

REVISTA 360°

Instrucciones para vivir en Puebla

Julio 2025 • Año 17 • Número 184 • www.revista360grados.mx • 35 peso



Bien morir

Acompañando el último suspiro



FICÓMICS
BUAP

CCU
2025

SUPER
BOLETOS

29, 30 Y 31
DE AGOSTO



  
@ficomicsBUAP

RACRIFI 25

BUAP

Dirección General
de Bibliotecas

¿Ya nos sigues en redes sociales?

 @revista360

 Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla

 @revista360grados

REVISTA
360°

Instrucciones para vivir en Puebla

www.revista360grados.com.mx

Directorio

Zeus Munive Rivera
Director General

Uriel Zuloaga
Asesor de Recursos Humanos

La Aldea. Edición y Diseño
Edición, corrección y diseño editorial

Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla; julio 2025, número 184. Revista de publicación mensual. Editor responsable: Zeus Munive Rivera. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2012-091814274100-102 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Número del Certificado de Licitud de Título y Contenido 17547. Domicilio de la Publicación: Calle 39 Poniente número 3515 P5 01 colonia Las Ánimas Puebla, Puebla C.P. 72400. Teléfono: 22 29 91 97 06. Impresa por Píncel Digital y/o Jesús Norberto Diego Torres, Priv. 37 Norte, col. Amor, CP 72140, Puebla, Puebla. Distribuidor: Zeus Munive Rivera, Calle 39 Poniente número 3515 P5 01 colonia Las Ánimas, Puebla, Puebla, C.P. 72400. Esta publicación se encuentra inscrita en el Padrón Nacional de Medios de Comunicación que depende de la Secretaría de Gobernación Federal. Revista 360° Instrucciones para vivir en Puebla es una marca registrada. Este ejemplar se terminó de imprimir el 5 de julio de 2025, con un tiraje de 10 mil ejemplares. Las opiniones expresadas en la revista por los autores o columnistas no reflejan la postura del editor. Los listados y demás datos comerciales son solo de carácter informativo y el editor no asume ninguna responsabilidad respecto de la calidad, confiabilidad, veracidad o cualquiera otra característica de los productos o servicios anunciados. Todos los derechos reservados © 2025. Queda estrictamente prohibida la reproducción de los contenidos sin previa autorización del editor. Para quejas, sugerencias, comentarios y felicitaciones:

 @revista360
 Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla
 @revista360grados
 revista360grados@gmail.com
www.revista360grados.com.mx



En portada



04

La poblana que conquistó la velocidad

NO FICCIÓN



08

Morir con dignidad: el arte de acompañar el último suspiro

NO FICCIÓN



20

Antonio Trejo, viajero en el tiempo

EN CORTO

27

El Minutero

DOSSIER

V. B.

Fernando Morales Cruzado

Ángelo Cerlo

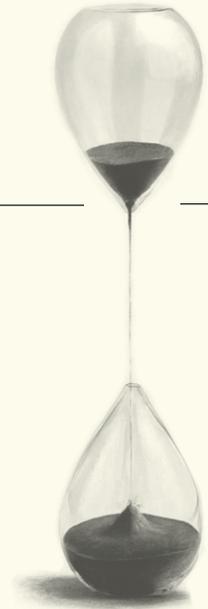
Mario Martell

José Luis Dávila

Marco Antonio Cerdio Roussel

Isaac Gasca Mata

Aldo Báez



En busca de la generación perdida

LIBROS

¿Prohibido prohibir?

EL TENEDERO

54

56



La poblana que conquistó la velocidad

Por Marco Calderón / Fotos André Jiménez / esimagen.mx

*Este artículo se publicó en el número 115 de diciembre de 2018. Lo reeditamos por el reciente debut de Majo en la Nascar México.



En el costado del vehículo que maneja se puede leer “Majo Rodríguez, A+”, ese es el tipo de sangre que corre por las venas de una poblana que a sus 20 años ha conquistado las primeras categorías de la serie Nascar y cuya carrera profesional augura un cúmulo de victorias aún por conocer. Previo a una importante competición, nos recibió en el Autódromo Hermanos Rodríguez para contarnos de qué está hecha una campeona.

¿Cómo se le ocurrió a una niña de 8 años que podía dedicar su vida a correr autos?

MR: En realidad todo esto empezó gracias a mi papá, él corría moto y aunque nunca lo vi correr, siempre me platicaba de sus carreras. Recuerdo que desde pequeña me regalaban carritos y me gustaba jugar con ellos; además, cuando iba al autódromo veía que no había mujeres y me llamó mucho la atención, después llegó el momento de subirme a los carros y me encantó. En algún momento a mi papá lo invitaron a correr autos y yo lo acompañaba. Fue a los 12 años cuando empezó todo esto bien, de manera profesional, en un proyecto llamado “Un mexicano rumbo a la Fórmula Uno”.

¿Cómo recuerdas el momento en el que le dijiste a tu familia que querías dedicarte a esto?

MR: Con mi papá es con quien más tiempo pasaba y a él ya le había dicho que quería ser piloto. En ese momento, además de que era muy novata, veía que los demás tenían sus propios karts. Mis papás pensaban que cuando empezara a ir a las fiestas de 15 años se me iba a pasar y pues no, resultó que mi vocación pudo más. No vengo de una familia de mucho dinero, así que ese fue otro factor a tomar en cuenta, pero afortunadamente encontramos patrocinadores que creyeron en mí y lo siguen haciendo hasta la fecha.



¿Qué tan difícil ha sido desenvolverte en un medio tan masculino?

MR: Al principio sí fue un tanto complicado, porque los pilotos hombres y mayores que yo sí me veían como diciendo “¿y por qué esta niña va a venir a competir conmigo?”. Sí me costó trabajo esa parte de entrar en su misma dinámica de competencia, pero ya dentro me empecé a ganar el respeto de los pilotos. Ahora ya no veo ese recelo en nadie de ellos, al contrario, se acercan a mí, me felicitan y me dan consejos sobre mi desempeño y cómo puedo mejorar.

¿Qué sacrificios has tenido que hacer para llegar aquí?

MR: Lo de no ir a las fiestas de mis amigas no lo considero un sacrificio, porque a la larga no me van a dejar nada realmente de provecho. Lo demás lo he balanceado en la manera en que me ha sido posible: estudio una carrera que me gusta y la institución me apoya mucho. Tengo novio y le gusta lo que hago, así que me entiende y sabe lo importante que es para mí esta disciplina. Por otro lado, este año me tocó la muerte de mi abuelo y sí me dolió mucho no poder estar presente porque ese día tenía carrera.

¿En qué piensas cuando corres?

MR: Es muy curioso, pero cuando estoy en la carrera no pienso en nada, tal vez solo en ir por el de adelante o mejorar mis tiempos. Antes de subir al auto me encomiendo a Dios y al resto de competidores también para que sea una buena carrera. Cuando termino igualmente le agradezco por mis resultados y los de mis compañeros.

¿Has tenido accidentes fuertes?

MR: Claro. De hecho uno ocurrió cuando comenzaba en los karts, me pegué muy fuerte y perdí el conocimiento, pero no pasó a mayores. En abril pasado me pegué en seco con mi competidor de enfrente y me golpeé la rodilla, me lesioné el cartilago, pero afortunadamente brinqué la operación.

¿Cómo se ve Majo Rodríguez en cinco años?

MR: Pues ya me veo corriendo en la máxima categoría en Nascar aquí en México y, por qué no, también corriendo ya en el extranjero. 500





La aldea

Edición • Diseño



UNA CHARLA CON EL DR. RICARDO CASTILLO ESTEVES

Morir con dignidad: el arte de acompañar el último suspiro

Por Staff

En el más reciente episodio de “Revista 360 grados, el podcast”, tuvimos el honor de conversar con el Dr. Ricardo Castillo Esteves, un destacado médico anesthesiologo con una especialidad crucial y a menudo poco discutida: los cuidados paliativos. En una charla profunda y emotiva, el Dr. Castillo Esteves compartió su visión sobre cómo la medicina puede ofrecer no solo sanación, sino también acompañamiento para un “buen morir” y una despedida digna. Esta es una versión editada y adaptada de nuestra conversación para tu lectura.

Nadie nos enseña a morir. Nos preparamos para todo —nacer, estudiar, trabajar, sobrevivir—, pero no para el final. La muerte nos aterra, nos incomoda, la escondemos bajo diagnósticos y máquinas. Pero hay quienes, como el Dr. Ricardo Castillo Esteves, caminan justo hacia ese abismo con los ojos abiertos. En esta entrevista, el anestesiólogo que eligió acompañar a morir, habla sin eufemismos de lo que significa una despedida digna: ceder el cuerpo, escribir el final, y dejar de pelear cuando ya no hay guerra que ganar. Porque hay dolores que no se curan, pero sí se pueden acompañar. Y hay muertes que, si se hacen bien, duelen menos.

En tiempos donde la medicina parece obsesionada con prolongar la vida a toda costa, el Dr. Ricardo Castillo Esteves camina en otra dirección: la del acompañamiento compasivo, la del consuelo y el respeto. Anestesiólogo de formación, pero guía del alma en la práctica, este médico ha hecho de los cuidados paliativos su vocación más profunda.

Conversar con él es como detener el reloj por un momento y mirar de frente lo que todos evitamos: la muerte. No desde el miedo, sino desde el amor.

Doctor, es un placer tenerte en este programa. Empezamos con un tema complejo y a veces censurado: el final de la vida. ¿Cómo fue que, siendo anestesiólogo, decidiste acompañar a las personas en ese tránsito?

Muchísimas gracias por la invitación. Es complicado, sí. Y aunque hoy hay más acceso a información, pocas veces se habla con profundidad. Durante mis rotaciones en hemodiálisis y terapia intensiva, vi a muchos pacientes enfrentar el final sin dignidad, con dolor, sin respuestas. Me pregunté: ¿qué más podemos hacer cuando ya no hay cura? Y ahí nació algo dentro de mí. La necesidad de no solo anestesiarse cuerpos, sino aliviar almas.

¿Y cómo fue que elegiste la anestesiología?

Después de cinco años de medicina, internado, servicio... estaba entre cirugía, medicina interna y anestesia. Hice un juego con papelitos, le pedí a una compañera que eligiera uno, y salió "anestesia". Desde entonces, todo fluyó. Hoy puedo decir que, si volviera a nacer, elegiría lo mismo. Me encanta mi profesión.

Es como el bajista en una banda de rock: no siempre en el centro del escenario, pero el que mantiene el ritmo y sostiene el alma de la canción.

¡Exacto! Si el anestesiólogo está tranquilo, todo el equipo lo está. Pero si nos estresamos, es porque el paciente está grave. Podemos detener una cirugía si percibimos que la vida del paciente corre peligro. No estamos detrás: estamos sosteniendo.

Y en cuanto a pacientes, ¿a quiénes ves?

Desde niños hasta adultos mayores. Embarazos, fracturas, cirugías del corazón, del cerebro, del abdomen... Lo hemos visto todo. Y en todo, hay humanidad. Hay historia. Hay final.

