Buena parte de estas características fueron las mismas que hicieron de Durango, a lo largo del siglo, "la tierra del cine" por sus parajes naturales, cielos abiertos y azules, pocas interrupciones climatológicas y reducida contaminación lumínica y auditiva.

Los de Swartmore y la expedición de Gallo, se instalaron en la Hacienda de Santa Catalina, cercana a Yerbanís y 20 kilómetros al norte, en la estación de Pasaje, Cuencamé, acamparon los astrónomos europeos. Los habitantes de Pasaje se encontraban en trámites para la dotación de sus tierras y aguas tiempo atrás contra la familia López Negrete,<sup>2</sup> pero esa es una historia de lucha por la tierra para otra ocasión. Me disculpo si en lo que se refiere a Santa Catalina hago una digresión.

En ese momento la hacienda era propiedad de Jaime Martínez del Río, parte del latifundio Martínez del Río, fraccionado entre familiares y descendientes. De Jaime, dice Paco Ignacio Taibo I: "Hombre gris, tímido y apagado, que creía proteger a su joven esposa, una mujer que no necesitaba protección"<sup>3</sup>. Se había casado un par de años antes, en 1921 con Dolores Asúnsolo, joven duranguense cuya familia había caído en desgracia, abandonado el terruño como consecuencia de la revolución, aunque finalmente lograron un enlace matrimonial con uno de los clanes más reputados que había logrado conservar buena parte de su riqueza. Un matrimonio conveniente, dadas las preocupaciones por la niña Dolores, según la entrevista de Eugenia Meyer a su prima Andrea Palma, citada por Carmen Collado.

Porque Dolores siempre ha sido muy morena, y antes ser morena y la desgracia era lo mismo. Yo estaba también media prietilla, menos que Dolores, pero sí bastante ... bueno, estábamos Dolores y yo en el suelo jugando con piedritas y nuestras mamás sentadas, las dos ahí, ... y dice: -¡Ay tú, qué barbaridad! Qué haremos con estas dos niñas, si las viste uno de rosa parecen criadas. Las viste de blanco. ¡Jesús, María y José!, parecen moscas en leche. Lo que medio les queda es lo azul ... Ya ve de Dolores decían: -¡Ay qué barbaridad!, si tiene tipo de criada.<sup>4</sup>

A pesar de los angustiosos presagios, Lolita "salió", los recién casados fueron de viaje de bodas a Europa. A su regreso a México, para atender la finca y los negocios, se instalaron en la estancia de Las Cruces, de la Hacienda de Santa Catalina. Así que allí estaba Dolores del Río durante el eclipse, en una etapa de vida campirana y matrimonial que estuvo lejos de satisfacerle. Dolores afirmó que esa vida no era para Jaime, que extrañaba Europa y a sus amigos, pero al menos esos días sus terrenos fueron el punto neurálgico de la expedición científica, recibieren visitantes todo el país y del extranjero, la crema y nata de la sociedad duranguense se concentró en Yerbanís: los Saravia, los Bracho y los Gómez Palacio y los científicos para ser testigos del fenómeno natural.<sup>5</sup>

Las observaciones de esos grupos fueron exitosas y produjeron diversas publicaciones especializadas, incluso filmes y rollos que volaron en avión a la Ciudad de México, Nueva Orleans, Filadelfia y Nueva York para ser proyectadas en las salas cinematográficas el mismo día.

Gallo prosiguió trabajando como uno de los próceres de la astronomía mexicana, con la ingrata sapiencia de que el eclipse más importante de siglo en México sería en 1991, con una duración de casi 6 minutos. Tocaría a otra gene-

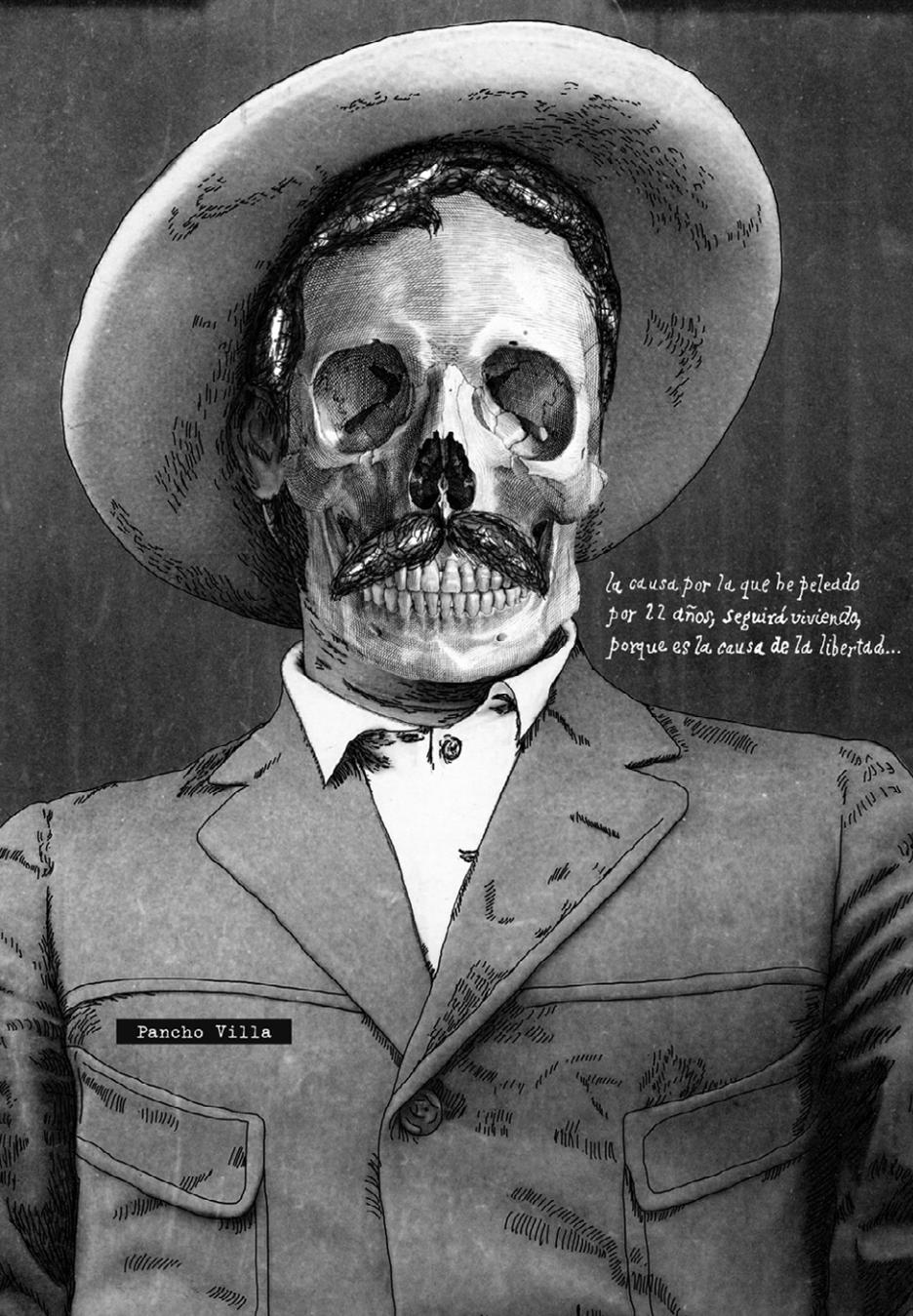
1 Susana Birro, "A la sombra de la luna" en *Bicentenario 25*, México, 2015.

2 Daniel Rodríguez Barragán, *La Revolución y el problema agrario en Cuencamé, 1809-1929*, Durango, UJED, 2022.

3 Paco Ignacio Taibo I, *Siempre Dolores* (Barcelona: Editorial Planeta, 1984) p.18.

4 Carmen Collado, "Vida social y tiempo libre de la clase alta capitalina en los tempranos años veinte" en *Historias 28*, México, 1992.

5 Anacleto Hernández, "centenario del eclipse de 1923 en Yerbanís, en <https://www.facebook.com/profile.php?id=100091828808269>



Pancho Villa

*la causa por la que he peleado por 22 años, seguirá viviendo, porque es la causa de la libertad...*

ración de astrónomos mexicanos encabezar las observaciones, como Manuel Peimbert y Julieta Fierro. Aun con los avances de la ciencia al finalizar el siglo, Julieta Fierro recuerda su angustia de llegar a la bahía de La Paz, Baja California Sur, un día antes del fenómeno y encontrar nubarrones y vientos que amenazaron con dar al traste la observación, pero para su fortuna, amaneció despejado al día siguiente.<sup>6</sup>

### **Un siglo después**

Durango, en los siguientes años, vivió un proceso de declive y rezago respecto a las entidades vecinas: sueños de

industrialización inconclusos, movimientos estudiantiles frustrados en demandas de una siderúrgica que nunca llegó, líneas de ferrocarriles trucas en la Sierra Madre Occidental sin salida al Océano Pacífico y la perenne expulsión de su población hacia otros polos de desarrollo como Estados Unidos de América.

Con 100 años de diferencia, caprichoso o muy exacto, como es el movimiento de los astros, un nuevo eclipse volvió a cubrir los suelos duranguenses. Tal como en 1923, el estado fue un lugar privilegiado para la observación. La geografía duranguense fue cruzada por la franja de la sombra de suroeste a noreste, desde las serranías hasta el semidesierto.

Las ilusiones del arribo de una fuerte oleada de turistas se despertaron entre los prestadores de servicios, sus parajes se prepararon para recibir a los visitantes que descubrieran los encantos de sus desconocidos paisajes y los rincones de la ciudad capital, incluso las localidades, acostumbradas a bullir solamente con el regreso de los paisanos, vieron una actividad inusual con saturación en los espacios de alojamiento.

