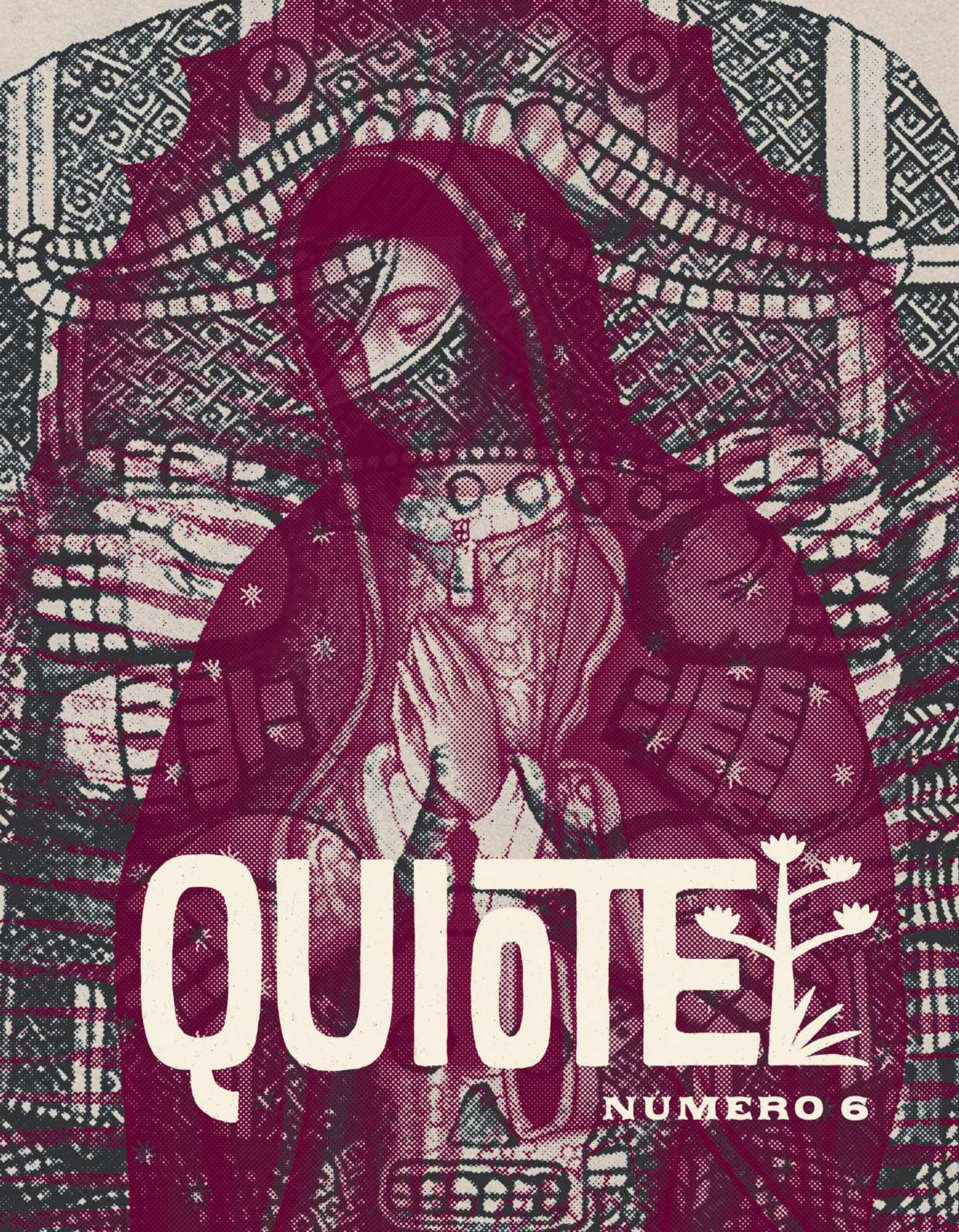




QUIOTE

NUMERO 6



Adriana Cano
César Cortés Vega
Santiago Robles
Yunuén Sariego
Miguel Torres

Diseño editorial
Danila Ilabaca

Corrección de estilo
Luis Mendoza Castañeda

hola@revistaquiote.org
revistaquiote.org
Facebook: @R.Quiote
Instagram: @revista.quiote

*El hambre viene
El hombre se va
Sin más razón
El hambre viene
El hombre se va
¿Cuándo volverá?
Manu Chao, Por la carretera*

Portada: Danila Ilabaca, *Superposición Crítica 1 Coatlicue/*
Guadalupe, collage digital, 2024.

Contraportada: Santiago Robles, *Tlacuatzin*, grafito, tinta
y colores de madera, 2025.

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.



CONTENIDO

8 El deseo desplazado
Adriana Cano

14 Poemas del Oráculo de la pantalla
Mario Ortega

**18 México en la encrucijada:
revolución sin fusiles (RSF) 1.0**
Julián Espinoza Leyva

26 CALAVERAS Y DIABLITOS
De anticristos, salvadores y falsos profetas
Miguel Torres

**32 El Bronx de los años setentas como lucha
social y referente semiótico del hiphop**
André Galán

38 #SHOWBLITZKRIEG
**¿Qué carajo estás diciendo? Inteligencia
social colectiva y agencia vasconcelista**
César Cortés Vega

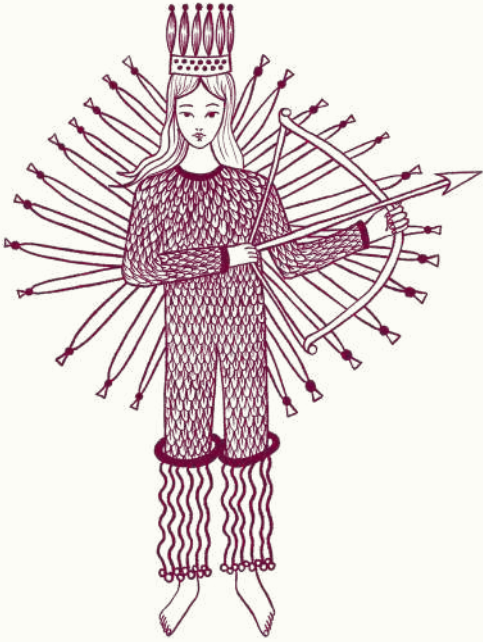
**44 El desplazamiento sustituye
a la construcción del diálogo**
Pavel Ferrer

52 De los pies, las voces.
Apuntes para una coralidad sumergida
Denisse Vega Farfán

58 Evocaciones incómodas desde Churubusco.
El Museo Nacional de las Intervenciones
Pavel Navarro

66 Nahuala
Gabriel Cruz Zamudio

EDITORIAL



Al pensar en el fenómeno migratorio, podemos hacer memoria de cómo el pueblo mexica fundó su identidad en pleno movimiento. Luego de su salida de Aztlan o Chicomoztoc (que se traduce como *Lugar de las Siete Cuevas*, sitio mítico clave que ha sido considerado el origen de diversos pueblos nahuas), los caminantes rompieron los vínculos con su *altepetl* (término que designa una entidad político-territorial), constituyéndose como un nuevo grupo que dirigiría sus pasos hacia la Cuenca de México (según otras teorías, que regresaría al mismo punto de su partida). Un ejemplo como tal puede hacernos pensar que cierto tipo de desplazamientos supone la creación de condiciones para que variadas formas de persistencia se realicen mediante la transformación.

Sin embargo, los actos de desplazamiento —que van mucho más allá del mero trazo de una línea entre dos puntos—, pueden ocurrir también como contrarios a todo deseo cuando se quebrantan los vínculos con los que se configuran redes cotidianas, o cuando, de manera violenta, se obliga a los pueblos a renunciar a las coordenadas con las cuales se vincula el sentido de su mundo. Cada éxodo que sucede de manera obligada, cada robo de territorio o violación de los límites fronterizos implica el desarraigo de los cuerpos y de las memorias que los hacen existir.

La historia misma de toda Latinoamérica es la del desplazamiento. El dominio del territorio y de sus habitantes por parte de potencias europeas prefigura ya, de forma lamentable, una constante en el quebrantamiento de geografías conceptuales como herramienta para la acumulación y el control de las ideas de un mundo sobre otro. Saberes

destruidos, lenguas desfiguradas o desaparecidas, despojo. El desarraigo está hecho de tales movimientos provocados por un terror al que; sin embargo, se le pueden oponer mil resistencias. Si las categorizaciones hegemónicas imponen órdenes conceptuales, leer las circunstancias en las que aquellas coacciones operan implica, a su vez, imaginar su renombramiento para la disidencia. ¿Dices *sociedad civil*? Digo *pueblo*. ¿Dices *romance*? Digo *amor loco*. ¿Dices *resiliencia*? Digo *resistencia*. Contrarrestar tiene como fin un arraigo, cuyo principio es el de la traslación, el del movimiento como rescate de la soberanía.

Los recientes acontecimientos en nuestra región nos recuerdan que la soberanía no es una abstracción, es una disputa permanente. El secuestro de Nicolás Maduro como jefe de Estado y la intervención extranjera en los procesos políticos de una nación ponen sobre la mesa el derecho de los pueblos a su libre autodeterminación. Entonces, el desplazamiento no es sólo territorial, también es simbólico, institucional y narrativo. Es violento. En *Quiote* consideramos que defender la soberanía no es defender a gobiernos, sino a la posibilidad de que los pueblos decidan su propio porvenir.

Este número, que ha sido pensado, justamente, desde distintos modos de asumir el desplazamiento, lo arrancamos con un texto de **Adriana Cano**, quien explora cómo el consumismo desplaza el deseo, haciendo de las relaciones y los objetos mercancías obsoletas que nos mantienen insatisfechos en la búsqueda de una plenitud que se encuentra constantemente en preventa.

Continuamos con tres poemas de **Mario Ortega**, de su libro *El oráculo de la pantalla*, que arremeten contra los evangelios de bolsillo de las nuevas tecnopolíticas. En ellos se denuncia la mercadotecnia del yo y los retruécanos artísticos subordinados a las lógicas de la mercadotecnia.

Por su parte, **Julián Espinoza Leyva**, en su texto «México en la encrucijada: revolución sin fusiles» propone una actualización del *software* societal mexicano mediante el desarrollo de narrativas propias. Desde el *Nixon Shock* hasta las guerras cognitivas, nos muestra cómo el control de los relatos determina la soberanía.

Para continuar con la historia de la política nacional, en su sección #ShowBlitzkrieg, **César Cortés Vega** cuestiona el proyecto vasconcelista y la alfabetización como instrumento de dominación. Analiza cómo la educación despojó saberes originarios en nombre del progreso, instalando una división cognitiva del trabajo que hoy explica la crisis de lectura y el capitalismo cognitivo que nos enajena.

El número avanza con un texto de **Miguel Torres**, en su entrega para la sección *Calaveras & Diablitos*, en esta ocasión, dedicada a la historia del anticristo desde Nerón hasta Trump. Con tal premisa analiza cómo salvadores, falsos profetas y anticristos han marcado la historia humana, recordándonos que el discernimiento crítico es tan necesario hoy como en tiempos antiguos para identificar quién promete redención y quién explota la fe para su propios intereses.

En el siguiente texto titulado «El Bronx de los años 70 como lucha social y referente semiótico del hip hop», **André Galán** aborda asuntos como el llamado *redlining*

o la zonificación barrial segregadora, que orilló a las pandillas a generar una cultura propia basada en el abandono estructural y la violencia urbana como una respuesta que transformó el dolor en expresión, resistencia y memoria.

Pavel Ferrer continúa con un examen sobre cómo el desplazamiento sustituye el diálogo en el arte público. Desde monumentos derribados hasta antimonumentos, revisa operaciones artísticas que cuestionan el pedestal, el emplazamiento y el monolito, proponiendo prácticas que partan de la escucha y construyan espacios sin jerarquías verticales.

La obra de **Nuria Cano Erazo**, quien traduce las afeciones mentales en una plástica que va de lo colectivo a lo orgánico, es presentada por **Denisse Vega Farfán**. Entre muros, retratos y vísceras, se describe cómo la artista amplifica una coralidad sumergida, honrando memorias y cuerpos que resisten desde «altares» realizados con luces cálidas.

En el penúltimo texto **Pavel Navarro Valdez** reflexiona sobre el Museo Nacional de las Intervenciones como espacio de resistencia incómoda. Este recinto, nacido del proyecto de **García Cantú**, sostiene un discurso antiimperialista que ha provocado tensiones con autoridades, embajadas y narrativas oficiales, siendo a la vez museo y campo de batalla.

Para cerrar este número presentamos una narración de **Gabriel Cruz Zamudio** en la que evidencia el horror que infunde un nahual en Totolchán, pueblo fantasma donde Don Carmelo oculta a su hija. Cuando dos sicarios invaden su refugio, la transformación de la Escuincla en criatura vengadora desata una violencia ancestral que devora a quienes desplazan, violan y matan sin consecuencia. 🌿



El deseo desplazado

Adriana Cano

Vivimos en una era que tiene la canción perfecta, esa de los Stones: «*I can't get no satisfaction*». El mercado parece tener en ese coro su *jingle* perfecto. Estamos en una especie de futuro en el que nos venden ilusiones que caducan en cuanto las imaginamos. Aún no quitamos la etiqueta con el precio y ya estamos buscando la siguiente novedad. Compramos, nos emocionamos, nos decepcionamos, tiramos y volvemos a comprar.

El truco está en la insatisfacción perpetua. Porque el consumismo no busca satisfacer nuestras necesidades: quiere que sigamos deseando. Esa es la clave del *desplazamiento del deseo*: en cuanto un objeto llega a nuestras manos, expulsa al anterior y nos obliga a dirigir la mirada al siguiente. Cada compra es una despedida urgente, epítome de la fugacidad.

Y ni qué decir de las relaciones personales: tampoco se salvan, porque para eso existen las aplicaciones, esos tianguis del amor donde se va de puesto en puesto, vitrineando prospectos. Felicidad, deseo o compañía al alcance. Basta con deslizar: a la izquierda, «ni en sueños»; a la derecha, «bueno, quizá...». Y el algoritmo, siempre acomedido, te ofrece su catálogo: rostros, cuerpos, poses, aficiones y ficciones listas para ser comparadas, elegidas o descartadas como si fuera menú de antojería.

Las relaciones se estrenan. Se prueban como vestido de temporada, que si aprieta, si pica, que si no combina. La promesa de la compatibilidad infinita se parece demasiado a la de la garantía extendida: suena bien hasta que deja de servir. Y así, en el mercado sentimental, las personas terminan pareciéndose a los objetos: brillan por un rato, se desgastan rápido y se sustituyen (sin drama, por favor).

Pero esto no es sólo culpa de las aplicaciones ni del enviciante *scroll* infinito. Es que la lógica del consumismo se infiltró también en los afectos. «*I can't get no satisfaction*». Las emociones se vuelven transaccionales: damos tiempo, atención, deseo, esperando un retorno equivalente. Si no llega, cancelamos o *ghosteamos*. Como diría en buen Bauman, el amor líquido necesita envases desechables: vínculos flexibles, fáciles de almacenar y aún más fáciles de desechas, porque ¿queremos realmente una relación estable?



Jaime Wulff, *The resurgence of the gods*, pintura acrílica en lienzo, 2020.



Jaime Wulff, *Fineshine*, pintura acrílica en lienzo, 2022.



Jaime Wulff, *Self*, pintura acrílica en lienzo, 2021.



Jaime Wulff, *Alégrame el día*, fotocollage digital, 2023.

Y sin embargo, algo de ternura se cuela entre tanta fugacidad, porque incluso en medio de la sobreoferta, seguimos buscando la experiencia de sentirnos elegidos, vistos y necesarios. Tal vez lo trágico —o lo cómico— es que confundimos esa necesidad con el deseo de consumir la otredad. Queremos intensidad, pero sin complicaciones; pasión sin pasado; cercanía que no estorbe.

La paradoja es que, mientras más buscamos el encuentro perfecto, más se nos escapa esa posibilidad. El mercado del amor (o de lo que sea que andemos buscando) funciona igual que el de los *gadgets*: se sostiene en la promesa de una mejora continua. Siempre habrá una versión más compatible, más divertida, que encaje más con lo que crees buscar. Y así, el deseo se vuelve obsoleto y se renueva al siguiente *match*. Y, aunque usted no lo crea, esta dinámica causa adicción.

Ahora, una precisión necesaria: no se trata de satanizar el consumo en sí mismo. Consumir es inevitable, vital. Necesitamos respirar, comer, vestirnos, calentarnos en invierno y refrescarnos en verano. El problema es cuando damos el salto a lo que Bauman (2007) llamaba *consumismo*; es decir, una sociedad en la que el valor de los seres humanos se mide por su capacidad de consumir y ser consumidos. En pocas palabras y tristes realidades: pasamos de usar las cosas para vivir, a vivir para usar las cosas.

El consumo satisface necesidades; el consumismo es una fábrica de deseos infinitos: desplazamos el deseo infinitamente.

Este desplazamiento del deseo tiene raíces profundas. Marx, en el primer tomo de *El Capital* (1867), hablaba del *fetichismo de la mercancía*: ese truco en el que los objetos parecen mágicos, con vida propia, ocultando las relaciones sociales y laborales que los produjeron. Y como si fuera poco, en la era contemporánea aparece lo que podríamos llamar *fetichismo de la subjetividad*: la creencia de que nuestros deseos

“ El deseo desplazado es el motor del consumismo. Y ese motor no usa gasolina, usa nuestra urgencia, nuestra prisa. ”

son puros, auténticos, «solo míos», cuando en realidad están moldeados por publicistas, *influencers* y algoritmos que deciden más de lo que queremos admitir; saltamos de un objeto a otro, creyendo que esos brincos son voluntarios.

El mercado, como coreógrafo del anhelo, necesita mantener viva esa rueda de deseos desplazados. En su sentido clásico, el mercado es el espacio —real o simbólico— donde se encuentran la oferta y la demanda: donde alguien quiere vender y otro quiere comprar. En teoría, ahí se equilibran los precios y se asignan los recursos; en la práctica, ya sabemos que también se trafica ilusión. Si los objetos cumplieran de verdad su promesa de satisfacción, el sistema actual caería en pedazos. Por eso la obsolescencia no es un accidente, como dice la gente sabia: trae jiribilla. El futuro nace viejo. Apenas compramos algo, ya existe otro objeto que promete ser más rápido, más brillante y, por supuesto, más *instagramable*.

Regresando a Bauman (2000), en su teoría de la modernidad líquida, señala que en una sociedad de consumo nada está destinado a durar: ni los objetos, ni las relaciones, ni los sueños.

El deseo desplazado es el motor del consumismo. Y ese motor no usa gasolina, usa nuestra urgencia, nuestra prisa. De ahí que el tiempo también se fragmente en micromomentos. Bauman lo describe como un «tiempo puntillista»: cada instante parece completo en sí mismo, hasta que otro llega y lo borra.

Vivimos a saltos: de oferta en oferta, de temporada en temporada, como ranas nerviosas en el estanque de la publicidad. Después, nos justificamos con frases virales, sacadas o replicadas en TikTok: «para eso trabajo», «un

gustito», «vida solo hay una», «adulto independiente, con gustos bien dementes». Y claro, nos reímos... hasta que se acaba la quincena.

Las expresiones culturales o artísticas tampoco se libran, ¿eh? El mercado consumista también las coloniza. Lo local empezó a verse como anticuado, casi una rareza folclórica, mientras lo «global» se presentaba como el pase dorado a la modernidad. Hubo un tiempo en que todo lo global sonaba a una hermosa promesa de futuro, a pase directo para entrar en el primer mundo. Así fuimos cambiando el tianguis de la colonia por el supermercado, la cafetería, la tienda de ropa con pasillos idénticos a los de cualquier ciudad del planeta. Compramos con ilusión de ser parte del todo.

En esta dinámica la plenitud no está en lo que tenemos, sino en lo que nos falta. «*I can't get no satisfaction*». El consumismo nos mantiene deseando lo que aún no poseemos, la mentada felicidad siempre en preventa.

Y por si fuera poco, el propio mercado también aprendió a capitalizar las disidencias. El viejo Marx hablaba de esa capacidad del capital para expandirse sin límites; luego, desde la Escuela de Frankfurt, Adorno, Horkheimer y Marcuse —siempre tan aguafiestas— explicaron que el sistema no destruye la crítica: la absorbe. Lo que empezó como resistencia acaba convertido en mercancía. Así, lo alternativo, lo artesanal o lo sostenible cabe en el carrito de compras.

Aun así, me gusta pensar que nos queda algo de margen. Porque incluso dentro de esta lógica hay pequeñas fugas. Quizá los actos de resistencia consisten en detener el desplazamiento del deseo, desear vivir de otra forma, en la que consumir menos sea un avance y no se sienta como carencia, renuncia o persona guerrera librando las peores batallas.

Y sí, decir esto mientras se abarrotan las tiendas parece casi una broma. Pero quién sabe: tal vez ahí, en el capricho de querer lo que no está de moda —en el gesto pequeño de no comprar, de no actualizar, de reparar—, se esconda la satisfacción que el mercado, con toda su creatividad, todavía no ha sabido empaquetar. ✂

Referencias

Adorno, Theodor W. y Max Horkheimer. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 1944.

Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

—. *Vida de consumo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.

Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. Barcelona: Ariel.

Marx, Karl. (1867). *El capital: crítica de la economía política* (vol. 1). México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

Poemas del *Oráculo* de la *Pantalla*

Mario Ortega

Fascinados como estábamos con el engendro, aquel amado monstruo que concebimos, cuidamos y criamos con esmero, brindándole comida, buen beber, arrullos y mimos desmedidos, un buen día le sacamos de paseo.

Ahora no sabemos cómo hacer para meterlo en la jaula nuevamente. Le dio por adentrarse y retozar en la floresta. Ahora, de lejos, vemos con impotencia enormes praderas arrasadas.

La culpa del incendio la tuvo el bosque, señalan los expertos pirómanos bursátiles.



Jorge Rubio, *Luz que siempre vuelve*, impresión de linóleo, 2025.

Los santos evangelios
del bolsillo

Hay prisa, espanta, zurra duro
el lomo de las cifras iracundas

Lubrica el lucro, hostiga, hay ceros
que esperan ser preñados de sí mismos

Hay cifras cuya gula nos halaga
el tanto porcentual, hermafrodita

Fuera campa, tullida, la cordura

Fuera hay seres humanos, sensatez
que enarbola, sin asta, sus harapos

De este lado, no obstante, guarecidos,
sosegados del seso, cacareamos
el silabario que nos dictan
los santos evangelios del bolsillo

No cejes, suma, adula
las cuentas cruentas, danos siempre
nuestra rentabilidad de cada día

Para que un clic, tan solo un clic,
allí donde flaqueamos de latidos
nos abra una pantalla en nuestras mentes

Artistas muy artistoides

Prerrequisito erigirte ecuestre,
áureo, en tu propio
Departamento de Marketing

Paso siguiente: pericia de escualo
en estas aguas procelosas

Sin contoneo
no nos caldeas

Pasea las llagas propias
por las ferias del aplauso,
monopoliza los ¡OH!, los ¡AH!
con arrebatos líricos
de genio en pantuflas

Mercadotecnia del yo: prisa
por el podio, prurito
por la pasarela,
predilección por el codazo que
niega y desprecia los abrazos

Ponga otra ronda, la casa invita,
sobran medallas y Papa Fisco
paga los vasos rotos, no hay duda:
prerrequisito el Currículum
tu obra maestra suprema



Jorge Rubio, C/A, aguafuerte y aguatinata, 2025.

México en la encrucijada: Revolución Sin Fusiles (RSF) 1.0

Julián Espinoza Leyva

Imaginemos, por un momento, que somos ingenieros de sistemas y que sabemos de computadoras. Pero en lugar de lidiar con códigos y servidores, nuestro proyecto más ambicioso es el *software* intangible que ejecuta una nación: su cultura, sus narrativas compartidas, sus sueños colectivos, y que tiene que lidiar con sus traumas y pesadillas históricas. En cierto modo, lidiar de sí para sí y a pesar de la injerencia, con su capital cultural.

Hoy tenemos otro café con piquete, con un objetivo serio: definir el proyecto de una revolución que no se mide en balas, sino en bits de conciencia. Una revolución como *update*, un *upgrade*, una actualización, que sería integral y estratégica de algo que podemos entender como nuestro sistema operativo societal.