Hablemos de cuidados paliativos. ¿Cuál es el verdadero propósito de esta especialidad?

Paliar significa cubrir. No curar. Cuando ya no hay vuelta atrás, cuando la medicina ya no salva, los paliativos abrazan. Acompañan no solo al paciente, sino también a la familia. Se trata de calidad de vida... hasta el último día.

¿Hay alguna historia que te haya marcado especialmente?

Sí. Mi amigo, 39 años, diagnosticado con esclerosis lateral amiotrófica. Sabía que moriría en unos años. Le sugerí que hiciera su lista, como en la película *Amigos intocables*. Él fue claro: "Si hay cura, mantenme vivo. Si no, no quiero nada". Y así fue. No quiso ser intubado ni reanimado. Cuando el final llegó, su hermano me llamó. Ya no podía respirar. Yo le pregunté si estaba seguro. Me dijo: "Ya lo habíamos hablado".

Fue durísimo. Era como mi hermano. Pero pude ayudarlo a morir sin sufrimiento. Lo sedamos para que estuviera tranquilo. Para él fue una liberación. Para la familia también.





Ese concepto de “muerte digna” es poderoso.

Él dejó todo por escrito: el tipo de velorio, la música (mariachis), quién cargaría su ataúd. Se cumplió tal cual. Fue su última voluntad. Siempre les digo a mis pacientes: Estás vivo. Puedes despedirte, resolver, decir te amo. Hazlo. Porque a veces, Dios te da esa oportunidad.

¿Y la familia? ¿Cómo vive ese proceso cuando los deseos se cumplen?

La pregunta que deberíamos hacernos es: ¿Cuántas veces se respeta lo que la persona quería al morir? Casi nunca. Pero cuando sí, es sanador. En el caso de mi amigo, todo fue como él quiso. Eso le dio paz... y a los suyos también.

Vivimos creyendo que llegaremos a los 100, pero la vida no está garantizada. Lo vimos con el COVID, con los accidentes, con los desaparecidos. No hay tiempo que perder. Los cuidados paliativos no son solo para el cáncer. Son para cualquier final difícil. Guiamos el camino. Aliviamos el dolor. Sostenemos la vida... hasta que dice adiós.

¿Y cómo se acompaña a la familia?

Lo comparo con una silla de cuatro patas. La primera: el acompañamiento espiritual, más allá de religiones. La segunda: el apoyo psicológico y tanatológico. La tercera: el acompañamiento médico. Y la cuarta: el soporte familiar. Muchas veces los cuidadores son uno o dos. Les hablo directo: esto requiere tiempo, dinero y amor. Hay que ponerse de acuerdo. Y también les recuerdo: El paciente decidió dejar de luchar. Hay que respetarlo.

Es un tema en el que todos quieren opinar.

Sí, y muchas veces el paciente ya no puede hablar. Nosotros les ayudamos a encontrar el camino. Porque morir se puede hacer con dignidad... o con sufrimiento. Nosotros procuramos lo primero.

¿En México hay más conciencia sobre este tema?

Sí. En Puebla y otros estados, ya hay programas de cuidados paliativos. Hay hospitales con equipos capacitados. Incluso ya es una especialidad formal. Es urgente que los médicos en formación conozcan esta rama. No solo para ser buenos doctores, sino para ser buenas personas. Y para dar un buen morir.

Doctor, este tema es duro, pero tiene luz. ¿Dónde puede buscar ayuda quien esté pasando por esto?

Pueden escribirme directamente. Doy consultas a domicilio. Muchos pacientes ya no pueden moverse. Sé que puede ser caro, pero hay formas. En muchos pueblos, la comunidad se une. Cuando se puede cobrar, se cobra. Cuando no, también se ayuda. No todo se trata de dinero.

Y tú, doctor... ¿ya escribiste tus deseos para el final?

Sí. Todo planeado y escrito. Aún no legalizado, pero claro. Eso también se lo aprendí a mi amigo.

En el silencio que deja la voz del Dr. Ricardo Castillo Esteves, no queda la muerte, sino la vida. La vida que se honra hasta el último aliento. La que se despide con música, con dignidad, con amor. 



Nueva marca de Puebla en sinergia con campaña nacional “México, Latidos del Mundo”: Josefina Rodríguez

Por Staff 360°

-La secretaria de Turismo del Gobierno de México, y el gobernador Alejandro Armenta, presentaron “Puebla, el Latido de México”.

-El mandatario resaltó que las riquezas del Estado llegarán a los corazones de visitantes nacionales y extranjeros.



Durante la presentación de la nueva marca destino: "Puebla, El Latido de México", la secretaria de Turismo del Gobierno de México, Josefina Rodríguez Zamora expresó su reconocimiento al trabajo que realiza el Gobierno de Puebla que encabeza Alejandro Armenta, pues en los primeros 6 meses de este año, la entidad alcanzó la media de crecimiento nacional, con un 8 por ciento más de turistas, por lo que previó que para diciembre próximo se habrá rebasado la meta de 6.5 millones de turistas.

Ante funcionarios estatales, municipales y empresarios, la secretaria federal Josefina Rodríguez, resaltó que Puebla se suma a la campaña y marca turística "México, Latidos del Mundo", convirtiéndose a partir de ahora en el Latido de México. Apuntó que de esta manera se hace sinergia con el Gobierno de México para crear presencia nacional e internacional.

La funcionaria del Gobierno de México refrendó su compromiso para que "Puebla el Latido de México" traspase fronteras. "El turismo es el sector más noble porque generamos prosperidad compartida, porque iniciamos en el campo y terminamos en la mesa, cuando un extranjero come un mole o un chile en nogada", expresó la secretaria.





“Que no solo recorran Puebla. Que sientan ese latido en cada experiencia. Y que quien venga, quiera quedarse. Y quien se vaya, quiera volver una y otra vez.”



El gobernador Alejandro Armenta, señaló que la nueva identidad es un elemento que identificará a Puebla en el mundo, ya que puntualizó debe estar en el Latido de México como marca, ya que el propósito es estar en el corazón de todos, lo que significa permanencia y eso es lo que quieren para restauraneros, hoteleros y todo el sector de servicios.

Al destacar el constante apoyo e impulso que la funcionaria federal encabeza para promover a Puebla, el mandatario mencionó que la nueva marca tiene que ver con una política de estado que trasciende, dado que no tiene ninguna referencia política partidista, está dedicada a convertirse en un elemento que identifique a Puebla y a México en el mundo. "Nuestro propósito es que las entradas y salidas de Puebla tengan un distintivo que permita a los visitantes nacionales y extranjeros decir Qué Chula es Puebla", afirmó el mandatario estatal.

En su intervención, la secretaria de Desarrollo Turístico, Carla López-Malo Villalón, señaló que esta marca nace del deseo de proyectar al mundo que Puebla es mucho más que un destino turístico. "Somos el corazón que marca el ritmo de un país entero", enfatizó la funcionaria, quien aseguró que quieren que quienes visitan la entidad no solo vean, sino que vivan su visita, ya que Puebla late en las raíces y en cada una y uno de los poblanos.

"Que no solo recorran Puebla. Que sientan ese latido en cada experiencia. Y que quien venga, quiera quedarse. Y quien se vaya, quiera volver una y otra vez", aseguró la secretaria, porque afirmó que Puebla está en el corazón del país y es latido de México. SSCI





Obtiene investigadora patente por compuesto que reduce proliferación de células malignas en cáncer de mama y cérvico uterino

Por Staff 360°

· La doctora Guadalupe Hernández Linares y su equipo lo obtuvieron a partir del barbasco, una planta endémica de México

Gracias al trabajo colaborativo y de investigación, este año la doctora María Guadalupe Hernández Linares, del Centro de Química del Instituto de Ciencias de la BUAP (ICUAP), recibió la patente de un compuesto desarrollado a partir del barbasco –una planta endémica de México–, que permite reducir la proliferación de células malignas en cáncer de mama y cervicouterino.

Su trabajo cobra interés por el impacto de estos padecimientos. En 2023 poco más de 8 mil mujeres murieron por cáncer de mama, el cual representa casi 30 por ciento de las neoplasias malignas en féminas en nuestro país, de acuerdo con datos del INEGI. En tanto, el cáncer cérvico uterino ocupa la segunda causa de muerte en la población femenina y se estima que anualmente se diagnostican alrededor de 13 mil 960 casos, de acuerdo con la Secretaría de Salud.

La investigadora indicó que el barbasco o Dioscorea composita es una planta que se encuentra de forma silvestre, rica en esteroides. Se ubica sobre todo en el sureste del país, en los estados de Oaxaca, Veracruz y la zona norte de Puebla. Aunque han intentado cultivarla en otros países, no es fácil, pues requiere de condiciones climáticas de suelo y ambiente específicas; sin embargo, México es rico en esta especie.

“Esta planta contiene saponinas, compuestos que tienen una parte esterooidal que se conoce como aglicona y carbohidratos unidos a ese esteroide. Lo que hacemos es extraer la saponina y quitarle los carbohidratos, para quedarnos con la aglicona, que se conoce como sapogenina, y en ella se encuentra presente en mayor cantidad la diosgenina, a partir de la cual se elabora el compuesto azaesterooidal por el cual se obtiene la patente”, explicó.

La aportación de la investigadora y su equipo se enfoca al cuarto esteroide, un compuesto activo que provoca actividad antiproliferativa en células tumorales de cáncer cérvico uterino, pero también de mama, en especial del tipo triple negativo, uno de los que tienen peor pronóstico al no responder a los tratamientos, sobre todo, a los hormonales.

“En nuestras investigaciones y resultados obtuvimos con este compuesto, a dosis muy pequeñas, una actividad antiproliferativa importante. En el caso del cáncer de mama se reduce casi en 90 por ciento; y en el cérvico uterino la proliferación baja 15 por ciento, aproximadamente”.

Lo que hicieron fue obtener, a partir de la dioscina, una ruta de síntesis que los llevó a cuatro reacciones para obtener un compuesto que se purificó y entregó a la doctora Maura Cárdenas García, del Laboratorio de Fisiología Celular de la Facultad de Medicina de la BUAP, para que realizara, junto con investigadores, las evaluaciones biológicas; es decir, probar el compuesto en cultivos celulares in vitro. Los resultados fueron favorables, lo que dio pie a la publicación de un artículo científico.

Haciendo historia

La doctora Hernández Linares recordó que a principios de los años 40 se buscaron distintas fuentes de compuestos esteroidales en el país, un trabajo que inició el investigador estadounidense Russell Earl Marker, quien quería obtener corticosteroides y emplearlos en medicamentos. Fue así como se descubrió el barbasco, el cual contenía dioscina, de donde se extrae la diosgenina, que transformó en progesterona.