Empero, los problemas del asilamiento no tardaron en aflorar. Con una sola línea aérea con vuelos en conexión a Durango, Aeroméxico hizo su agosto con un aumento

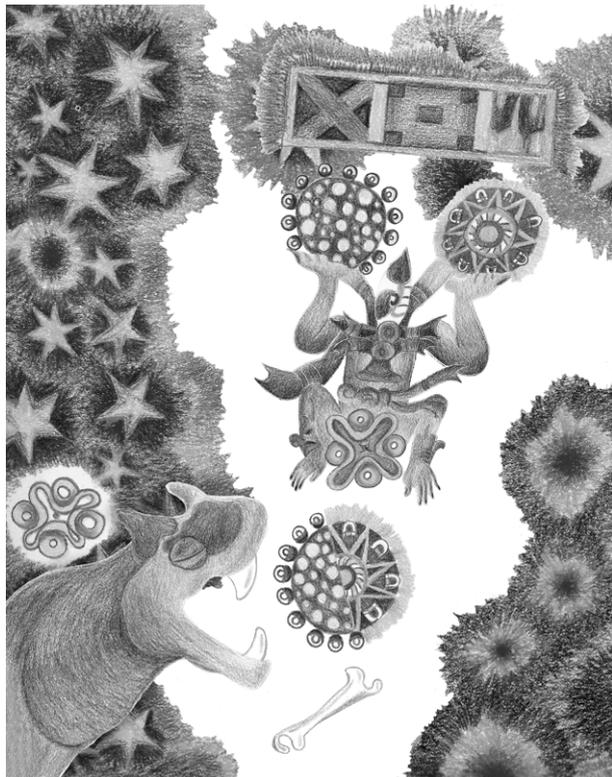
desbordado del precio de los boletos para los días anteriores y posteriores, ya sea despegando de la Ciudad de México o del AIFA.<sup>7</sup>

En mi caso, también regresé al terruño para observar el eclipse con el boleto comprado con 6 meses de antelación. Mi familia y yo pensamos en la localidad de Ricardo Flores Magón y su cráter de El Jagüey, un volcán apagado que dejó testimonios de su erupción hace miles de años atrás con un terreno pedregoso llamado El Malpaís, nombre un tanto poético y trágico a la vez, el escenario de las correrías de los bandidos sociales de Durango como Heraclio Bernal e Ignacio Parra, de los que aprendió un tal Doroteo Arango.

¿Quién se atrevía a buscarlos y seguirles la pista en estas tierras agrestes, entre los mezquites y huizachales? Como logra apreciarse, el espíritu villista no puede escapar de una narración con fondo en Durango. Unos kilómetros más al norte de El Jagüey se ubica el rancho de La Coyotada, la tierra natal de Francisco Villa.<sup>8</sup>

La mañana del esperado evento tomamos camino por la carreta hacia Canatlán, hay que pasar por Chupaderos y los vestigios de los escenarios cinematográficos que dieron fama al estado. La señal de internet se pierde a pocos kilómetros de dejar la Ciudad de Durango. El cruce de Santa Lucía marca la ubicación de la Normal Rural Guadalupe Aguilera, símbolo del enfoque más social que tuvo el país, preocupado por la educación de los grupos campesinos. Pese a todo la Normal resiste e indica el punto dónde tomar el camino secundario hasta Flores Magón y un par de kilómetros más allá, siguiendo el camino de terracería, a El Jagüey.

Conforme se acercó la hora señalada para el eclipse se fue llenando el paraje, los ejidatarios no se daban abasto para organizar la llegada de masiva de vehículos, era sabido que el paraje tendría una buena cantidad de visitantes, nuestra misma idea la tuvo el gobernador del estado que



anunció un par de días antes que también había elegido el punto para observar el eclipse.

Pero el norte tiene una gracia, la inmensidad de la llanura y el sonido del viento opaca a la muchedumbre. Con caminar unos cuantos pasos y separarse del campamento de los telescopios y de la comitiva del gobernador, uno se comienza a aislar para disfrutar el eclipse. Debo decir que los astrónomos tienen razón, uno no olvida esos instantes de penumbra. Es una oscuridad distinta, no es la de la noche cuando el sol se va ocultando en el horizonte, sino una que sorprende a pleno medio día cuando el sol está en lo alto.

El evento concluye rápidamente tras algunos minutos y a diferencia de la lenta espera los visitantes rápidamente se dirigen a las salidas. Hay que retornar a la ciudad. Solamente se quedan los científicos para registrar el movimiento de los astros hasta el final.

Al encontrarme de nueva cuenta con la señal del internet, presencié el video viral, en el que el mirador natural de la Ciudad de Durango, el cerro de los Remedios, había sido arrendado a un grupo de turistas norteamericanos por parte en la Subdirección de Turismo y la Dirección de Festivales y Ferias, una especie de "eclipse de lujo" en los espacios públicos.<sup>9</sup>

Por unos días Durango fue, de nueva cuenta, el centro del sistema astronómico, la bonanza dura lo que tarda en cruzar la luna frente al sol, los turistas se fueron con una buena impresión del estado y sus encantos, aunque la verdad, pocos retornarán la siguiente temporada de asueto. Tal vez lo hagan para el próximo eclipse, mientras tanto, Durango permanecerá en su letargo hasta la próxima danza solar.

**En la página anterior:** Santiago Robles, *Francisco Villa*, intervención a fotografía, 2016.

**En esta página:** Santiago Robles, *Tonatiuh cualo*, lápiz de color sobre papel, 2024.

6 Julieta Fierro, Instituto de Astronomía, UNAM, <https://www.youtube.com/watch?v=KaSKIOJlzo>

7 <https://aeromexico.com/es-mx> (consultado el 28 de diciembre de 2023).

8 Pedro Salmerón, "Eclipse en tierras villistas" en *La Jornada*, 16 de abril de 2024, <https://www.jornada.com.mx/2024/04/16/opinion/016alpol>

9 <https://www.youtube.com/watch?v=IYOV9FUO-0>  
[https://espacio-libre.com/contenido/2045/se-eclipse-el-magno-eclipse-de-villegas#google\\_vignette](https://espacio-libre.com/contenido/2045/se-eclipse-el-magno-eclipse-de-villegas#google_vignette)

# TONAC NUESTROS

*Toda la gloria del mundo cabe en un grano de maíz*

José Martí

## **Raíz**

Podemos constatar en la vida pública nacional cómo muchas personas defienden el “desarrollo” económico a toda costa, inclusive a expensas de la vida de otras personas. Los decesos producidos por sus iniciativas los catalogan como daños colaterales y justifican la sangre derramada que deja a su paso la gran máquina “civilizadora”. La serie de anhelos que perseguimos socialmente en términos de éxito y riqueza son los que el propio sistema nos ha ido programando para interpretar como supuestos beneficios. ¿Es ético posicionar al dinero por encima de la vida? ¿Es verdad que trabajando mucho se puede llegar a ser rico en un entorno como el actual? ¿La gente es pobre porque así lo ha elegido? ¿Un grupo mínimo de personas merecen abundancia mientras la mayor parte de la población vive en condiciones de sometimiento económico, alimenticio, sanitario y demás?

## **Tallo**

Siguiendo una ruta interpretativa similar, muchas personas piensan también que lo más importante para nuestra sociedad en términos económicos es que las empresas transnacionales ofrezcan trabajo a las y los ciudadanos locales. Así justifican muchas consecuencias, como generar una alta degradación ambiental (irreversible en ciertos casos) o propiciar enormes injusticias sociales (ex-

plotación). “Quizá contaminan el medio ambiente, pero eso es inevitable y, en cambio, le dan sustento a muchas familias alrededor del mundo”, son el tipo de conclusiones que esgrimen como justificación.

Este tipo de argumentos no responden a una ética aceptable, pero se pueden entender cuando las emiten por individuos de las clases sociales más altas, los que se reparten el pastel. Pero ¿qué pasa cuando también son defendidos por personas de estratos económicos bajos? ¿Por qué a muchas personas les parece ideal estar sometidas a un grupo minoritario que sólo piensa en sus intereses y no en los de la mayoría? ¿Por qué defienden públicamente a estos individuos como si pertenecieran a su grupo social o se pudieran beneficiar directamente de él? ¿En qué momento se normaliza la destrucción de nuestro entorno en aras de un supuesto progreso?

## **Hoja**

El discurso gubernamental neoliberal prometió que con la instauración de la mal llamada Reforma Energética mexicana del 2013 las gasolinas bajarían de precio; sin embargo, lo que sucedió fue todo lo contrario. La imposición de la “reforma” se palomeó de forma expés en el Senado de la República (en un día) y se entregaron como

# AYOTTL, USTENTO O

SANTIAGO ROBLES

regalo (es decir, a cambio de nada) los valiosos recursos de nuestra nación a las compañías petroleras transnacionales y a las nuevas compañías nacionales creadas *ex profeso* para participar en esta contienda.

A las y los ciudadanos nos volvieron, una vez más, dependientes de sus transacciones y políticas de intereses injerencistas. Conocido es el caso, también, de médicos y dentistas norteamericanos que a mediados del siglo pasado promovían el consumo de marcas de cigarros comerciales. En efecto, profesionales de la salud, con licencia, invitaban públicamente a fumar. Cuando algo no suena lógico, suena metálico, reza el dicho.

## **Mazorca**

En el caso del maíz transgénico la situación es similar. Las promesas y beneficios que promueven las empresas que lo producen no concuerdan con la realidad. Pero vayamos paso por paso, porque la situación está enrevesada y tiene una gran complejidad debido a los múltiples aspectos (económicos, políticos, ambientales) involucrados en su producción, distribución y recolección de beneficios.