Cuando digo «revolución», por favor, borren de su mente las imágenes de fusiles y barricadas. Pensemos, en cambio, en un proceso de *re-evolución* consciente. Un plan maestro que debe suceder desde varios ángulos de forma simultánea y coordinada. Utópicamente. Hacia una mente colectiva, aunque de modo realista. Hablamos de establecer series de pasos y rutas, que nos deben llevar de un estado de cosas hacia otro radicalmente mejor.

Es el tránsito que va desde un *software* obsoleto, lleno de *bugs* y vulnerabilidades, a uno optimizado capaz de procesar soberanía, justicia, estabilidad y el florecimiento humano. Éste es el núcleo de cualquier proyecto civiliza-

torio que se respete y —porque aquí hablamos de cosas serias—, por tanto, como todo proyecto utópico que se respete, debemos comenzar con una dosis de realidad.

Admitámoslo con la humildad de quien da el primer paso en un grupo de apoyo: nuestras sociedades, la mexicana incluida, como muchas otras, no son precisamente modelos de madurez. Estamos plagados de contradicciones, fallas de diseño y *malware* histórico. Reconocer esto no es un acto de derrota; es el diagnóstico esencial para plantear cualquier solución. Es el «Hola, me llamo México y tengo un problema» que precede a la recuperación. Así que, con cafecito en mano, les lanzo la pregunta: ¿cuáles serían las mejoras de *software*, los parches críticos y las nuevas *apps* que nuestra sociedad necesita instalar con urgencia? Luego, muchos otros tienen que subir al podio también. ¿Verdad, Argentina?

Ahora, una advertencia necesaria: no somos computadoras, por si había que obviarlo. En cambio, somos el



Danila Ilabaca, *El arquetipo de un paraíso es un territorio no saqueado*, serigrafía, 2024.

producto complejo y caótico de la historia, la materialidad cultural, así como resultado de procesos —de naturaleza dialéctica— que inciden en nuestras relaciones intersubjetivas y en nuestros contextos.

Evidentemente, una actualización social no se trata de hacer algo tan simple como hacer clic en «instalar». Sin embargo, y a modo de referencia —una prueba tangible entre muchas— para referir a los horizontes de posibilidad y capacidades del nivel de agencia humana que contenemos y que a veces es pasiva y distraída, quiero señalar el caso innegable que son las islas de plástico del tamaño de países enteros que flotan en los océanos. Éstas son el resultado de millones de acciones inadvertidas, un auténtico megaproyecto ejecutado sin un plan maestro consciente. Y sin embargo, real, y a niveles bien pesados. Imaginemos que pudiéramos redirigir esa *todopoderosidad* a algo que no sea una mam*da.

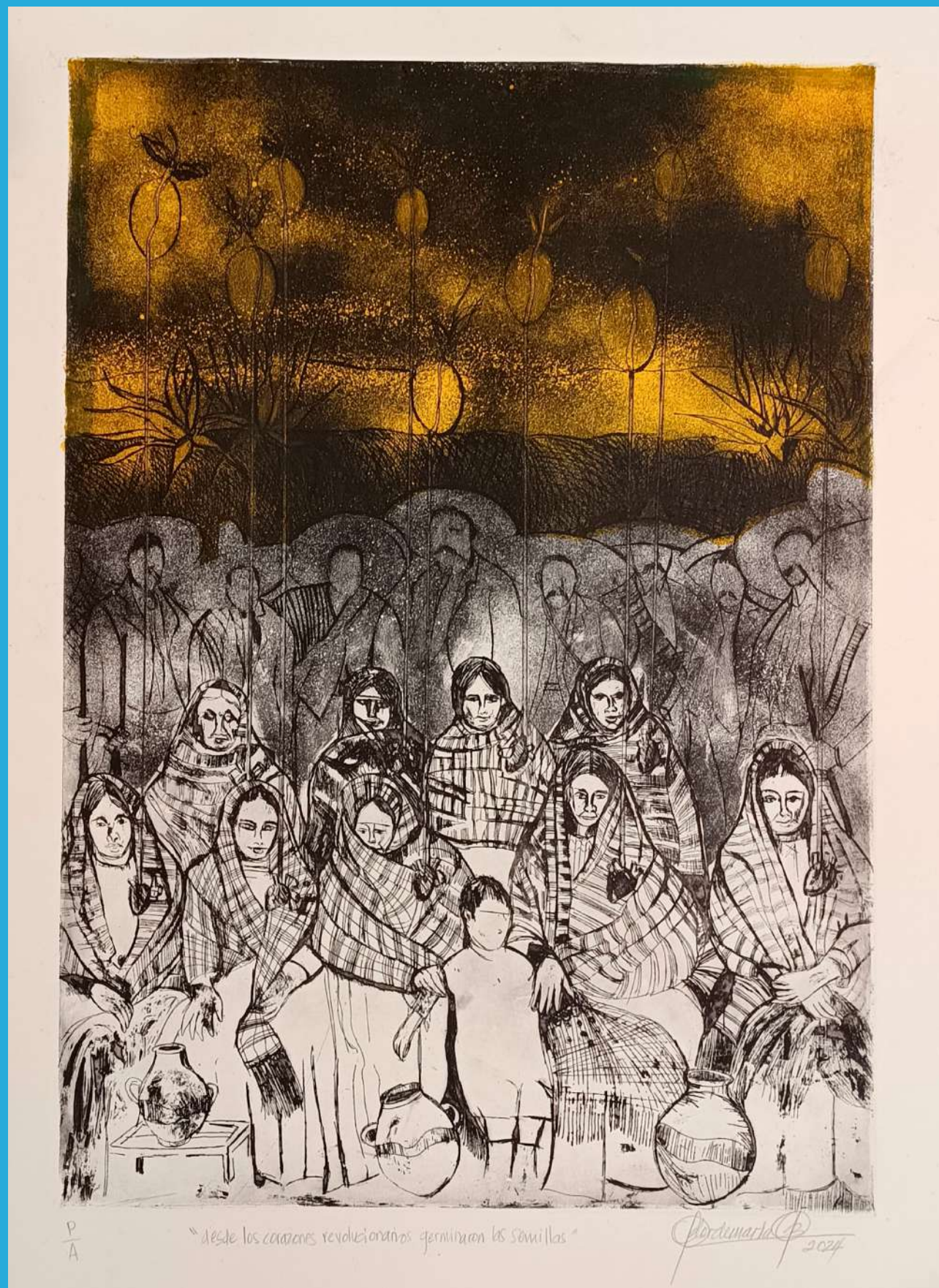
Ahora sí que, como diría el meme, «pero no puedes decir eso, entonces le ponemos»: lo importante de este ejemplo reside en el poderío y las capacidades que esto requiere, y que esta misma potencialidad de acción, cuando seamos capaces de volverla consciente y colectiva, así como enfocada a objetivos de interés sensato, será nues-

tro recurso más poderoso. Pedagógicamente hablando, podríamos y debemos diseñar(nos) y transformar(nos) para llegar a ser los pilares de posibilidad requeridos.

Podemos crear metodologías viables y sistemáticas para lograr nuestras «actualizaciones». La ventana de oportunidad para esta Revolución Sin Fusiles (RSF) no está en un campo de batalla físico, sino en el terreno de la cultura, la ideología y, específicamente, en las narrativas que constituyen la arquitectura oculta de nuestros imaginarios colectivos. Este proyecto va a nuestro espíritu, a nuestro *sistema operativo nacional*, uno que incluso podría ser global (y multipolar).

Hablamos de incidir en la materia psíquica que determina qué creemos posible, qué consideramos valioso, cómo lo visualizamos, qué necesitamos saber o cómo ser capaces de accionar, que nos permita erigir con qué nos definimos a nosotros mismos. Para que un país proyecte un futuro soberano, debe elevar su psique colectiva y su autoestima (este *software*) al rango de *activo estratégico supremo*. El tema de la autoestima de un pueblo, aunque íntimamente relacionado, lo dejamos para otro momento.

Este *software* del que hablamos ahora es nuestro bien máspreciado y, al mismo tiempo, uno bastante frágil y



Flor Fierro, Desde los corazones revolucionarios germinarán las semillas, aguafuerte y aguatinta, 2024.

susceptible. Está constantemente bajo amenaza de ser corrompido, hackeado o infectado con *malware*. Y aquí es donde la charla se pone interesante, debido a que gran parte de este *malware* tiene nombres y formatos concretos que refieren a operaciones y voluntades muy bien articuladas que, además, cuentan con un muy buen presupuesto de fondo: se trata de guerras discursivas y cognitivas, operaciones psicológicas (*psyops*), erosión planificada de memoria histórica, campañas de desinformación, manipulación mediática y toda una ingeniería de la (des)información diseñada para la dominación y el sometimiento de los pueblos vulnerables (y que no están «truchas»). Es decir, enfrentamos una verdadera guerra integral focalizada en crear, por un lado, caos informativo y crisis generalizadas en el orden deliberativo y organizativo y, por el otro, aplanan el terreno para intereses de ajenos.

Ojalá (*inshalá*) fuera cierto que gran parte de esos *malware* no se tratasen sino de meras diferencias de opinión o de dificultades de orden local, y que no fueran herramientas de guerra no convencional, porque su objetivo explícito es la desmovilización social, la fragmentación, dividir y amarrar navajas entre vecinos, provocar parálisis, la instalación de frustración, así como de otras formas de inestabilidad. En última instancia, el objetivo de estas operaciones es allanar el camino para golpes blandos o duros (revoluciones de colores) a partir de haber generado grandes niveles de desgaste de gobiernos o de estructuras políticas y de su legitimidad, debido a que no se acoplan a ciertos intereses. O incluso si lo hacen. Esos *malware* están diseñados adrede y son sumamente efectivos a la hora de atacar directamente las capacidades de un pueblo para autodeterminarse.

Un ejemplillo casual de algo que lo cambia todo: el Nixon Shock

Para entender la potencia y el rango del control de las narrativas, necesitamos un ejemplo contundente y, según yo, ni siquiera es el más c*brón. Pongamos sobre la mesa un caso que refiere a una narrativa oculta: el Nixon Shock del 15 de agosto de 1971.

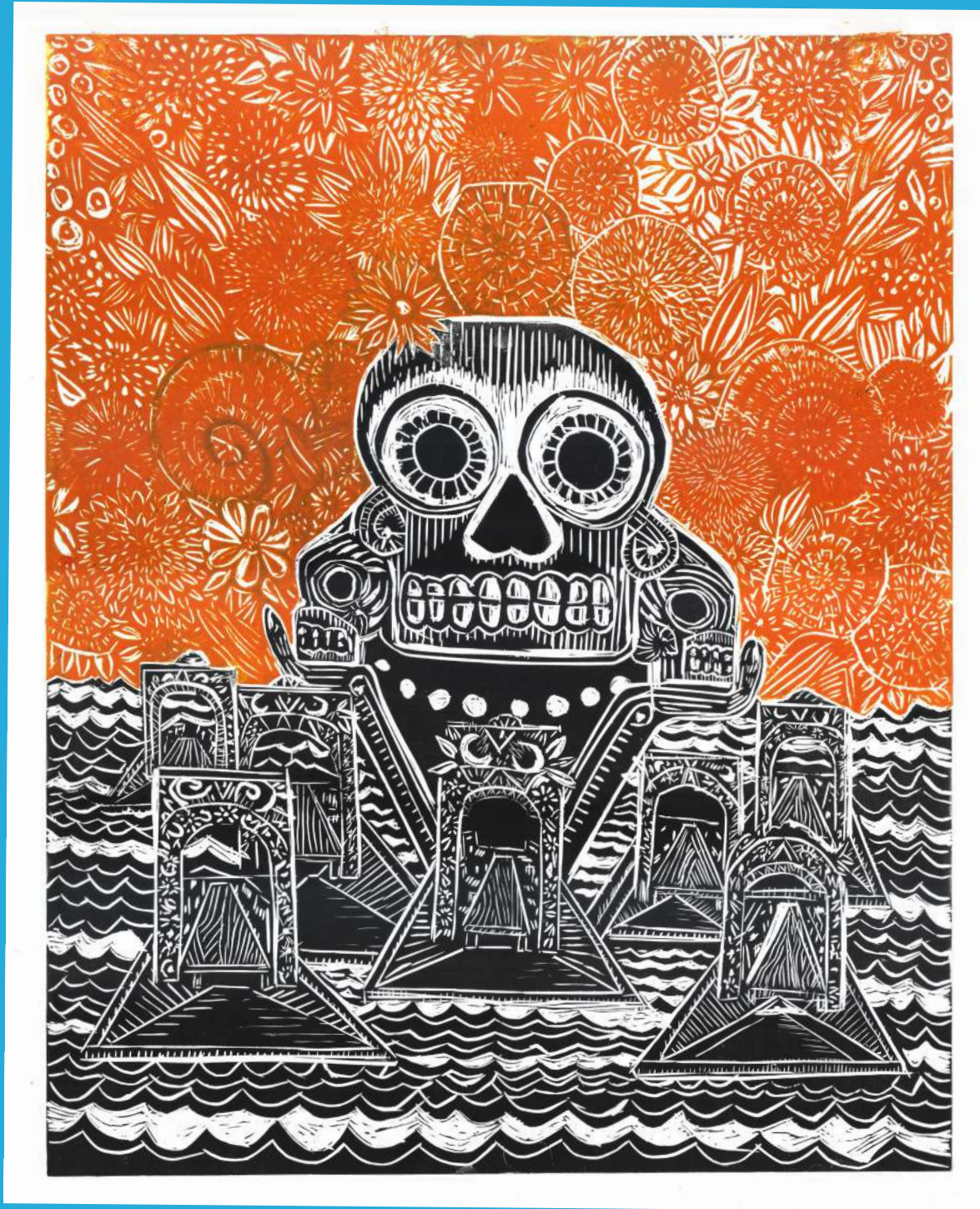
Este evento es, quizás, una *madre nodriza de los bugs*; es decir, un *bug* mega m*malón que, aunque se instaló en el *software* económico global moderno y literalmente afecta al mundo entero, se ejecutó bajo una impresionante orquestación de control narrativo, resultando en que la mayor parte del planeta ni enterada está de su vigencia o incluso de su existencia. A la fecha sigue siendo un mero agujero negro en nuestra comprensión del mundo. Algo bien fuerte, y aquí el porqué.

Ese día, el presidente Richard Nixon anunció unilateralmente la suspensión de la convertibilidad del dólar en oro, lo que rompió los acuerdos de Bretton Woods que —con todo y sus bemoles— oficialmente habían regido la economía internacional desde la Segunda Guerra Mundial. Cosa que de por sí ya estaba ruda. En esencia, este giro desconectó al dólar de cualquier valor real tangible. El dólar gringo pasó de ser un certificado de valor almacenado (como el oro) a ser algo más parecido a un NFT o una ficha de casino: su valor depende pura y exclusivamente de la confianza y el convencimiento (o la coerción) que logre imponer el poder emisor.

Las repercusiones de este movimiento son tan bastas que hacen palidecer cualquier diluvio bíblico. Reconfiguró milenios de «consenso» sobre el comercio, la producción, el ahorro y el poder. Habilitó un sistema donde ciertos organismos que controlan al *país emisor* (Estados Unidos) de esa *La Moneda* de reserva global puedan, en esencia, comprar bienes, recursos reales y fuerza de trabajo de todo el mundo a cambio de papelititos de colores que sólo ellos pueden imprimir sin límites o reglas fijas o sin sujeción a ley o penalización alguna, externalizando así su inflación y financiando su hegemonía con un impuesto invisible al resto del planeta. Y de ahí se deriva este otro detalle que tampoco es tan conocido:

Mientras alguien (los BRICS, con sus Kinzhales, sus Oreshnik, o «El imposible», etc.) por fin han sido capaces de desafiar la hegemonía del dólar y su sistema SWIFT, el resto del mundo, incluida Latinoamérica, sigue viéndose forzado (*a la de a huevo*) a comprar y usar el dólar estadounidense como única vía para participar en el comercio internacional, lo que continúa alimentando este ciclo hegemónico, antidemocrático y que viola los principios de autodeterminación en el plano internacional. Ya que implica que los países han tenido prohibido comerciar con sus propias monedas nacionales. Pregúntele a Gadafi. Esa hegemonía se erigió con base en algo que el Tío Sam denominó *The International Rules Based Order* (RBO), que se traduce a: *cualquier cosa que le canten los huev*s a los oligarcas occidentales*. Cosa que perfectamente se puede consultar en: ningún documento específico, sino que sólo se puede inferir en las políticas y acciones económicas, políticas, financieras, «diplomáticas», (extra)judiciales y sobre todo militaristas que se ejecutan desde Estados Unidos y la Unión Europea, su o desde su brazo armado, la OTAN. También desde su rehén, la ONU (con esto de la ONU también podríamos irnos recio, pero no hoy). Se menciona esto por su pertinencia, aunque lo dejamos como música de fondo.

Ahora, la pregunta del millón (¿de dólares, de NFT, de sus huev*s?): ¿por qué ese evento cataclísmico del Nixon Shock es algo tan obscuramente ignorado en el currículo



Flor Fierro, *Tzompantli xochimilca*, linografía a dos placas, 2025.

lum social, cultural y educativo a nivel global? O, dicho de otro modo, ¿cómo es posible que brille tanto por su ausencia en el capital cultural de la gente de a pie del mundo entero, ya que trastoca todo? He hablado con gente de muchos países y casi nadie topa esto. La respuesta, parcial o total, nos remite a la cuestión de la urgencia de esta batalla por el *software*.

Mientras este hecho fundamental permanece oculto, la maquinaria de la narrativa hegemónica trabaja 24/7 (con horas extras y *minions* incluidos) para ofrecernos villanos e historias a su conveniencia. ¿Cómo lograron instalar globalmente la imagen de Hugo Chávez o Fidel Castro como dictadores monstruosos, sin evidencias pero sin generar dudas? O, en el presente, ¿cómo pretenden hacerle creer al mundo que los líderes de Venezuela,

Colombia y México están vinculados con el narcotráfico y el crimen organizado? Mientras, esa fábrica de cuentos logra ocultar la realidad olímpica y meticulosamente: las sanciones económicas de Estados Unidos y Europa (diseñadas en búnkeres como Quantico y en *Think Tanks* como NED, o el Ayn Rand Institute) cumplen sus objetivos: estrangular a las economías de Cuba y Venezuela, etcétera, generando escasez artificial y malestar social, a la vez de erosionar y socavar la legitimidad y apoyo hacia sus líderes y plataformas políticas, sin que las poblaciones locales que sufren los estragos de esos actos sepan o comprendan el origen real de sus infortunios.

No está de más recalcar que estas sanciones económicas generalmente vienen de la mano con políticas de austeridad forzadas y pérdidas de soberanía, orquestadas con y desde el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional contra países en vías de desarrollo. Estos actos no son para nada medidas pasivas o accidentales, sino que son estrategias y herramientas de guerra económica moderna y de avanzada —de vanguardia— que conforman planes de subyugación económica y política. Siempre suceden en el contexto de arquitecturas tramposas. Sin embargo, ese dicho poder mediático que denunciamos aquí que en muchos casos se utiliza para ocultar sanciones y otras agresiones, a veces también son presentadas con eufemismos o con maquillaje democrático y de desarrollo, como hacen la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y sus discursos desestabilizadores.

Esas medidas, en tanto tienen objetivos claros y probados con evidencia sobrada, constituyen planes de asedio y chantaje (comercial, político, etcétera), además, con un innegable componente militarizado, diseñado para sabotear la psique social de las poblaciones que tienen por objetivo.

Estas políticas y agendas injerencistas cuentan, de manera pública y explícita, con la participación de gigantes tecnológicos dedicados al manejo de información, bancos de perfiles, espionaje, personalización de sesgos, así como de vigilancia, tales como Palantir, Oracle, Google y Meta, entre otras. Auténticas instituciones de oligopolios tecno-feudalistas abiertamente fascistas. Además, utilizan el éxito de sus operaciones como una forma de publicidad siniestra que, al promocionar sus acciones en contextos de conflicto (una estrategia de *marketing gore*), les permite apalancarse para cotizar mejor en bolsa. A pesar de que no ocultan sus afiliaciones imperialistas, resulta difícil dar seguimiento a todos los casos donde aplican sus tácticas y modelos de negocios y, por lo tanto, muy complicado comunicarlo con la gente «de a pie».

Si los pueblos del sur global estuvieran al tanto de las movidas que hay y ha habido al estilo del *Nixon Shock*, o la relación entre el *stock market* y las guerras en el mundo, junto con sus implicaciones, y entendiéramos que las sanciones impuestas contra países existen porque no se les da la gana alinearse, o porque se trata de países de piel morena, por lo general, muy probablemente cambiaría bastante, si no por completo, la percepción de la realidad y las lecturas del tablero geopolítico. Por ende, cambiarían la visión y la viabilidad de los procesos locales y globales.

Hay que realizar meditaciones en torno a lo que sería la diferencia entre *creer* que un país fracasó por su modelo económico o por su «raza», y *entender* que las dificultades por las que atraviesan en gran medida se deben a ser víctimas sistemáticas de sabotaje y de otras agresiones ilegales e inmorales. Qué diría el mundo si también hubiese escuchado lo que Anthony Blinken dijo a sus socios en privado: el lugar del sur global es estar «en el menú» del capital y la blanquitud sionista y europea. Es decir, el lugar del subdesarrollo, de ser explotado y de ser subalternos.

Este es el poder de una narrativa y de las ciencias y tecnologías de la desinformación: pueden ocultar la verdadera infección (*malware*), mientras señalan virus ficticios y atacan y corrompen *softwares* benignos. Y continúan insertando troyanos.

La industria del *malware* y la desventaja del sur global

La fabricación y dispersión de este *malware* narrativo no es artesanal. Es una industria bien aceiteada con décadas, si no siglos, de carrera exitosa: ahora, y en definitiva, una rama más del complejo militar-industrial-financiero-monetario del que siempre se ha servido el colonialismo occidental.

Estimaciones conservadoras sugieren que el poder detrás de esta maquinaria de influencia se mueve en órdenes de magnitud de billones de dólares. El colonialismo occidental no se acabó; se digitalizó. Lleva siglos de ventaja en este juego, implantando relatos de supremacía y de su conveniencia (eurocéntrica, de «blanquitud», del bien y el mal, etcétera) que persisten como estándares aparentemente indiscutibles en amplias zonas del planeta, infectando las mentes de aquellos a quienes subyuga. Encima, cada ola de nuevas extensiones de sus virus se acopla sobre lo ya existente, dando continuidad a lo precedente y previamente establecido. Esto les permite

seguir manipulando mentes y tableros de regiones del mundo con relativa facilidad con base a preceptos ya bien arraigados y falsos.

¿Quién en su sanidad cultural vota por Milei o por cualquiera de los últimos seis presidentes de los Estados Unidos? Es un decir. La respuesta es: ahí ya no hay sanidad cultural, y la explicación también la encontramos al ver los nexos entre las mesas directivas de medios corporativos, como Grupo Clarín, o de las oficinas corporativas de las plataformas de redes sociales, con sede en Nueva York (*The Empire State*), al igual que sucede con las redes y los consorcios mediáticos, propiedad corporativa que, «casualmente» coinciden en líneas editoriales (y de censura y ocultamiento de detalles) manteniendo y reforzando esas narrativas de modo retealienado. Hay nexos de complicidad hasta con organismos supuestamente religiosos.

La ventaja que han establecido es tan abrumadora, que líderes de potencias nucleares y económicas, por ejemplo, Rusia y China de los BRICS, han admitido y denunciado públicamente su impotencia para combatir las narrativas hegemónicas originadas en Wall Street y en sus cánidas filiales en Washington, Londres, Bruselas, etcétera. Por ello, chinos y rusos también han recurrido a iniciativas para hacer lo que pueden, como pueden. Si estas naciones, con todo su poder, se ven acorraladas en esa guerra de la información llevada a cabo también en su contra, ¿qué podemos esperar para países como Venezuela, Colombia, Cuba, México o las extintas (asesinadas) Yugoslavia y Libia, cuyas desventajas tecnológicas, culturales y epistémicas, incluyendo sus *currículum-sociedad* les dificultan la tarea de asegurar su autodeterminación en los términos aquí dichos?

Para terminar esta sección, me resulta obligado lanzar las siguientes preguntas: ¿sabemos a quién pertenece o quién controla la institución emisora del peso mexicano y del 99% de las monedas nacionales de los países del mundo, y hasta dónde trastoca esto con sus implicaciones? Esto se queda de tarea, sólo les adelanto que, aunque soy muy fan del billete del ajolote, me dan náñaras de pensar en la turbia realidad de cómo eso pone en jaque a toda noción de soberanía. Seguimos.