Desde entonces, México tuvo un repunte internacional en la química de los esteroides; incluso Russell Earl Marker, junto con colegas del Instituto de Química de la UNAM, crearon la empresa Syntex, dedicada a producir compuestos esteroidales y a exportarlos al mundo, lo que dio paso a la aparición de la píldora anticonceptiva, gracias al doctor Luis Ernesto Miramontes, quien sintetizó compuestos que tenían esa actividad farmacológica.



Otros proyectos

Lo que sigue a la patente otorgada será escalar el proceso para que la industria farmacéutica se interese, invierta recursos y otros mecanismos para obtener el compuesto en mayor volumen, pues entre sus ventajas destaca su actividad antiproliferativa, además de ser eficiente en concentraciones pequeñas.

Como colaboradores de este trabajo se encuentran la doctora Maura Cárdenas García, los doctores Gabriel Guerrero Luna y Fermín Flores Manuel; la maestra en ciencias Alejandra Ortiz González, Sylvain Bernés, y los estudiantes de posgrado Adrián Mendoza Montalvo, Abraham Canella Zaleta, María Fernanda Rodríguez Gamboa, Eric Odín González Helguera, Jesús Alor y Daniel Peña Ortiz, quienes continúan con esta línea de investigación.

De esta forma, el laboratorio de la doctora Guadalupe Hernández Linares se especializa en el desarrollo de esteroides que puedan tener una aplicación terapéutica. Entre las líneas de investigación más avanzadas destacan los anticancerígenos, pero también otros derivados para el desarrollo de anabólicos sin efecto androgénico, con la idea de atender enfermedades que producen la pérdida de masa muscular, como el SIDA, algunos tipos de cáncer o secuelas de COVID-19, ya que este tipo de compuestos podrían ser una alternativa para recuperarla. Hasta el momento, la doctora Guadalupe Hernández, con su equipo de trabajo, tiene cinco patentes otorgadas y una docena más en registro.

Ciudad Universitaria 2, un año de ser realidad

Por Staff 360°

· Un centro académico y modelo de sostenibilidad con oportunidades de estudio en Ingeniería y Ciencias Naturales



Concebido con un enfoque vanguardista para la formación de profesionales en las áreas de Ingeniería y Ciencias Naturales de la región centro sur del país, además de un espacio para la conservación ambiental, Ciudad Universitaria 2 (CU2) de la BUAP proporciona oportunidades de estudio a 5 mil alumnos en 28 planes de estudio.

En el ciclo escolar 2024-2025 se iniciaron actividades con 27 programas educativos, tres de ellos creados en 2024: las ingenierías de Ciencia de Datos, en Ciberseguridad y Biomédica. Para el nuevo ciclo escolar, 2025-2026, se suma a la oferta educativa la Ingeniería en Logística Digital y Cadena de Suministro.

CU2 es la materialización de un sueño que inició el 3 de octubre de 2023, con la colocación de la primera piedra en el Ecocampus Valsequillo. La mirada visionaria de la Rectora Lilia Cedillo Ramírez, con el apoyo del gobierno estatal, permitió que miles de estudiantes pisaran por primera vez el nuevo campus el 14 de agosto de 2024, constituido en una primera etapa por siete edificios: aulas y laboratorios, espacios administrativos, biblioteca y cubículos para docentes, entre otras áreas.

Su primera fase tuvo un impacto en la economía local, ya que su construcción representó mil empleos

temporales, en beneficio de igual número de familias; así también en los rubros de renta, transporte y revalorización de la tierra. En los trabajos de edificación de este campus, el segundo más grande de la BUAP, colaboraron estudiantes.

En enero de este año se entregaron cuatro edificios más, para sumar 11: tres multiaulas, tres multilaboratorios de cómputo, edificio administrativo con biblioteca, dos multitalleres, multilaboratorio de ciencias y multilaboratorio de Ingeniería.

Para este 2025 se construyen cuatro más: un multiaulas y tres laboratorios de Ciencias Químicas, Electrónica y de Ingeniería.

Modelo de sostenibilidad

No sólo es un centro académico, sino también un modelo de sostenibilidad con tecnologías limpias para la restauración de ecosistemas y recuperación de zonas naturales. Muestra de ello es la instalación de paneles solares en las azoteas de los edificios, la construcción de cisternas de recolección de agua potable y pluvial, así como una planta de tratamiento con capacidad de 265 metros cúbicos por día, que potabiliza el 80 por ciento de las aguas residuales.



Aunado a lo anterior, la institución se comprometió en los próximos 99 años a preservar la flora y la fauna del sitio. Asimismo, se convierte en guardián de la riqueza prehispánica, ya que en la zona se encontraron vestigios arqueológicos.

Infraestructura vanguardista

Esta obra, la más importante desde la creación de Ciudad Universitaria en los años sesenta del siglo XX, alberga infraestructura de vanguardia. Con apoyo del gobierno federal, se equiparon los primeros laboratorios con tecnología de última generación para la enseñanza. El mobiliario está acorde con las nuevas formas de enseñanza-aprendizaje que recomiendan los organismos internacionales de migrar de la butaca tradicional al mobiliario modular. En mayo pasado, la Rectora Lilia Cedillo entregó 50 microscopios y 10 cámaras para multilaboratorios de Ciencias Biológicas y Químicas.

Igualmente, cuenta con espacios de esparcimiento y convivencia que invitan al descanso y desarrollo de las habilidades motrices y sociales; además de dos canchas multiusos.

Los estudiantes de CU2 son beneficiados con un sistema de transporte gratuito. Para este propósito se

adquirieron nuevas unidades del Sistema de Transporte Universitario (STU), así como vehículos de transporte para los docentes. Estas facilidades se dieron gracias a la visión innovadora de la doctora Cedillo y el apoyo de los gobiernos federal, estatal y municipal.

Para contribuir al fortalecimiento del proyecto, se construye el primer bachillerato tecnológico de la BUAP en las cercanías de CU2, que iniciará actividades el próximo ciclo escolar. Por otra parte, con el apoyo del gobierno estatal, se desarrollan proyectos para mejorar las vialidades del sur de la ciudad.

Proyección

CU2, Ecocampus de Ingenierías y Ciencias Naturales, ubicado en la Junta Auxiliar de San Pedro Zacachimalpa, es un proyecto de largo alcance, en el que se prevé un crecimiento gradual en infraestructura y matrícula. Hacia 2050, se establecerá un parque tecnológico con proyectos e investigación de alto impacto.

De esta manera, CU2 marca un hito en la vida universitaria. Es muestra del compromiso de la Máxima Casa de Estudios en Puebla con la formación profesional de los jóvenes, la conservación del medio ambiente y la consolidación de la labor científica en la institución. **56**



Antonio Trejo, viajero en el tiempo

Por: Gilberto Brenis / @GilbertoBrenis

Fotos cortesía del artista

El actor Antonio Trejo no puede quejarse, desde que decidió que su carrera sería la actuación ha tenido trabajo de manera constante y en personajes que le han llenado profesional y personalmente. Lo hemos visto viajar en diferentes épocas, igual hablando náhuatl en *Hernán* que en 1926 con *Las Pelotaris*. Su talento viaja a través del tiempo y de las pantallas. Conversamos vía Zoom para *Revista 360°*.

Gilberto Brenis: *Primero que nada, muchas gracias por tu tiempo y gracias por aceptar esta entrevista. ¿Cómo has estado?*

Antonio Trejo: ¡Hombre muchas gracias a ti! Estoy muy bien, muy alegre de estar aquí contigo.

Dentro de la gran cantidad de proyectos que tienes hay uno en particular que me ha dado un poco de miedo y es Como agua para chocolate porque para mí la película es maravillosa y el libro es extraordinario, ¿tú cómo sentiste la serie?

Yo también tuve ese momento ¿no? De cuando me enteré que el proyecto se estaba desarrollando me llamó la atención. Cuando supe que era con Julián de Tavira que, pues ya tiene bastante experiencia tanto como showrunner, como director, pero también como director de contenidos, supe que iba a ser algo muy bien cuidado. Esta nueva perspectiva de *Como agua para chocolate* está hecha para los formatos que consumimos. Las series es un gran formato para novelas como esta que, desgraciadamente cuando pasan a la película se limitan sobre todo por el tiempo que debe durar y pues hacerla en una trilogía también es una inversión distinta.

¿Entonces lo ves con buenos ojos?

¡Claro! Creo que es un gran acierto. Saber que la novela va a tener la oportunidad de mostrar más detalles que ya le pone Laura Esquivel desde que la escribió y por otro lado también entender que este nuevo contexto en el que estamos donde ya todos dominamos los conceptos que comprometen las dinámicas de género, las dinámicas sociales creo que ha sido lindo ver esta nueva propuesta en donde vamos a tener esos tiempos de reflexión.

Honestamente es una gran producción...

Es un elencazo creo que es otro de los aciertos de Julián que siento que tiene un buen ojo para ubicar a actores que puedan no solamente trabajar de manera individual, sino que además entre todos tenemos una buena comunicación y trabajamos en pro del resultado final de la historia. También que hay oportunidad de tener una perspectiva distinta y creo que Julián ha demostrado ser vigente en ello.



La hicieron en Tlaxcala, ¿verdad?

Sí, la parte del rodaje en la que a mí me tocó participar fue allí en Tlaxcala en algunas de las haciendas que quedaban muy adecuados para esta historia, aunque realmente sucede en Piedras Negras. Además, esta versión tiene un realismo mágico lindísimo, creo que es de las cosas más representativas incluso de la cultura mexicana y que también esta nueva propuesta se beneficia de todo lo que lo que la tecnología le ha provisto en cinematografía.

Sé que eres de San Nicolás de Los Garza, Nuevo León. ¿En qué momento decidiste dedicarte a la actuación?

La primera vez que toqué un escenario fue haciendo una representación revolucionaria en la primaria, es muy lindo que me lo traigas a la memoria porque pues era la representación de un caudillo herido y estaba siendo apoyado por una Adelita. Recuerdo que el diálogo era sobre la ayuda que representa y el binomio que forman la Adelita y el caudillo. Luego ahí mismo entré a hacer pastorelas en la secundaria y en la prepa. Después entré al club de teatro Piel Roja de la prepa 7 ahí en San Nicolás, donde tuve la oportunidad no solamente de actuar, sino también de escribir, de producir y de dirigir, en la medida que a mí me daba entender, obras de teatro que me permitían expresarme.



Una especie de fuga...

Exacto, una fuga donde hablaba de mis temas de adolescente. Luego vino la decisión de qué estudiar y aunque mis padres no estuvieron de acuerdo a nivel argumentativo sobre el tema, después de muchas pláticas y muchas resistencias de mi parte... aceptaron apoyarme. Esto se los agradezco eternamente porque empezó un camino de prueba que más que bloquearme me motivó a tomarlo en serio, me topé con compañeros muy apasionados en mi generación que también me motivaron. Después que terminé la carrera, me vine para la Ciudad de México y acá pues sí reiteré que me apasionaba la actuación.

La verdad es que muchas veces los padres tienen una mala idea de la carrera de actuación, ¿no?