A compañías transnacionales como Bayer o Dupont, productoras de semillas transgénicas, no les conviene que se socialice más de lo necesario el tema, y por ello bus-

can evadir el debate público. Con esto en mente, compran a científicos que les den un supuesto sustento a sus postulados e invierten inmensas cantidades de dinero para que se apruebe su mercancía y darle a ésta un toque de deseable. Las empresas transgénicas operan en la penumbra, creando laboratorios, operando detrás de otros, ocupando escritorios estratégicos, abasteciendo las rutas del dinero, comprando jueces (véase lo que está sucediendo actualmente con el amparo a Monsanto), infiltrándose sigilosamente en los puestos políticos para conducir las tomas de decisiones e intentar que las leyes se modifiquen a su favor. Esta forma de operar resulta familiar en nuestro contexto gracias a casos como los de Odebrecht e Iberdrola.

Los científicos corporativizados, es decir, los que son contratados o beneficiados de diversas formas por las compañías impulsoras de organismos genéticamente modificados, se han encargado de defender la postura de que los transgénicos son una buena solución económica y ecológica para importantísimos problemas globales como la desnutrición o la falta de alimento en la población.

Este discurso lo utilizan para anunciar un producto que es casi un remedio mágico, la fórmula secreta del conjuro sería el glifosato. En realidad, sabemos que el gran problema de la alimentación mundial no radica en la genera-



Los grabados que acompañan a este texto forman parte de la carpeta *Maíz Gráfico* (2023) cuya conformación fue coordinada por Fernando Gálvez de Aguinaga para el Taller de Gráfica Los Pinos del Complejo Cultural en Chapultepec.

**En esta página:** Maribel Rodríguez, *Mujer de maíz*, grabado en linóleo, 2024. **En la siguiente página:** Silvia Barbescu, *Hijo de la tierra*, serigrafía y grabado en linóleo, 2022.

ción de alimentos sino, principalmente, en los problemas de distribución derivados de la desigualdad económica.

Estos científicos por lo general tienen conflictos de interés que los descalificarían para participar en las discusiones públicas pero nunca lo declaran y aun así participan en paneles públicos de discusión como si fuesen jueces neutrales. La única ruta que defienden en el fondo es la del neoliberalismo, o para decirlo claramente, buscan generar rendimientos económicos estratosféricos y un poder avasallador a cambio de dañar la salud, la economía y la soberanía alimenticia de una cultura milenaria como la mexicana.

### **Semilla**

¿Por qué no debemos aceptar la siembra de maíz transgénico en nuestro territorio? Las razones han sido ampliamente expuestas por el doctor David R. Schubert (quien ha sido dos veces acreedor al Premio Jacob Javits que otorga el Senado de los Estados Unidos de América) y

también por organizaciones nacionales tales como la hoy desaparecida Unión de Científicos Comprometidos con la Sociedad (uccs Mx):

- 1 El maíz transgénico no es necesario porque las plagas para las cuales fueron creados (es decir, las de Estados Unidos de América o Europa) no son importantes en el contexto de los maíces nativos de México. Los campesinos, durante siglos, han seleccionado las semillas nativas que pueden resistir a las plagas locales y han desarrollado formas para controlarlas.
- 2 Introducir maíz genéticamente modificado a México significa un riesgo ambiental grave, puesto que en su origen el maíz es una especie nativa de nuestro país. Esta nación es centro de origen y diversidad de la semilla en el mundo.
- 3 No habrá vuelta atrás si el maíz transgénico se introduce a México, pues las variedades nativas se contamina-

rán de manera irreversible por los transgenes. No hay forma de evitar esta contaminación porque el polen viaja a través del aire y fecunda a las flores hembras, formando así los granos y mazorcas.

- 4 El maíz transgénico encarecerá la producción de alimentos: comprar la semilla año con año a las compañías transnacionales, en lugar de guardar la semilla nativa como lo han hecho siempre los campesinos, aumentará los costos a lo largo de toda la cadena alimentaria. Es obvio que los científicos corporativizados argumentan que los precios de la comida bajarán, igual que se decía en el ejemplo de la gasolina mencionado antes. Además, mantendrá sujetos a los campesinos a los precios de los vendedores de semillas, privándolos de su capacidad de elección y el control de su producción.
- 5 El maíz modificado genéticamente nos volverá dependientes de los monopolios globales (¡todavía más!). La subordinación a las semillas de estas corporaciones hará que la poca soberanía alimenticia que aún nos queda desaparezca, y la producción agrícola dependa de decisiones que no se toman por mexicanos ni a favor de nuestra población.
- 6 La salud humana está en riesgo si se consume en grandes cantidades las proteínas codificadas por los genes de la bacteria *Bacillus thuringiensis* (Bt), que se insertan en el material genético del maíz, pero sobre todo por los herbicidas como el glifosfato (que, de acuerdo con la Organización Mundial de la Salud, es cancerígeno) y otros agroquímicos aplicados masivamente en cultivos transgénicos como la soya y el maíz. Ya hay numerosas evidencias científicas de que en las poblaciones cercanas a los grandes campos agrícolas de soya rociados con glifosfato han aumentado dramáticamente los casos de cáncer.

Los científicos asociados a las corporaciones argumentan que no se han encontrado enfermedades en los seres humanos que se puedan atribuir al consumo de maíz transgénico en los Estados Unidos de América; por lo tanto, se trata de un alimento seguro para consumo humano. Pero esto

es falso; los vecinos del norte sólo se alimentan directamente de una muy pequeña porción del maíz modificado que producen, pues alimentarse de maíz no forma parte de su cultura alimentaria. La mayor parte la destinan a alimentar al ganado y a producir alcohol, jarabes y aceites. El maíz con genes de Bt es consumido por las personas principalmente en forma de alimentos altamente procesados, que no son componentes fundamentales de su dieta.

En México, en cambio, el maíz es nuestro alimento básico, el sustento de nuestra vida, por lo que comeríamos enormes cantidades de maíz transgénico. Lo prepararíamos de innumerables formas, como lo hemos hecho por cientos de años, lo cual implicaría una alta posibilidad de efectos nocivos no previstos, como reacciones inmunológicas. Como lo explica el Dr. Alejandro de Ávila Blomberg, en términos generales, aunque existen algunos estudios sobre la seguridad del maíz modificado genéticamente como alimento en otros países, no se han analizado los efectos que pueden tener para la salud las proteínas producidas por Bt bajo los distintos métodos de procesamiento del grano empleados en México.

Otra cuestión que es fundamental expresar es que en nuestra cultura será imposible detectar los daños que el maíz transgénico cause a la salud de la gente, debido a las múltiples formas de consumo y a las limitaciones técnicas de nuestro sistema de salud. Por esto, las empresas transnacionales tienen tanto interés en traer la modernidad a México. Saben que aquí nunca tendrán que rendir cuentas



por los daños que sus productos puedan causar a la salud de las personas. Dinero fresco y directo para sus bolsillos a cambio de vender falsas y verdes esperanzas, o como mejor lo explica el eslogan de Monsanto: "Food, health, hope".

### **Olote**

Las personas que justifican el desarrollo económico por sobre todo lo demás y las que promueven la siembra de maíz transgénico en México defienden sus intereses, sin importar sus consecuencias, a través de argumentos embusteros; por ejemplo, que las profundas desigualdades sociales se borrarán si seguimos protegiendo a la industria a toda costa, que hay gente obscenamente rica porque trabaja mucho y otra que muere de desnutrición porque es floja, que el medio ambiente puede y debe seguir aguantando el empuje de las compañías transnacionales porque éstas generan empleos, que no debemos preocuparnos por la diversidad del maíz porque el modificado genéticamente es inofensivo y resolverá los problemas de alimentación social.

Ojalá estos intereses privados se pudieran enunciar de forma abierta y quitándose las máscaras. Lo que realmente buscan es el beneficio económico para unos cuantos, la no regulación del mercado, difundir la creencia de que no existen alternativas a las imposiciones hegemónicas del poder y forzar la dependencia alimenticia de toda una nación.

La milpa milenaria ha servido como un recurso inagotable para la generación de saberes. En palabras del Dr. Efraím Hernández Xolocotzi, pionero en la investigación de las razas de maíces nativos: "No es una fuente de conocimiento para beneficio propio, sino para beneficio de la comunidad. Y no nos enseña solamente a producir, sino también a conservar".

Por su parte, los tzeltales de Chiapas complementarían esta idea: "Es en la semilla donde todo comienza y termina, es el principio y el fin". Ese inicio y conclusión de nuestra simiente es lo que hoy está en combate en nuestro país. De un lado se encuentran las culturas, la salud, la defensa del medio ambiente y la soberanía alimentaria del país; del otro lado, las incalculables ganancias económicas de unas cuantas compañías disfrazadas de innovación y conocimiento. Mi maestro, Francisco Toledo, concluiría diciendo que contaminar nuestro maíz es atacar el corazón de México. Tonacayotl, te vamos a defender.



Cezylea, Tlaltecuhli,  
litografia, 2023.



# LA POÉTICA ES MULTI DIMENSIONAL



CÉSAR CORTÉS VEGA

¿Quién quiere eliminar la poesía? ¡Que levante la mano!



Benito Mussolini durante la  
ceremonia de colocación de una  
ofrenda floral en el cenotafio de  
Unter den Linden en Berlín.