El caso mexicano: Sembrando Vida vs. la inundación tóxica

En México, como en el resto del planeta, esta batalla por las narrativas se libra todos los días en el campo de lo concreto. Es una lucha entre hablar de hechos objetivos y

una interminable nube tóxica de desinformación. ¿Cómo es posible que algo tan tangible como el éxito del programa Sembrando Vida, que ha logrado una reforestación masiva e histórica, con profundos beneficios sociales y ambientales, sea un dato tan desconocido o minimizado para una gran parte de la población en el país? La respuesta nos remite a que el *software* nacional está bajo un bombardeo constante.

En el contexto de los estragos provocados por el *Nixon Shock*, las sociedades contemporáneas (incluyendo a la mexicana y su gobierno) se ven obligadas, involuntariamente, a destinar cantidades desproporcionadas de tiempo, energía y recursos tan sólo para contrarrestar el caos generado por la guerra informacional de la que son objeto. ¿Cuántas veces hemos estado en medio de una discusión cargada de futilidades falaces con un traicionista que leyó en algún encabezado algo como «el Peje, amigo cercano del Chapo; mira la foto con la mamá del Chapo» y que no para de hablar del supuesto absoluto narco Estado. Esta dinámica se asemeja a intentar instalar una aplicación útil mientras un virus está en proceso de formatear el disco duro.

Según estimaciones variables, hay quienes insinúan que por cada peso invertido en estrategias de comunicación oficial para informar y socializar temas de relevancia estratégica, tal como en los espacios de La Mañanera (México) o Aló Presidente (Venezuela), los intereses antagonistas invierten anualmente millones de dólares en campañas de intoxicación masiva con alcance internacional que incluye bots, noticias falsas, propaganda golpista, *influencers*, declaraciones de políticos coloniales/imperialistas, contenidos mediáticos sesgados, que se difunden con algoritmos y alcance favorables, tanto en las plataformas tradicionales como en las digitales.

Ahora mucha gente se está comenzando a dar cuenta de esto, especialmente gracias a los esfuerzos, sacrificios y enorme sufrimiento de la gente del «país de la sandía», donde es relativamente sencillo observar cuáles medios intentan, por un lado, ocultar lo imposible de ocultar, y a la vez tratan de desviar la atención o lavar la imagen de quien no es ya más que un trapo al sol que además hiede a putrefacción. ¿Pero qué podemos decir sobre todos los otros casos e historias mal conocidas y desconocidas del sur global? ¿Se acuerdan del hecho de que Estados Unidos tenía a Nelson Mandela en su lista oficial de los terroristas más buscados? Háganme el chingado y recabren favor. El punto es que la asimetría no sólo es brutal; es estructuralmente desproporcionada. Cada millón que invierten sigue sumándose a maquinarias verdaderamente efectivas y bien aceitadas.

Hacia un firewall cultural: propuestas para un aseguramiento estratégico

Frente a este asedio, la pasividad es un lujo que no nos podemos permitir. No se trata de censurar, sino de defender. Necesitamos erigir un sistema de aseguramiento de la calidad informativa, un *firewall* cultural que proteja nuestro espacio mental colectivo. Perder en el terreno del relato no es una opción.

Si la humanidad, sin darse cuenta, fue capaz de montar islas de plástico flotantes del tamaño de países, será hipotéticamente realizable desarrollar, conscientemente, estrategias de legítima defensa de la sanidad cultural, a través de la curaduría de la información y el desarrollo educacional de pueblos con espíritu y con habilidades críticas. De nuevo, esto se haría a modo de legítima defensa ideológica, cultural y social. Sin necesidad de caer en autoritarismo, siempre con base en estrategias de afianzamiento democrático en el terreno de las narrativas. Para ello, como ejemplo, se propone una hoja de ruta con varios frentes:

1. Elevar el acceso a la información verídica y confiable, al grado de un derecho humano fundamental

La calidad de una democracia es directamente proporcional a la calidad de la información disponible para sus ciudadanos. Sin un acervo contextual veraz, el capital cultural se corrompe y la ciudadanía no puede tomar decisiones libres. Esto debe ser promovido y protegido con la misma vehemencia que cualquier otro derecho.

2. Reconocer las campañas de desinformación sistemática como una agresión a la soberanía nacional.

Hay una diferencia abismal entre la libertad de expresión y la intoxicación masiva premeditada. La primera es sagrada; la segunda es un acto hostil. Este reconocimiento permitiría el desarrollo de mecanismos legítimos de autodefensa discursiva: unidades de verificación de datos, alfabetización mediática crítica desde perspectivas de educación (formal, informal, no formal) y con apoyo en marcos legales para enfrentar campañas de difamación y desinformación. Sobre todo, las orquestadas con fondos y apoyo extranjero (y nacionales traicioneros).

3. Fomentar una colaboración estratégica y orgánica entre sociedad civil organizada y Estado.

Ningún gobierno del sur global por sí solo puede ganar esta batalla. La sociedad civil, universidades, periodistas independientes, artistas, comunidades digitales e internacionales, organizaciones sociales deben convertirse en una red neuronal de resiliencia. Son cruciales para co-crear narrativas propias, facilitar programas de combate a la desinformación y, sobre todo, para auditar y alimentar (pedagógicamente) el *software* nacional con historias de soberanía, logros y otros contenidos capaces de propiciar mayores niveles de formación y habilidades, así como para procurar la preservación y socialización de la memoria histórica con los suficientes contextos. De este modo, desde los primeros resultados ya se estaría habilitando un mayor nivel de acceso a posibilidades críticas y de estabilidad política, social y cultural.

Es la única forma de paliar la asimetría financiera y política: con inteligencia colectiva, agilidad y credibilidad. «Y (*pa*) que (*re*)tiemble en sus centros la tierra».

En conclusión, la emancipación ideológica no es un tema abstracto reservado para académicos, sino una tarea práctica muy urgente —sino es que la más— para cualquier nación que aspire a la soberanía. La calidad de nuestro futuro depende de la calidad de la información que consume nuestra psique colectiva. Se trata de dejar de ser usuarios pasivos de un sistema operativo impuesto y defectuoso, para convertirnos en los ingenieros conscientes y críticos de nuestro propio destino, desde lugares comunes, colectivos y comunitarios.

La Revolución Sin Fusiles, la versión 1.0, no comienza con un disparo, sino con una pregunta incómoda, con un dato verificado, con una narrativa recuperada, con un chiste bien bajado, con un meme mamal*n, con un mural bien codificado, con poesía coherente y no indiferente, con nombres de calles pertinentes, *ad infinitum*. Es la revolución de mayor categoría porque es la que se libra en la trinchera de la mente colectiva, y también la más entretenida. Sobre todo, es la única que puede sentar las bases sólidas para las demás revoluciones.

Sin balas; con ideas, imágenes y palabras; sin trincheras que no sean esfuerzos culturales, con colores, con sonidos, con la voz, y a través de todos los sentidos. Y como diría el buen José Doroteo Arango Arámbula si viviera en nuestros tiempos: «Puro fierro digital, alv, pariente. Puro amor al pueblo».

Posdata:

El abordaje crítico a las carencias de *hardware* son tema paótro día. Ájala y ámonos recio. 🍌

De anticristos, salvadores y falsos profetas

Miguel Torres

*¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la aurora!
¡Has sido derribado por tierra, tú que debilitabas a las naciones!*
— Isaías 14:12

*

El anticristo constituye una de las figuras más inquietantes y debatidas de la escatología cristiana. Su mención, aunque escasa en la Biblia, ha generado una vasta tradición teológica y cultural que abarca desde los primeros siglos del cristianismo hasta la literatura y el pensamiento contemporáneos. El término proviene del griego *anti-khristos*, que puede traducirse como «opuesto a Cristo» o «en lugar de Cristo», lo cual sugiere tanto una oposición directa como una falsa suplantación del mesías judío. Según la *Enciclopedia Británica*, el anticristo representa la personificación del mal en los últimos tiempos y simboliza la resistencia humana y espiritual frente a la verdad revelada por Cristo. [b]

Recuerdo aquel 11 de septiembre de 2001, cuando cayeron las Torres Gemelas (wtrc) en Nueva York, y una ola de especulaciones políticas y simbólicas inundó los medios. Las célebres *Profecías de Nostradamus*¹ volvieron a mencionarse, como suele ocurrir cada vez que una catástrofe mundial ocupa los titulares y se anuncian las supuestas señales del fin de los tiempos y la aparición del anticristo.

Sin embargo, no se puede hablar de un solo anticristo, ni siquiera de uno célebre o definido. La historia de la humanidad ha estado llena de figuras que encarnan este concepto, así como de interpretaciones diversas y relativas sobre lo que realmente significa.

El término aparece únicamente en las epístolas de San Juan² del Nuevo Testamento. En estos pasajes, el apóstol advierte que «ya han surgido muchos anticristos» y que «cualquiera que niega que Jesús es el Cristo» encarna el espíritu contrario a la verdad divina. [a] Esto indica que el anticristo no es sólo una figura futura, sino también una realidad presente en la historia, expresada en las actitudes, sistemas o personas que niegan la encarnación y la divinidad de Jesús de Nazaret, el supuesto rey de los judíos.

1 Michel de Nôtre-Dame (1503-1566), boticario francés y supuesto adivino, más conocido por su libro *Les Prophéties* (*Las Profecías*); una colección de 942 cuartetas poéticas que supuestamente predican el futuro. El libro se publicó por primera vez en 1555.

2 Juan el Apóstol o San Juan, también llamado San Juan Evangelista, fue, según diversos textos neotestamentarios, uno de los discípulos más destacados de Jesús de Nazaret. Nativo de Galilea, pescador de oficio y considerado el más joven del grupo de «Los Doce».



Pío Primley, *Diablito*, impresión de linóleo, 2023.

“Es cierto que la idea de la salvación proviene de los judíos, pero el germen de un anarquismo religioso ya latía en los primeros cimientos del cristianismo, que ignoró a los grandes dioses de la antigüedad hasta consolidar una estructura jerárquica con un líder supremo: el Papa.”

Otra consideración es que la relación que guardan el número 666 y el emperador Nerón proviene del Apocalipsis de San Juan (13:18), donde se menciona que «el número de la bestia es seiscientos sesenta y seis». Estudios bíblicos sugieren que se trata de una referencia cifrada a Nerón César³, empleando la técnica hebrea de la guematría, en la cual cada letra tiene un valor numérico. Al escribir «Nerón César» en hebreo (נרן קסר), la suma de sus letras equivale a 666. Durante el siglo I, Nerón fue visto por los cristianos como una encarnación del mal y la persecución, ya que bajo su gobierno se llevaron a cabo crueles represalias contra ellos tras el incendio de Roma en el año 64 d. C. Por ello, el número 666 se consolidó como símbolo del poder corrupto y opresor, y con el tiempo pasó a representar al mismísimo príncipe de las tinieblas o el anticristo.

Por épocas de Nerón, San Pablo⁴, el judío errante por excelencia, provocó un incendio universal. Separado del judaísmo y armado con un símbolo irrevocable —una cruz cargada de culpa y chantaje—, este apóstol sentó las bases para la creación de un nuevo imperio espiritual sobre la tierra. Es cierto que la idea de la salvación proviene de los judíos, pero el germen de un anarquismo religioso ya latía en los primeros cimientos del cristianismo, que ignoró a los grandes dioses de la antigüedad hasta consolidar una estructura jerárquica con un líder supremo: el Papa. Terriblemente astutos los primeros señores padres de la iglesia.

Durante la Edad Media, la idea del anticristo adquirió un carácter político y eclesiológico. Algunos reformadores protestantes, como Martín Lutero⁵, interpretaron la figura como una metáfora del poder papal, mientras que teólogos católicos la aplicaban a las herejías que amenazaban la unidad de la Iglesia. Adaptando el concepto a las tensiones históricas y sirviendo como categoría de oposición frente a lo que cada grupo consideraba como corrupción o falsificación de la fe auténtica. [c]

Ya para el siglo XIX pensadores como Søren Kierkegaard y Friedrich Nietzsche reinterpretaron la idea de forma filosófica. Para el primero, era la negación existencial de la fe; para el segundo, en su obra *El Anticristo* de 1895, simbolizaba la rebelión del individuo contra la moral cristiana tradicional, redefiniendo la noción desde una crítica cultural y no teológica. La palabra cristianismo era ya una equivocación para Nietzsche pues estaba convencido de que en realidad no hubo más que un cristiano, el que murió en el Gólgota. El evangelio murió en la cruz. Lo que después se ha llamado Evangelio fue lo contrario de lo que el Cristo había vivido, pues lo único cristiano es la práctica cristiana, una vida como la que vivió Jesús de Nazaret. Este cristianismo primitivo, el verdadero, es posible en todas las épocas. Lo esencial no es una fe diferente, sino una manera de obrar diferente. Para el filósofo alemán, reducir el cristianismo a un fenómeno de creencia, a un mero fenomenalismo de la conciencia equivaldría a negar el propio cristianismo; es decir, ser anticristiano. Pues, si se le mira de cerca, a pesar de la fe, quienes reinan en él son los instintos y ¡qué clase de instintos! señalaba Nietzsche. [d]

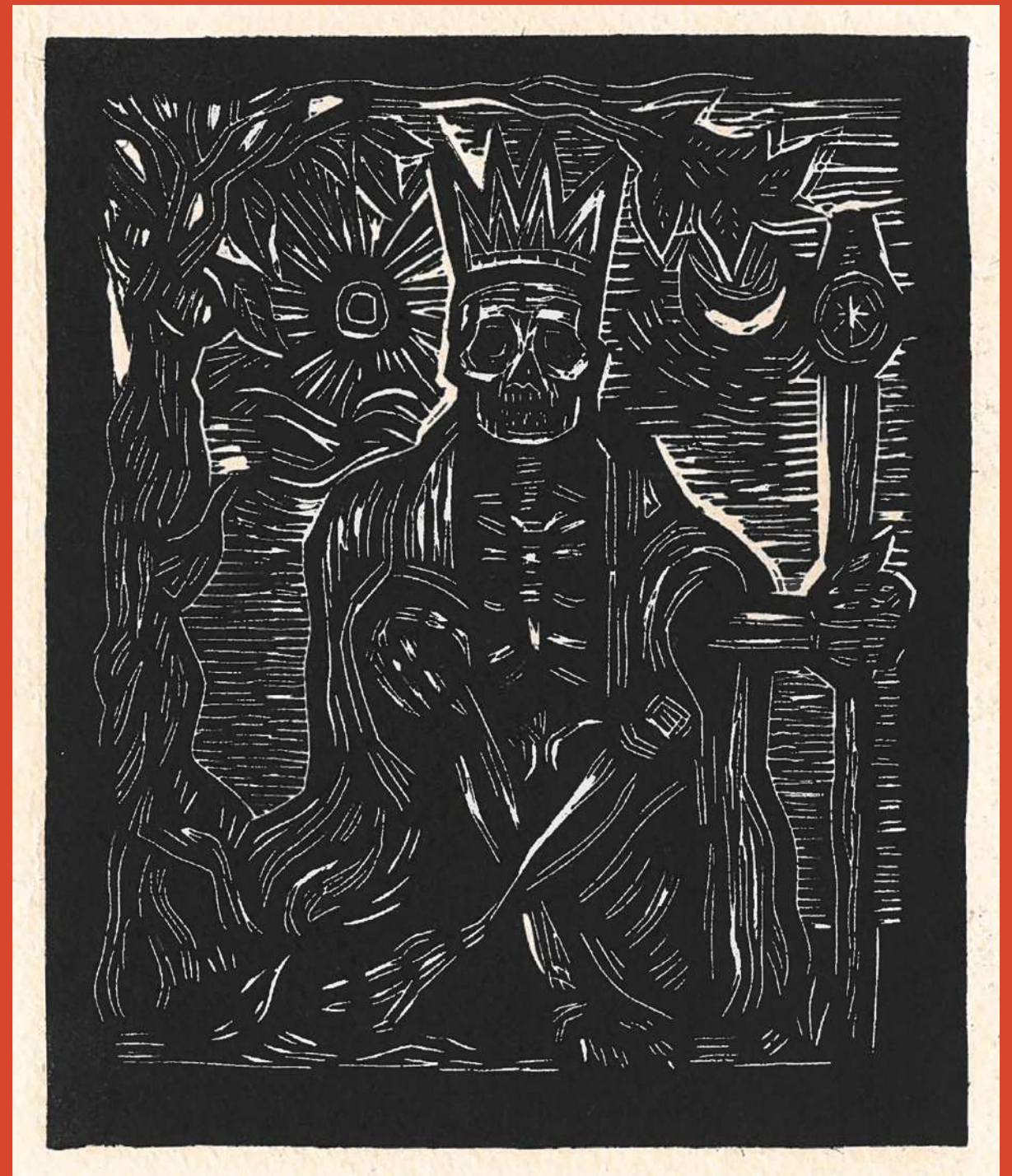
**

La historia del pueblo de Israel es de un valor inapreciable como historia de la desnaturalización de todos los valores naturales. De un dios consejero, expresión de toda la inspiración y confianza de uno mismo, pasaron a un dios exigente; se hizo de la moral no una condición y desarrollo de un pueblo, sino una cosa no material, contraria a la vida misma. Volcada a una perversión sistemática que fue perdiendo su inocencia envilecida por la idea del pecado, el bienestar convertido en peligro y en tentación. Como un malestar fisiológico intoxicado por el remordimiento, el judaísmo heredó al cristianismo la idea de salvación. Para los profetas hebreos, salvarse no era ir al cielo, sino ser liberado del sufrimiento, la opresión o el

3 Nerón César fue el mayor de los nietos de Tiberio y obvio sucesor del Imperio romano, pero fue acusado de traición, junto con su madre, por lo que ambos fueron desterrados a la isla de Ponza, donde fue inducido a morir por hambre en el año 30.

4 Pablo de Tarso, más conocido como San Pablo, es llamado el «Apóstol de los gentiles» o el «Apóstol de las naciones». Fundador de comunidades cristianas en varios de los más importantes centros urbanos del Imperio romano y redactor de algunos de los primeros escritos canónicos cristianos —incluyendo el más antiguo conocido: la *Primera epístola a los tesalonicenses*—, Pablo constituye una personalidad de primer orden del cristianismo primitivo y una de las figuras más influyentes en toda la historia del cristianismo.

5 Martín Lutero (1483-1546), teólogo, filósofo y fraile católico agustino que comenzó e impulsó la *Reforma protestante* en Alemania y cuyas enseñanzas inspiraron la doctrina teológica y cultural denominada luteranismo.



Pío Primley, *Rey San Pascual*, impresión de linóleo, 2024.

exilio. Dios salva a su pueblo, no sólo a individuos. Sin embargo, en el Nuevo Testamento, la salvación pasa de ser colectiva y política a ser individual y espiritual, ligada a la fe. ¿Y qué es la fe?

«La fe es la certeza de lo que se espera, la convicción de lo que no se ve.»
— Hebreos 11:1

Para el cristianismo, es el fundamento de toda la experiencia religiosa: la confianza, adhesión y entrega total a Dios revelado en Jesucristo. No se trata sólo de creer que Dios existe, sino de creerle a Dios, de aceptar su palabra, su voluntad y su promesa de salvación. Y ya que el hombre no puede saber por sí mismo qué es bueno y qué es malo, es Dios quien le muestra su voluntad a través del Espíritu Santo, las escrituras, el ejemplo de Cristo, la comunidad de fe y la conciencia iluminada, que forman un sistema de guía espiritual que combina divinidad, enseñanza y experiencia personal que, en su mayoría, es conducida por personajes como el Papa y los sacerdotes o pastores, quienes actúan como mediadores y representantes de la autoridad divina en la comunidad católica o cristiana.

Sin embargo, existen otras figuras que suelen tomar relevancia esporádicamente: los profetas, que pregonan hablar en nombre de Dios con fidelidad y valentía, guiando al pueblo hacia la justicia, la fe y la salvación, aun cuando su mensaje sea difícil de aceptar. Y dentro de este mismo rubro, pero en sentido opuesto «como toda dicotomía judeocristiana», los falsos profetas, que son personas que pretenden hablar en nombre de Dios, pero que engañan al pueblo con enseñanzas incorrectas o intereses personales. Desde el Antiguo Testamento, está presente esta característica profética; Jeremías critica a los profetas que «predican paz cuando hay guerra y engañan con mentiras» (Jer 23:16-17). Mientras que, en el Nuevo Testamento es el propio Jesús quien, en palabras de Mateo, nos advierte: «Guardaos de los falsos profetas, que vienen a vosotros con vestidos de ovejas, pero por dentro son lobos rapaces» (Mateo 7:15). Por ello, los falsos profetas se asocian con el engaño, la corrupción espiritual y la desviación de la verdad divina.

Desde San Pedro hasta León XIV, la historia del cristianismo y de la humanidad misma ha presenciado la aparición de personajes que bien podríamos extrapolar de los cánones judeocristianos para nombrarlos con las etiquetas de anticristos, salvadores o falsos profetas. Figuras

“No se trata sólo de creer que Dios existe, sino de creerle a Dios, de aceptar su palabra, su voluntad y su promesa de salvación.”

como Nerón, Calígula, Hitler, Mussolini, Franco o Marcial Maciel podrían representar perfectamente el papel del anticristo por su crueldad, persecución y abusos de poder político, económico, religioso y hasta sexual, que bien podrían recordarnos aquel mítico 666 que recae en los confines de una bestia, de una maldad verdaderamente atroz. En contraposición, líderes como Mahoma, Lutero, Luther King, Mandela o el expresidente uruguayo José Mujica han sido percibidos como salvadores, sujetos transformadores de la política y su sociedad. Y por otro lado, tenemos y hemos tenido gobernantes, empresarios y autoproclamados visionarios como Sadam Hussein, Donald Trump, Javier Milei, Gianni Infantino o nuestro recién proclamado «tío Richi», Ricardo Salinas Pliego, que no pueden ser otra cosa más que –estafadores– operadores del poder que prometen paz, guía y redención, mientras administran el miedo de los pueblos, lo canalizan hacia intereses privados, ideologías de exclusión y proyectos autoritarios diseñados para blindar privilegios y multiplicar sus fortunas.