Creo que el punto de confusión es que todos de alguna manera si nos graban sin darnos cuenta pues podríamos decir que estamos actuando. El histrionismo se nos da a muchos y en México somos muy expresivos. Ahora, hay muchas más capas del oficio y justo es ahí donde creo que algunos se van dando cuenta hasta donde realmente están dispuestos a tomar esto como la profesión que es.



Otro de tus grandes proyectos es *Hernán*, una gran producción

Sí, ahí interpreté a Cuitláhuac... fue la primera cosa profesional que hice ya con un llamado formal. Esa serie es el resultado de la suma de muchas voluntades, creo que el tema ahí es que todos en sus departamentos son especialistas, es decir ven las cosas al detalle y es algo fácil de entender cuando uno también reconoce que lo que uno hace lo hace con detalle con muchas consideraciones con un criterio bastante definido.

¿Cuál fue tu más grande reto ahí?

Todo el proceso, desde los primeros días de preproducción en donde todavía estábamos viendo imágenes, pelucas, accesorios para la caracterización del personaje. Estar trabajando con actores que admiro, actuar en náhuatl, la escenografía y los efectos visuales en la post producción. Fue un gran proyecto, me identifiqué mucho con mi personaje.

Has trabajado en teatro, en cine, en series y cada uno de estos sistemas de trabajo son diferentes...

Bueno y dentro de cada categoría hay diferentes empresas y cada una es diferente. Algunas son mucho más meticulosas, otras son mucho más rápidas. En fin, ahí te das cuenta de que una buena interpretación funciona a través de todos los medios. Lo que uno piensa que el personaje siente, cómo uno se deja llevar y explora las situaciones del personaje, además de las técnicas, o sea el cómo uno se ve en la pantalla, el cómo uno expresa en la pantalla y en el escenario sí son distintas incluso en la misma pantalla entre el cine, las series y la televisión hay muchas consideraciones que tomar.

¿Te gusta ver tu trabajo?

No, es bien raro. Yo lo veo sobre todo para ver cómo funcionaba, si le estaba dando la suficiente técnica. Te tengo que decir que es algo extraño verse en pantalla, no es propiamente uno, pero a la vez sí hay mucho de uno, entonces lo veo para evaluarme, para seguir puliendo mi estilo.

¿Recuerdas cuál fue el primer proyecto por el que te pagaron?

Fue saliendo de la prepa, estuve estudiando en la facultad y trabajaba en una compañía de títeres y de actores. Ahí empecé a tener mis primeros ingresos como actor, pero fíjate que en Monterrey es difícil vivir sólo de la actuación, si no que imposible, tendría uno que diversificarse como

maestro, como productor, como gestor y a mí me tocó poder darme cuenta cuando llegue a la Ciudad de México que sí se puede vivir de la actuación.

Muchos de tus proyectos han sido de época y me imagino que eso también tiene su dificultad...

AT: Cada proyecto tiene sus tiempos entonces sí es diferente. Con *Hernán* pues tuvimos clases de náhuatl, en *Como agua para chocolate* trabajamos en mi acento porque, aunque soy del norte mi forma de hablar no es igual a la de Piedras Negras. En *Las Azules*, mi personaje estaba aislado y sin mucha conexión social.

¿Cómo manejas la frustración de las audiciones?

Fíjate que soy muy tajante, soy una persona muy negro o blanco entonces cuando yo hago una audición y la dejo ir. No estoy esperando que me llamen, es como las personas que esperan el Metro, pues no se va a acelerar o tardar porque te andes asomando al túnel... eventualmente llegará. En ese sentido, no soy nada aprehensivo.

¿Cómo manejas la constante búsqueda de trabajo?

De hecho, creo que esa parte hace que no deje de presentarse de vez en cuando la pregunta de si de verdad quiero seguir dedicándome a esto. En el caso de la actuación, cuando no somos estrellas pues es algo que se presenta de manera constante. Yo te puedo decir que ahorita en el nivel en el que estoy me siento muy agradecido de que la frecuencia de trabajo ha sido muy buena.

¿Te quedas o te sales de los grupos de WhatsApp de las producciones que ya terminaste?

Me quedo, a mí me parece lindísimo seguir en contacto con esas familias que vas formando a lo largo de tu vida profesional. He tenido suerte en toparme con gente muy linda y que aparte admiro

Varios proyectos están todavía en el tintero y algunos más que se han estrenado desde el día que sostuvimos nuestra conversación. Lo cierto es que la forma en la que Antonio lleva su carrera es tan ligera como su carácter, no miente al decir que hace sus audiciones esperando quedar, pero sin aferrarse a ello, actuando y soltando.

De esta manera ha logrado estar en varios proyectos millonarios que le han permitido ir subiendo escalón a escalón un camino hacia la consolidación de su carrera y de saber que sí se puede vivir de la actuación.

PREGUNTAS TONTAS

¿Qué es lo que nunca falta en tu refrigerador?

Una Carta Blanca bien fría.

¿Tienes alguna superstición?

Sí, creo que si me imagino en donde quiero estar lo voy a lograr.

Si pudieras regresar el tiempo, ¿qué consejo le darías a tu yo de 15 años?

Que todo va a estar, que sí es una profesión la actuación.

¿Qué es lo que no te gusta de ir al súper?

La verdad es que sí me gusta, solamente cuando hay filas muy largas.

¿Con quién te gustaría tomarte un café?

Con Philip Seymour Hoffman.

¿De qué decisión profesional te arrepientes?

Audicioné para un personaje durante la pandemia y resulta que me ofrecieron otro. Cuando lo hicieron, la verdad es que no sentí que fuera un personaje con el que pudiera resonar. Pasó una semana y estaba viendo una serie y hubo algo que me movió y que me hizo saber por qué ese personaje no era para mí en ese momento y por qué lo estaba evadiendo.

¿Cuáles son dos discos importantes en tu vida?

Re de Café Tacvba y Animals de Pink Floyd.

¿Qué platillo no comerías?

Algo que tuviera aguacate porque soy alérgico.

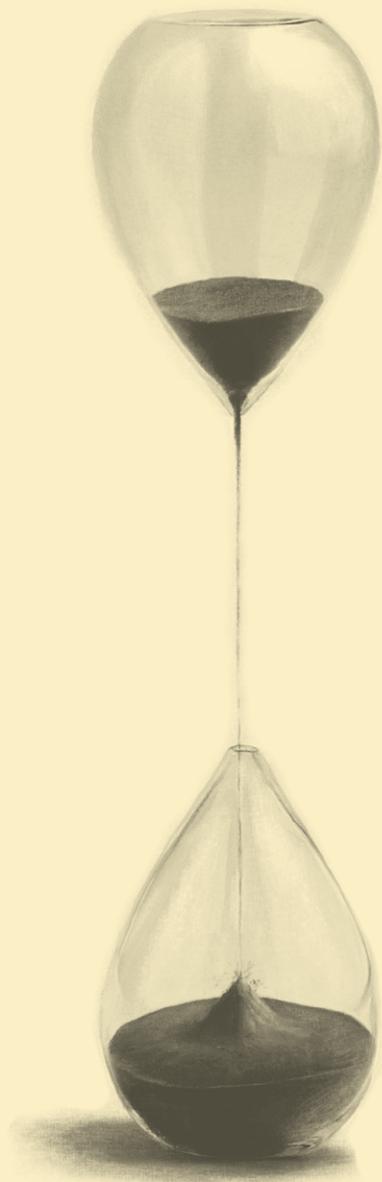
¿Cuál es tu película favorita?

Amadeus de Milos Forman de 1984, la veo constantemente. ESCA



DOSSIER

EL MINUTERO



Colaboran:

V. B.

Fernando Morales Cruzado

Ángelo Cerlo

Mario Martell

José Luis Dávila

Marco Antonio Cerdio Roussell

Isaac Gasca Mata

Aldo Báez

Puebla sincrónico y cultural (volcán activo 1994-2024)

Por VB

Hablar de Puebla, de la Puebla que vivimos todos los días en convivencia no solo con don Goyo, y su, aunque no saludable, constante ceniza a diario, contemplando cómo volvemos nuestras rutinas cotidianas en otra cosa es una característica netamente poblana.

Reunirse los jueves en torno a una mesa para compartir las andanzas y por momentos olvidarlas y convertir esa mesa a la sombra de un pequeño árbol que guarda las cenizas de la poeta Gabriela Puente, nos permite abrir los ojos y explorar nuestras vidas y desde ahí observar, escuchar, sentir, disentir, aprobar y sonreír ante el lento transcurrir del tiempo, podríamos enunciarlo como un eco de la cultura poblana.

Saber sin saber que en otrora tiempo llamaron a la ciudad La culta Puebla, se pierde y oculta todas las mañanas, y aun sin saberlo pensamos en develar y redescubrir cómo ha sido, esto es tal vez lo que nos tiene aquí y cínicamente, hasta le llamamos cultura, y lo olvidamos, pero sabemos que está ahí y tal vez eso nos vuelve críticos, críticos y creativos en un solo movimiento, como pensaba el cordobés Jorge Cuesta de la crítica y la creación.

Pensar lo que ha sucedido durante los últimos treinta años en la música, el teatro, las revistas literarias y culturales, las escuelas de artes, al expresiones pictóricas y literarias, que, si bien no todas han sido consistentes y constantes, han dibujado un rostro que a veces nos obliga a mirar hacia el volcán activo desde hace treinta años, pero también hacia las instituciones culturales.

No todos los que participan número a número de lo que fue por un momento nos reunimos en *Adrede* o después en *La canalla literaria* y ahora *El minuterero*, son miembros del grupo, pues este no es un ente cerrado sino un grupo de amigos que gusta servir e invitar, tanto a la charla como a la convivencia, a gente sensible y preocupada por la cultura y las artes y políticas contemporáneas, lo que convierte al grupo en anfitrión de narradores, teatreros, músicos, artistas visuales, poetas, políticos (en muchas expresiones), con el fin de hablar de poetas, músicos, teatreros, pensadores, científicos, filósofos y casi cualquier ser humano que reflexione y guste de crear, los miramos y los hablamos, desde Puebla, para Puebla y hasta Puebla. 

La Academia de Bellas Artes de Puebla, histórico semillero de artistas

Por Fernando Morales Cruzado



En el mes de marzo de 1812, el rey Fernando VII emite la Real Cédula de fundación de la Junta de Caridad para la buena Educación de la Juventud en Puebla. El fundador e impulsor de dicha Junta patriótica fue el presbítero José Antonio Jiménez de las Cuevas, quien sustentaba su proyecto en la necesidad de establecer escuelas que formaran a los jóvenes de Puebla en los principios de la Ilustración y aprendieran los oficios artísticos y artesanales. La Junta de Caridad fue apoyada por los prelados José Manuel Couto y Francisco Pablo González, así como José Joaquín Pérez Martínez, diputado en las Cortes de Cádiz, quienes patrocinaron la Junta de Caridad de Jiménez de las Cuevas. Un año más tarde, el 22 de julio de 1813, se celebra un Té Deum en Catedral para inaugurar la Academia de las Bellas Artes de la Junta de Caridad, aunque los cursos no iniciarán sino en enero de 1814.