## Introducción

**Ahhh, no se crean: por supuesto que hay gente a la que** pueda no gustarle la poesía, no necesariamente partidaria del *Duce*. La cosa se enfila hacia otro lado: los *fachos* como primer objetivo del vilipendio. Y aquellos que, no siéndolo, ya sea porque no responden al pie de la letra sus constantes históricas o debido a que son una versión más moderada de posiciones exacerbadas de nacionalismo a ultranza y sentimiento trágico del territorio (además de otras *linduras*), responden de cualquier manera a muchos impulsos autoritarios. Luego, también, un cierto rechazo de un objetivismo que, no siendo necesariamente de derechas, no considere que la superestructura, es decir, las ideologías que ordenan las motivaciones para que un cierto aparato productivo se ponga en marcha, motiva los haceres de sectores humanos enteros. Por eso, entonces, hablamos de lo poético como punto de quiebre del lenguaje instrumentalizado y meramente productivista. Esa acá la intención.

Si nos atenemos a su definición canónica, lo poético aparece, según Aristóteles <sup>[1]</sup>, debido a que los humanos imitamos lo real, intentando una determinada armonía y orden. El lenguaje entonces, en este caso, está al servicio de la mimesis, la cual obedecería, *ojo*, según una concepción elaborada en el siglo IV antes de nuestra era, a una explícita conformación y medición del mundo.

Pero, por supuesto, esto es un comienzo, y de ningún modo nuestro fin. Ya hablaré más abajo de otras maneras de concebir lo poético. Porque, si bien esta noción fue acuñada en aquel contexto, eso no quiere decir que no existan momentos diversos que, no teniendo tales principios fijos, producen (en sentido estricto de *productus* como *lo logrado*, *lo que ha sido llevado a cabo*) correlaciones miméticas de otro tipo con el mundo. Sin embargo, ¿qué hay, partiendo de ello, sobre el tema de esta serie de entregas vinculadas al arte, en su relación tiempo-trabajo productivo? Acá intento explicarlo.

## La estructura y la superestructura

En la entrega anterior <sup>[2]</sup> hablaba de un objetivo clave: una diferenciación entre el arte como saber común y el arte como producto de mercado. Mencionaba también, a muy grandes rasgos, que el llamado *General Intellect* (un concepto que puede traducirse como *inteligencia social colecti-*

*va*) implica un conocimiento creado por los trabajadores y vertido en la evolución de la maquinaria productiva como saber acumulado. Dicho esto, debo declarar que las intenciones para ello llevaban jiribilla, pues todo quiere enfilar a la revisión de los circuitos artísticos y su incorporación en el proceso productivo.

Una pregunta derivada, compleja y no de fácil resolución, es: ¿es el arte un *trabajo*, en el sentido estricto? Si nos atenemos al lugar común, pues claro que todo aquello que para ser elaborado requiera de una fuerza aplicada en un tiempo determinado y cuyo cometido es generar *valor*, puede considerarse un *trabajo*; sin embargo, me interesa observar esa primera diferencia entre el saber como algo público o como sistema de intercambio de mercado, para sugerir otras posibilidades de interpretación no necesariamente excluyentes.

Lo que todo trabajador genera como conocimiento para elaborar algún tipo de producto, ha sido realizado en un ejercicio que está basado en la gestión de lo diverso. Tal diversidad, traspasa una categorización simple, pues, a la vez que puede hablarse de que algo es producido “necesariamente”, de manera imprescindible o, incluso, vital, en términos primarios como valor de uso (comida, resguardo, etc.), tal cosa no puede aislarse de su contexto implicado en un conjunto de creencias.

El mercado y la fetichización de la mercancía es una de ellas, implicadas en la generación de valor de cambio. Y esto, que ocurre de manera compleja y contradictoria, es lo que reacondiciona y transforma un cierto tipo de diversidad primigenia, en tanto los requerimientos culturales siempre han estado basados en sistemas de ideas multidimensionales; la evolución de todo organismo sería imposible sin ello.

Es el conocimiento gestionado de lo común, lo que, finalmente, complejiza la operación de un determinado sistema productivo. Y, tanto eso que en el ejercicio de su labor ha aprendido un trabajador dentro de ese proceso para operar en la generación de valor y llevar a cabo su parte en la producción, como los conocimientos previos que la propia colectividad a la que pertenece le han imbuido, generan un comportamiento <sup>[3]</sup> operativo y ajustado para la administración de su tiempo de vida. Esta perspectiva implica,

pues, una unidad difícilmente dissociable entre lo que Marx llamó la estructura y la superestructura.

La primera se refiere a la base material y sus arreglos económicos en bruto, que se determinan en las relaciones generadas en la industria y la producción, los sistemas de trabajo y de repartición de la riqueza. Sin embargo, tales cosas no pueden darse por sí mismas sin una concepción previa sobre lo que la vida es y sus relaciones complejas (dialécticas) de necesidad.

La superestructura es eso: la conformación de un ideario general y su administración por instituciones y, de manera más amplia, la conciencia que se configura según unas determinadas relaciones de producción. Eso implica, luego, que la estructura y la superestructura sean interdependientes. Entonces, no se puede hablar del concepto de trabajo sin revisar las ideas de lo que históricamente éste está dado a producir, partiendo de una administración del pensamiento que varía según diferencias temporales y materiales, en la medida del conocimiento que le sea retenido en la industria al trabajador asalariado, o el que sea rechazado y obligado a desaparecer, u orillado a ser mantenido en la obscuridad.

En el célebre libro de Engels llamado *El papel del trabajo en la transformación del mono al hombre* <sup>[4]</sup> se dice:

[El trabajo] es la condición básica y fundamental de toda la vida humana. Y lo es en tal grado que, hasta cierto punto, debemos decir que el trabajo ha creado al propio hombre. (...) Primero el trabajo, luego y con él la palabra articulada, fueron los dos estímulos principales bajo cuya influencia el cerebro del mono se fue transformando gradualmente en cerebro humano (...) Y a medida que se desarrollaba el cerebro, desarrollábanse también sus instrumentos más inmediatos: los órganos de los sentidos [...] (p. 5).

Y continúa:

El desarrollo del cerebro y de los sentidos a su servicio, la creciente claridad de conciencia, la capacidad de abstracción y de discurso, cada vez mayores, reaccionaron a su vez sobre el trabajo y la palabra, estimulando más y más su desarrollo y cuando el hombre se separa definitivamente del mono, este desarrollo no cesa ni mucho

menos (...) avanzando en su conjunto a grandes pasos, considerablemente impulsado y, a la vez, orientado en un sentido más preciso por un nuevo elemento que surge con la aparición del hombre acabado: la sociedad (p. 9).

Esta es, desde mi punto de vista, una alusión que puede encaminarse sin aturdimiento a la noción de superestructura: la configuración de una sociedad en su conjunto según un cierto *discurso*, una *capacidad de abstracción*, una *conciencia*.

Un ejemplo claro de esto es que, si nos atuviéramos a la mera necesidad de protección de la intemperie, sin considerar otros factores, una casa siempre sería igual a otras, independientemente de las culturas que la produjeran. Pero esto no es así, las viviendas tienen distintas maneras de ser concebidas, no solo desde el punto de vista de la decoración exterior o interior, sino pensando en que en su elaboración se agregan nuevas necesidades derivadas, pero no iguales de las primarias.

Una puerta más o menos pequeña, una estancia para el descanso, ciertos espacios para un tipo de producción culinaria en la que se usan tales o cuales herramientas, etcétera. Eso es lo que genera una diferenciación: la idea que germina en colectividad de lo que "debe" hacerse dentro de una morada. Entonces, dicho de manera más abstracta, no hay intercambio de bienes en el proceso productivo empujado por el trabajo sin ideas antecedentes de la organización de las redes sociales que las desean o rechazan. Sin un *para qué*, pues, que trascienda la normalización de una requerimiento inmediato y el proceso de acumulación que lo transforma.

Acá es posible un señalamiento respecto de lo que Marx, en el tomo I de *El Capital* <sup>[5]</sup>, nombra la "producción originaria" que supone un proceso de privatización del trabajo individualizado, para convertirlo en trabajo asalariado. Para que algo así pudiera operar, era necesaria una preconcepción que, a grandes rasgos, implicaba la gestión de los medios para la producción como proyectos de vida en común, lo cual suscitaba la mutación de formas tradicionales dadas en lo agrario y en sus composiciones comunitarias.

Ni el dinero ni la mercancía son de por sí capital, como no lo son tampoco los medios de producción ni los artículos de consumo. Hay que convertirlos en capital. Y para ello han de concurrir una serie de circunstancias concretas,

que pueden resumirse así: han de enfrentarse y entrar en contacto dos clases muy diversas de poseedores de mercancías; de una parte, los propietarios de dinero, medios de producción y artículos de consumo deseosos de explotar la suma de valor de su propiedad mediante la compra de fuerza ajena de trabajo; de otra parte, los obreros libres, vendedores de su propia fuerza de trabajo y, por tanto, de su trabajo. Obreros libres en el doble sentido de que no figuran directamente entre los medios de producción, como los esclavos, los siervos, etc., ni cuentan tampoco con medios de producción de su propiedad como el labrador que trabaja su propia tierra, etc.; libres y desheredados. Con esta polarización del mercado de mercancías se dan las condiciones fundamentales de la producción capitalista (p. 103).

Por ello me parece crucial el concepto de *General Intellect* al hablar de las artes, puesto que mucho de lo que se suele adscribir al proceso productivo en la sociedad capitalista, en realidad no siempre tiene un correlato en el trabajo asalariado si atendemos a la libertad previa del obrero, así como a su falta de herencia más allá de su propia corporalidad que se desplaza en el espacio y gestiona su tiempo. Y esta "libertad" se la da un proceso histórico que, a la vez de haberlo alejado de formar parte de los mismos medios de producción, como lo era, por ejemplo, un siervo o un esclavo, le ha quitado sus herramientas de trabajo, a diferencia de un campesino, dueño de su parcela y arado.