Contamos nuestra era antes y después de Cristo, y aunque cohabitamos con múltiples religiones, ideologías políticas y clases sociales —que pueden darnos puntos de partida para reconocer los patrones de poder, liderazgo y charlatanería que se repiten a lo largo de la historia— cada conflicto, cada migración y cada movimiento religioso o político revela la eterna tensión entre los líderes que buscan el bien común y aquellos que explotan la fe, la desigualdad, la esperanza o el miedo de las masas para sus propios fines. De tal forma que la historia se convierte en un mapa en el que podemos identificar a nuestros propios anticristos, salvadores y falsos profetas, pues no sólo habitan en los grandes nombres del pasado, sino en los personajes y estructuras que aún moldean nuestras sociedades, recordándonos que el discernimiento, la reflexión crítica y la filosofía son herramientas tan necesarias hoy como lo fueron en los tiempos antiguos.✝

Referencias

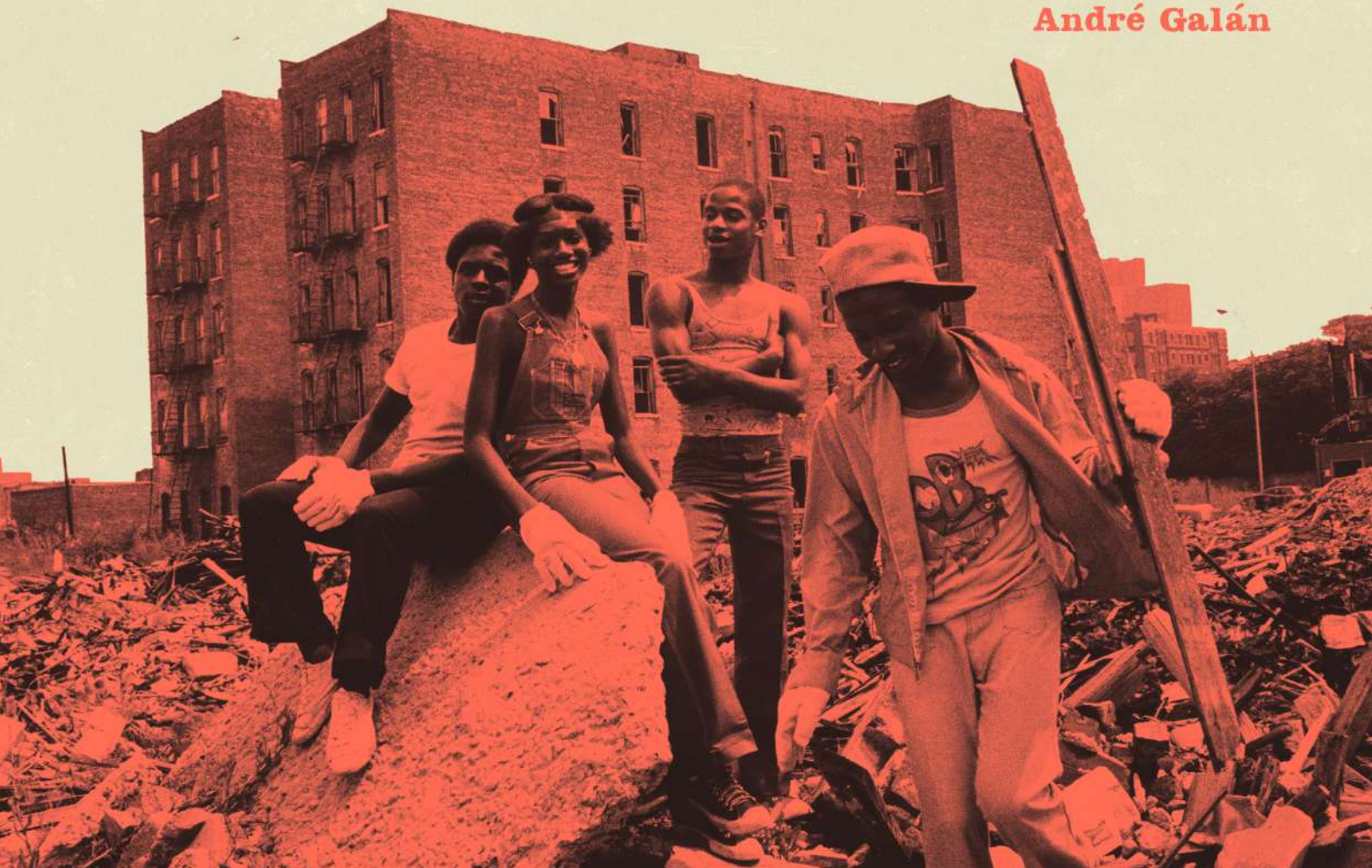
[a] Biblia de Jerusalén. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2009.
[b] «Antichrist», *Britannica*, 2024. Disponible para consulta: <https://www.britannica.com/topic/Antichrist>
[c] «Anticristo», *Diccionario enciclopédico de Biblia y teología*, Biblia.work. 2024. Disponible para consulta: <https://www.biblia.work/diccionarios/anticristo>
[d] Nietzsche, Friedrich. *El Anticristo*. México: Ediciones Leyenda, 2005.



Pío Primley, *La obra perdura*, impresión de linóleo, 2025.

EL BRONX DE LOS AÑOS 70 COMO LUCHA SOCIAL Y REFERENTE SEMIÓTICO DEL HIP HOP

André Galán



*You know very well who you are
Don't let 'em hold you down, reach for the stars.*

*(Tú sabes muy bien quién eres
No dejes que te derriben, alcanza las estrellas.)*

«Juicy» (1994) de The Notorious B.I.G.

De acuerdo con la película *Rubble Kings* (2015), dirigida por Shan Nicholson, y con las propias palabras de Benjamín «Benjy Amarillo» Meléndez (fundador de la pandilla The Ghetto Brothers y vocalista de la misma agrupación, también conocido por dirigir una reunión en Hoe Avenue en 1972 que reunió a todas las pandillas del Bronx y creó un lazo pacífico entre ellas por primera vez), el inicio de los años 70 en el Bronx fue un periodo en donde la gente vivía con un sentimiento constante de pérdida de esperanza. Esto, originado por sucesos ocurridos a lo largo de la década anterior que afectaron directamente a las comunidades afroamericana, mexicana, puertorriqueña y demás minorías que habían emigrado de Europa, como italianas, irlandesas o judías, y que residían en barrios «americanos» luchando por una igualdad de derechos y oportunidades dentro de los roles sociales estadounidenses. Tales sucesos catastróficos incluían los asesinatos de algunos de los líderes más representativos de liberación y de derechos humanos, como Martin Luther King en 1968, Malcolm X en 1965, John F. Kennedy en 1963 y Mahatma Gandhi en 1969.

Dichos eventos, precedidos por crisis en numerosas ciudades —hoy denominadas *ghettos*— habitadas mayoritariamente por minorías étnicas y raciales, fueron consecuencia de abusos sistemáticos ejercidos por sectores del «poder blanco» que se autodefinían como racialmente superiores. Este contexto derivó en la implementación de nuevas reformas abiertamente racistas que afectaron de manera directa a la población negra y a otras minorías: las llamadas leyes Jim Crow (1877-1965). Dichas leyes reciben su nombre de la obra teatral *Jump Jim Crow*, estrenada en 1832 en Estados Unidos, en la que el actor Thomas Dartmouth Rice se pintaba el rostro de negro para caricaturizar, mediante una danza y un canto burlesco, a un esclavo africano. Con el tiempo, el término *Jim Crow* se convirtió en una expresión peyorativa hacia las personas afroestadounidenses. Posteriormente se usó para designar a este conjunto de disposiciones legales, que institucionalizaron la segregación racial bajo el falaz principio de «iguales, pero separados».

REDLINING

El *redlining* (línea roja) fue una práctica de leyes estadounidenses que clasificaba por tipos a los vecindarios según diferentes factores establecidos por los cuestionarios de censos en 1937 hechos por la corporación de préstamos para propietarios de viviendas. En esta clasificación se incluía aspectos como raza, ingresos económicos mensuales, historia, tipos de vivienda, proveniencia laboral,



Imagen del video musical de la canción *Juicy* de The Notorious B.I.G. (1994). Se muestra a B.I.G. siendo arrestado por la policía.



Portada del álbum *Power-Fuerza* 1971-Ghetto Brothers -(Salsa Records - SLP 2008) Grabado en Fintone Studio. Producido por Bobby Marin.

reparaciones areotectónicas a realizar, población negra de la zona, familias de refugio, etcétera. En dicha clasificación, *a* significaba *mejor* y se marcaba con el color verde; *b* significaba *regular* y se marcaba con azul; *c* significaba *malo* y se marcaba con amarillo, y *d* representaba a lo *peor*, por lo que se marcaba con rojo.

Estas clasificaciones hechas con fines racistas servían como justificación a los servicios bancarios para retener los servicios de vivienda, negar hipotecas, servicio médico y apoyos alimenticios, ya que creían que estos *ghettos* eran zonas peligrosas para la inversión, lo que abría una brecha de desigualdad social que afectaría directamente a la educación, el desarrollo social, personal y cultural. Como consecuencia de ello, las personas que residían en lugares señalados con la línea roja vivieron momentos críticos de violencia social y urbana, que más tarde sirvieron como objeto arquetípico social del entretenimiento.

Estos hechos quedan documentados en *Decade of fire* (*Década de fuego*, 2015), dirigido por Vivian Vázquez Irizarry y Gretchen Hildebrand, donde se exponen cifras estremecedoras sobre la normalización de los incendios provocados en el Bronx a finales de los años sesenta y durante la década de los setenta. En un periodo de diez años, se perdió cerca del 80% de las viviendas del barrio y más de un cuarto de millón de personas quedaron sin hogar, con un promedio alarmante de treinta incendios diarios. Esta devastación no fue accidental: muchos propietarios, con el fin de cobrar seguros inflados por viviendas ya depreciadas, pagaban sumas mínimas a personas del propio *ghetto* —empujadas por la precariedad— para que incendiaran los inmuebles y fueran declarados inhabitables.

Debido a una casi nula atención en las necesidades de los *ghettos* por parte del gobierno, las mismas comunidades jóvenes establecieron pandillas conformadas por los distintos vecindarios y sus integrantes, cuyos propósitos, en palabras de sus representantes, —entrevistados en la película ya antes citada, *Rubble Kings*— era devolverle a la gente el ánimo y la filosofía espiritual a la comunidad negra y las minorías latinas. Sin embargo, a pesar de que se buscaba amor, el principio de la creación de pandillas fue un periodo violento que terminó con la vida de varios jóvenes involucrados en estos movimientos.

Una de las pandillas más influyentes de esos tiempos y más reconocidas por la cultura del hip hop hasta ahora fue la *Ghetto Brothers*, formada originalmente por Benjamín «Benjy Amarillo» Meléndez. Fue la primer pandilla en permitir que las mujeres se integraran a ella. Su causa principal era la liberación puertorriqueña de Estados Unidos y la protección de derechos de minorías, especialmente latinas y afroamericanas, por lo que influyeron entre los jóvenes como un movimiento que buscaba la libre expresión a través de manifestaciones, discursos, música, baile, grafiti y otras expresiones artísticas y culturales.

En 1971 se estrenó el disco *POWER-FUERZA* y *The Ghetto Brothers* se convirtió en la primera pandilla en Estados Unidos en hacer música y, sobre todo, tener un enfoque revolucionario, liberal y pacifista que permitiera a los jóvenes del *ghetto* sentirse unidos y motivados para impulsar actividades artísticas que dieran voz a las comunidades minoritarias ante el mundo para exigir sus derechos. De aquí en adelante, en lo que respecta a nuestro tema, la música hip hop y sus derivados, tales como el rap, trap, drill o reggaetón, hay una relación muy estrecha con las pandillas que más tarde evolucionarían a mafias o, en algunos casos, sellos discográficos.

“La causa de estos jóvenes rebeldes del ghetto era la liberación puertorriqueña en Estados Unidos y la protección de derechos de minorías especialmente latinas y afroamericanas, influyendo entre los jóvenes como un movimiento de liberación que buscaba la libre expresión, a través de manifestaciones, discursos, música, baile, grafiti, etc.”



Biggie jugando en las calles.

El 8 de diciembre de 1971 se convocó a una histórica reunión de paz entre las principales pandillas del Bronx, encabezada por Carlos «Karate Charlie» y Benjamín «Amarillo» Meléndez, ambos presidentes de los Ghetto Brothers. Con el apoyo de Joseph Mpa —exmiembro y activista de las Panteras Negras—, lograron congregarse a los distintos grupos en Hoe Avenue con el propósito de acordar, mediante el diálogo y de forma pacífica, una respuesta colectiva al asesinato del exmiembro de los Ghetto Brothers, Joseph «Black Benjy» Cornell, ocurrido el 2 de diciembre de ese mismo año. «Black Benjy», cuyo rango dentro de la pandilla era el de *peacemaker* (mediador de paz), se encargaba de dialogar con los jóvenes del Bronx para disuadirlos del consumo de drogas, prevenir la violencia entre pandillas y fomentar el crecimiento de la comunidad negra y de otras minorías.

El asesinato de «Black Benjy» se produjo durante un enfrentamiento entre los Black Spades —grupo al que pertenecía Afrikan Bambaataa, quien más tarde se convertiría en una figura fundamental en la historia del hip hop— y los Seven Immortals, antiguos rivales en disputa. Enviado por «Amarillo» Meléndez como mediador, «Black Benjy» acudió con la intención de apaciguar la confrontación; sin embargo, su intervención fue rechazada violentamente. Fue brutalmente golpeado hasta la muerte a la edad de veinticinco años, misma edad en la que, décadas después, morirían también figuras emblemáticas como Biggie Smalls y Tupac Shakur.

Esta reunión sorprendió a todas las pandillas del Bronx que esperaban que los Ghetto Brothers actuaran de manera violenta para vengar la muerte de su compañero. Por el contrario, la reunión se celebró con éxito y fue fundamental para motivar las estructuras de arcos narrativos cinematográficos como *The Warriors* (1979), dirigida por Walter Hill, quien replicaría esta misma reunión en la película, pero con un desenlace distinto.

La reunión de Hoe Avenue es considerada por diversos teóricos y pioneros del hip hop como el punto de partida del movimiento, ya que logró poner fin —de manera parcial y temporal— a los conflictos entre pandillas en el *ghetto* del Bronx, al menos durante una década, y propició por primera vez un acercamiento pacífico.



Biggie con multitud en la grabación de un video.

co entre estos grupos. A partir de ese momento, muchas de estas pandillas dejaron de operar estrictamente como tales para transformarse en organizaciones orientadas a la construcción de una identidad cultural propia, con el objetivo de fortalecer los vínculos internos y generar sentido de comunidad entre los habitantes del barrio.

Este proceso fue posible gracias al intercambio artístico callejero y a las fiestas públicas. La interacción entre los DJ, MC —maestros de ceremonias, posteriormente conocidos como raperos—, artistas urbanos y *break dancers* benefició directamente a la comunidad del Bronx, al abrir espacios de creación colectiva que dieron origen a nuevas vanguardias culturales, entre ellas el hip hop.

LOS PILARES SEMIÓTICOS DEL HIP HOP REFLEJADOS EN «JUICY»

Tomando en cuenta el contexto sociocultural ya establecido de donde nace el hip hop, se podría decir que hay un arco narrativo, en este caso histórico, en la evolución de factores que fueron necesarios para la creación del género.

La cultura hip hop nació de la desesperación. Se creó en las ruinas de un Bronx incendiado literal y metafóricamente.

camente, como respuesta a un entorno social y semióticamente marcado por el abandono estatal, la violencia estructural y una segregación profundamente racializada. A través del *breaking*, el *djing*, el *mcing* y el *graffiti* (los cuatro pilares del hip hop), los jóvenes afrodescendientes y latinos encontraron una forma de expresión, resistencia y, sobre todo, supervivencia en un entorno sociocultural caótico.

El videoclip de «Juicy» (1994), canción autobiográfica de Christopher Wallace (The Notorious B.I.G.), es un producto audiovisual que reinterpreta y resignifica muchas de las tensiones que dieron origen al hip hop.

El videoclip funciona con una narrativa visual de ascenso socioculturalmente hablando y a la vez como una puesta en escena de las transformaciones sociales, económicas y culturales de una minoría racial que encuentra en la música no sólo voz, sino también una vía de escape de una realidad en llamas. El video abre con imágenes de Biggie en la calle vendiendo drogas, una actividad que

“La cultura hip hop nació de la desesperación. Se creó en las ruinas de un Bronx incendiado (literal y metafóricamente)”

históricamente ha sido para muchas personas racializadas en contextos de marginación una de las pocas actividades económicas disponibles. Las calles retratadas, grises y áridas, no están sólo estéticamente degradadas, sino también cargadas de significación. Imágenes que evocan directamente los contextos retratados en *Decade of fire*, y en donde se revela cómo el abandono institucional, el *redlining*, dejó barrios enteros en escombros, mientras el resto de la ciudad miraba hacia otro lado.

En este contexto, tras la desaparición de los servicios básicos, el incremento de la violencia entre pandillas y la falta sistemática de oportunidades, emergieron redes alternativas de resistencia a través de la cultura. La imagen de Biggie siendo arrestado marca una fractura visual decisiva: la criminalización de la pobreza no es un fenómeno accidental, sino estructural. El lenguaje visual remite así a la *hipervisibilidad criminal*, concepto que recuerda lo planteado por Angela Davis, quien formara parte de las Panteras Negras: ser joven, negro y pobre en Estados Unidos implica vivir bajo vigilancia constante, al margen del contrato social.

Posteriormente, en el video, desde una celda, Biggie comienza a escribir canciones. Aparece aquí una alegoría fundamental en la filosofía del hip hop: la redención a través del arte. La celda no sólo representa el encierro físico, sino también la prisión simbólica de generaciones condenadas a reproducir ciclos de pobreza, violencia y marginación.

En la siguiente secuencia, se muestra a Biggie caminando libre por la calle, con ropa sencilla y en un entorno aparentemente pacífico. Sin embargo, el cambio se revela en los detalles: hay más color, más luz, mayor cercanía entre las personas. Ya no se trata de un Bronx en ruinas, sino de un espacio transformado, visual y semióticamente revitalizado. Este tránsito puede leerse como un símbolo del proceso de «dignificación» que muchos artistas del hip hop buscan impulsar en sus comunidades: volver al barrio —al *hood*— no para repetir la historia, sino para reescribirla.

La fase final del video representa la conclusión del llamado «sueño americano» reinterpretado. Mansiones, champaña, servidumbre —aquí como símbolo explícito del cambio de estatus—, trajes lujosos y, sobre todo, una comunidad celebrando. Todos esos elementos configuran una narrativa en la que el lujo funciona como revancha simbólica frente a la exclusión estructural. No se trata únicamente de ascenso social, sino de la apropiación de aquello que parecía inalcanzable: vivir plenamente del talento artístico, en este caso, desde la experiencia afroamericana.

En la escena final, donde Biggie abraza a su hija, se cierra el arco semiótico con un gesto profundamente humano: la paternidad. La figura del padre ausente ha sido

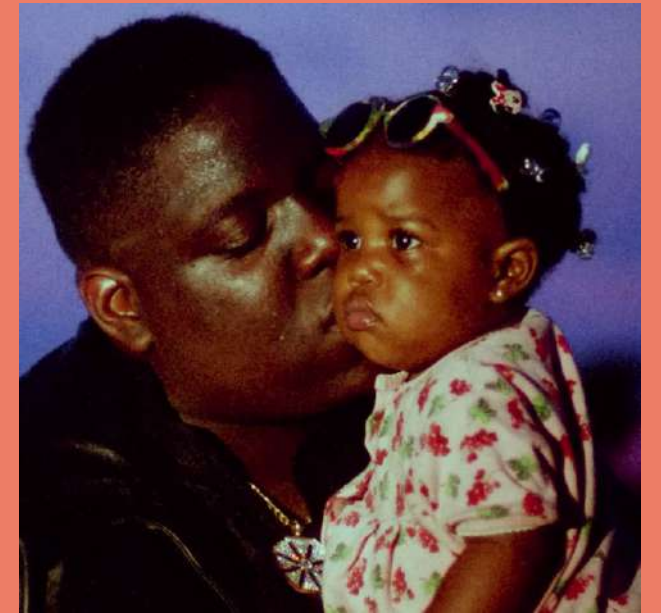


Imagen del video musical de la canción «Juicy» de The Notorious B.I.G. (1994). Se muestra a B.I.G. besando a su hija.

históricamente estigmatizada y racializada, pero aquí se subvierte. Biggie, ahora exitoso, millonario y rodeado de afecto, es un hombre presente, amoroso y protector. En términos visuales, esta imagen redime a la figura masculina afroamericana, la extrae del estereotipo y la reintegra a una humanidad plena.

El videoclip representa así, en clave semiótica, la filosofía del hip hop de los años noventa: una lucha por sobrevivir al caos y transformarlo en arte. Recuerda que la cultura hip hop no surgió de la nada, sino como una respuesta simbólica, política y concreta a una violencia gubernamental y social que quemaba literalmente los barrios mientras sus habitantes inventaban formas para seguir vivos.

Fue el Bronx de las décadas de 1970 y 1980 el que funcionó como un territorio de resistencia creativa. Y fue precisamente esta estética de colapso y reinención la que se transfirió, décadas después, a una nueva generación de artistas del hip hop, entre ellos Biggie. 🎤

Referencias

- 1 Davis, Angela. *Are prisons obsolete?* 2003. New York: Seven Stories Press.
- 2 Nicholson, Shan. *Rubble kings*. 2015. Estados Unidos: Saboteur, Goldcrest Production, película.
- 3 Vázquez, Vivian y Gretchen Hildebran. 2019. *Decade of Fire*. Estados Unidos: Decade of Fire LLC, película.
- 4 Woodward, C. Vann y McFeely, William S. 2001. *The Strange Career of Jim Crow*. Oxford University Press.
- 5 The Notorious B.I.G. «Juicy». En *Ready to die*. 1994. Producido por Sean “Puffy” Combs and Poke. Estados Unidos: Bad Boy Records, CD.



¿Qué carajo estás diciendo?

inteligencia social colectiva y agencia vasconcelista

César Cortés Vega

Unir algo. Pasar varias veces los ojos por las palabras. Hacer conjeturas, imaginar ligas hacia el sentido, objetivar un para qué. *¿Qué carajo quiere decir este tipo en su texto?* La interpretación es más o menos eso, misma que nunca se consigue en la positividad del referente, en su comprensión pura. La interpretación, pues, me parece menos una zona cómoda para reafirmar lo que pensamos de manera parcial, y más un laberinto del que hay que saber salir con el fin de aumentar las nociones que se ponen en juego en él. ¿Pero cómo? Comenzando, quizá, por asumir que *leer* textos y el mundo mismo no es entender de inmediato lo que pasa ahí, sino situarse en el vacío entre aquello que se sabe y lo que no somos capaces de suponer de manera solitaria. *Leer*, pues, no es lo que está «peladito y a la boca», sino eso que pone en juego el enfoque del mundo, que siempre será borroso, o no del todo *claro*.

¿Por? Acomodarse en lo social con cierta soltura puede hacer de la certidumbre un cepo, porque eso supone la pertenencia a una cultura hecha de límites cuyas prerrogativas entrañan una inclusión funcional —o la falta de ella. Eso, ese *mundo* es el que nos hace decidir el estabilizar nuestra adaptación. Palabra curiosa: *adaptare* quiere decir ‘unir algo’, ‘acomodar’, ‘ajustar’. Nada viene de la nada, de modo que uno de los lados, el de las significaciones fijadas para que aquella comprensión sea viable, ha de mantenerse gracias a que se encuentra en un espacio contextual que hace posible el sentido para lo que está ya predeterminado. Sin embargo, del otro lado hay oscuridad, eso que para un cierto tipo de



Carmen Flores, *Crimen perfecto*, pirograbado, bordado y tejido de cordón sobre cuero de chivo, 2009.

ideología —una totalidad relativa de ideas— no existe. El discernimiento se hace de la relación entre ambos lados. Y acá la agencia: todo lo que es *supuesto*, entonces, es necesariamente político, y ha sido construido según un ordenamiento colectivo, aunque suela imaginarse —ingenuamente— como individual. El *mundo* es en realidad la ilusión de lo que parece cognoscible, lo cual equivale a decir que está hecho de esa ideología, porque las ideas que le dan sustento a lo que creemos estaban ya ahí cuando nacimos. De cualquier modo, eso que percibimos por primera vez se modifica de forma tan vertiginosa en nuestra conciencia, que no es fácil imaginar luego que cada cosa que creemos no suceda de manera particular, sino como una mezcla de acontecimientos que les sitúan según determinaciones colectivas. Basta detenerse un poco: somos aquello que en el transcurrir del tiempo

ya ha sido políticamente construido por muchos otros. ¿Cómo delimitar, entonces, tales líneas genealógicas, tales supuestos? Intentando leerlos, quizá. Lo cual, desde esta perspectiva, puede no ser sencillo. Un ejemplo de ello es cómo hemos adquirido la información que nos hace pensar que estamos *educados*... o no del todo. O, voy a plantearlo en términos más concretos: según el Módulo sobre Lectura (MOLEC) del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)¹, el porcentaje de adultos lectores en México disminuyó de 84.2% en 2015 a 69.6% en 2024. ¿Por? Intentaré al final proponer una modesta respuesta.