La Academia sustituye a la antigua formación que recibían los aprendices de oficios en los talleres artesanales, en los cuales adquirían las técnicas para convertirse primero en oficiales y, al manejo del oficio, podían ser considerados maestros de ahí el origen de la noción de "obra maestra", la obra calificada por el gremio de artesanos con la calidad suficiente para la autonomía del artista. La educación en la Academia se sistematizaba con disciplinas que integraban un corpus de conocimientos teóricos y prácticos; el fundamento era el estudio del dibujo, a partir del cual se organizaban los cursos.

La planta de maestros original la integraban los pintores Salvador del Huerto, Lorenzo Zendejas, Manuel López Guerrero, Mariano Caro, Manuel Villafañe, el escultor José Zacarías Cora, Julián Ordoñez, José Manzo y José María Legaspi; estos tres últimos fueron los primeros directores de la Academia y los responsables de organizar los cursos y su programación.

José Antonio Jiménez de las Cuevas, con su sólida formación enciclopédica, no sólo dio el perfil moderno a los estudios en la Academia, también aportó su capital con un sentido filantrópico y gestionó la protección y apoyo del gobierno del Estado. Su labor en la Junta de Caridad y en la Academia –se cuen-



ta que solía situarse en la puerta de la Academia para invitar personalmente a los jóvenes y a las señoritas a que se inscribieran en la Academia que no cobraba por los cursos— termina abruptamente en 1829, con su fallecimiento. Pero la Academia no desaparece: un año después de la muerte de Jiménez de las Cuevas, la Legislatura decreta una pensión anual para la Institución. Años después, la Legislatura aprueba un decreto, propuesto por el legislador Francisco Morales Van de Eyden, pintor formado en la Academia, para impulsar una lotería a favor de la Institución.

La transición del antiguo régimen novohispano hacia el México independiente contextualiza la innovación del neoclasicismo que deja atrás al estilo barroco, particularmente a la tendencia última sobre cargada y sombría. El estilo neoclásico corresponde al proyecto ilustrado que pondera el orden, la luminosidad y abreva en la herencia greco-romana.

Uno de los artistas de la generación de la Academia, José Luis Rodríguez Alconedo, amigo y colaborador de los maestros Ordoñez y José Manzo, muere en la lucha insurgente.

La independencia del país demanda nuevos modelos culturales que materialicen la aspiración ilustrada. En este tenor el primer presidente de la República, Guadalupe Victoria apoya la iniciativa de su ministro de Exteriores, Lucas Alamán, para becar a estudiantes de la Academia de San Carlos para estudiar en Europa y actualizarse, ante lo cual la Academia de Bellas Artes de Puebla propone al maestro José Manzo, quien radicará dos años en París, en donde conoce técnicas artísticas y procesos de industrialización para aplicarlos en Puebla.

La Academia de Bellas Artes de Puebla cimentó en la entidad una vida artística notable y de gran trascendencia para la educación artística en México, sobre todo en los años 20 del siglo XIX, época en la que San Carlos llegó a cerrar por crisis de recursos.

La Academia de Bellas Artes de Puebla también fomentó el coleccionismo, en particular en las personas de los obispos Pérez Martínez y Pablo González. Guillermo Prieto, en sus recuerdos de Puebla, refiere la colección de obras artísticas del pintor Francisco Díaz de San Ciprián, las cuales pasaron después a las colecciones de Fernando y José Luis Bello y González.

Los maestros de la Academia de Bellas Artes de Puebla realizaron las obras arquitectónicas, pictóricas y escultóricas que cubrieron templos, edificios civiles, puentes y jardines. José Manzo remodeló la Catedral de Puebla, culminó el baldaquino que había iniciado Manuel Tolsá, un autorretrato que se conserva en el Museo Bello y González, también remodeló el templo de la Soledad, además de impulsar la creación de jardines como el del paseo Nuevo, hoy paseo Bravo, bajo el referente del jardín de las Tullerías, lugar donde solía pasear en París. Manzo también proyectó y realizó la Penitenciaría del Estado, evidenciando su talento no sólo para la arquitectura religiosa, sino también civil. Bernardo Olivares, discípulo, enaltece la labor de arquitecto de José Manzo.

El arte y la arquitectura, realizados en Puebla durante el siglo XIX, tuvieron como protagonistas a los maestros y estudiantes agrupados en la Academia de Bellas Artes de Puebla, en donde se formaban dibujantes, arquitectos, pintores, cuyas habilidades y talentos plasmaron el perfil cultural de la ciudad.



Si Manzo, Ordoñez y Legaspi ejercen su magisterio y su influencia en las primeras décadas del siglo XIX, después corresponde a sus discípulos, Francisco Morales van den Eyden y Agustín Arrieta, destacar en la expresión artística que deja su testimonio en templos y en obra de caballete para los coleccionistas de la ciudad de Puebla. El lienzo de Morales Van den Eyden, la Virgen María auxiliadora, en la capilla que los feligreses bautizaron como El dulce corazón de María, en Catedral, es una de las obras de mayor calidad del artista oriundo de Atlixco, quien también llegó a ser director de la Academia de Bellas Artes de Puebla (1859-1864). La obra de Arrieta bodegones, naturalezas muertas, a su vez, se encuentra en las colecciones de los Museos Bello y González y Bello y Zetina.

En el inicio del siglo XX, la Academia se integrará al Proyecto Educativo plasmado en la constitución de 1917, en su artículo 3º, por lo que la Educación laica, gratuita, tendrá en la Academia de Bellas Artes un estandarte de la educación pública del nuevo régimen.

De los artistas formados en la Academia durante el transcurso del siglo XX destaca el artista, nacido en Tlaxcala, Desiderio Hernández Xochitiotzin; también destacan Faustino Salazar, José González (director en los años 70), Fernando Ramírez Osorio (director en los años 80), Emilio Morales Gómez (director en la década de los 90), Rafael Leonor, Aurelio Leonor, Fernando Castellanos, Fernando Rodríguez Lago. En distintos recintos públicos estos artistas dejaron testimonio de su talento pictórico.

En el aciago mes de septiembre de 1973, la Academia fue despojada de su edificio, la antigua Casa de las Bóvedas sede de la Academia durante dos centu-

rias, siendo ocupada por un grupo radical que expulsó a alumnos y maestros de la Academia en el contexto de los enfrentamientos del gobierno del Estado con la Universidad Autónoma de Puebla, durante el proceso de la Reforma Universitaria, que fue represaliado por la autoridad estatal con trágicos resultados; así, la Academia perdió su edificio.

La Institución que forjó el entorno artístico de la ciudad y el Estado durante dos siglos tuvo que re-inventarse. Le fue asignado un nuevo edificio situado en el boulevard 5 de mayo y Calzada los Fuertes, se estableció una ley orgánica sancionada por el Congreso del Estado y se modificó el nombre de la Institución: dejó de llamarse Academia para convertirse en Instituto de Artes Visuales del Estado de Puebla. Bajo la dirección del Maestro Emilio Morales Gómez, la Institución profesionalizó su planta magisterial y formalizó las profesiones de la escuela. Un somero recuento de los murales en la ciudad nos muestra obra de Faustino Salazar en el palacio municipal; de Ramírez Osorio en el polideportivo de ciudad Universitaria; de Rodríguez Lago en el edificio del IMSS situado en la 4 sur y 15 oriente, además del edificio de av. Juárez y 15 sur; de Emilio Morales, en el edificio central de la SEP, en el estacionamiento, y otro que el maestro pintó en el muro interior de la entrada del mismo edificio fue inexplicablemente borrado por un ignorante burócrata de la dependencia; también se han perdido murales de Castellanos Centurión y de otros artistas formados en la Academia.

La Academia de Bellas Artes de Puebla, hoy Instituto de Artes Visuales, ha sido semillero de artistas en Puebla desde su fundación. 360



Entre telones poblanos

Por Ángel Cerlo

Hace seis décadas nací y me críe en el barrio de Los Sapos, caminé a diario los rumbos del centro histórico poblano durante 32 años, antes de irme a radicar a la ciudad de México; y justo en estas calles que cuentan tantas historias, en el número 508 de la calle 5 Poniente, hace 39 años en el Teatro Hermanos Soler, bajo la dirección de Fernando Soler Palavicini, comencé a dedicarme al oficio escénico de forma profesional, mismo que hasta el día de hoy sigo ejerciendo diariamente, el cual me ha llevado a estudiar de cerca las entrañas de la historia teatral poblana, que aquí de forma muy breve comparto con ustedes.

Puebla de los Ángeles, siendo una ciudad que se funda el 16 de abril de 1531, como un primer ejercicio de colonización después de la Nueva España, tiene antecedentes teatrales desde sus inicios, a través del teatro evangelizador, que hacia 1540 ya se llevaba a cabo por parte de los franciscanos como método adoctrinador en la fe cristiana para los indígenas. Era en los atrios de las iglesias donde se presentaban obras como *La adoración de los reyes* en náhuatl, interpretada por indígenas, teniéndose registro que Fray Toribio de Benavente, nombrado Motolinía por los indígenas, es considerado el primer director de escena en Puebla.

Hacia finales del siglo XVI, los jesuitas también dan un impulso a la actividad teatral en conjunto con los franciscanos.

Cuentan los registros históricos que, el 17 de abril de 1598, el Cabildo de Puebla de los Ángeles, como celebración por la fundación de la ciudad, decide amenizar la fiesta del Santísimo Sacramento con una comedia, y se ordena contratar al clérigo Rodrigo de Chávez para este propósito, considerando que los gastos serían cubiertos con parte de los impuestos cobrados a la ciudadanía, presentando la comedia *La República Angelical*, considerándose este evento el primero en su tipo como presentación cultural pública.

Se sabe que en 1569 Juan Corral funda la primera compañía de teatro profesional, y se fusiona con el empresario teatral Gonzalo de Riancho, quien contaba con gran éxito en la Nueva España; sin embargo, hacia el año 1606, Corral tiene una gran discusión con Riancho, lo que les lleva a disolver su sociedad: este último quería monopolizar la actividad teatral en Puebla, y se considera que este es el primer conflicto teatral poblano, quizás un estigma sobre las diversas diferencias teatrales entre la comunidad escénica que, hasta el día de hoy, siguen existiendo.



Es en el año 1600 cuando el oficio teatral es declarado como una profesión remunerada en la Nueva España, y surgen las primeras compañías teatrales que en diferentes momentos hacían presentaciones en la recién fundada Puebla de los Ángeles donde, bajo decreto oficial, toda compañía de cómicos debería contar con un permiso para ejercer su actividad en vías públicas, expedido por el Virrey, con un costo de uno mil veinte pesos de aquel entonces, con vigencia por un año, ¡como si la actividad teatral fuera un acto de alto impacto lucrativo!