Pero en todo ello hay un sobrante, no necesariamente utilizable, en esta conversión del capital en la venta de fuerza de trabajo, un resto de subjetividad (ideológica, también) que, muy por el contrario de haber desaparecido, se ha filtrado en otras formas organizativas. Es, como lo

# “ La Comuna es, así, un momento de tergiversación social ”

nombra Georges Bataille <sup>[6]</sup>, un *gasto improductivo* que en las sociedades contemporáneas reaparece en muchas otras conformaciones paralelas al capitalismo, hibridadas con él, pero a la vez con cierta distancia o disrupción en muchos de sus procedimientos. Lo que estuvo, por ejemplo, ligado a lo sacrificial, a la pérdida, a aquello que no aparece justificado en la circulación de mercado (aunque éste suele apropiárselo para convertirlo en producto); ciertas mistificaciones culturales, formas modernas de intercambio y, también el arte, no siempre usado como mercancía. Lo poético, por supuesto.

## Lo poético

En realidad no estamos hablando de la poesía, sino de lo poético. Es decir, aquello que podrá, de una o varias maneras, habitar cualquier obra de arte. No sólo una idea particularizada de ello que normalmente ha sido rebajada, según algunas culturas hegemónicas, a sus propias concepciones que *positivizan* su trascendencia, sino a una noción abierta y multidimensional que implica diferencias e hibridaciones sucesivas.

Resulta curioso, a propósito, que muchos siglos después de Aristóteles y todo el conocimiento reunido alrededor de sus categorizaciones, es hasta 1937 que el poeta y teórico Paul Valéry, en una conferencia en el College de France <sup>[7]</sup>, hablara de revalorar la poética más allá de reglas moralizantes preestablecidas y de la autoridad clásica, pensándola por el contrario como un *hacer* en constante reelaboración, con cierta dimensión productiva:

Pero, lo deploramos o nos alegremos, la era de autoridad en las artes ha pasado hace bastante tiempo, y la palabra «Poética» ya sólo despierta la idea de prescripciones molestas y caducas. [...] la noción tan simple de hacer es la que quería expresar. El hacer, el *poiein*, del que me quiero ocupar, es aquel que se acaba en alguna obra y que llegaré pronto a limitar a ese género de obras que se ha dado en llamar obras del espíritu. Son aquellas que el espíritu quiere hacerse para su propio uso, empleando para tal fin todos los medios físicos que pueden servirle. (p. 58).

Aquel "espíritu" mencionado por el poeta, hace uso de medios físicos para la realización de un acto, refiriéndose incluso al quehacer poético como una "producción", compa-

rando el análisis de tales conjeturas entre un creador que desee confiar en el dogma y su trascendencia, u otro que pueda tener un interés en *la acción* más que en *la cosa hecha*; un conocimiento, pues, del *cómo* y *para qué*. No me detendré más en semejantes abstracciones ahora, sino para decir solamente que Valéry, un poeta en realidad idealista, está, a pesar de todo, poniendo el dedo sobre la llaga.

Enrique Lynch, escritor argentino, tiene un interesante ensayo al respecto <sup>[8]</sup> en el que revisa estos problemas reconociendo que en Valéry hay un naufragio, un paradigma de la tradición de la literatura europea que yo interpreto como la reflexión sobre la labor general del que busca significados poéticos, colocando al creador en los términos de un productor, y no como un ente separado de las necesidades de los "comunes".

Respecto a lo anterior, agregaré solamente algunas consideraciones del libro de Kristin Ross *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la Comuna de París* <sup>[9]</sup> que me parecen oportunas para esbozar este problema, vinculadas al reconocimiento de los discursos *otros*, con ciertas similitudes con la lectura valeriana, pero hacia un hacer que, entonces, permite que, o el dogma sea reproducido o sea criticado por aquellos que no participan de sus secretos mistificados:

Si los obreros son aquellos a quienes no se les permite transformar el espacio/tiempo que se les ha asignado, la lección de la Comuna tal vez sea el reconocimiento de que la revolución no consiste en cambiar la forma jurídica que asigna el espacio/tiempo (por ejemplo, permitir que un partido se reapropie de la organización burocrática) sino, por el contrario, en transformar por completo la naturaleza del espacio/tiempo. Es aquí donde el «transformar el mundo» de Marx y el «changer la vie» de Rimbaud se convierten, como proclamaban los surrealistas, en el mismo eslogan. La existencia operativa de la Comuna constituyó una pronunciada crítica contra la distribución geográfica por la cual se instalan las diversas formas de poder socioeconómico: la descomposición de un lugar o lugares privilegiados a favor de un intercambio permanente entre distintos lugares [...] (p. 69).

Porque, respecto a lo anterior, Ross sostiene que la poética rimbaudiana, implicada íntimamente con los sucesos ocu-

rridos en París entre los días del 18 de marzo al 28 de mayo de 1871, en los que se instauró un gobierno popular que tomó las calles, se desmarca de un platonismo cavernario, para explorar el mundo en lo diverso desde una *videncia* [10] no alejada de los problemas de la producción. Y su *pasaporte* es el asalto al elitismo parnasiano, cuyo *aislacionismo estético* desvinculado de las problemáticas laborales y de la institución reguladora del Estado, vive separada de un resto poblacional no *iniciado*.

La Comuna es, así, un momento de tergiversación social, que, si bien hace política espontánea tan criticada posteriormente por Lenin y en general por un pensamiento restrictivo y de un ordenamiento constituido y disciplinado, permite la posibilidad real de recomponer el conjunto organizado de las identidades y sujeciones sociales vinculadas a su labor asignada.

Esto, hay que agregar, fue asumido posteriormente por sectores disidentes del marxismo ortodoxo: situacionistas, como Guy Debord o Raoul Vaneigem; movimientos autonomistas, como Franco Berardi (Bifo) o Antoni Negri; o el llamado "comunismo de izquierda", con figuras como Rosa Luxemburgo o Karl Korsch, entre varias otras corrientes.

### **Epílogo sobre el arte controlado**

La mirada enfilaba hacia los *fachos*, decía yo, y la creciente ola de acontecimientos que llevaron a los movimientos fascistas a intentar todo para restringir el poder de las mayorías, y que pasaron por formaciones que se acercaron cada vez más a la instauración de regímenes tendientes al totalitarismo, la cancelación de la democracia o el nacionalismo radical. Movimientos que siguen evolucionando, y asomando sus fauces aquí y allá, con una clara tendencia a regular las ideas y, sobre todo, la diversidad de sensibilidades (la quema de libros, la persecución de pensadores y de grupos vanguardistas, o la noción de "arte degenerado", es una breve muestra histórica de ello).

En ese sentido, toda poética divergente sería cancelada en su multiplicidad, a no ser la conveniente para un centralismo que desea preponderar su situación histórica. Pero, ya lo sabemos, "no hay mal que dure cien años", quizá gracias a que aquella presunción humana de estabilidad no puede resistir los influjos de lo múltiple, propulsores del deterioro o la expansión del deseo. Colectividades que

aparecen por todos lados, las modernas que claman su derecho a existir, o las milenarias que han sabido resistir.

Sin embargo, ya lo decía yo, incluso además de derechas no fascistas, ciertas izquierdas tuvieron comportamientos similares, que implicaban lo que Herbert Marcuse llamara la modulación de un "Hombre unidimensional" [11]. El filósofo, ligado a la Escuela de Fráncfort, realizó una crítica de estos procedimientos de control del comportamiento, los cuales suscitaron realidades planas, sin más dimensiones, que embotaron un pensamiento crítico de naturaleza compleja. Así, además de la sociedad capitalista industrializada, esto operaba también en la soviética estalinista. Al respecto, dice:

[...] la ritualización autoritaria del discurso es más fuerte cuando afecta al lenguaje dialéctico mismo. Las exigencias de la industrialización competitiva, y la sujeción total del hombre al aparato productivo aparecen en la transformación autoritaria del lenguaje marxiano en el lenguaje stalinista y postestalinista. Estas exigencias, tal como son interpretadas por los dirigentes que controlan el aparato, definen lo que es verdadero y falso, correcto y equivocado. No dejan tiempo ni espacio para una discusión que proyectara alternativas capaces de provocar una ruptura. Este lenguaje ya no se presta en modo alguno al «discurso». De clara, y en virtud del poder del aparato, establece hechos; es una enunciación que se hace válida a sí misma (p. 131).

## “ Otro camino era el autor transformándose en productor del declive del sistema ”

Como lo menciona María Fernanda Alle [12], uno de los críticos que previó esto, antes de que las relaciones entre los artistas de las vanguardias soviéticas y los oficialistas se tensaran del todo, fue Walter Benjamin, quien, a propósito de la publicación de su libro *El artista como productor* [13], dictó una conferencia en París que fue polémica, antes de que se declarara en la Unión Soviética al realismo socialista como la corriente oficial de la literatura y el arte.

El conocido texto de Benjamin indica una disyuntiva en la aparición de tendencias progresistas diferenciadas que, en la cancelación de las autonomías vinculadas a la práctica artística, se adscribían a la lucha de clases.

Según sus planteamientos, desde dentro del capitalismo, el creador podía generar una producción cultural que al pretender dotar de herramientas para una crítica del sistema del cual hacía parte, se enfrentaba siempre al peligro de convertir su empeño en un artículo de consumo. Otro camino era el del autor transformándose en productor del declive del sistema, exigiendo la ruptura con el aparato burgués capitalista. La reflexión de Alle al respecto es muy clara:

No basta, dice Benjamin, con asumir la «tendencia correcta» pues ésta no asegura de ningún modo ni la calidad de una obra ni su potencial de liberación; por el contrario, se requiere de la centralidad de la técnica, único modo de superar «la estéril contraposición de forma y contenido». Podría decirse que si el segundo camino coincide con el propósito de las vanguardias, el primero, en cambio, es el que finalmente se impuso como dogma desde la Unión Soviética (p. 169).