¹ EL MOLEC es una encuesta estadística anual del INEGI, cuyo cometido es medir los hábitos de lectura de la población mexicana. Con base en ello se genera información sobre qué, cuánto, cómo y por qué leen los adultos en México. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/programas/molec/>

La educación no es la solución

A José Vasconcelos se le reconoce como uno de los propulsores de la educación alfabetizadora mexicana. Él fue quien en el periodo posrevolucionario le dio sentido ideológico a lo que devino como proyecto unificador de una nación devastada luego de una década entera de conflicto armado. En 1921 se crea la Secretaría de Educación Pública (SEP) a su cargo, y en 1923 Vasconcelos echa a andar las llamadas «Misiones culturales», que llevaron la alfabetización a zonas muy apartadas de la República con un fin integrador. Pero el personaje había llegado ahí como sobreviviente de un desprestigio bien merecido. Político polémico, su condición señala cómo muchos de los que pertenecieron a los grupos de elite antiporfiristas, pudieron emerger y adaptarse a las nuevas configuraciones políticas usándolas a su favor. Adolfo Gilly, en su ya clásico libro, *La revolución interrumpida*² —al que muchos acudimos desde las épocas de formación preparatoria—, comenta los orígenes dudosos del flamante secretario obregonista. Luego de ser reconocido por el general Juan Banderas, a quien antes había estafado como abogado, fue acusado ante Villa cuando Vasconcelos fue comisionado de Instrucción Pública y Bellas Artes en el gobierno provisional de Eulalio Gutiérrez en 1914. Esto, que provocó a la larga un rompimiento con el movimiento villista y zapatista, le hace precisar a Gilly:

Vasconcelos efectivamente abandonó la ciudad, pero ya como enemigo abierto del villismo y el zapatismo y para hacer propaganda contra ellos. Mas tarde fue secretario de educación en el gobierno de Obregón y finalmente, como es sabido, terminó en vocero y teórico de las tendencias más reaccionarias, más profundamente retrógradas, de México. El olfato de clase del general Juan Banderas no se había equivocado. (p. 160)

¿Qué implicaba esa tendencia retrógrada mencionada por el historiador? Vasconcelos hablaba de la redención nacional como una recuperación de valores que podían ser adquiridos desde un trascendentalismo metafísico, discurso muy propio de las derechas: una suerte de introspección universal para extraer una esencia ultranacionalista, un deber ser casi divino que nos pusiera como nación a la altura de otras «potencias» del pensamiento y la ciencia. En el *Ulises criollo*³, su autobiografía escrita en 1935, cuando ya se había distanciado del Partido Nacional Revolucionario y adoptado tendencias abiertamente de derechas, menciona:

En cada proceso, nos seduce, no su término genérico sino

la aspiración de rebasar, incluso el propio arquetipo. Pues nada es cabal sino lo absoluto. La hermosura reside en el tránsito de la forma propia, al arquetipo genérico, pero éste ha de resolverse en la realidad que trasciende las formas y no ha menester de ellas. Hace falta para que haya belleza, una especie de soplo redentorista que convierte el movimiento a tarea ajena de sus determinaciones comunes y se emparenta con el propósito divino. Mientras no se consuma semejante transformación y enlace, podrá lograrse perfección, acomodación, a un propósito menor, pero no se alcanzará la belleza. (p. 282)

Sí, pero a qué costo... La búsqueda de un «arquetipo genérico», requisito para la redención cuasi cristiana, divinizada en su derivación abstracta hacia lo absoluto. Ufff.

Más allá de todas esas ideas *sublimes*, tal cosa no podría separarse de algo tan complejo y a la vez específico como una campaña alfabetizadora. Porque desde nociones como esas, ¿qué podría opinarse entonces acerca de seres *mal formados*, que no han alcanzado aún ese *rango superior*, esa *encomienda* que les dote de una *condición privilegiada* que ya ha pasado por esos filtros culturales? Tratarlos como esponjas vacías del líquido divino, que no pueden acceder a tan cimera precisión, y a quienes vale la pena instruir, muy poco a poquito, con ilustraciones clarísimas de cómo tomar el lápiz y hacer letra bonita, mientras se explica el pensamiento de los hermanos mayores de Occidente, quienes habrían adquirido ya esa superioridad moral a seguir. Alfabetizarlos primero, claro, y luego ya ocuparse de lo demás. Habrá que revisar, pues, tales principios de adoctrinamiento para conseguir lo que se supone imprescindible para *ser* —que así, nunca es ya—. Esa *raza cósmica* como horizonte lejano, espejismo reivindicador. Pero, sobre todo, regulada para una opinión pública que confine la participación política a las necesidades del discurso hegemónico. Javier Ocampo López, en el breve ensayo «José Vasconcelos y la educación mexicana»⁴, brinda pistas sobre el «magno esfuerzo» de aquel periodo, junto a un fragmento escrito por el «insigne» educador:

Como departamentos auxiliares y provisionales estableció también el de Enseñanza indígena, a cargo de maestros que imitarían la acción de los misioneros católicos en la Colonia entre los indios que todavía no conocen el idioma castellano, y un Departamento de *Desanalfabetización*, que debía actuar en los lugares de población

2 Adolfo Gilly. 1977. *La revolución interrumpida*. 8ª ed. México: Ediciones El Caballito.

3 José Vasconcelos. 1935. *Ulises criollo*. México: Ediciones Botas.

4 Javier Ocampo López. «José Vasconcelos y la educación mexicana». *Historia de la Educación Latinoamericana* 7(2005): 139-159.



Carmen Flores, *Verano 2*, bordado sobre lino, 2023.

densa, de habla castellana. Así expresa Vasconcelos en su obra *El desastre*: «Insistí en que el Departamento Indígena no tenía otro propósito que preparar al indio para el ingreso a las escuelas comunes, dándole antes nociones de idioma español, pues me proponía contrariar la práctica norteamericana y protestante que aborda el problema de la enseñanza indígena como algo especial y separado del resto de la población.» (p. 149)

Esto, entonces, no podría ser un alegato en contra de la fuerza de semejante «desarrollo», sino de sus consecuencias: un país fragmentado por razones históricas que, en términos materiales, había privado a los pueblos originales de las mínimas condiciones para su subsistencia. La opción fue el desprecio por un conocimiento que ya existía, la renovada negación de un acercamiento a saberes que prevalecían en las comunidades levantadas. ¿Es posible desconocer en aquellas fotos de rebeldes trepados en locomotoras que debajo del ropaje característico de la gesta —rebozos, sombreros, charreteras, pantalones ajustados y revólveres— había personas desplazadas de sus comunidades originarias? Y que cada uno era depositario de conocimientos complejos sobre la naturaleza del *mundo*, de ese otro denegado por el imperativo desarrollista. Esa «ignorancia» estaba compuesta por nociones elevadísimas heredadas de tradiciones milenarias. Seguir tratándolos como idiotas no era una casualidad, sino una maniobra para el dominio.

Estrategia para simplificar lo complejo

El proyecto vasconcelista tenía serias contradicciones. Los desplazamientos en los acomodos de un Estado que construía un discurso para su propia legitimidad hacían que las intenciones propagandísticas se quedaran en eso. La estructura económico-política estaba siendo reforzada, y eso implicaba lo que ya conocemos: demasiados gritos y sombrerazos, imposiciones sistemáticas, movimientos de una burocracia «a modo», que confiaba más en la potencia de la forma que en la adaptación de los contenidos. Se exigía sumisión, cabeza agachada, bondad ante el trato condescendiente: besar la mano de quien daba de comer. Luego, para ello se levantaba un aparato nacionalista que no podía ni quería negociar con las necesidades regionales de reivindicación indígena. Los discursos se fueron llenando de intenciones grandilocuentes, saludos ante la bandera, la parafernalia de un régimen que requería de próceres para un caudillismo unificador. Vasconcelos no podía ver que la inmensa di-

“
Se exigía sumisión, cabeza agachada, bondad ante el trato condescendiente: besar la mano de quien daba de comer. Luego, para ello se levantaba un aparato nacionalista que no podía ni quería negociar con las necesidades regionales de reivindicación indígena.
”

versidad lingüística existente en nuestro país no solo no era un impedimento para el desarrollo, como se le veía desde los montajes legitimadores, sino que era el origen de la desigualdad y a la vez la solución del problema entero: el reconocimiento contra el intento de una homogenización forzada, la revelación de los múltiples sentidos desde un lenguaje hacia la traducción de otro, la elucidación en el reordenamiento de las ideas del *mundo*, de un tipo de inteligencia atenta a la contigüidad que enriquecería las miradas. No para la explicación positiva, de la que Vasconcelos, en teoría, se había distanciado desde su juventud, sino de la que, en la forma, tomaba prestadas muchas de sus técnicas. Inteligencia colectiva y mixtura, en este caso, parecían no llevarse bien, salvo en el lado «oscuro» del proceso, en los bajos fondos de la cultura. Y ante eso, que resultaba amenazante, la respuesta fue una cruzada educativa enérgica para regular y dosificar la inteligencia de todas y todos: tratar a la población como si estuviera compuesta por cretinos. «Peladito y a la boca.» Como lo documenta Javier Ocampo López⁵, Vasconcelos abrió cinco mil escuelas; incorporó nueve mil maestros al sistema de enseñanza; hizo que se matriculara más de un millón de alumnos; creó numerosos centros de enseñanza industriales, técnicos y agrícolas; popularizó un programa nacional de desayunos en las escuelas para niños en extrema pobreza. Y no solo eso, sino que además fundó centros que pugnaban por las artes y que funcionaron al aire libre; inauguró bibliotecas en todo el territorio; incluso, como es sabido, fue uno de los iniciadores de la pintura mural en México, con tendencia hacia un nacionalismo artístico-cultural que sigue siendo tema de debate. Su cruzada incluyó la edición de obras clásicas y revistas. Mandó a imprimir libros para niños y amas de casa, trabajadores y campesinos. En papel muy barato,

editó grandes cantidades de eso que se creía necesario saber para incorporarse al *progreso*. También se ofreció un abundante material didáctico dirigido a maestros. Y esto, que parece aleccionador, tuvo que adecuarse a las lógicas de cacicazgos que habían cambiado de rostro, de signo político y de discurso para su justificación, aunque se mantuvieran como modelos de imposición epistémica. Una palabra clave para ello era la de *desarrollo*, que parecía no compartir espacio con las condiciones de un pensamiento colectivo que, de cualquier modo, siguió siendo fracturado e instrumentalizado.

La división cognitiva del trabajo

Comparativamente, aunque con muchas diferencias respecto a la época y las condiciones en las que se llevó a cabo, la alfabetización en Cuba supuso un avance mucho más coordinado e incluyente. En 1961, luego del triunfo de la revolución de 1959, el gobierno que se asentó en La Habana creó la Comisión Nacional de Alfabetización, desde la que organizó la formación de maestros. De este modo, con una potencia muy distinta en cuanto a voluntades, se movilizó a brigadas de estudiantes, docentes y obreros, de manera que para el verano del mismo año se contó con alrededor de 178,000 educadores populares. En diez meses ya se había alfabetizado a 707,212 personas, con lo que se redujo la tasa de analfabetismo de 20%, en 1958, a sólo 3.9%. ¿Cuál fue la razón de tal velocidad y eficacia? Muchos señalan una fuerte estructura estatal que había sido conseguida con la legitimidad de una población poco fragmentada para ese momento. Eso impulsó leyes de educación gratuita, reasignación de maestros rurales, formación previa de los alfabetizadores o la distribución masiva de manuales. Sin embargo, uno de los pilares para ello no solo estaba hecho de mero apoyo político, sino de una fuerte identificación simbólica que caracterizaba, en ese momento, al nuevo régimen.

Y es que no hay tal cosa como una comprensión lectora placentera en lo individual, porque eso es algo que está predeterminado por lo colectivo. El capital simbólico necesita de un rumbo común. Lo *simple* es, querámoslo o no, muy complejo, porque la libertad vista a través del microscopio de la ideología está hecha de enlaces con el pasado. Pierre Bourdieu dice eso —palabras más, palabras menos—: el poder simbólico, que parece no estar presente en todas las formas simples, hace parte de nuestros actos cotidianos. Así de invisible, así de común es la capacidad para ejercer influencia desde la perpetuación de los significados y sus categorías que estabilizan el

pensamiento. Quien domina las prácticas culturales y los lenguajes que las hacen afines domina lo que suponemos sobre la «simplicidad de las formas». Las capacidades de comprensión no están, por ello, ni en las técnicas de enseñanza, ni en la mayor impresión de materiales, ni solamente en «mejores» o «peores» regímenes políticos, sino en la posibilidad de crear experiencias comunes para una imaginación incluyente.

En este sentido, aquel concepto de *General Intellect* mencionado por Marx —que ha sido siempre el eje unificador de esta sección— y que supone un saber colectivo acumulado, produjo en la maquinaria de guerra posrevolucionaria mexicana la enajenación de los educandos. Vasconcelos fue su articulador, el impulsor de una ideologización suficiente para la instrumentalización del trabajador: un aislamiento de la construcción cultural plena de las comunidades originarias. La enajenación del conocimiento como entidad viva e independiente de la productividad industrial se extravió en las nuevas formas de producción social acumulada: la subsunción real del trabajo al capital de la máquina burocrática.

Luego, la pregunta sigue en el aire: ¿por qué el índice de lectura ha disminuido y seguirá disminuyendo, según el estudio presentado por el Módulo sobre Lectura del INEGI? Quizá porque, como lo señala Carlo Vercelloni en «Capitalismo cognitivo: releer la economía del conocimiento desde el antagonismo capital-trabajo»⁶, la actual explotación del intelecto colectivo ha capturado los saberes para convertirlos en mercancía. La pura funcionalidad operativa del conocimiento obliga a la simplicidad de sus mensajes. Y la practicidad educativa que, si bien de manera idealista e intuitiva fuera una de las fórmulas vasconcelistas para favorecer la creciente producción capitalista —a la cual la Revolución nos condujo—, hoy se impone cada vez más a la potencia emancipadora de un conocimiento complejo, que se banaliza acumulado por funciones no solo productivas, sino sociales. Hoy, lastimosamente, nos hemos convertido en meros gestores de una instrucción generalizada que refuerza la «división cognitiva del trabajo».✂

5 Javier Ocampo López. «José Vasconcelos y la educación mexicana», p. 150.

6 Carlo Vercellone. 2013. «Capitalismo cognitivo: releer la economía del conocimiento desde el antagonismo capital-trabajo». *Tesis 11*, 105 (2013). Disponible en: <https://shs.hal.science/halshs-00969302/document>.

EL DESPLAZAMIENTO SUSTITUYE LA CONSTRUCCIÓN DE DIÁLOGO

Pavel Ferrer

Considero que una de las tareas que tenemos pendientes como sociedad es la construcción de diálogo. Creo que en la actualidad hemos perdido esa capacidad porque la hemos ido reemplazando por una serie de hábitos que no abonan a la idea de construcción. Podemos, si queremos, culpar al capitalismo, pero considero que hay comportamientos que ejercemos cotidianamente y que deben ser nuestra responsabilidad, por ejemplo, no escuchamos, creemos que debemos tener la razón en lo que decimos o nos gusta opinar, pero no queremos que nos cuestionen; creamos un algoritmo mental en el que no aceptamos nada que esté fuera de nuestra forma de pensar; nos volvemos dogmáticos y nos molesta la crítica. En este mismo sentido las estructuras digitales no lo hacen más sencillo, pues en ellas se privilegia la descalificación y la polarización a la que de cierta forma todos contribuimos; no interesa la construcción del dialogo porque eso no monetiza y no nos da la razón sobre los demás. Nos hemos enfrascado en un discurso dicotómico, estéril y sin futuro. Es por ello que creo que esta idea debería ser fundamental en el desarrollo del arte, sobre todo el arte público, en el que encontramos lo participativo y lo comunitario, entendiendo que la mayoría de las propuestas de arte público están en el terreno de lo participativo, son obras que invitan al público a ser parte de una acción o intervención, pero el artista es el mediador de las acciones y determina el proceso de la obra. En el caso del arte comunitario, el artista trabaja con una comunidad en específico y de manera conjunta generan acciones artísticas o de otro tipo en beneficio de la comunidad, por tanto, la idea de autoría se diluye. Pensando desde el arte, quiero aproximarme a lo que ha venido pasando en los últimos años alrededor de la idea de escultura y su relación con el entorno, principalmente en el espacio público.



Traslado del Monolito de Coatlinchán por el Centro Histórico de la Ciudad de México, 1964.
Fotografía: Secretaría de Cultura, INAH, Sinafo, México.

LA PRIMERA PIEDRA

Cuando pensamos en una escultura pública de forma tradicional, generalmente hay tres elementos que la estructuran: el emplazamiento, el pedestal y el monolito. La idea de *emplazar* regularmente está asociada a entender la escultura como un ornamento o remate visual para la ciudad, que se relaciona principalmente con dos ideas: la primera es la de lo moderno, lo actual. Una ciudad que no tiene estos espacios se entiende como poco desarrollada, porque hace pensar que si no puede invertir en ellos es porque tiene otras necesidades fundamentales no resueltas, no hay un desarrollo hegemónico neoliberal en el espacio público. La otra alude a lo patrimonial. Este contexto se refiere a la relación entre el poder político y el *patrimonio*, entendido como el conjunto de bienes y derechos que pertenecen a una entidad, ya sea un individuo, un grupo o el Estado.

En el ámbito político, un «precedente patrimonial» se construye cuando una autoridad o un grupo político utiliza su relación con un patrimonio para establecer un mensaje sobre su poder, legitimidad y visión de fu-

turo. En un espacio público, este precedente puede ser visualizado a través de la construcción de monumentos que representan figuras o eventos históricos relevantes para la narrativa política de un grupo o régimen. Un ejemplo es el traslado del monolito de Tláloc o Chalchihuitlicue desde Coatlinchán, Estado de México, a la Ciudad de México, específicamente al Museo Nacional de Antropología, que se realizó en 1964. El pueblo de Coatlinchán, donde fue encontrado, se opuso a la remoción de la escultura; sin embargo, el gobierno en turno extrajo el monolito, de aproximadamente 168 toneladas y siete metros de altura, para lo que se requirió una plataforma especial y dos tractocamiones que lo trasladaron a través de aproximadamente 50 km. La llegada a la Ciudad de México estuvo acompañada por una tormenta, lo que se consideró simbólico, dado que Tláloc es el dios de la lluvia. La operación fue seguida por miles de espectadores en su trayecto al museo y se convirtió en un suceso relevante para la sociedad mexicana, específicamente la de la ciudad.

Otra de sus formas es la construcción de edificios gubernamentales o espacios públicos con un diseño que intenta evocar grandeza, poder o continuidad histórica, como la Biblioteca Vasconcelos, el edificio del Partido de la Revolución Institucional (PRI) o la Estela de Luz (conocida popularmente como la Suavicrema). La regulación y la gestión del uso del espacio ha permitido, restringido o censurado actividades desarrolladas de forma autogestiva por la sociedad, lo que trae como consecuencia el anuncio de las políticas y el orden deseados desde la autoridad. Un ejemplo son las inolvidables iniciativas de la alcaldía Cuauhtémoc la administración pasada o justo ahora que escribo estas líneas, con la administración actual de la misma alcaldía que retira las esculturas del Che Guevara y Fidel Castro, revolucionarios cubanos. Enunciar el poder que se tiene desde la institución a través de un precedente patrimonial en el espacio público constituye el desarrollo de una narrativa política que relaciona o implica a esa institución o autoridad con el patrimonio a través de la propiedad, el control de bienes y los recursos. Esto puede manifestarse en la construcción de monumentos, la gestión de espacios públicos o la promoción de ciertas ideas a través de la materialización de símbolos.

El *monolito* es un objeto considerado arte o patrimonio que se levanta sobre un pedestal. Regularmente se realiza a partir de devastar, tallar, ensamblar, fundir o modelar en casi cualquier material. Estas manifestaciones son visibles por toda la ciudad; se pueden observar figuras ancestrales, históricas, geométricas o animales. Regularmente son de grandes dimensiones porque la escala es importante para relacionarla con la dimensión de la ciudad. Son hitos turísticos y comúnmente llaman la atención porque resultan atractivos para tomarse fotografías y compartirlas en las redes sociales.

El *pedestal* se coloca en medio del emplazamiento y se busca que tenga un punto de vista por encima de las personas que transitan en el espacio. El pedestal recibe al monolito, que regularmente tiene un tamaño igual o superior a él. Los materiales y las formas son muy variables según la época, los presupuestos, etcétera. Suele encontrarse en un espacio público, regularmente institucional: una plaza, una glorieta, una avenida, un cerro o un área verde. La relación entre estos tres elementos es regularmente la misma, ya sea que se le denomine escultura, monumento, estatua, etcétera. Generalmente estas figuras están relacionadas con el poder y el discurso hegemónico, la institución que las erige o aquella que permite que artistas lo hagan.

CIMIENTOS

En las últimas décadas se ha cuestionado de forma insistente los sistemas que se utilizan desde la institución para establecer símbolos o representaciones en el espacio público. Esta dinámica ejercida por los movimientos sociales, de acuerdo a las agendas actuales, ha tenido una gran relevancia, más allá del pensamiento político con el que se coincida. Estos símbolos han sido cuestionados por el surgimiento o reconocimiento de diversas formas de pensamiento de comunidades o redes de personas, quienes han protestado respecto al emplazamiento de diversos símbolos en la ciudad. En este sentido, ¿cuál es la primera imagen que nos viene a la mente cuando pensamos en la caída o el derrumbe de un monumento?

Recuerdo que el 12 octubre de 1992 fue derribada la estatua de Diego de Mazariegos, «símbolo de la conquista, el colonialismo, la explotación, el racismo y el saqueo. Estaba colocada frente al templo de Santo Domingo en San Cristóbal de las Casas, Chiapas»¹, durante un aniversario más del mal llamado «descubrimiento» de América, «cuando miles de personas marcharon para conmemorar los 500 años de resistencia indígena, popular y protestar por la represión que prevalecía. El indígena tseltal Mariano, originario de la comunidad de Río Florido, municipio de Ocosingo utilizó el marro para derribarla»². También recuerdo la caída del muro de Berlín y de la estatua de Saddam Hussein. A partir de esos momentos, por todos lados y de diversas formas, fueron cuestionados los símbolos: la colonización, la esclavitud, el patriarcado, los nombres de plazas, auditorios, bibliotecas, aulas escolares, etcétera, por todo el mundo. Pero, ¿qué es lo que realmente se derrumbó? ¿Qué estaba colocado en esos cimientos que hace tanto daño y puso a tambalear la estructura?

ESTRUCTURA

Los acontecimientos antes mencionados tienen varias cosas en común, una de ellas es el derrumbe o desplazamiento del discurso único y cómo los medios de comunicación ejercen su control social a través de nombrar las acciones con diferentes palabras según sus intereses. Es por ello que llamé mi atención una noticia que hablaba de «vandalismo» en Bélgica y que todos los noticieros regurgitaban con las mismas frases: «El Príncipe Lorenzo de Bélgica no ve cómo Leopoldo II podría hacer

sufrir a la gente en el Congo». «Sólo tienes que ver lo que el Rey Leopoldo II hizo por Bélgica y lo entenderás». «Debes saber que había muchas personas que trabajaban para Leopoldo II y estas realmente abusaron, pero no es por eso que Leopoldo II abusó». Estos comentarios refieren a las acciones tomadas por manifestantes sobre las estatuas de Leopoldo, las cuales fueron derribadas y especialmente pintadas de las manos. Tal vez esto es una respuesta a las preguntas anteriores. Pero podemos ver qué hay en los cimientos para saber cómo se construyó la estructura, bajo la mentira de hacer filantropía:

El rey Leopoldo II de Bélgica hizo del Congo una colonia privada. Se convirtió en un exportador de caucho multimillonario y el Congo en un campo de trabajos forzados con millones de mutilados, torturados y muertos. El 1 de julio de 1885, el Estado Libre del Congo quedaba oficialmente reconocido, no como colonia belga, sino como territorio del rey a título personal. Supuestamente desde su constitución libre comercio internacional y también libre de esclavismo.³

A pesar de ello, Leopoldo explotó el territorio (tan grande como la mitad de Europa occidental) de modo privado hasta 1908.

Con préstamos concedidos por el Estado belga desarrolló las infraestructuras para la explotación de los recursos naturales. El marfil y el caucho fueron las materias primas más rentables, pero necesitaba del trabajo sin descanso, así que el nuevo Estado y su propietario no dudaron en consentir los métodos más crueles: amputaciones de manos, encadenamientos, secuestros, latigazos, etc. *La Force Publique*, un ejército privado formado por más de quince mil hombres era la mano ejecutora y los oficiales de este ejército eran blancos mercenarios de diferentes países europeos.⁴

Los dirigentes comerciales cobraban por incentivos de productividad:

Para la obtención del marfil y el caucho se recurría al trabajo en condiciones de esclavitud. A los congoleños se les asignaban objetivos concretos de producción, y los métodos de coerción que se les aplicaban incluían los secuestros de mujeres y niños para que los hombres trabajaran. Estos rehenes morían con frecuencia por malos tratos y desnutrición, solo eran liberados a partir de la entrega de cierto volumen de mercancía. A partir de 1896, la demanda del caucho en los mercados internacionales se disparó. De esta manera, las inversiones de Leopoldo se transformaron en unos beneficios millonarios que ya no cesarían hasta su muerte, pero el aumento de la demanda no hizo más que agudizar la crueldad de los administradores coloniales. Los castigos por no cumplir las expectativas de producción derivaban en asesinatos masivos de la mano de la *Force Publique*, que utilizaban de ejemplo para el resto de congoleños.