El 2 de mayo de 1603, nuevamente el Ayuntamiento de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Puebla decide, a través de los regidores Pedro de Uribe y Melchor de Cuéllar, contratar a las dos compañías teatrales más famosas en Puebla, las de Riancho y Velázquez, para la celebrar la fiesta de Corpus Christi; es así que se decide montar enormes tablados en la plaza pública (zócalo poblano): el primero para el Cabildo, el segundo para los ciudadanos, el tercero para las damas, y el cuarto para los comediantes.

En esta misma etapa del siglo XVII, se tienen antecedentes de actividad teatral en los denominados Corrales de Comedia como una tradición traída por los colonizadores españoles y, de acuerdo a las crónicas más antiguas de Puebla, un carpintero de nombre Juan Gómez Melgarejo junto con su esposa Antonia Sánchez, realizaban sus propias puestas en escena en la parte trasera de su casa, en un espacio que el mismo Melgarejo había construido en la casona hoy ubicada en la esquina de la 3 poniente (antes Calle de Herreros) y 3 sur, en donde también habitó José María Lafragua, fundador de la biblioteca del Edificio Carolino; al paso del tiempo, estas puestas en escena fueron ganando popularidad entre los habitantes, sin embargo, en un claro ejercicio de control sobre el teatro en manos de la autoridad, el Ayuntamiento decreta, en los primeros días del mes de junio de 1613, que el Corral de Comedias de Juan Gómez Melgarejo debería cancelar sus presentaciones por considerarse escandalosas y por criticar al Cabildo, bajo pena de cárcel y multa de doscientos pesos de oro en caso de no llevar a cabo lo ordenado, dando fin de forma autoritaria con este primer espacio teatral independiente.

Así fueron pasando las décadas, surgiendo las pastorelas escritas por la pluma de Sor María Águeda de San Ignacio del Convento de Santa Rosa, quien por coincidencia nace en el año 1695, mismo año en que muere Sor Juana Inés de la Cruz; estas pastorelas de igual forma eran presentadas principalmente en los atrios de las iglesias de la época.

Volando, como los mismos Ángeles de Puebla, pasan los años y, en 1742, Miguel Román, coronel de infantería, llega al cargo de Alcalde Mayor a Puebla, dando continuidad, después de 100 años, al viejo proyecto de construir un Coliseo Teatral en las riberas del río del Río de San Francisco (hoy boulevard 5 de mayo); era una obra de alto costo y su levantamiento se hizo con lentitud, pudiendo ser inaugurado en el año de 1761, en la celebración de Corpus Christi de ese mismo año. Este recinto teatral posteriormente sería conocido como Teatro Principal, considerado una joya por su estupenda arquitectura, la cual fue trazada por el arquitecto poblano Miguel de Santamaría. La edificación del teatro fue demasiado lenta, y la impaciencia de los concurrentes llegó al grado que, apenas construido el escenario, comenzaron las representaciones, llevando la gente sus sillas



para poder sentarse y ver las obras. En esa misma época, el arquitecto Francisco Xavier de Salazar solicitó licencia al Ayuntamiento para concluir la construcción de este teatro en el lapso de una década, dando una contribución de 150 pesos oro por cada año de avance de la obra al Hospital de San Roque.

El plafón original fue pintado por el famoso pintor poblano Miguel Jerónimo de Zendejas, quien plasmó aquí las figuras mitológicas de Apolo y Talía, el escudo que Carlos V otorgó a la ciudad de Puebla, y arriba de esa pintura, con caracteres transparentes y de tamaño suficiente para ser leídos desde lejos, una inscripción latina que traducida al español decía "El arte bueno ennoblece a los pueblos", plafón que, por cierto, de forma absurda fue reemplazado por instrucción de un secretario de Cultura en la década de los ochenta. Concluido el plazo, pero no terminada la obra, el señor Salazar vendió en obra negra la inversión a Juan Ruiz de Ayala, quien destinó las pocas ganancias a la celebración del Divinísimo Corazón de Jesús, por lo que no cumplió con el compromiso de entrega al Ayuntamiento y fue el Cabildo quien al final se encargó de terminarlo. Para esto, el gobernador Pedro Montesinos solicitó un préstamo a las monjas de Santa Clara, quienes eran propietarias de casas de arriendo. Las religiosas dieron 10 mil pesos, con un interés de 5% mensual -no les iba mal a las monjitas-, que sirvieron para agregar un nivel más al teatro. El abasto de carnes también contribuyó con una fuerte suma de dinero para terminar la construcción.

Sigue pasando el tiempo como hojas de libro que dan vuelta a la historia y, hacia finales del siglo XVIII, Puebla contaba ya con un público exigente pero muy conservador; en 1797 la comedia escrita por el sacerdote José Agustín de Castro *Los remendones*, sátira sobre maridos desobligados, es censurada por el Ayuntamiento.

Llegan los inicios del siglo XIX y los pregoneros del Cabildo salen a la plaza pública a ofertar el uso del Teatro Principal; los titiriteros José Castellanos, José Espinoza de los Monteros y José Brito (los tres Pepes) se interesan, pero fracasan en el intento de ser empresarios teatrales.

En 1802 dan inicio, en el Teatro Principal, con gran éxito las presentaciones de zarzuela, con el autor y actor

poblano de moda Fernando Gavila, presentando *La linda poblana*.

Hacia 1812 eran tiempos políticos complicados en el país, el Teatro Principal cerró como recinto teatral y se convirtió en resguardo de arsenal de la artillería, comandado en Puebla por su gobernador y militar político Ramón Díaz de Ortega; este personaje dos años después, en 1814, quitó el veto al edificio teatral, dando paso para presentarse las carnestolendas,

que después se convertirían en la danza de Carnaval de Huehues, rentando el teatro a Mariano Ignacio Osorio para representar el drama *Agustín Lorenzo*, basado en el temible bandido de Río Frío que, desde 1868, se representa durante el Carnaval de Huejotzingo.

Durante las primeras décadas de 1800, la actividad teatral en Puebla se encontraba suspendida debido a todos los acontecimientos políticos de ese momento y fue en 1862, por el triunfo sobre la intervención francesa, que el Teatro Principal se reactiva, y Benito Juárez presencia un concierto de festejo por este motivo; posteriormente surgen montajes teatrales que incluyen historias nacionales como la Batalla del 5 de mayo.

En 1865 se anuncia la presentación de Ángela Peralta en el Teatro Principal, cantante reconocida a nivel mundial bajo el nombre de "El ruiseñor mexicano", presentando la obra *Dinorah*,

ópera cómica en tres actos del autor francés Jacques Meyerbeer. Fue tal el éxito con los espectadores de la época que, por primera vez en Puebla, aparecieron los revendedores de boletos.

En esta misma época, el 12 de abril de 1868, se inaugura el Teatro Guerrero por iniciativa del empresario Ignacio Guerrero y Manzano, quien decidió hacerle una oferta de compra al presidente municipal Juan Tamborrel para poner un teatro donde había sido prisión a cargo del mismo Ayuntamiento, inaugurando con el drama *Chucho el Roto*, del poblano José Guerra y García, inspirado en Jesús Arriaga, nacido en Santa Ana Chiautempan, Tlaxcala, quien fue un famoso bandolero que repartía dinero entre los pobres dentro del ambiente de la época porfiriana. Es en este mismo teatro en donde, hacia finales del siglo XIX, se estrenan los monólogos *El guante rojo* y *Celosa*, estelarizados por la primera actriz Virginia Fábregas bajo la dramaturgia y dirección del

Hoy en día la escena teatral poblana se realiza por una comunidad artística compuesta por diversas generaciones, tanto por ejecutantes con décadas de experiencia como por artistas jóvenes y que, sin duda, cada quien ofrece lo mejor de su trabajo al público actual.

poblano Enrique Gómez Haro, pero que desgraciadamente en 1909 también sería lugar de un gran incendio. Posteriormente fue reconstruido en el año 1928, operando como cine y teatro. Es hasta 1993 que es adquirido por el Ayuntamiento de Puebla, y posteriormente restaurado en 1996, para convertirse –hasta nuestros días– en el Teatro de la Ciudad de Puebla.

El calendario establece el inicio del siglo XX y en la madrugada del 29 de julio de 1902 las llamas de un incendio iluminaron el cielo poblano: acabaron con las instalaciones del Teatro Principal, quedando en ruinas durante años; incluso, se sabe que sus camerinos demolidos llegaron a ser refugio para reuniones del movimiento “Luz y progreso” encabezado, en 1909, por Aquiles Serdán.

Dentro de este inicio de siglo, Enrique Gómez Haro, de igual forma en el año 1902, estrena en el Teatro Guerrero *Entre la vida y la muerte*, drama en verso. Y en 1905, en el mismo, estrena su obra *Benito Juárez o el indio de Guelatao*, dedicando la mayor parte de su trabajo a montajes relacionados con la historia.

Como siempre ha pasado, el transcurrir de los días y las décadas nunca se detiene y, hacia el año 1937, después de absurdas ideas de convertir las ruinas del Teatro Principal en arena de box, e incluso en gasolinera, Sergio Guzmán, alcalde capitalino en aquel momento, tomó la gran decisión de restaurar después de tres décadas este maravilloso edificio sede de la historia teatral poblana. Maximino Ávila Camacho era gobernador en aquel entonces y dio instrucciones para constituir un patronato para reconstruirlo y operarlo, siendo designado como presidente el abogado Rodolfo Sarmiento; esta reconstrucción tuvo una duración de tres años, y se le encargó al pintor Faustino Salazar, quien realizara retablos decorativos relacionados con la dramaturgia del Siglo de Oro español y también de origen mexicano, como fue el caso de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Juan Ruíz de Alarcón, Sor Juana Inés de la Cruz, Francisco Neve y Eduardo Gómez Haro. Fue el artista plástico Juan Fuentes, quien reprodujo para el telón de boca “La gallina ciega”, original de Francisco de Goya. Es así que, el 5 de mayo de 1940, como celebración de la batalla ganada contra los franceses, el presidente de la república, el general Lázaro Cárdenas y el gobernador Maximino Ávila Camacho, junto con el alcalde Sergio Guzmán, cortan el listón de reinauguración del Teatro Principal de Puebla, siendo hasta el año 2018 que en el Congreso del Estado se decidió disolver el patronato para ser operado por el hoy conocido Organismo Público Descentralizado Convenciones y Parques.

A partir de esta década de los cuarenta Puebla tendría un gran resurgimiento teatral, empezando por la presencia de Ignacio Ibarra Mazari, quien es considerado el padre del teatro universitario y que, hasta que murió en el año 1976, fomentó el teatro de Puebla y México, siendo escritor, maestro, director, funcionario y gestor teatral, por ello teniendo su nombre, hasta el día de hoy, el espacio teatral ubicado en un costado del Carolino.