Más allá de esto, el llamado "Realismo Socialista" fue impulsado con el objetivo de explicitar la heroicidad de los próceres revolucionarios y de denunciar propuestas subjetivistas no modulables, por lo cual todo creador que no se atuviera a tal desempeño, era no solo aislado, sino incluso amenazado. Si bien esta tendencia estaba ya desarrollándose en la Unión Soviética desde la segunda década del siglo xx, fue hasta 1934 que se oficializó, junto con la prohibición de las manifestaciones vanguardistas como las del abstraccionismo, el constructivismo o el formalismo.

Si bien la exaltación propagandística del régimen tenía una fuerte carga estratégica para oponerse a las ideas contrarrevolucionarias, en su práctica se convirtió en un apa-

rato de persecución y castigo a gran escala. Un arte, pues, elaborado por decreto. Los suicidios de los poetas Sergéi Yesenin o Vladimir Mayakovski, cuyas causas estuvieron relacionadas con las tensiones provocadas por la persecución, anunciarían una época de asedio y asesinato que implicaba, justamente, el deseo de modificar la superestructura de manera programática.

Regresando a Marcuse, una de sus propuestas para no caer en la tentación de un supuesto objetivismo positivo que pretenda regular las condiciones históricas mediante una ingeniería social que corre el peligro de ser administrada como si se tratase de una maquinaria (lo cual provoca una burocracia exponencial, excesos en el autoritarismo y la construcción de un aparato represivo y de vigilancia), es el ejercicio de un pensamiento basado en una dialéctica de la negación:

Esta libertad negativa, esto es, la libertad frente al poder opresivo e ideológico de los hechos dados, es el *a priori* de la dialéctica histórica; es el elemento de elección y decisión en y contra la determinación histórica. Ninguna de las alternativas dadas es *por sí misma* negación determinada a menos que sea comprendida conscientemente y pueda romper el poder de las condiciones intolerables y alcanzar las condiciones más lógicas, más razonables, hechas posibles por las prevalecientes (p. 251).

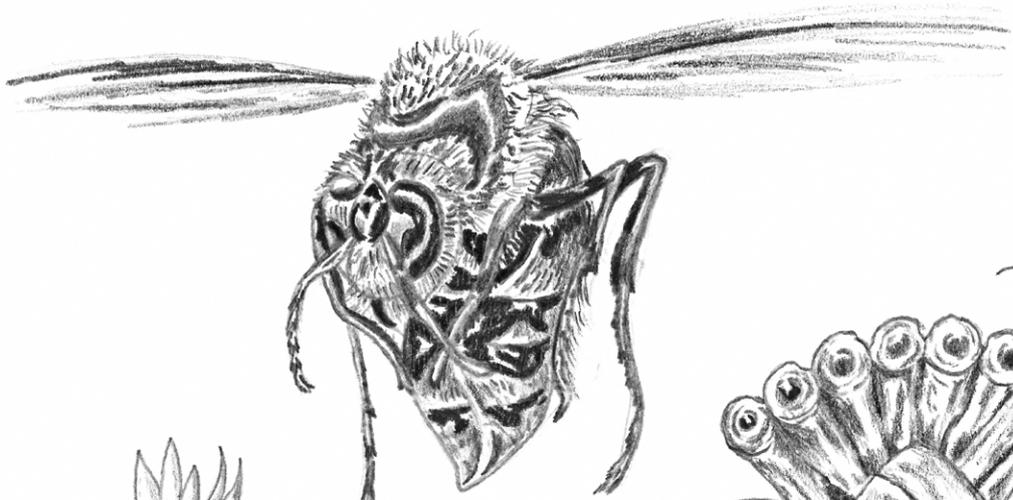
Y esta última cita me parece adecuada para señalar también el peligro de una poética determinista chata en la producción cultural planificada. Si la maquinaria del trabajo alienado roba de manera unilateral la subjetividad del obrero para incorporarla al proceso sin ninguna retribución adicional que su salario, la vida, en la diversidad y en la multidimensionalidad de las expectativas y los sentidos del mundo, son un arma irremplazable.

Porque, hay que insistir: no hay resistencia y disrupción sin inteligencia de lo diverso, sin una poética múltiple que, mediante la colectivización de perspectivas diferenciadas, llegue a una consideración afín respecto a la defensa de tales subjetividades. Más allá del mercado y su circularidad iterativa y plana, existe una potencia poética de lo heterogéneo de la que hay, por supuesto, ejemplos evidentes en las mil miradas singulares que, a pesar de todo, se siguen

juntando para recuperar nuestro derecho al disfrute del tiempo, más allá de su función productivista..

### Notas y bibliografía empleada

- [1] Aristóteles. *Poética*. Madrid: Alianza editorial, 2004.
- [2] Acceso en: <https://revistaquiote.mx/?p=58>
- [3] Se dice que un comportamiento agrupa diferentes tipos de conductas. Yo prefiero este término, puesto que, aunque una conducta opera en la conciencia, el comportamiento puede incluir también formas no conscientes que, sin embargo, operan en las decisiones que se toman en las sociedades.
- [4] Engels, F. *El papel del trabajo en la transformación del mono al hombre*. Universidad Obrera, 2020.
- [5] C. Marx & F. Engels. *Obras Escogidas* (en tres tomos), tomo II. Moscú: Editorial Progreso, 1974.
- [6] Georges, Bataille. *La parte maldita. Precedida de la noción de gasto*. Barcelona: Editorial Icaria, 1987.
- [7] Valéry, Paul. *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor, 1998.
- [8] Lynch, Enrique. "Arte poética", en *Las Nubes*, nº 11, Barcelona, noviembre de 2010.
- [9] Ross, Kristin. *El surgimiento del espacio social. Rimbaud y la Comuna de París*. Madrid: Ediciones AKAL, 2008.
- [10] Esto alude al poema de Rimbaud "Las cartas del vidente", desde el cual Kristin Ross reflexiona: "Hace hincapié en el trabajo de la propia transformación, no en el tópico romántico de la predestinación poética. El proyecto del vidente emerge en las cartas no sólo como la mera voluntad de combatir prácticas poéticas específicas del pasado o contemporáneas, sino también como la voluntad, en último término, de superar y reemplazar por completo la «poesía» [...] De hecho, el proyecto del vidente puede tomarse, en su totalidad, como figura de la producción no alienada en general." Op. Cit. (pp. 74-75).
- [11] Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Planeta-Agostini, 1993.
- [12] Alle, María Fernanda. "La literatura del partido. El realismo socialista entre el arte y la política". en *452ºF*. #20, 2019, pp. 166-186.
- [13] Benjamin, Walter. *El autor como productor*. México: Editorial Itaca, 2004.



# Crónica de una crisis musical, inicio de un renacimiento

ODETTE SARABIA

La música  
como la clave  
del cambio

*La música es para el alma  
lo que la gimnasia para el cuerpo*  
Platón

Todo marchaba con normalidad en el Conservatorio Nacional de Música. Era 19 de septiembre de 2017. 13:13 pm. En los pasillos de mi alma máter se escuchaba una mezcla de obras musicales: un piano, por un lado, un tenor por el otro y más adelante un violín desafinado perfeccionando la técnica.

Yo me encontraba en el salón de música antigua en una clase de ensamble con un grupo de jóvenes instrumentistas, un clavecín, una guitarra barroca, dos violines y un cello me acompañaban en aquella sesión en la que una profesora revisaba *Mariposa de sus rayos* del compositor Novohispano José de Orejón y Aparicio, maravillosa obra que está en todas las plataformas digitales de música. De pronto, todo cambió, la realidad de los músicos de aquella aula, al igual que para el resto de mexicanos, fue totalmente interrumpida.

pida por un movimiento telúrico que, por lo menos, ningún alumno de la institución había sentido antes en su vida.

Las horas siguientes nos unificaron en nuestras acciones con la mayoría de los habitantes de la Ciudad de México. Volví a casa a pie con mi mejor amigo, todos querían comunicarse con sus familiares, tenían miedo de una réplica, había mucha tensión en las calles, algunas personas lloraban.

“No camines cerca de los edificios, no fumes, no saques las redes, ¿has visto el video del edificio derrumbado?, revisa con atención tu casa”. Sólo quería llegar a casa para asegurarme que mi madre estuviera bien, vivía cerca de Tlatelolco.

Dos días después del terremoto, ya con la mente más clara, se formaron numerosos grupos de estudiantes. Los músicos no podíamos quedarnos atrás, aquel ensamble que unos días antes tocaba a mi lado en clase se juntó. Y en la calle, codo con codo con otros mexicanos, éramos cientos. Acudimos al pueblo de San Gregorio, en Xochimilco, donde pude contemplar una escena sumamente contrastante con lo que cotidianamente apreciaba pero no valoraba, se trataba de ese joven chelista de delicadas manos y complexión sumamente delgada, cargando una plancha de muro que, por el peso, le doblaba las rodillas, le descomponía el rostro y hacía temblar su cuerpo. Se llama Emiliano de Gante.

Recordé a ese mismo músico unos días antes en el salón tocando bellas melodías, haciendo bromas, sonriendo, danzando el arco de su instrumento y haciéndolo vibrar de una manera muy lejana a lo que observé en aquel terreno destruido. Por la noche nos dirigimos al multifamiliar de Tlalpan, donde se gestaron las dudas más grandes de mi vida.