La cantidad de víctimas de este régimen se elevó a la cifra de entre cinco y diez millones de personas durante el dominio de Leopoldo II.⁵

Por ello, en varias ciudades belgas las estatuas del rey Leopoldo II han sido objeto de intervenciones: les han arrojado pintura, les han pintado las manos de rojo, incluso las han derribado. Este «vandalismo», mencionado así por una parte de la sociedad belga y los medios de comunicación regularmente asociados al poder económico, se desarrollan en un contexto de creciente debate y polarización sobre el legado colonial de Bélgica, la controversia en torno a las figuras históricas asociadas con la opresión y el colonialismo. Este debate alrededor de las estatuas de Leopoldo II refleja la conciencia social de las atrocidades cometidas durante el colonialismo belga y el deseo de algunos sectores de la sociedad de confrontar y reparar este capítulo de su historia.

OBRA NEGRA

Al derribar monumentos han surgido otros conceptos, como *antimonumento* y *antimonumenta*. Se trata de estructuras físicas, instaladas en espacios públicos en lugares emblemáticos, como plazas, avenidas o frente a edificios gubernamentales para visibilizar el reclamo y mantenerlo presente, que se utiliza como símbolo de protesta, y para recordar sucesos trágicos o demandas de justicia no atendidas, especialmente en casos de violencia de género, desapariciones forzadas o violaciones a los derechos humanos. Su función principal es recordar hechos dolorosos y exigir justicia, evidenciando la impunidad y la falta de respuesta institucional. A diferencia de los monumentos tradicionales, los antimonumentos son realizados por la sociedad civil (colectivas, familiares de víctimas o movimientos sociales) y no por el Estado. Buscan generar resistencia al olvido y recordar de manera constante las injusticias y demandas sociales no cumplidas. Son lugares de lucha, donde familias y la sociedad pueden expresar su dolor y exigir justicia; su intención es mantener viva la memoria de las víctimas, pero es muy importante no confundirlos con un memorial, ya que atienden a problemas latentes, no a soldados a los que se les rinde un homenaje. Regularmente son entidades vivas en las que se realizan diversas actividades, como colocar fotografías de las víctimas,

³ Xavier Valls Soler, «Leopoldo II de Bélgica y la explotación del Congo». *La Vanguardia*, 2019. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20171127/47310965836/leopoldo-ii-de-belgica-y-la-explotacion-del-congo.html>

⁴ Valls Soler, «Leopoldo II de Bélgica y la explotación del Congo».

⁵ Valls Soler, «Leopoldo II de Bélgica y la explotación del Congo».

¹ Elio Enríquez, «Los Indígenas que derribaron a Diego Mazariegos». *Cuarto Poder*, 2016. Disponible en: <https://www.cuartopoder.mx/chiapas/los-indigenas-que-derribaron-a-diego-de-mazariegos/178386>

² Enríquez, «Los Indígenas que derribaron a Diego Mazariegos».



Laura Valencia Lozada, *Cuenda*, escultura colectiva, fotografía de Rodrigo Suárez, 2016.



Pablo Concha, *Quiltro*, madera policromada y piedra, 2020.

flores, veladoras, mensajes escritos e incluso se celebran conciertos con un sentido reivindicativo. Su emplazamiento inicial puede ser temporal, pero regularmente se quedan fijos y se convierten en símbolos de lucha permanente y resistencia. Intentan romper la estructura tradicional de los monumentos y las esculturas, la cual se realiza a nivel de discurso político, pero no artístico. Entonces, los antimonumentos son expresiones artísticas y políticas que construyen la transformación del espacio público en un lugar de denuncia, memoria y resistencia, desafiando la versión oficial de la historia y exigiendo justicia para las víctimas.

Una *antimonumenta* es una estructura instalada en espacios públicos por colectivas feministas para exigir justicia ante la violencia de género y los feminicidios. Se trata de simbolizar la lucha y resistencia que mantienen vivas las exigencias de justicia, así como de denunciar la falencias de las autoridades y su falta de responsabilidad ante la sociedad. Tienen la misma estructura y emplazamiento que los antimonumentos, regularmente instalados en espacios públicos; son activados en manifestaciones para mantener viva la exigencia de justicia cuando las autoridades no han dado una respuesta satisfactoria o para recordar hechos trágicos; sin embargo, reitero, no se debe confundir con un memorial, pues no se conmemora, sino que se renueva la lucha.

En el país se han instalado algunas antimonumentas en relación con los feminicidios y la lucha contra la violencia de género. En la ciudad de México hay una frente al Palacio de Bellas Artes y otra en la *Glorieta de las mujeres que luchan*, antigua glorieta de Colón. En 2020, el gobierno de la ciudad retiró el monumento de Cristóbal Colón de la glorieta en Paseo de la Reforma para su restauración, pero luego se anunció que no volvería a su lugar original, y en su lugar se propuso instalar la escultura *Joven de Amajac*, una figura indígena. La decisión generó debate sobre el proceso de toma de decisiones, argumentando que no hubo suficiente diálogo con la ciudadanía y la participación de las mujeres indígenas en el mismo. Además de que esta estatua fungiría como representante de todas las mujeres indígenas y, al ser una figura específica con rasgos particulares, no representa a todas las mujeres indígenas. Otros celebraron la iniciativa como un paso importante hacia el reconocimiento de las culturas indígenas y la lucha contra el racismo y la discriminación. Pero en septiembre de 2021, colectivas feministas intervinieron el espacio, colocaron una silueta de mujer con el puño hacia arriba y renombraron al espacio como *Glorieta de las mujeres que luchan*, lo que generó tensiones entre el gobierno y las colectivas sobre el uso y significado del espacio público, un conflicto entre la memoria histórica, la representación cultural y la lucha feminista.

OBRA GRIS

Considero profundamente legítimas las demandas sociales y la luchas que emanan de ellas como una búsqueda de un futuro mejor para todos; sin embargo, en este texto no quiero centrarme en los cuestionamientos políticos o sociales. Estaré centrado en cómo estos cambios han afectado las prácticas artísticas, cómo operan los artistas y qué dispositivos utilizan en el espacio público, a partir de los cambios sociales antes mencionados. Regresando a la idea de los tres elementos que constituyen regularmente a la escultura (el emplazamiento, el pedestal y el monolito) podemos darnos cuenta de que siguen presentes en el antimonumento y, aunque de alguna forma en su origen son expresiones que tensionan el monumento tradicional, parecen enfrentarse sólo en el discurso político-social a esta idea, ya que en su estructura, en el espacio público, son iguales.

Pero, ¿por qué es importante desafiarlo desde ese sitio también? ¿Qué operaciones realizan los artistas en relación con el emplazamiento, el pedestal, el monolito y el espacio público? Iniciaré planteándolo desde el trabajo del artista Pablo Concha. Una de las operaciones que ha

llamado mi atención en la obra de Pablo involucra a las ideas de anclaje y de parásito: el *anclaje* es un residuo en la ciudad, algo que es huella del pasado, es un atracadero. Por ejemplo, esos pedazos de metal o tornillos fijos en el suelo con los que hemos tropezado en la calle, los fierros donde antes hubo una cabina telefónica que desprendieron de su lugar o el tocón que dejaron tras cortar un árbol. La ciudad está llena de anclajes. El *parásito* vendría a ser quien aprovecha el anclaje para vivir en la ciudad en un espacio que no fue pensado para él, pero que ve en ello una oportunidad de subsistencia. Esta operación le ha permitido realizar una serie de esculturas que cuestionan la idea de emplazamiento y juegan con las de pedestal y monolito, haciendo al mismo tiempo un cuestionamiento a la idea misma de escultura. El ejemplo es su pieza *Quiltro*⁶ (perro que no es de raza) instalada en el parque Balmaceda, en Santiago de Chile en 2020, en el contexto de la lucha social y la exigencia de un Estado justo y que atiende las demandas sociales básicas. Otra forma de incidir en estos cuestionamientos fue la pieza *Trilogía de la serpiente*⁷, realizada en 2021. Podemos observar una escultura que en lugar de ir hacia arriba busca moverse por el emplazamiento y que pretende abandonar el pedestal. La escultura es una serpiente de madera, realizada a partir de bocetos hechos por los niños de la escuela de Hidalgo Manialtepec, en Oaxaca. Algo que el artista observó fue que los estudiantes no tenían un sitio donde sentarse para consumir sus alimentos en el descanso entre clases, entonces esta escultura también funciona como banca para sentarse a comer, la cual, tras terminar el almuerzo, se convierte en un juego, el cual se puede recorrer de principio a fin tratando de no perder el equilibrio, así como todas las variables del juegos que se puedan imaginar.

En la pieza *Cuenda*⁸ de Laura Valencia podemos observar una operación muy particular. Consistió en envolver monumentos públicos con una cuerda negra cuyas dimensiones representaban el volumen de una persona desaparecida. Esto se realizó en diciembre de 2011 de forma colectiva sobre catorce estatuas de personajes históricos del siglo XIX en la zona peatonal de Paseo de la Reforma. La intención era construir escultóricamente un memorial efímero «en negativo», un antimonumento que desde «el vaciamiento de la forma» que era cubierta con el hilo negro, buscaba hacer visibles a las personas desaparecidas desde la ausencia y, al mismo tiempo, mantenerse como una presencia que visibilizara el grave suceso de la desaparición. Esta acción fue parte de un mitin realizado por el Movimiento por la Paz con Justi-

⁶ Véase: <https://pabloconcha.com/2020/03/18/quiltro/>

⁷ Véase: <https://pabloconcha.com/2022/01/31/trilogia-de-la-serpiente/>

⁸ Véase: <https://lauravalencialozada.com/Cuenda>



Perla Ramos, *El patrimonio pesa*, recorrido con la piedra patrimonial, video en colaboración con No Lugar, 2017.



Chavis Mármol, *Neotameme*. Escultura y acción, 2021.

cia y Dignidad, en protesta por el asesinato del activista Nepomuceno Moreno en Sonora y la desaparición de los activistas Trinidad de la Cruz Crisóforo «Don Trino», Eva Alarcón y Marcial Bautista, campesinos ecologistas de la Sierra de Guerrero. Las operaciones en el arte son relevantes; no importa sólo con qué se hace, sino por qué, con quién, cómo y para qué. Importan el lugar, las personas y la construcción de un diálogo social.

La obra de Perla Ramos *El patrimonio pesa*⁹ nos plantea otras operaciones que se distancian de la idea tradicional de la escultura y el monumento a través del cuestionamiento al patrimonio. La operación cuestiona el valor del patrimonio y su relación con los habitantes, tensiona cómo nos vinculamos con estas ideas de forma cotidiana, pone en evidencia lo institucional, lo participativo, el acceso y el alcance a los bienes culturales, así como su relación con la construcción de identidad y la producción de cultura. Las operaciones destruyen las ideas de monolito, pedestal y emplazamiento, y replantean por completo cómo podemos mirar la escultura. Una escultura/patrimonio que se extrae, se moviliza por la ciudad y después queda oculta en un espacio institucional, parecido a lo que se hizo con el Tláloc en la Ciudad de México.

En este mismo sentido, *Neo-tameme*¹⁰ de Chavis Mármol es una obra de 2021 con la cual el artista realiza una acción performática trabajando como *delivery* de alimentos en el contexto de la pandemia del COVID-19, llevando en la espalda (como *tameme*) una mochila-cabeza Olmeca.¹¹ Cuestiona este tipo de trabajo con un sentido crítico hacia los derechos laborales y todas las consecuencias que tiene esta actividad económica que también se entrecruza con la cultura de las culturas originarias. Una mochila-escultura o una escultura móvil, sin pedestal, o el pedestal es quien lleva la escultura en la espalda, o la bicicleta que mueve la escultura por la ciudad. Pienso también en cómo el cuerpo de los artistas se implica en la obra, ya no sólo en su factura. Las operaciones artísticas no sólo cuestionan lo social, sino al mismo arte. Monolito móvil, sin plaza, sin pedestal.

OBRA BLANCA

Los retos son muchos y muy variados para los artistas: cómo pensar en operaciones que sean incluyentes, diversas, subversivas y que generen diálogo social. La antigua Palma, ubicada en Paseo de la Reforma, pasó por un proceso similar al de la antigua glorieta de Colón. «La Palma, que llevaba más de cien años en una glorieta, murió ya que un hongo la atacó, además de que era imposible que esta durara más años en esas condiciones

de estrés, reducción de espacio, cambio climático y contaminación diaria», como menciona Perla Ramos en su investigación de doctorado. En ella, cuenta que:

Cuando la Palma murió, se dio el encargo a tres artistas para que la intervinieran. De esta historia soy parte, ya que me convocaron a colaborar en ese proceso.[...] Todo arte participa en el discurso público de una forma u otra, pero ¿qué sucede con el arte público patrocinado o administrado por agencias gubernamentales, municipales, estatales o nacionales, públicas y privadas, cuya acción implica procedimientos de burocratización, revisión y aprobación que están fuera de los sistemas de museos o galerías y que, a menudo, involucran otras organizaciones no artísticas y que, además, dentro de esta simulación de patrocinio, administración, revisión, aprobación, etcétera, carecen de presupuesto público, aunque su objetivo sea «público»? Así, la Palma es un monumento trunco, proyecto que no se llevó a cabo, un proyecto inconcluso, fallido, disuelto, confuso, y que sucedió solo en el «discurso oficial»: la intervención artística al tronco de la Palma de la avenida Reforma, recién muerta.¹²

Pero esto no acabó aquí. La Palma, que estuvo más de 100 años en la glorieta de Paseo de la Reforma y Río Rhin, fue sustituida luego de que el ahuehuete ganara una encuesta promovida por el gobierno de la ciudad con 77,487 votos. *Ahuehuete*, en náhuatl, significa «viejo de agua», también conocido como ciprés de Moctezuma. Es un árbol nativo de México, conocido por su longevidad y resistencia. Como consecuencia, la glorieta ha sido renombrada como *Glorieta del Ahuehuete*, aunque algunos grupos activistas la llaman *Glorieta de las y los desaparecidos*. Así, el territorio se vuelve una disputa sobre quién nombra las cosas en razón de la ideología, lo que genera una cultura del desplazamiento. Se vuelve una contienda sobre qué ponemos en la plaza o encima del pedestal. No interesa pensar en otras formas u operaciones en las que no importe emplazar una escultura, bajarla del pedestal o sustituirla por algo más. Tal vez debemos de perder el miedo al vacío en el espacio público y construirlo con otras prácticas que partan de la escucha o el diálogo. 🌿

⁹ Véase: <https://www.perlaramos.com/el-patrimonio-pesa>

¹⁰ Véase: <https://chavismarmol.com/Neotameme>

¹¹ Nota: Las cabezas olmecas son monolitos tallados en piedra volcánica o basalto que miden entre 1.6 y 3 metros de altura y pesan entre 6 y 40 toneladas, la forma en como fueron transportadas y talladas no se sabe con certeza.

¹² Perla del Rocío Ramos Magaña, *El Patrimonio Pesa. La Escultura desde el Des(H)echo en Latinoamérica*, (Tesis Doctoral, UNAM, 2025), p.269.

De los pies las voces, de Nuria Cano Erazo

Apuntes para una coralidad sumergida

Denisse Vega Farfán

A propósito de la exposición individual *De los pies las voces*, desarrollada del 5 de junio al 6 de julio de 2025 en el Espacio Venancio Shinki del ICPNA de Miraflores (Lima, Perú).

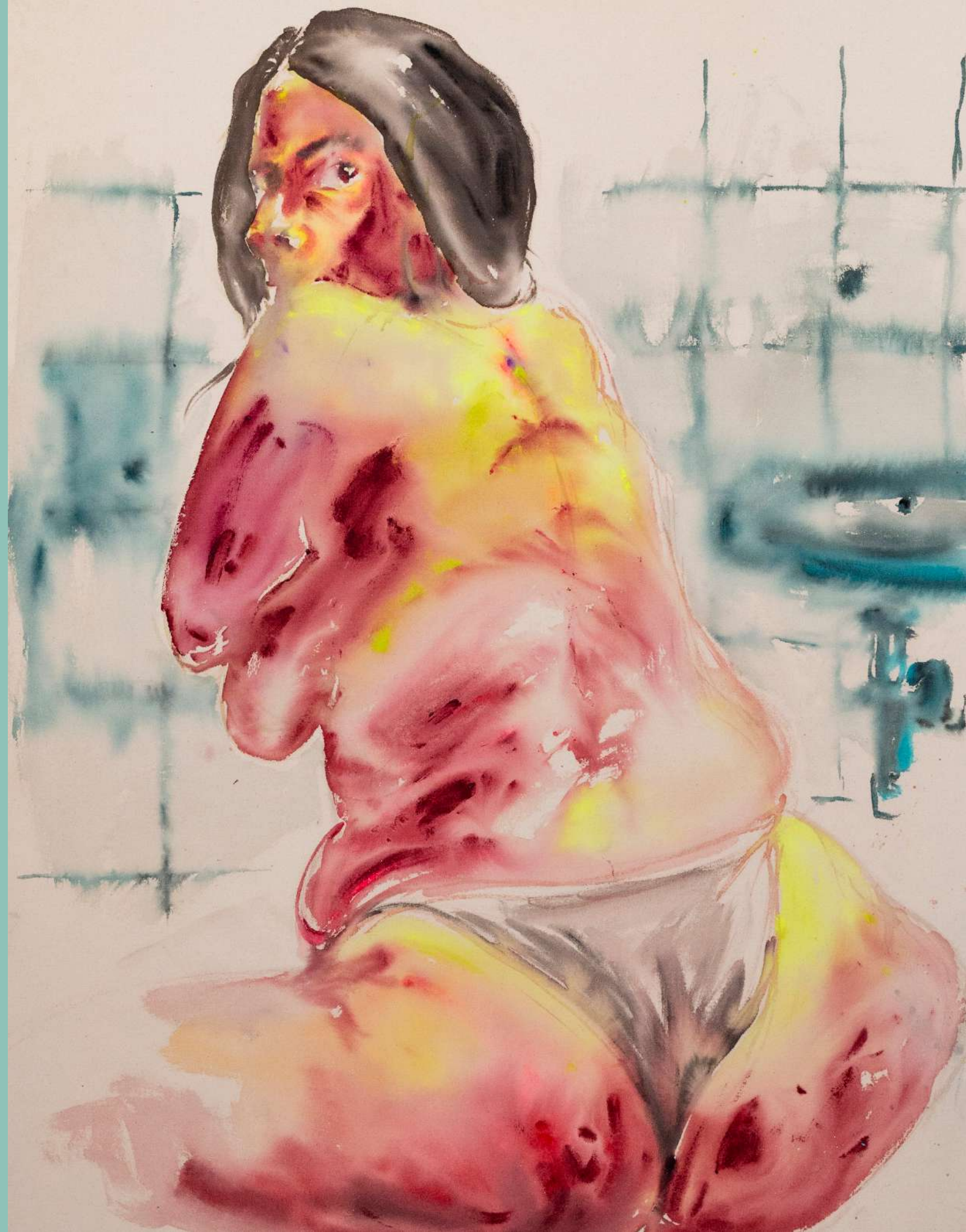
Imágenes de Nuria Cano Erazo

Con más de una década en escena, el horizonte de la artista plástica Nuria Cano Erazo (Lima, 1989) ha sido siempre inequívoco. Su obra no ha dejado de estar marcada por hitos en el desarrollo de una plástica que traduce las afecciones mentales, llevándola a escalas cada vez más ambiciosas. Ha dado cuenta de ello, anteriormente, en exposiciones como *Deseos de agua y fuego* (Espacio 218, Chile), *Ira y tiempo: las figuras* (MO, Perú) o *Habitación en Lima* (MASM, Perú), y ahora con *De los pies las voces*, como su registro más actual.

Largas jornadas de investigación, por años, en sanatorios y lugares de acogida, le han valido a la artista para profundizar en los desajustes de la mente humana. Esta vez, amplía su espectro a los exteriores, la vida pública —que no escapa a patrones de encierro— en una época en la que la salud mental se ve nocivamente asediada, lo que, muchas veces, nos coloca en situaciones de

vulnerabilidad y carencia de herramientas para gestionar nuestras emociones. Pero que también arroja frutos de resistencia en esa dignidad por prevalecer y ser, por sobre los fenómenos de este tiempo: ya sea la violencia, la precarización de nuestras condiciones de vida, el exitismo, la depravación del poder político, la *liquidez* —utilizando un término de Bauman— de nuestras relaciones interpersonales, el declive de un sentido de comunidad, entre otros. Así pues, *De los pies las voces* ofrece tres enfoques fundamentales: a nivel colectivo, individual y otro enteramente somático (de los órganos).

Para su planteamiento, Cano ha hecho uso de diversas técnicas y soportes, pasando por lienzos, esculturas e instalaciones, según la necesidad de cada obra, y donde la pintura sigue siendo la protagonista en la búsqueda de la experiencia completa para el espectador, estimulando su viaje interior.





Muros (tríptico, 150 x 510 cm)

Para empezar, un tríptico de grandes dimensiones, que se presenta a modo de laboratorio social. En *Muros* confluyen diversas geografías (montaña, costa, urbe) con sus propios contextos e historias, pero entramados en dinámicas destructivas, que orillan a sus personajes a las afueras de un gran muro con el que se mimetizan, anulando su identidad. El muro es un símbolo de división, exclusión, y podríamos decir aquí también que de apatía, indiferencia. Pues la sociedad se destruye, deglute sus libertades, y quienes la protagonizan entran en una suerte de resignación, supervivencia, hasta donde les es posible resistir y avanzar, cada cual en su fortín personal, alejado el uno del otro, sugiriendo una falta de empatía y solidaridad, así como una poca voluntad o la impotencia de generar grandes cambios. Los trazos frenéticos y duros son sintomáticos; los incendios y las metamorfosis de ciertas criaturas se presentan como si fueran la consecuencia de un hábitat que se corrompe, de la misma manera en que la paleta de grises que enfunda a sus personajes, bajo cielos argénteos, traduce su animosidad.



Retratos

(Ocho lienzos de 120 x 90 cm)

Sin embargo, de ese deletéreo ecosistema, Nuria rescata un grupo de personajes. No al azar. Los ocho retratos, presentados en bloque con el mismo formato y técnica de aguada, insinúan historias contadas desde la vulnerabilidad, pero importando —a su vez— gestos de rebeldía frente a un sistema que pugna por apagarlos y olvidarlos. Tal es el caso de *M.M.*, una anciana del Hogar Canevaro; *M.C.*, el hombre de campo; *C.Z.*, un minero tomado como rehén antes de ser ultimado (pintura que hace un guiño a *N.N.*). Miran al espectador, afirmandose, dotándose de una singularidad, rebatiendo narrativas que los reducen a estorbo, atraso o a una cifra más. No en vano es rojo el fondo que los arropa. Un color que representa la vida, el vigor, el amor, pero también la herida, el dolor.

Hasta los órganos

(acuarela-instalación)

Pero no somos sólo lo que advertimos ni lo que pensamos ser por completo. Y en este punto, en el que el espectador ya entró en diálogo con estos mundos personales, la artista lo reta a ir aún más a fondo, a acercarse a esa cartografía, muchas veces ignorada y repelida, que traza los mapas de nuestras experiencias y emociones, y se vuelve síntoma, enfermedad. *Hasta los órganos* es una representación de lo que pueden llegar a ocasionar los problemas de salud mental dominantes en lo que va de este milenio: estrés, ansiedad, depresión, todo aunado a condiciones extremas de desgaste físico.

Con mucho acierto —y lejos de un ánimo efectista— Nuria disecciona el cuerpo humano mediante el recortable, generando un ejercicio de atención plena. Son pulmones, corazones, piernas, brazos, entrañas los que nos soportan y sostienen. Y en esto, el lenguaje del color es muy elocuente, constituyendo uno de los mayores logros de la exposición, pues es por el color que advertimos el estado de nuestros padecimientos, que nos hablan desde sus amarillos, verdes, rosas, grises, lo que evidencia, asimismo, un profundo conocimiento de la anatomía humana.

Todo ello, sostenido sobre una construcción precaria pero firme, que bien podría hacer alusión a nosotros como sujetos y a la extensión de nuestra materialidad como las herramientas de trabajo y las pertenencias personales, y que la artista ha convenido vestir de manera integral, con lo que logra crear una experiencia inmersiva de 360 grados.