Llega la década de los años sesenta, en donde surge el actor, director y productor teatral Manuel Reigadas Huergo, debutando en la interpretación estelar de *Don Juan Tenorio* al suplir al protagonista que era Jorge Gómez Haro, quien en una función cargando a Doña Inés se lesionara de forma permanente una vértebra, heredando así por las siguientes décadas el papel de Don Juan a Reigadas.

Son muchas las anécdotas históricas acerca del teatro en Puebla, y como cierre de este escrito quisiera dedicar las últimas líneas a partir de la década de los años ochenta, que fue el momento en que de forma directa tuve la fortuna de empezar a vivir la escena teatral poblana; es justo en estos tiempos cuando el teatro contemporáneo de la época se hacía girar por grandes artistas y amigos como lo eran Marko Castillo y Víctor Puebla, en el Grupo Salvador Novo, José Francisco Jaramillo a cargo del Teatro Normalista, Tomás Amaya dirigiendo el Teatro Universitario, Manuel Reigadas inaugura el espacio teatral Espacio 1900 –lugar que anteriormente ya era conocido como Instituto de Teatro de Puebla, en donde fui alumno de mi primera etapa académica teatral–, el grupo La cuchara a cargo de Alejandro Ferrero y Jorge Luis Vargas, Felipe Galván encabeza la Compañía Libre de Teatro, Carlos Robles funda la Compañía de Teatro Universitario de las Américas, Grupo a Trasluz fundado por Guillermo Cabello, y es en esta misma etapa cuando Fernando Soler Palavacini inaugura el Teatro Hermanos Soler, en donde en noviembre de 1986 inicio mi trabajo escénico profesional con la obra *Los cómplices*, de Antonio Monsell, y también es cuando participo en el montaje *Cuando las aves se acercan al sol*, de Ricardo Pérez Quitt.

Ya entrada la década de los noventa surgen otras compañías teatrales como Teatro Aira, bajo la dirección de Rodolfo Pineda y Teatro Talleres de Analco, bajo la coordinación de Pilar Miranda, Rafael Galván y Sergio Serdio.

Esta es una breve recopilación de hechos relacionados con la escena teatral en diferentes etapas de Puebla, es muy probable que omita importantes datos sobre la actividad teatral y sus ejecutantes, sin embargo hay un libro con autoría de Ricardo Pérez Quitt, de título *Entre la Gloria y el Infierno*, bajo el sello de BUAP Ediciones, que ofrece una gama muy amplia sobre los 500 años del Teatro en Puebla.

Hoy en día la escena teatral poblana se realiza por una comunidad artística compuesta por diversas generaciones, tanto por ejecutantes con décadas de experiencia como por artistas jóvenes y que, sin duda, cada quien ofrece lo mejor de su trabajo al público actual.

Este ejercicio de haber escrito sobre un poco de la historia sobre la escena teatral poblana me confirma por qué llevo 38 años ejerciendo mi oficio escénico, sabiendo que nuestro trabajo como artistas siempre va a contribuir a propiciar mejores sociedades, y es por eso que hoy, y siempre, pido que haya más y mejor teatro para quienes lo necesitamos. 

La provincia inventada, los estridentistas

Por Mario Martell



Una historia cultural de Puebla en el siglo pasado debe repensar la posición literaria del estridentismo, como parte de las vanguardias latinoamericanas, en la década de 1920. A casi un siglo de la aparición de las nuevas manifestaciones estéticas, aún es borroso, el camino a seguir para una reflexión sobre la función del movimiento estridentista en el mapa de la literatura mexicana y de la literatura latinoamericana. La recepción del estridentismo a más de un siglo depende de las coordenadas desde donde se imagine y se reflexione aquello considerado literario.

Uno de los primeros desafíos de repensar el estridentismo es ubicarlo tanto en el contexto de las vanguardias del siglo pasado como en las vertientes críticas de su debate político cultural frente al grupo Contemporáneos.

Pues a simple vista, pareciera que el estridentismo juega un papel periférico e instrumental frente a los poetas del grupo Contemporáneos. Sin embargo, no necesariamente fue de esa manera, pues las disputas entre los

poetas estridentistas y los de Contemporáneos aún establecen espacios fronterizos claramente delimitados, y por momentos, las posiciones literarias se tornaron disputas ácidas que desbordan los parámetros estéticos.

En el mismo sentido, esta querrela entre Contemporáneos y Estridentistas marca diferencias y establece territorios en las identidades de los escritores y poetas; por un lado, la poesía cosmopolita y universalista, se funda en esta visión de Contemporáneos de desarraigarse de los discursos nacionalistas y de refutar cualquier intento del Estado mexicano revolucionario y posrevolucionario de fundarse estéticamente en la poesía del "grupo sin grupo".

Esta toma de posición, ubicó en la periferia y la marginalidad a la vanguardia estridentista despojándola del capital literario que le permitiera legitimarse como fundadora de una "tradición" en la literatura mexicana. Este desplazamiento ha colocado a los estridentistas en una posición de una bohemia literaria o de una militancia política con aspiraciones literarias. Quizás es-

ta ubicación se deba a que, entre los escritores, poetas y artistas plásticos de esta vanguardia, no hubo destacados practicantes del ensayo, como figura Jorge Cuesta o el propio Xavier Villaurrutia, que ofrecieron al gripo una consistencia y postura intelectual ante las instituciones culturales, mientras que para los estridentistas, aunque si existiera la publicación de revistas, manifiestos y artículos periodísticos para fijar posturas estético-literarias, nunca pudieron establecer su presencia dentro del mundo intelectual y cultural de manera clara.

Por lo que en una ubicación que les permitió una existencia, no lograron el genuino impacto debido que no tenían el capital literario acumulado por los Contemporáneos, y por los poetas que se atribuyen transitar por la experiencia literaria modernizadora y cosmopolita de estos poetas. Ahí ya están definidas posiciones en el campo literario, considerado como espacio de conflicto y de lucha por nuevas ubicaciones.

Aunque puede moderarse el papel protagónico que la ciudad de Puebla jugó en 1923, al publicarse el Manifiesto Estridentista 2, habría que comprender, cuáles fueron sus limitaciones para que el adocenamiento de la ciudad se impusiera a las tendencias renovadoras. De otro modo, parece un capítulo aislado, un acontecimiento poderoso, pero marginal.

Lo cual también significaría, entender entonces, que el impulso del capítulo estridentista, al lanzar el Manifiesto del primero de enero de 1923 desde la ciudad de Puebla, permeó en el anecdotario o en los destellos biográficos del Germán List Arzubide. En el Manifiesto Estridentista 2, se realiza:

“Un profundo desdén hacia la ranciolatría ideológica de algunos valores funcionales, encendidos pugnazmente por un odio caníbal para todas las inquietudes y todos los deseos renovadores que conmueven la hora insurreccional de nuestra vida mecanística”.

Insistiré en que el gesto del Manifiesto 2, provocador e iconoclasta intentó funcionar como un evento fundante de la modernidad literaria del siglo pasado, invocando a la juventud a adherirse a la verdad estridentista. Quizás los excesos verbales del Manifiesto, propios del vocabulario de las vanguardias estéticas, se aprecia más que la intención del Manifiesto, y solamente comparando estos excesos con las producciones literarias del movimiento, se regresa de nuevo la atención a la belicosidad, burla y sarcasmo del manifiesto.

Sin embargo, al hacerlo, los estridentistas irrumpieron en una ciudad aún dominada por el peso conservador y clerical, pero que comenzaba a agitarse con las resonancias de la Revolución. La Puebla de entonces, marcada por tensiones entre tradición y modernidad, vivía un despertar cultural incipiente. En ese mismo año se inauguró el Museo Bello, símbolo de una institucionalización del arte, en contraste con el impulso rupturista del estridentismo. Aunque habrá que reconocer que el manifiesto no solo sacudió al ámbito literario, sino que inscribió a Puebla en el mapa de las vanguardias mexicanas.

También, habría que partir sobre un conjunto de reflexiones que entienden la literatura y la estética aproximándose a la visión cultural de la Revolución mexicana, en el primer cuarto del siglo pasado. Dependiendo el enfoque que uno adapte, y la historiografía cultural que lo acompañe, Puebla, como ciudad, jugó un papel significativo en este movimiento, dado que uno de los fundadores de esta vanguardia fue Germán List Arzubide.

Durante la década de 1920 se despliega un ethos de renovación del campo cultural, a la par de la materialización del proyecto social de acorde al movimiento recién ocurrido. Caracterizado por haber sido armado popular y de masas, mismo que casi de inmediato fue cosificado en sus demandas más radicales, por el constitucionalismo de 1917, aunque mantuvo en el campo cultural reacomodos y conflictos entre expresiones, grupos y tendencias. En la arquitectura, la música, las artes plásticas, la arqueología, la cinematografía y la literatura, hay tomas de posición para desplazar estéticas ligadas al régimen porfirista.

En medio de este escenario, al menos debe considerarse, que Puebla y Xalapa, fueron las ciudades de la provincia mexicana en las que el movimiento estridentista proyectó su visión de futuro e intentó moldear a la par de las propuestas sociales y renovadoras de la Revolución mexicana, con sus componentes, obreros, campesinos, populares y de una pequeña burguesía, a veces progresista, un programa estético anclado, de alguna manera, a las vanguardias de América Latina y Europa, y de las preocupaciones políticas, reales y concretas, de los militantes de las revoluciones sociales del siglo pasado. La reafirmación de la materialidad de estas propuestas estéticas y de su desarrollo en Puebla y Xalapa marcan el camino de escritores y artistas que intentaron una renovación estética, y al mismo tiempo, en esa renovación intentaron crear un vínculo popular, a diferencia de otras estéticas, también de aspiraciones cosmopolitas, pero alejadas de cualquier interés social, de cualquier diálogo popular, o de extender el papel de los bienes culturales, más allá de los salones de intelectuales, de los cafés y reuniones, que mostraron capacidad para imitar las aspiraciones de un arte elitista, entendido este elitismo, como un diálogo circular, y a veces, auto-referencial. Una explicación que el propio List Arzubide ejemplifica en su libro de 1926, *El movimiento estridentista*:

“Era necesario salir hacia la provincia inventada por López Velarde; el estridentismo amarró a su grito los cuatro puntos cardinales y partió: Gilberto Bosques repitió la verdad frente a las luminarias mayas de Chichén Itzá, despertando a Yucatán estupidizado de canciones desleídas. Luis Felipe Mena, en Sonora y Chihuahua, ampliaba los desiertos con la eternidad de las palabras derramadas de fuerza. Salvador Gallardo, descubría el litoral errabundo del Pacífico con el manifiesto número 3. List Arzubide iba a destrozar los dorados silencios de las capillas de Puebla y de Oaxaca. Arqueles vela y Aguillón Guzmán, detuvieron en México las hordas triunfantes de la política. Maples Arce partió



a fundar estridentópolis y escogía el terreno más alto, para el faro que diseñaba de afirmaciones rotundas Germán Cueto". (p.82)

Estas anotaciones previas comulgan con una recuperación y un interés del estridentismo, y las bifurcaciones que intentó construir en el campo cultural del siglo pasado. Aunque el desempeño de la historia siempre favorece a los ganadores, y conocemos que las vanguardias fueron derrotadas por las estéticas cosmopolitas, entre las más notables, la del grupo Contemporáneos en la literatura mexicana, reivindicada siempre por las figuras intelectuales como Octavio Paz, y un sector relevante de la academia y de la crítica literaria, es la vanguardia estridentista, la que nos permite comprender distintas lecciones sobre la incursión de los escritores y artistas militantes como Germán List Arzubide en el campo de disputa de la literatura y del arte. Y no perder de vista que como expresa en su libro era necesario siguiendo a López Velarde, inventar y darle sentido a la ciudad poblana.