Hice fila para poder proveer a los héroes, que estaban en la zona cero, de cubetas vacías para rellenar con escombros, herramientas y vigas de madera de un peso impresionante. Cuando llegaron esas enormes travesaños me di cuenta de mi incapacidad de ayudar. De mi lado derecho se encontraba un compositor, del izquierdo un clarinetista y más adelante un pianista, intérpretes que se fueron sumando al grupo. Entre todos nos dábamos palabras de apoyo.

Al igual que una orquesta, todo estaba sumamente coordinado en un ritmo constante: recibir, girar el torso y entregar los materiales. De pronto, un dominó de puños al aire, arrojó la señal del silencio. Todos paramos. Me quedé con una viga como de 200 kilos en las manos tambaleándome

sobre mi propio eje, los demás, al darse cuenta que no resistiría, fueron en mi auxilio. De vez en cuando salía una persona gritando “necesitamos un intérprete de chino”, “necesitamos tres plomeros”, “necesitamos un carpintero”. Las personas con la preparación necesaria se acercaban a ofrecer su ayuda, obviamente nunca solicitarían a una cantante de ópera.

Todo marchó “bien” esa noche. Me retiré antes de que cerrara el metro y volví a casa para pasar la noche en vela con las siguientes preguntas: ¿para qué sirve la música?, ¿qué puedo aportar a la sociedad?, ¿y si renuncio a la música y me cambio a enfermería? Nada de lo que hiciera sería suficiente para ayudar a mis compatriotas. Con todas las emociones a flor de piel, me encontré ante una gran incapacidad de ofrecer algo más, algo sobresaliente. Sentía que mi intervención tenía que ser útil o vital para los demás. Esas preguntas y la vibración nocturna que provocaba el paso de tráileres, que transitaban a una cuadra de mi casa y me ponían en alerta total, me hicieron compañía esa noche en la que estuve replanteándome si estaba perdiendo el tiempo con una carrera tan inútil y tan larga.

Después del sismo, las clases en el Conservatorio fueron suspendidas aproximadamente por tres meses (o así lo percibí), durante ese tiempo recibí invitaciones para ir a cantar a albergues, hacer ópera clown y poder regalarle un rato de distracción a los sobrevivientes de esta catástrofe; sin embargo, mi voz no quería salir, no se sentía eficiente ni fructífera, no quería manifestarse, me parecía que eso no le salvaría la vida a alguien.

Luego de unos meses, las actividades se retomaron y, con un vacío dentro de mí, acudí a la escuela para continuar con mi vida. Mis preguntas tardarían varios años en ser respondidas. La imagen romántica del cantante de ópera, de la diva y del músico virtuoso se desplomaron dentro de mí, hasta que pude encontrar en la enseñanza de la música, en específico del canto, un espacio seguro donde se sensibiliza a músicos y a los no músicos, se dota de herramientas de expresividad y se fortalece el autoestima de las personas.

Narro esta anécdota para invitarte a reflexionar. Evidentemente cada pieza en la sociedad es sumamente importante, cada oficio tiene un lugar. ¿Qué sería de nuestra vida sin los y las recolectoras de basura?, ¿qué haríamos sin una papelería cerca de casa?, ¿cómo serían nuestras

vidas sin los maestros de educación básica o sin personal de enfermería? Si, estimado lector, sería muy complicada.

Ahora, después de seis años, puedo responderme esas preguntas, pero no me es suficiente con responderlas para mí misma, compartirlo se ha vuelto mi proyecto de vida. Por ello he encontrado en Quiote uno de los mejores lugares para poder compartir mi experiencia. Intenta responder esta pregunta: ¿qué sería tu vida sin música?

Tenemos música para todo, para reír y llorar, para recordar a los que ya no están; música solemne, el maravilloso himno nacional; música para bailar o declararse al bien amado, para aprender los números y letras o partes del cuerpo, hasta para limpiar la casa, ejercitarse o llevar a cabo actividades religiosas.

Para mí, la vida sin ella sería lo más miserable. Supe que quería dedicarme a este arte desde antes de entrar al kínder. Ahora me he dado cuenta de lo peligroso que sería un ambiente sin artes. Déjame contarte cuáles son los beneficios a nivel individual y en la sociedad de la existencia de una de las siete bellas artes. Estoy segura de que, en situaciones como el sismo, y en la vida cotidiana, México sería un país más pacífico y ordenado si todos sus habitantes tuvieran una relación más íntima con las artes desde edades tempranas y hasta el fin de la vida.

El cuerpo humano emite naturalmente una gran cantidad de sonidos, ritmos y notas que se desprenden del recorrido del torrente sanguíneo, de la respiración, el latido del corazón, la digestión y la propia voz. Por ejemplo, se sabe que la oxigenación cerebral de los bebés prematuros aumenta con la intervención del canto de su madre en sólo un par de semanas.

También se conoce que la música en las infancias beneficia aspectos sociales como: el trabajo en equipo, la comunicación, la coordinación motriz, el desarrollo del lenguaje, el sentido de pertenencia, la inclusión social, la empatía, la sensibilidad y por supuesto la expresión, así como la secreción de serotonina, adrenalina, oxitocina, (la hormona del amor) y dopamina. No es gratuito que la música sea una herramienta de aprendizaje desde preescolar, pero lamentablemente se va diluyendo conforme los alumnos van avanzando en la trayectoria académica.

En Berlín y Postdam existe un maravilloso proyecto, que debería ser replicado en todo el mundo. Se trata de MitMat Musik, dirigido por Demetrios Karamintzas. Es un centro en

el que “la educación musical sirve como medida de primeros auxilios. Muchos de estos niños tuvieron que huir de sus países con los peligros y las pérdidas que esto conlleva, incluso vivieron la guerra, llevan consigo heridas visibles e invisibles”.

*Aquí no nos importa qué hayan vivido antes o de dónde vengan, no hacemos esas preguntas en MitMat Musik, nuestros participantes y sus familias han aprendido como refugiados cuán seria y valiosa es la vida, y depositan su confianza en nosotros. Saben que aquí están a salvo. Lo más importante para nosotros es que dejamos fuera del aula todo lo que pasó antes y, por unas horas, sólo pensamos en la música.*

Demetrios Karamintzas, en Deutsche Welle, 2022

Los niños aprenden el lenguaje directamente de la música y me hace sentir sumamente preocupada que hoy en día, la sociedad no presta interés en discriminar las músicas que le dan a consumir a los menores, ya que se sabe que también está íntimamente relacionada con la memoria del léxico que aprendemos. En el futuro veremos un aumento en la violencia, el abuso sexual y la delincuencia si seguimos consumiendo el *fastfood* musical de la actualidad. Existen muchos tipos de música que tienen una mejor calidad y mensaje que podríamos ofrecer para nuestros pequeños y para nosotros mismos.

“ El cuerpo humano emite naturalmente una gran cantidad de sonidos, ritmos y notas ”

No es gratuito que, desde la antigua Grecia, se le atribuya a la música el poder de embelesar al oyente, causar sentimientos variados e incluso excitar las más bajas pasiones. El orden estético del sonido estimula algunas zonas del cerebro y segrega químicos que tienen muchos efectos positivos en el cuerpo. Por ejemplo, en los siguientes artículos publicados en la prestigiosa página Pubmed se habla de los favores que ésta le brinda a los pacientes geriátricos.

*...se sabe desde hace casi 10 años, que las regiones del cerebro asociadas con la memoria musical a largo plazo permanecen intactas hasta las etapas avanzadas de la demencia, convirtiendo a la música en un importante recurso terapéutico en el deterioro cognitivo.*

PUBMED, 1 de diciembre de 2022.

La musicoterapia todavía está en procesos de estudio; sin embargo, se ha demostrado mediante resonancias magnéticas que de la mano con un tratamiento alópata, la musicoterapia brinda a pacientes con cáncer y politraumatismo una reducción de ansiedad y dolor más significativas que cuando el paciente únicamente está recibiendo medicación regular.

*Se incluyeron 22 pacientes. Todos los pacientes experimentaron niveles moderados y altos de ansiedad antes del tratamiento de quimioterapia en ambos días. Hubo una reducción estadísticamente significativa de la ansiedad en ambos grupos después de la quimioterapia, pero con niveles más bajos de ansiedad en el grupo de intervención musical.*

*El uso de la música en pacientes críticos politraumatizados reduce los niveles de ansiedad y dolor, aumentando el bienestar del paciente y mejorando la calidad de la atención. La musicoterapia, por tanto, se considera beneficiosa como medida complementaria en las unidades de cuidados críticos. Valdría la pena continuar los estudios en éste y otros ámbitos hospitalarios.*

Por lo anterior, como músico profesional considero que, independientemente del campo laboral de cada persona y a cualquier edad, es importante que todos tengamos una relación íntima con la música y las artes. Además de que sea parte de las actividades de bienestar como el ejercicio, la buena alimentación, el cuidado de la piel, la higiene o el sueño.

Creo fielmente que estos buenos deseos sólo serán posibles cuando la educación musical se fortalezca en nuestro país y que las artes sean prioritarias para el alumnado, desde preescolar hasta el nivel universitario, que la música sea nuevamente materia fundamental (lo fue en siglos pasados), como lo son las matemáticas, el civismo y la lengua.

De no ser así, vislumbro que las personas cada día serán menos sensibles ante lo que nos debe de conmover. Parece que cada vez necesitamos ver más sangre en las películas, consumir más "pornografía" audiovisual y en la música y atragantarnos con mayor frecuencia de chucherías multimedia, que sólo denotan el conformismo que tenemos. Parece que volvemos después de siglos de brillantez científica y artística, a reacomodarnos al consumismo más precario y primitivo, pero ahora con tecnología.