Significativo también es encontrar por sobre todo ese trastorno a un robusto bebé naciendo y dando su primer grito de vida. Es un acontecimiento que puede sugerir renovación, esperanza, oportunidad, cambio generacional, evolución.

Altars

No obstante, la artista entiende que toda esa memoria, ese esfuerzo, deben ser honrados, rescatados, tener su lugar. Pero no cualquier lugar, sino uno, como lo sugieren los altares, elevado, casi divino. Y ahí están los zapatos desgastados con todas las voces que nos asedian, los testimonios, el niño que no nació, las plantas que conjuran las angustias, bajo unas luces muy cálidas que invitan a detenerse, escuchar y escucharse. Ejercitar esa «otredad» muchas veces arrebatada. Así concluye, a manera conciliatoria, esta exposición.



Partes todas de una coralidad sumergida que *De los pies las voces* logra hacer audible y trascenderla en el espectador, quien no sólo sale tocado por la experiencia del color y las formas, sino por el cuestionamiento sobre su humanidad, su relación con los otros y el discurso real de su medio. Es una muestra individual que, definitivamente, se constituye en un paso adelante en los hallazgos de la artista y consolida a Nuria Cano Erazo como un referente importante de la plástica contemporánea. ✎

Registro fotográfico: César Zamalloa
Portafolio de la artista: <https://linktree/nuriacanoerazo>

Evocaciones incómodas
desde Churubusco

El Museo Nacional de las Intervenciones

Pavel Navarro Valdez

La tarde del 13 de septiembre de 1981 fue inaugurado en el Ex Convento de Churubusco el Museo Nacional de las Intervenciones. La apertura del museo combinó el proyecto personal de Gastón García Cantú con un periodo en el que el Estado financió una última etapa de grandes museos, antes de entrar al periodo neoliberal. De ese tiempo datan la creación del Museo Nacional de Arte, en el antiguo edificio de Comunicaciones, y el Museo del Templo Mayor, junto a las excavaciones arqueológicas en el centro histórico de la Ciudad de México. Sobre su marcado interés en la conformación de este recinto, García Cantú, en ese entonces director general del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), anotó:

Tuve la idea de hacer un museo que recordara la resistencia de nuestro país a la invasión norteamericana, significada en Churubusco por la defensa que había hecho, sobre todo, el general Anaya. Pensé en la traición de Santa Anna, al haber enviado un parque que no correspondía al armamento que tenían entonces en Churubusco. Los episodios previos a la batalla, la batalla misma, la aprehensión de los que estaban allí, de los que más se habían significado por su decisión de vencer al ejército estadounidense y de impedir su avance al centro de la ciudad.¹

La participación de la historiadora Eugenia Meyer en

el proyecto convenció al profesor de que el museo no debía ser solamente sobre la guerra contra Estados Unidos, como estaba figurado en un principio, sino que estuviera dedicado a todas las intervenciones militares sufridas por el país a lo largo del siglo XIX y los comienzos del XX. En ese momento, el joven equipo dirigido por Meyer contaba con la experiencia de la elaboración del guion y el discurso museográfico del Museo de la Lucha Obrera, montado en la antigua cárcel de Cananea, Sonora, el año anterior, en concordancia con las nuevas tendencias de la museografía a partir de lo subalterno.² El equipo de investigación pugnó por que el guion científico y el discurso museístico de Churubusco se desprendieran un tanto del libro clásico de Gastón García Cantú, *Las intervenciones norteamericanas en México*, para liberar al museo de su asidero escrito.³

El otro elemento que sirvió para acotar la traslación literal de la obra historiográfica al despliegue final fue la labor de Mario Vázquez Ruvalcaba, jefe del equipo de museografía del proyecto, encargado del montaje con todas las dificultades que presentó el antiguo convento, un monumento histórico que no se puede alterar en lo



Demián Flores, *La entrada del General Scott a México*, de la serie "USA-Mexico War", collage y acuarela, 2011.

esencial, un espacio no diseñado para ser museo, y sitio laberíntico que no facilita el recorrido, con zonas de muy diferentes tamaños y exceso de vanos en los muros, testimonios que no se podían cubrir como pintura mural, superficies que no se pueden perforar, entre otros inconvenientes. Mario Vázquez contaba con una amplia experiencia en la museografía del Museo Nacional de Historia y del Museo Nacional de Antropología, lo que lo dotó de autoridad dentro del Instituto en la construcción y el montaje de espacios museísticos, insertados en el nacionalismo revolucionario de la escuela museográfica mexicana del siglo XX.⁴

Para la investigadora Luz Maceira, la peregrinación, religiosa o civil, es un pasaje hacia lugares sagrados habitados por saberes que poseen significados particulares, un movimiento por distintos espacios físicos que, mediante la manipulación de símbolos, han sido convertidos en el escenario para la comunicación de un conjunto de mensajes a un grupo. El museo puede considerarse uno de esos espacios sagrados, donde se realizan prácticas rituales seculares, desde de una religión civil para el

caso mexicano.⁵ La religión civil mantiene mitos y versiones históricas, constituye pilares de orden y hegemonía social, provee al individuo de una base de relación con la sociedad. El museo cumple la función de artefacto entramado al sistema educativo, cohesiona la identidad. El museo ofrece información científica, en cédulas y explicaciones, con interacción con lo estético y lo emocional del objeto, con el ver, imaginar, un traslape del tiempo presente y pasado en un escenario con diversos artilugios museísticos.⁶

1 Guillermo Fuentes García, *Gastón García Cantú. Recuerdo en breves trazos*, México, Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano, 2007, p. 220.

2 Luis Gerardo Morales Moreno, «La mediación cultural del museo», en Luis Gerardo Morales (ed.), *Tendencias de la museología en América latina*, México, INAH/ENCRIM, 2015, p. 129.

3 INAH TV, «Entrevista a la doctora Eugenia Meyer», 12 de septiembre de 2011, *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=fQgpYUj41JI&t=30s> (consultado el 20 de julio de 2022).

4 Ana Bedolla Giles y Fernando Félix y Valenzuela, «Diálogo con Mario Vázquez: su museografía», *Gaceta de Museos*, 2015, 14-15.

5 Maceira Ochoa, Luz, «Dimensiones simbólico-rituales de los museos-lugares de memoria», *Alteridades*, 2009, 72.

6 Luis Gerardo Morales Moreno, «La mediación cultural del museo», 126.



Demián Flores, *Batalla del Cerro Gordo*, de la serie "USA-Mexico War", collage y acuarela, 2011.



Demián Flores, *Batalla de Churubusco*, de la serie "USA-Mexico War", collage y acuarela, 2011.

“No solamente los extranjeros le dan la vuelta al museo. Su temática, anunciada desde el nombre, fija postura de un contenido antiimperialista, contraria al intervencionismo de las potencias. Pero el mensaje, si bien cumple con fines didácticos y nacionalistas, tiene aristas más afiladas, que en ocasiones resultan incómodas para algunas autoridades.”

El museo está muy ligado al programa escolar como una extensión del sistema educativo mexicano. El Museo Nacional de las Intervenciones, como muchos otros bajo custodia del INAH, lleva consigo esos objetivos didácticos y pedagógicos. Buena parte de su público son estudiantes de muy distintos niveles, desde la educación básica y media, hasta alumnos de los colegios de las Fuerzas Armadas.⁷ Los grandes museos del INAH, además del público nacional, reciben un buen número de visitantes extranjeros, cerca del 20%, cifra que no es comparable con el número mucho menor que recibe el Museo Nacional de las Intervenciones, cerca del 10%, no obstante, encontrarse en una zona turística cercana a Coyoacán y la Casa Azul de Frida Kahlo. La compleja temática de las relaciones de México con el extranjero hace que no sea ofertado como una primera opción de esparcimiento y disfrute para los turistas extranjeros. Gastón García Cantú recuerda sobre la inauguración:

[...] empezábamos el recorrido y en una parte, al subir unos escalones para acceder a otro sitio, el secretario de Relaciones Exteriores, el licenciado Jorge Castañeda me detuvo un momento y me dijo: «Qué bueno que se inaugura este museo, hacía mucha falta. Lo hacemos a pesar de las presiones, de parte de la embajada estadounidense para que esto no se abriera al público».⁸

Las presiones fueron llamadas de la embajada estadounidense a la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE), pidiendo una visita previa al museo antes de su inauguración. De la oficina de Protocolo Diplomático se comunicaron con Eugenia Meyer para transmitirle la solicitud de la representación estadounidense de hacer un recorrido especial. La respuesta de Meyer fue tajante, el museo no estaría abierto al público hasta después del 13 de septiembre y no habría excepciones. Cuando Eugenia

Meyer informó a Gastón García Cantú, este se mostró más que enfadado, entusiasmado, pues la idea del museo, aun antes de su presentación en sociedad, había llamado la atención.⁹ Después de Gastón, de conocidos sentimientos antiyanquis, pocos funcionarios se mostrarían ilusionados con recibir esta clase de comunicaciones.

No solamente los extranjeros le dan la vuelta al museo. Su temática, anunciada desde el nombre, fija postura de un contenido antiimperialista, contraria al intervencionismo de las potencias. Pero el mensaje, si bien cumple con fines didácticos y nacionalistas, tiene aristas más afiladas, que en ocasiones resultan incómodas para algunas autoridades. La posición política implícita en el discurso no refleja necesariamente la posición oficial. Un ejemplo se encuentra en el hecho de que, en una ocasión, cuando se solicitó la venia para realizar en el museo un seminario sobre extractivismo y nuevas formas de intervención en México y América Latina, el departamento jurídico negó el permiso, argumentado que el edificio sólo estaba dedicado a conservar y difundir historia de México, aunque incluso se han realizado otros eventos sobre América Latina, con perfiles menos polémicos. Así mismo se denegó la posibilidad de montar una exposición del artista plástico Demián Flores en la que alteraba las litografías de Carl Nebel, incluyendo viñetas de personajes de Walt Disney en el campo de batalla. Al parecer las intervenciones, en su otra acepción, están vetadas en Intervenciones. Así pues, el museo también es un espacio de resistencia constante. Empero, si algunas dependencias o autoridades sostienen alguna aversión a

⁷ Verónica Martínez Tovar, «Del nacionalismo a la globalización. Una aproximación semiótico-cultural al discurso del Museo Nacional de las Intervenciones». *Entretejidos*, 2021, 30.

⁸ Guillermo Fuentes García, *Gastón García Cantú. Recuerdo en breves trazos*, 222.

⁹ INAH TV, «Entrevista a la doctora Eugenia Meyer».

Churubusco, la embajada de la República de Irlanda es una invitada recurrente a las ceremonias que allí se celebran, que se siente tanto en la plaza de San Jacinto como en el barrio de Churubusco y en sus espacios naturales para recordar la gesta de los San Patricios en la ciudad de México.

Para el historiador inglés David Brading la pugna en México de lo colonial-católico en contraposición con lo nacional-liberal se pone de manifiesto a través de sus museos.¹⁰ En ese sentido, el Museo Nacional de las Intervenciones puede ser un ejemplo ilustrativo de esas tensiones. Su continente, el ex convento de Santa María de los Ángeles de Churubusco, es una edificación eminentemente religiosa, cuya primera asignación fue alojar a frailes dieguinos y ser centro de formación de evangelizadores hacia el lejano Oriente, y los testimonios de esa época se hacen presentes en su diseño, arquitectura y ornamentación. Las circunstancias de la guerra demandaron la apresurada exclaustación de los dieguinos en agosto de 1847. Tras la batalla, el edificio pasó a ser uno de los referentes nacionalistas, al ser escenario de la defensa de la Patria, donde muchos de los liberales moderados, afiliados a las guardias nacionales, combatieron con las armas en la mano a la invasión. Aún hoy día, mientras el convento aloja la historia de las intervenciones y un discurso sobre la conformación del Estado-Nación, la consolidación del discurso liberal y la defensa de la soberanía ante las agresiones extranjeras, la parroquia contigua continúa abierta al culto. Reflejo de las tensiones Iglesia-Estado del México de comienzos del siglo xx es la formación de la colección de arte sacro de Churubusco, conformada con obra religiosa requisada de otras iglesias que llegó a las bóvedas durante el conflicto cristero.

Aunque la religión civil a veces es etiquetada esquemáticamente como «oficial», también es difusa, espontánea, popular, interiorizada culturalmente y no del todo delimitada. En actos de carácter local, el barrio de Churubusco celebra en agosto la festividad religiosa y días después el aniversario de la batalla, y lo mismo ocurre en el Peñón de los Baños, con la peculiar representación del 5 de mayo. Situación similar ocurre en un museo en relación con los asistentes, pues por más que exista un guion delineado, también se convierte en un fenómeno emocional. Estudios de público muestran diferentes formas de vincularse con la historia. En casos analizados recientemente, en las exposiciones sobre el centenario de la incursión de Pancho Villa en Columbus y la intervención norteamericana de 1916, y *Meximorón* de Balam Bartolomé, sobre el Batallón de San Patricio y la Inter-

“Es decir, aunque el museo tenga la disposición como un artefacto al sistema educativo, y como institución oficial una intencionalidad de uso de la historia, los recorridos facilitan diferentes lecturas de los procesos históricos tan variados como visitantes acuden al museo.”

vención estadounidense sucedida entre 1846 y 1848, se ha mostrado una apropiación popular por parte de los visitantes en relación con la historia del país. Cito un par de comentarios dejados en el libro de visitantes:

«¡Hay que volver a Columbus, El Álamo y recobrarémos Texas, ¡Arizona y California a base de mojados y hartos latinos y al pinche Trump le tocara su Villa!»

«Mi general Villa: hago de su conocimiento que en este siglo xxi que me tocó vivir aún siguen interviniendo los norteamericanos en las decisiones que solamente nos competen, pero debido a la actitud permisiva de los gobiernos mexicanos.»

«Villa fue un ladrón y una vergüenza para México.»

«Necesitamos otro Villa para cambiar la situación económica del país. ¡Viva Villa!»¹¹

Es decir, aunque el museo tenga la disposición como un artefacto al sistema educativo, y como institución oficial una intencionalidad de uso de la historia, los recorridos facilitan diferentes lecturas de los procesos históricos tan variados como visitantes acuden al museo. 🌿

10 Luis Gerardo Morales Moreno, «Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México». *Relaciones*, 2007, 37.

11 María Dolores Nájera Contreras y Rubí Conde, «Atreverse a evaluar: un recuento de casos en el Museo Nacional de las Intervenciones». *Estudios sobre públicos y museos*, 2019, 234-236.



Demián Flores, *El asalto a Chapultepec*, de la serie “USA-Mexico War”, collage y acuarela, 2011.

Fuentes consultadas

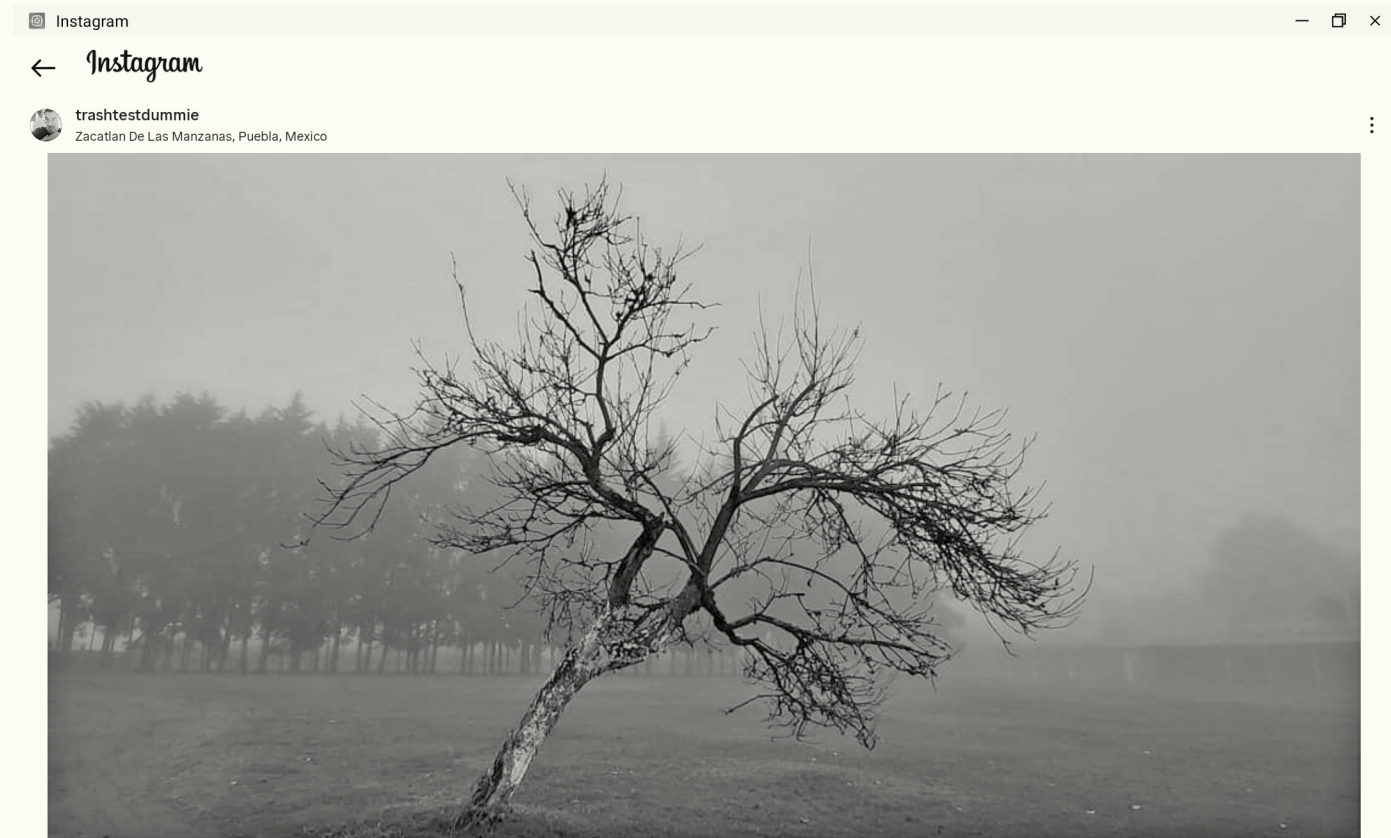
- Bedolla Giles, Ana y Fernando Félix y Valenzuela. «Dialogo con Mario Vázquez: su museografía». *Gaceta de museos* 60 (2015): 9-17.
- Fuentes García, Guillermo. *Gastón García Cantú. Recuerdo en breves trazos*. México: Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano, 2007.
- INAH TV. 2011. «Entrevista a la doctora Eugenia Meyer». *YouTube*. Video, 16:45. Consultado el 20 de julio de 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=fQgpYUj41JI&t=30s>
- Maceira Ochoa, Luz. «Dimensiones simbólico-rituales de los museos lugares de memoria». *Alteridades* 19 (2009): 69-85.
- Martínez Tovar, Verónica. «Del nacionalismo a la globalización. Una visión semiótico-cultural al discurso del Museo Nacional de las Intervenciones». *Entretnejidos* 8 (2021): 2-33.
- Morales Moreno, Luis Gerardo. «La mediación cultural del museo». En *Tendencias de la museología en América Latina*, 120-132. México: INAH/ENCRYM, 20015.
- _____. «Museológicas. Problemas y vertientes de investigación en México». *Relaciones*. 11 (2007): 31-66.
- Nájera Contreras, María Dolores y Rubí Conde. «Atreverse a evaluar: un recuento de casos en el Museo Nacional de las Intervenciones». *Estudios sobre públicos y museos*. 3 (2019): 224-240.

NA HUA LA

Gabriel Cruz

«Bueno, yo soy de Pahuata, aunque voy mucho a Huitzilán, allá vendo mi cosecha y pan que hace mi mamá con mi tía. Es que acá es chiquito, somos rete pocos, ni se vende. Huitzilán es grande, hay mercado y la gente compra. Y los fines de semana hay mucho fuereño, ellos compran el pan... Sí, pus pasamos por ahí, pero ni nos detenemos. No vive nadie, sólo el viejo ese, *el brujo*, como le dice mi mamá, aunque mi agüela le dice *el aparecido*. Es que Totolchán es un pueblo chiquito chiquito, más que el mío, pero nomás vive él. Nadie más. No, nadie más... Pero paso por ahí cuando voy a Huitzi, cuando llevo mi cosecha y el pan que hace mi mamá... y mi tía.»

Imágenes: Cuenta de Instagram de trashtestdummie



—¡Ese hijo de su putísima madre! Vas a ver, vas a ver cómo me lo voy a chingar. Pinche hocicón, hijo de su puta madre. El patrón no se la va a perdonar. Nos vendió el hijo de la chingada. Nos vendió como puercos.

—Bueno, no nos vendió, más bien el cabrón hizo su chamba, ¿no, güey? Digo, es un capitán y nos putió. Es su chamba, ¿no?

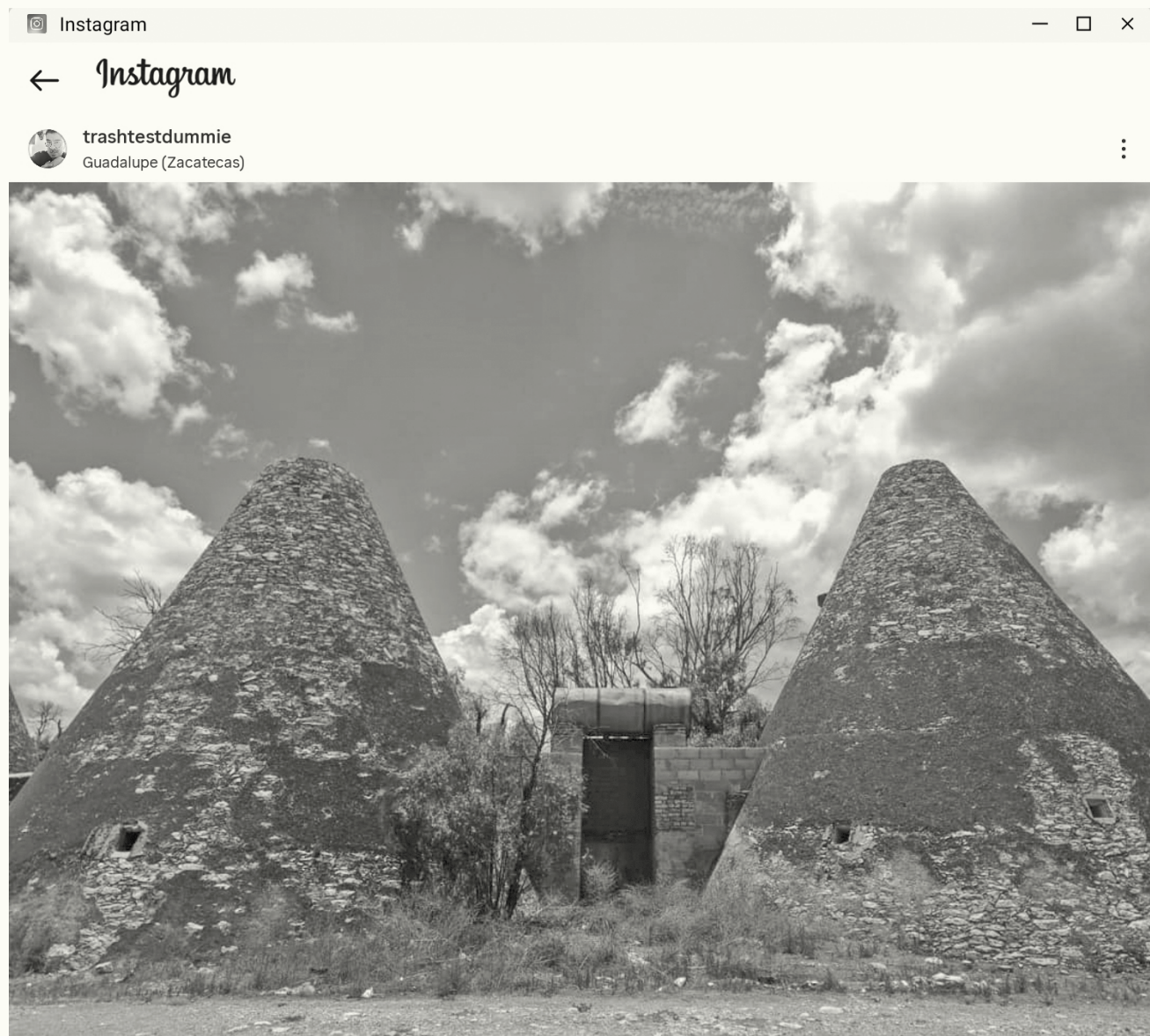
—Estás bien pendejo, de verdad. Ese hijo de la chingada está pagado por el patrón, pendejo. Su chamba era cuidarnos. El culero nos traicionó, y tú y yo apenas escapamos. No como los demás. Como tu hermano, pendejo. Como mi cuñado y el Grillo, el pinche Grillo que era tan chingón y siempre nos sacaba de cualquier pedo. Pero ahora, de este no pudo sacarnos. No sé ni cómo lo logramos.

—Bueno, ya sé, ya sé que ese güey nos debía tirar paro, pero también creo que en cualquier momento esto iba a pasar. Esos cabrones nomás miran de la derecha a la izquierda, a ver pa dónde jalan cuando les conviene. Porque, pa mí, van por el patrón.

—No digas mamadas, cuál van por el patrón. Ese cabrón es más cabrón que todos esos cabrones.

—Puede ser, puede ser. Güey, mejor sigamos yendo pa arriba, que si nos agarran, nos van a dar toques en lo huevos, arrancarlos, meterlos en la boca, cortar la lengua, cortar los brazos, las piernas y la cabeza, mientras seguimos vivos y después, van a bailar sobre nuestros pedazos, tomar fotos y poner en el blog, pa decir nomás que nos partieron la madre y que van por todos.

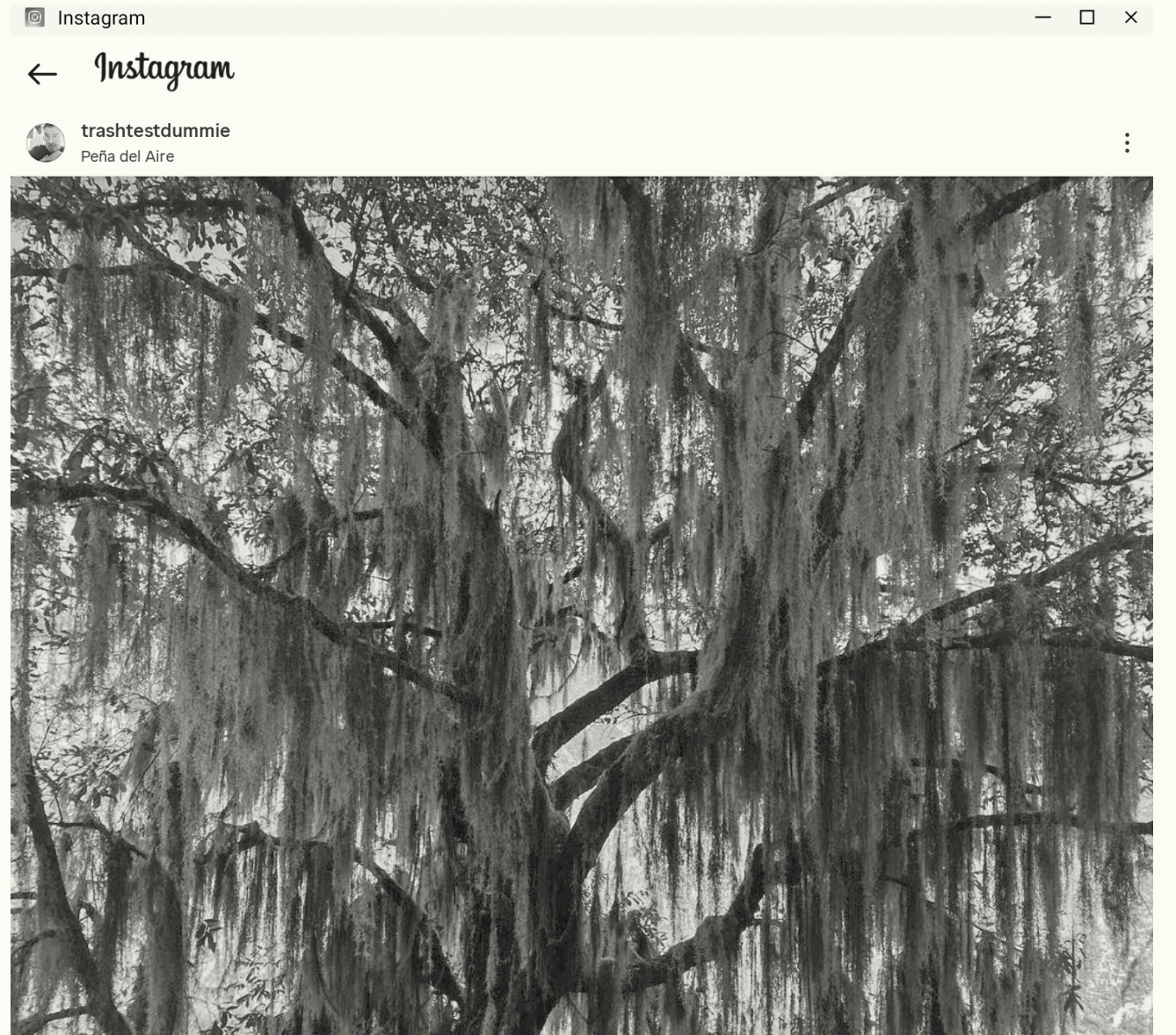
—Vete a la verga, a mí no me van a agarrar, a mí no me hacen nada. A mí me la pelan. Los voy a agarrar como a esos pendejitos del camión, pinches putitos. Cómo lloraban cuando los bajamos: «No me maten, no me maten». Pinches puñetitas. Por eso les arranqué la cara a los hijos de la chingada, por maricas. Pa que gritaran como viejas los hijos de la chingada. Si los militares hijos de la chingada del capitán se me acercan, así les voy a hacer.



Más leña, más leña. Ya acá, no me des con el cinto, acá, ya no me des con el cinto. Más leña pa la lumbre. Hace frío y necesitamos más leña. Ay, no veo más palos sueltos. Mi acá me va a pegar con el cinto. Ahí, ahí hay más, más leña. Esto me pasa por hacer lo que hago. ¿Pero cómo no lo hago? Si no se ni qué pienso cuando me pasa. Si nomás me retuerzo en la tierra, junto a la estufa. No más siento cómo me hierve el cuerpo y se me hincha todo y siento como hormigas en la piel. Ay, mi papá se va a enojar si me vuelve a pasar. Si yo no quería, no quería ser así, ser eso. Ni quería hacer lo que hice. No, no quería. Pero es que el hambre que da cuando me pongo así. Es mucha. Si lotra vez, cómo me puse. Me salí corriendo. Nomás me acuerdo cómo veía el camino, como si fuera de agua, como si todo fuera un río y yo un pecesito que

iba nadando, bien rápido y olía todo y lo olí a él. Olía tan bien. Pero no quería, yo no quería.

«Pus aquí hacemos de todo. Mi papá le hace a la siembra. En sus tierras tiene maíz, espinacas, calabacitas y esas cosas. A veces siembra café, pero se lo pagan bien barato y no conviene. Yo trabajo en Huitzi, en una tienda de zapatos. Mi hermana se acaba de embarazar y mi mamá le dijo que debe quedarse en casa. Tiene catorce y yo creo que se va a tener que casar, pero no sé, el papá es su maestro de la secundaria. Igual y le responde. Yo creo que ella se puede poner a trabajar igual, en el pueblo, de algo. Ella dice que su maestro se la quiere llevar pal gaba-chó, pero no sé. Se me hace que él se va a ir, que no le va a responder. Pero igual y sí. Es que no está fácil. A mi papá lo regresaron del otro lado, después de dos años de irse.»



—Güey, ya tengo un chingo de hambre, no mames. Vamos a agarrar un puto conejo o algo. O vamos a cualquier pueblito, vamos a Pahuata. Por aquí hay un chingo de casitas, todas desperdigadas. Nos robamos algún animal. O robamos una tienda.

—¿Estás pendejo o qué? ¿Sabes cuantos nos andarán buscando? Si regresamos a los caminos nos van a meter balas por la cola. ¿Y pa qué chingados quieres un conejo? ¿Quién lo va a cocinar? ¿Tú? ¡No mames!

—¡Oh, chingao! Pus yo decía. Es que me crujen las tripas.

—Pus te aguantas, cabrón, como si te fueras a morir por eso.

—Güey, mira, unas casas. Todas sin luz. Se ven todas vacías.

—Vamos, a ver si nos podemos quedar ahí la noche. Ya está re oscuro.

—Güey, hay una lucecita en esa casa.

—¡A ver!... Ah, sí. Vente, cállate. Se me hace que sí cenamos.



«¡Híjoles!, Totolchán sí me da harto miedo, la verdad. Es que dicen que antes sí había gente, no mucha, pero que un animal los fue matando a todos, de a poco a poco. Dicen que era como un demonio, pero hay quienes dicen que era un nahual que estaba vengando algo malo que había hecho la gente de ahí. Los de una universidad, que vinieron hace mucho, dijeron, quesque la gente se había ido pal otro lado. Pa Estados Unidos, no pal cielo, pues. Pero quién sabe, yo no sé. Nunca he visto nada, aunque mi papá dice que no me acerque allá.»

Don Carmelo y su hija, a quien sólo le dice «Escuincla», viven ahí desde hace quince años, poco después de que ella naciera y Lupe, su esposa y madre de la niña, desapareciera. El Espectro, que es como le dicen los de Pahuata, el pueblo cercano, vive en Totolchán, un pueblo deshabitado desde hace mucho tiempo, un pueblo fan-

tasma, como le dicen por allá. Tan es así, que la gente piensa que este señor es como un fantasma, eso, un espectro. La hija, en realidad ni la topan, nadie la ha visto jamás y si sí se han encontrado con ella, seguramente han pensado que es alguno de los espíritus que rondan en el bosque de la montaña. Ella, ante los ojos de cualquier persona, por el hecho de que su padre la ha ocultado, es invisible para el mundo.

La puerta se abrió de repente, Don Carmelo no esperaba a nadie, ni esa noche ni nunca.

—Buenas noches, buenas, buenas. —El Tucán (le pusieron así porque es muy fan de los Tucanes de Tijuana), suele mostrarse muy seguro de sus movimientos y así es como entró a la choza donde viven Don Carmelo y su hija, moviéndose como un bailarín entrando a escena y hablando sólo él, para dejar claro quién estaba a cargo.

—¿Quiénes son? ¡Sáquensen de aquí! ¡Váyansen!

—Oh, jefe, no se me alebreste. Nomás venimos a ver si nos aliviana con un taquito. Es que andábamos por aquí, por el rumbo, y nos dio rete harta hambre.

—No tengo nada para ustedes. Váyanse, no hay nada que puedan llevarse, nada qué comer.

—Ay, señor, pero qué poco amable, si parece que su mamá no le enseñó modales. Siempre hay que ofrecerle al extraño un vasito con agua, un taquito en la mano. Además, mire, veo que tiene con qué darnos de cenar.

La piel de Don Carmelo se erizó, pasó lo que siempre había querido evitar. Vio las miradas del Tucán y del Patricio (Estrella) puestas fijamente en su hija. Ella estaba asomada en la puerta de una habitación de la pequeña choza. Aunque las luces estaban apagadas. En realidad no había luz eléctrica, el cuartito estaba iluminado con un par de lámparas de aceite y la pequeña y delgada silueta de la Escuincla se dejaba ver entre la penumbra, apenas cubierta con un viejo vestido de manta, muy rasgado y muy sucio.

—Sí, aquí sí nos atienden bien, mi don. Mire nomás el plato principal.

En una explosión de coraje, horror y miedo, el padre se lanzó contra el Tucán, quien lo recibió con un fuerte puñetazo en plena cara, justo en medio de ella, en plena nariz. Casi de inmediato su cerebro se fue a suspensión, no sin permitirle que sintiera por lo menos por un breve momento una mezcla entre dolor y ardor, muy fuerte. Cayó al suelo y se golpeó la cabeza contra el piso de tierra. Ahí quedó inmóvil, tendido.

—Ahí aguanteme, don, orita nos ocupamos de usted.

— El Tucán siempre fue bueno con el sarcasmo, lo sabía y lo disfrutaba. También sabía que el Patricio no era muy brillante y en su personalidad rupestre, solía obedecer, por no tener nunca mejores ideas que el resto de las personas. Mejor operar, que planear. —Órale, pinche Patricio, amárralo con algo, pa que no nos esté chingando.— Mientras decía esto, se abalanzó sobre la Escuincla, quien permanecía inmóvil, atónita, no sabía ni qué hacer y por eso el Tucán pudo tomarla de un brazo, sin ninguna dificultad.

«Pus por allá, o sea, pasando ese cerro. Es que vamos allá a recoger yemitas y nacazcolotes... hongos, son los hongos de la temporada y crecen por allá. Bueno, el chiste es que vamos para allá a recogerlos. Y pus andábamos por allá cuando vimos que la hierba estaba llena de sangre y adelantito había unas cabezas y pedazos de cuerpos y ropa. Que nos regresamos en chinga, bien asustadas, ya sin hongos y gritando. Pus ya mi mamá le llamó a la poli y vinieron y nos interrogaron y nos dijeron que nosotras

“

¡Híjoles!, Totolchán sí me da harto miedo, la verdad. Es que dicen que antes sí había gente, no mucha, pero que un animal los fue matando a todos, de a poco a poco. Dicen que era como un demonio, pero hay quienes dicen que era un nahual que estaba vengando algo malo que había hecho la gente de ahí.

”

les habíamos hecho eso a esa gente y yo les dije “¿pero cómo?, si somos dos mujeres y bien chaparras, porque mire nomás nuestro tamaño. Si a usted apenas le llego al hombro.” Y así estaba chingue y chingue uno de los polis, hasta que llegó otro y le dijo: “Ya déjalas en paz, dice el perito que fue un animal. Sí son los que buscábamos”. Y ya, nos soltaron, pero que necios son, eso sí.»

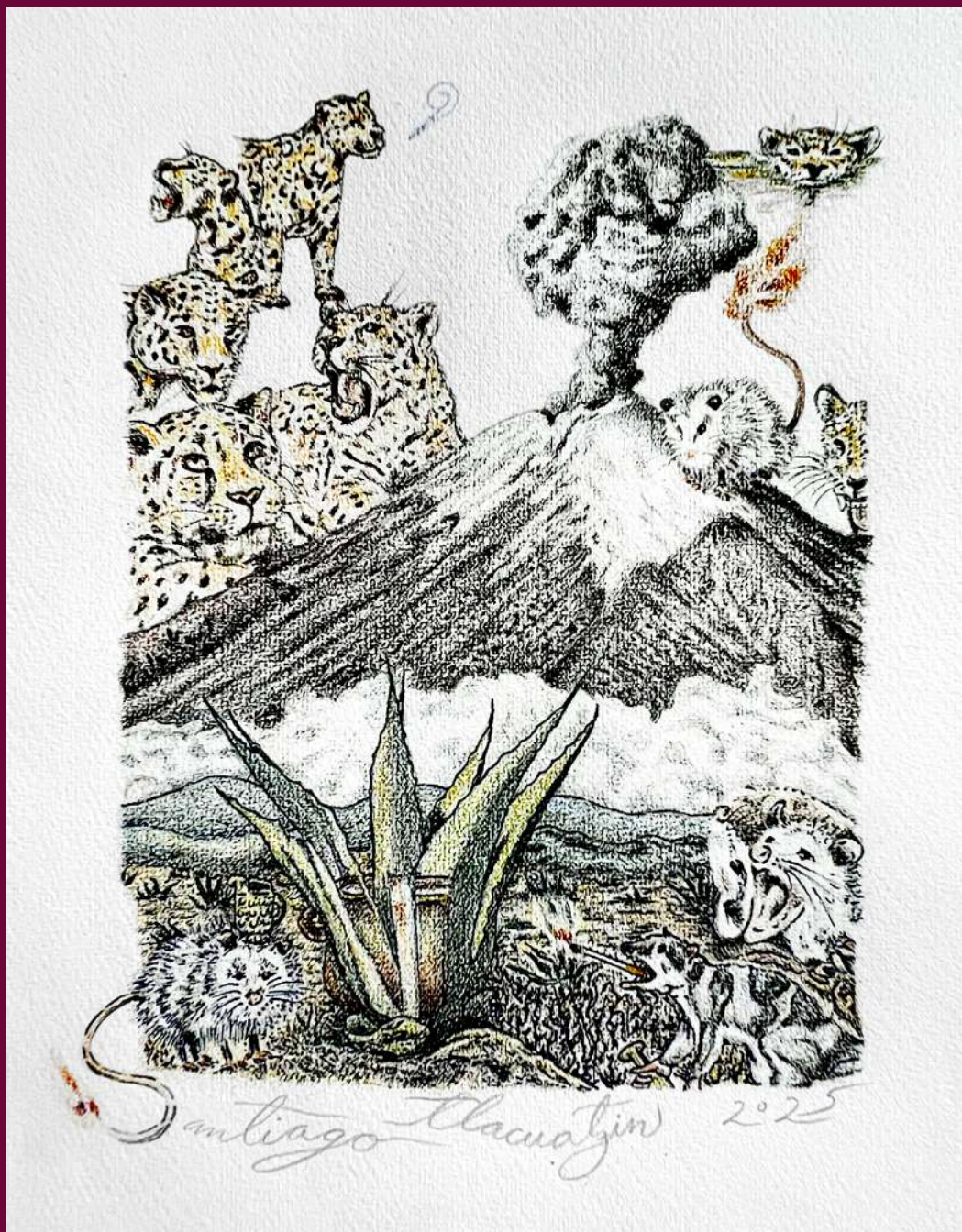
Ella se fue al fondo de la casita donde la llevaron. No era en la que vivía con su papá, sino una de al lado. Ahí no había lámparas de aceite, dentro sólo se iluminaba con la luz de la Luna, que apenas entraba. Pegada a la pared, la Escuincla veía la puerta, donde las siluetas de dos hombres corpulentos, como marranos de concurso, se aproximaban a ella. Semejantes porcinos sólo alcanzaban a ver la silueta de la morrita, aunque poco a poco, al acostumbrarse cada vez más a la ausencia de luz, su rostro asustado se dejaba ver cada vez más y más. En algún momento, cuando casi la alcanzaban a tocar, su rostro ya se veía con claridad. Hasta parecía que la Luna la iluminara directamente, o, más bien, que de su propia cara emanaba luz. Ellos se dieron cuenta de esto, era imposible que tanta nitidez fuera posible y que la iridiscencia no parara de aumentar, tanto así, que ellos se veían así mismos. Era una luz blanca, lechosa, y el rostro de



la muchachita, que al inicio se veía lleno de pavor, ahora parecía lleno de rabia. Su piel tersa comenzaba a llenarse de líneas de expresión duras y profundas; los ojos negros y pequeños aumentaban su tamaño, hasta ocupar una enorme parte de su rostro, que había dejado de ser el de una adolescente y se había convertido en el de un animal rabioso. La figura que se encontraba agazapada en el suelo se irguió y su tamaño superaba en mucho a los sicarios que tenía frente a ella. Este par, al ver a este ser enorme levantarse, se paralizó y enmudeció. El Tucán, que llevaba un pantalón caqui, lo mojó en la entrepierna, mientras el Patricio sentía que las piernas se le partían en dos. En este punto, ya no podemos hablar de la Escuincla, lo que se presentaba ahí, ante los matones, ya no era ella, era otra cosa. Es que ni siquiera era un animal salvaje. Era un ser que anatómicamente sólo se podía explicar a partir de historias muy viejas, que han sido narradas de boca en boca, desde hace tantos años que no se pueden rastrear. El brazo derecho de este ser, que era muy largo y estaba lleno de músculos que no se describen en ningún libro de anatomía, se alzó, y la enorme mano, con garras gigantes, se abrió lo más que pudo, para, con una velocidad de pelotero cubano, dejarse caer sobre la cabeza del Patricio, quien ni siquiera vio el momento del zarpazo. Su cabeza salió volando hasta la entrada de la habitación, y el cuerpo, que de por sí le costaba sostener, se desplomó sobre el piso de tierra. El Tucán, al sentir el viento del latigazo del brazo de aquel ser, despertó de su letargo, se hizo hacia atrás y salió huyendo, mientras aquel monstruo levantaba el cuerpo descabezado de su compa. El antes cazador, ahora presa, salió de la choza a toda velocidad, gritando agudamente y repasando el padrenuestro en su cabeza. Salió del pequeño pueblo fantasma, pasando por la casa de Don Carmelo, apenas viendo de reojo la luz de las lámparas. Sin darse cuenta, dejó el camino principal y se metió al bosque por una vereda. El camino, que iniciaba más o menos amplio, se iba haciendo cada vez más estrecho, mientras las ramas de los árboles le arañaban la cara constantemente, hasta que finalmente no pudo más. El camino se cerró por completo, o al menos eso parecía con la poca luz que la Luna enviaba sobre aquella espesura de hojas. Se detuvo al estrellarse contra un cúmulo de ramas espinosas y cayó hacia atrás. Con agilidad, se giró sobre su eje, para ver si el ser aquel lo seguía aún. No vio nada, no escuchó nada, no se oían grillos, ni sapos, ni cigarras. No parecía que lo hubiera seguido hasta ahí. Sintió un poco de alivio y muchas ganas de llorar, jamás se había sentido tan asustado en su vida, ni cuando lo sacaron de su casa a los trece años, para meterlo en la filas del cártel o cuando lo hicieron matar a su padre de un tiro en la ca-

“
**Se detuvo al estrellarse
contra un cúmulo de ramas
espinosas y cayó hacia
atrás. Con agilidad, se giró
sobre su eje, para ver si el
ser aquel lo seguía aún. No
vio nada, no escuchó nada,
no se oían grillos, ni sapos,
ni cigarras.**
”

beza, porque si no lo hacía él, ellos lo harían, cortándole la cabeza, vivo, frente a sus ojos. Esta vez, todo el horror que había vivido antes de los quince se sumó, se mezcló como un licuado y se lo tuvo que tragar todo. Y eso hizo que las lágrimas salieran por sus ojos, los sollozos por su boca, y de la misma manera que de él emanaba todo esto, el bosque escupió a aquella criatura gigante, irradiando esa luz blanca que le quemaba los ojos. Se lanzó hacia atrás, chocando de nuevo con las ramas espesas que ya lo habían detenido antes, como la pared de un patíbulo. Intentó cruzarlas, romper con las manos aquel enmarañado, meter la cabeza como una rata que trata de colarse por una alcantarilla, pero todo era inútil. Las ramas eran muy fibrosas y flexibles como para ser rotas así y demasiado espeso el tejido como para abrirlas lo suficiente y pasar entre ellas. El Tucán sabía que no había nada que hacer y aun así lo seguía intentando, como las personas a las que él mismo mutiló y desolló, mientras escuchaba sus gritos. El cuerpo, que cada vez sentía más pesado, de pronto cobró una extraña agilidad y pudo subir por las ramas, con mayor ligereza, hasta que, al voltear hacia abajo, se dio cuenta de que sus piernas no estaban; sólo era su torso el que se impulsaba hacia arriba con la fuerza de los brazos, fuerza que de la nada se desvaneció y lo dejó caer a un lado de sus piernas, unidas por la cadera. Fue hasta ese momento que sintió un dolor como nunca; lo había arrancado de su familia y ahora de la mitad de su cuerpo. Siempre fue y será alguien incompleto y lleno de dolor, hasta la tumba. Sus ojos voltearon hacia arriba, y vieron la Luna en lo alto del cielo, emanando una luz poderosa, y entonces la Luna mostró sus enormes y afilados dientes, le gruñó, y le lanzó una mordida que le arrancó la cabeza. ✠



El deseo desplazado ■ Poemas del *Oráculo de la pantalla* ■ México en la encrucijada: revolución sin fusiles ■ CALAVERAS Y DIABLOS: De anticristos, salvadores y falsos profetas ■ El Bronx de los años setentas como lucha social y referente semiótico del hip-hop ■ #SHOWBLITZKRIEG: ¿Qué carajos estás diciendo? Inteligencia social colectiva y agencia vasconcelista ■ El desplazamiento sustituye a la construcción del diálogo ■ De los pies, las voces. Apuntes para una coralidad sumergida ■ Evocaciones incómodas desde Churubusco. El Museo Nacional de las Intervenciones ■ Nahuala