En los últimos años el Senado de la República sólo ha realizado un homenaje a los compositores que "equilibran silencios y sonidos para crear ritmos, sonoridad, armonías y melodías que mueven a la nación", dijo en 2022 Olga Sánchez Cordero. Ahora, yo respondo ¿y luego? Si ya sabemos esto, ¿por qué limitar todo a hacer sólo un homenaje? Esto no se debe de tratar únicamente de eventos para llenar la agenda del Senado, se tiene que replantear completamente la situación cultural de nuestro país.

En la página del Senado de la República, se puede leer "Necesitamos ponernos de acuerdo en lo que pueda beneficiar a este gremio (los compositores), sin demagogia y sin instrumentos de manipulación" dijo Ricardo Monreal Ávila. Yo insisto, ¿y luego? ¿podremos pasar a las acciones concretas?

Los mexicanos somos personas de pasión, de unión, sacamos "la garra" hasta por nuestro enemigo cuando hay situaciones adversas como el sismo, pero ¿qué pasa en la vida cotidiana cuando rebasamos al ciclista o cuando nos hacemos los dormidos en el transporte para no ceder el asiento? No podemos dejar la responsabilidad de este tipo de cosas únicamente a la música o al gobierno o al conductor infractor, debemos involucrarnos todos, definitivamente la solución es multifactorial al igual que el problema.

Por ello, te invito a que dejemos de programar la mente de nuestras infancias con frases como "la música clásica es aburrida" cuando no hemos consumido ese tipo de arte.

¿Qué dices? ¿vamos a un concierto?



# BINGO

## 2313

TEXTO E ILUSTRACIÓN DE SOFÍA GONZÁLEZ

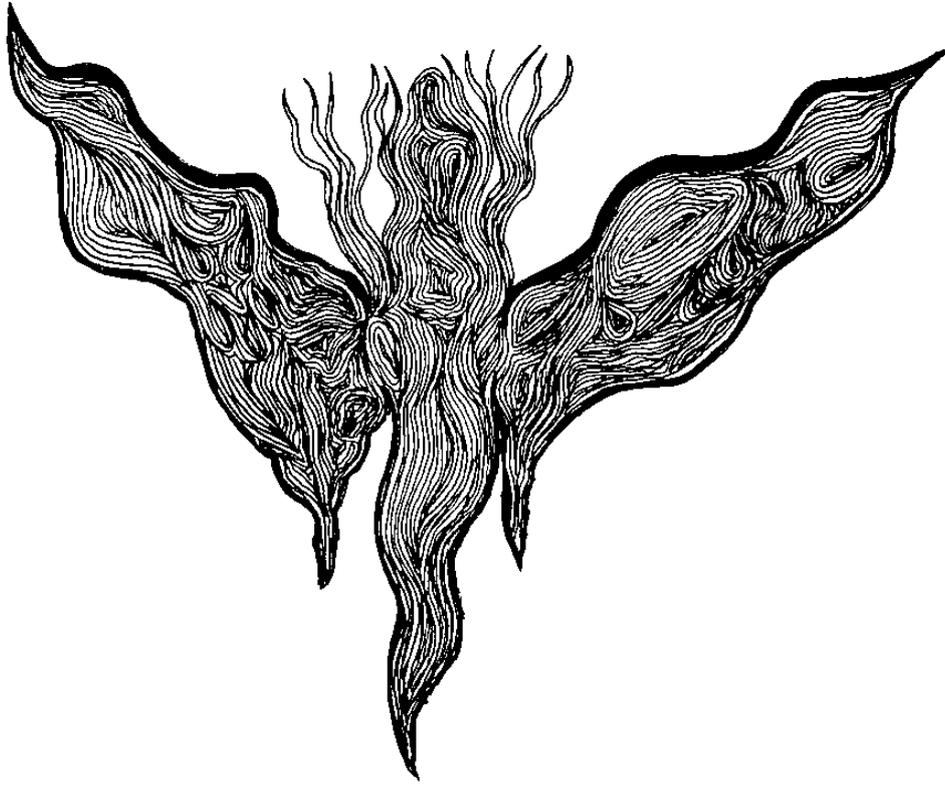
La tía Irma insistió en exceso. Debí verme muy derrotada. Accedí y la acompañé a otra noche de bingo. Odio secretamente los juegos de mesa y la rugosa sensación de las fichas en mis dedos.

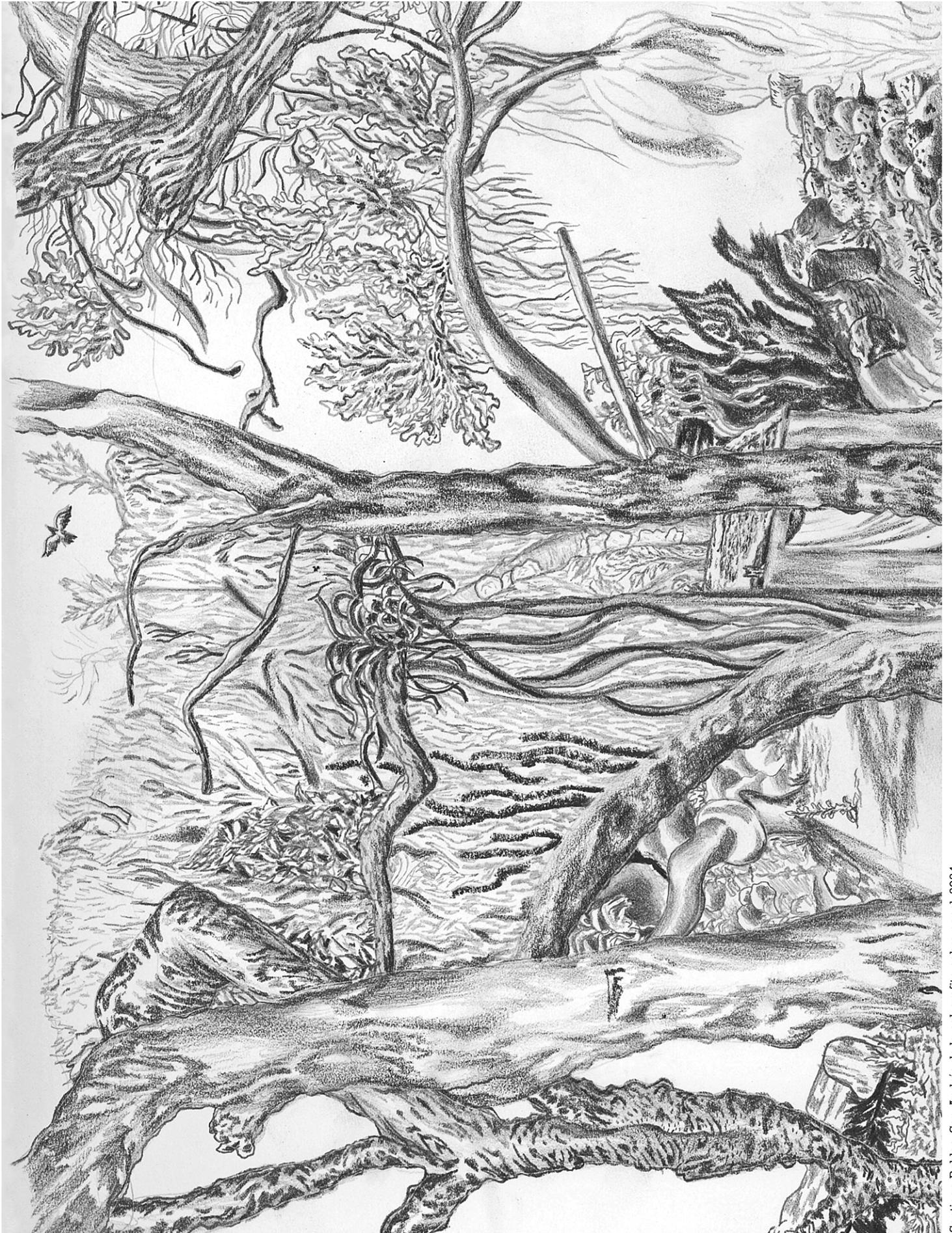
La tía pasó por mí en su viejo Tesla color pastel y nos dirigimos al Bar Galaxia. Me impresiona lo inquieta que es ella. A sus 123 años se ve como si nada. Creo que le ha hecho muy bien su tercer trasplante de cuerpo. Le ha dado un nuevo brillo en la mirada, una vitalidad de la que yo carezco a mis 33 años y con mi cuerpo original.

Mis amigos dicen que es una cosa de generaciones, que nosotros ya nacimos echados a perder, muy malcriados, etéreos. Tal vez por eso odio el bingo. No quiero tocar fichas con las manos y llenar una tableta en tercera dimensión, con numeritos que surgen aleatoriamente.

Después de la ruptura con Félix no puedo ni siquiera sincronizar mis sentimientos con mi sistema, y eso que descargué la última actualización.







El mestizaje mexicano y la impertinencia de ser lo que sea // **La divulgación de las ciencias para jóvenes y clases trabajadoras. Reencontremos paradigmas del pasado** // La Merced resiste. Gran OM en Casa Talavera // **Sobre Se repartieron el pastel** // CALAVERAS Y DIABLITOS. Los paisajes que habitamos // **De penumbra en penumbra. 100 años esperando el eclipse en Durango** // Tonacayotl, nuestro sustento // **SHOW BLITZKRIEG. La poética es multidimensional** // Crónica de una crisis musical, inicio de un renacimiento. La música como un punto angular del cambio // **Bingo 2313**