Abro un paréntesis porque me parece que, si bien es cierto, que la estética de los poetas de Contemporáneos mantiene una conversación fluida con los hallazgos y poéticas parisinas, entendiendo el papel modernizador de estas poéticas en las primeras décadas del siglo XX, también hay que reflexionar sobre porqué, se contiene o por lo menos se contuvo, en el siglo pasado, la potencia poética del estridentismo en un ninguneo de la crítica. Cuando se trata de un episodio arriesgado y propositivo, cuyo impulso nos llega hasta hoy por su osadía, su comprensión del momento histórico, y por su deseo renovador.

En 1922, el escritor Manuel Maples Arce publica el ensayo "El movimiento estridentista en 1922", en donde fustiga el papel de los intelectuales tras la Revolución mexicana, ya que, si bien hubo una transformación profunda con la Revolución, en el campo cultural se conservaban posiciones anquilosadas. "A los sacudimientos exteriores, no correspondió ninguna agitación espiritual", escribía Maples Arce. En una condena a la recepción literaria, Maples Arce también bosqueja su molestia contra el público: "El público de México, no exigía nada, mejor dicho, nosotros no teníamos público. Era preciso improvisarlo. Lo improvisamos."

Es una estética que encuentra nuevos objetos de escritura: la clase trabajadora, las ciudades, la radio, la electricidad, los puentes, la fábula social que compone su identidad en la que el arte se coloca al servicio de una revolución triunfante, pero que requiere mantener el consenso en la sociedad, porque de otro modo, abandona su razón de ser.

Por supuesto, que no habría nada más simplificador, que querer agotar el estridentismo en una localidad o en alguna forma de localismo, o de identidad, cuando su propia aspiración es más bien universalista y cosmopolita. El estridentismo tampoco puede reducirse a ser la pertenencia de un grupo o de algunos escritores, y artistas, en todo caso, habría que pensarlo o repensarlo como una narrativa estética de las periferias que adapta los discursos de las vanguardias europeas en la búsqueda de formas de expresión, de caminos de creación artística en el marco de la revolución social más importante de América Latina. Hay así en el interior del estridentismo un espíritu exploratorio, propio del *fin de siècle*, pero profundamente interesado por compartir una visión de mundo desde las coordenadas locales. 

La marginalidad: notas sobre las revistas literarias de Puebla

Por Víctor Baca

Después de la caída, nuestro deber es conservar el recuerdo del dolor, la herencia de la herida.
Alejandro Meneses

Se dice que en los periodos de crisis los espíritus inquietos despiertan. Por ello, los años ochenta fueron un verdadero caldo de cultivo. En nuestro país, más allá de los discursos de renovación moral, de una realidad económica que se devaluaba y desmoronaba cada día, se generó un amplio panorama de reconstitución de nuestras letras. Escritores, periodistas, intelectuales, docentes e investigadores buscaron crear y recrear algunos espacios, donde sus voces pudieran anunciarse, elevarse; en donde la crítica, tanto a las instituciones políticas como a las de carácter cultural, se hicieron patentes.

Por esos años, los pronunciamientos sobre el movimiento estudiantil de 1968 cobraban realidad y la necesidad de otorgar a la voz una libertad real era inevitable. Ya se tenía el antecedente de la fractura originada en el periódico *Excelsior* en 1976 y, en específico, contra el periodista Julio Scherer, se acentuaba y el fantasma de la censura oficial y oficinista rondaba las esquinas de la libertad, especialmente de la libertad de expresión; ya para entonces resultaba muy complicado mantener el control por medios oscuros y, finalmente, tuvo que ceder algunos espacios.

Las pequeñas libertades ganadas al régimen imperante se apropiaban y arrancaban áreas nuevas. Entre las varias conquistas, la que aquí nos ocupa es la referida a la expansión –y lucha encarnizada entre creadores, artistas e intelectuales–; esto originó, por un lado, la apertura y consolidación de revistas culturales

y literarias y, por otro, algunas de las formulas más socorridas para la subsistencia del *establishment*.

Después del golpe a *Excelsior* y la consabida renuncia masiva de todos los intelectuales y artistas que conformaban el suplemento *Plural*, –encabezado por Octavio Paz–, no sólo no se debilitó el proyecto, sino que a cambio generó la aparición del periódico *unomasuno* y la revista *Vuelta* y sus contras y sucedáneas respuestas, *La jornada* y la revista *Nexos*. Entre todos ellos, aun con sus vicios correspondientes, es indudable que configuraron un nuevo rostro en el quehacer crítico, pero sobre todo perfilaron otro sentido a la construcción cultural mexicana. Podríamos decir que estas criaturas, en conjunto con la reforma electoral, comenzaron a picar piedra en la situación, desalmada o como sea, que ahora vivimos.

Por eso, y como resultado de la profunda crisis económica que desde 1982 acontecía en todo el país –y que en esos momentos, sobre todo partir del mensaje simbólico que produjo el fraude de 1988–, se podría pensar que todo se vendría abajo y que únicamente era importante pensar en una balsa de salvación, emergió desde algún rincón de la Benemérita Universidad Autónoma Puebla un grupo de jóvenes que consideró oportuno asirse a los márgenes de uno de los instrumentos de mayor tradición dentro de la cultura y literatura nacional: las revistas.

Así como jóvenes de otras épocas habían decidido emprender la marcha, reuniendo fuerzas para alzar la voz e intentar plasmar sus posiciones, su forma de

pensar; en Puebla en 1982, volvió a ocurrir el sortilegio: otra revista daba su luz, otra rama que podía dignamente inscribirse en esa honrosa tradición. Por eso, tal vez, “La historia de la literatura moderna”, dice Octavio Paz, “en Europa y en América, se confunde muchas veces con la de las revistas literarias.”

Desde la revista *Azul* que, a finales del siglo XIX, nos había enseñado de la mano de Manuel Gutiérrez Nájera –algunos dirán que fue con *Renacimiento* en 1867 con Ignacio Manuel Altamirano–, pero si se trata de revistas literarias, es seguro que no es así. [Ver *Por sus comas los conoceréis: revistas y suplementos literarios*, extenso estudio de Huberto Batis (2001)]. También pasaron los gloriosos años 20 de *Ulises* y *Contemporáneos* –como corolario de una nutrida producción de revistas–; las siguientes dos décadas de *Taller*, *Taller poético* o la *Revista mexicana de literatura*, donde Rafael Solana, por su parte, director la revista *Taller Poético*, años más tarde nos contó cómo era para aquellos años la situación de una revista, “la revista que hice yo sólo o casi”, nos dice, “cuyo propósito era el de lograr la concordia entre todos los poetas existentes en México; era una revista de unificación [...] compraba yo el papel, poco, porque nuestras tiradas eran cortas, pero muy fino, y yo mismo vendía las suscripciones y los números sueltos...”; poco tiempo después sobrevino la época de los enormes suplementos literarios desde *México en la cultura* y *La cultura en México*, encabezados por Fernando Benítez, hasta *Plural* de Octavio Paz. Se atendió y vigorizó el universo de las letras dando lugar, incluso, a la creación de algunas de las editoriales e instituciones culturales que hasta la fecha han mantenido a la literatura nacional con cierta dignidad.

Nació *Vuelta* y de ahí la proliferación de las revistas y proliferación de suplementos literarios: desde *sábado* de Batis, *Semanario Cultural*, del desaparecido periódico *Novedades de José de la Colina*, o *El dominical* de *El Nacional*, entre otros, dibujaron los años ochenta. Por esos años en la ciudad de Puebla, y con más certeza en la Benemérita Universidad, aparecieron dos revistas: *márgenes* y *La infame turba*, animadas, entre otros, por Julio Eutiquio Sarabia, Enrique de Jesús Pimentel y Víctor Rojas.

Si pensamos que las revistas culturales son espacios para la imaginación, creación, el placer estético, la reflexión, la crítica y la memoria, y que siempre han tenido como protagonista al ser humano (y que en ese espacio se puede sentir, pensar, hacer), no es difícil concluir que las revistas favorecen de forma determinante a la humanización del individuo. Por eso, la aparición de una revista de literatura desde aquellos tiempos era siempre motivo de celebración. Primero, porque se erigía como un desafío a la barbarie de la civilización tecnológica; después, porque asumía un compromiso con la cultura, que es el lugar de lo humano.

Por más de una razón en las revistas literarias y suplementos culturales, además de posibilitar la transmisión y circulación de ideas estéticas, de ser vehículos de promoción y consolidación de grupos literarios, de exploración, innovación y trasgresión literaria, han concretado la acción de quienes creen en la movilidad de estas.

En la actualidad, a las revistas literarias podríamos decir que se les exige un talante o sentido más sensible a los temas culturales, pues no sólo se les pide ser espacios de libre expresión, también se les demanda ser punto de encuentro que ofrezca una permanente lectura-reflexión-crítica frente a una sociedad, en definitiva, hedonista y utilitaria, cuyos valores de vida sólo son competir, producir, consumir, acumular.

Pues también se piensa que la literatura, además de ser expresión humana, debe satisfacer algunas funciones dentro de nuestra cultura, tales como la ideológica, la pedagógica, la poética y la social [...] e incluso consideran que la novela, el cuento o el ensayo, deben asumir entre muchas cosas diversas formas de ver y conocer la vida. A lo que se concluye que la función social de la literatura pertenece al ámbito artístico [...] por eso se concibe que las revistas literarias están comprometidas con su tiempo y deben facilitar la toma de conciencia de la situación cultural del momento, dilucidar en sus expresiones artísticas un cuestionamiento del vivir diario, sin perder de vista la constitución de una sociedad mejor.

Parte de su vocación social es estar al día de los avances sociales y culturales, por discutirlos en su justa dimensión; así la palabra escrita, se torna idea, reflexión, pero, sobre todo, crítica. Así las revistas, abren caminos y tienden puentes para con su realidad, son sitios que concilian la amplitud de criterios, la apertura a distintas corrientes ideológicas, como medios de conocimiento, análisis y degustación literaria de y para la sociedad. Recordemos a Ezra Pound



cuando nos dice que No estoy en estos triviales recuerdos meramente 'recogiendo margaritas'. Un hombre no conoce sus señas (en el tiempo) hasta que sepa dónde están su tiempo y su medio ambiente en relación con otros tiempos y condiciones.

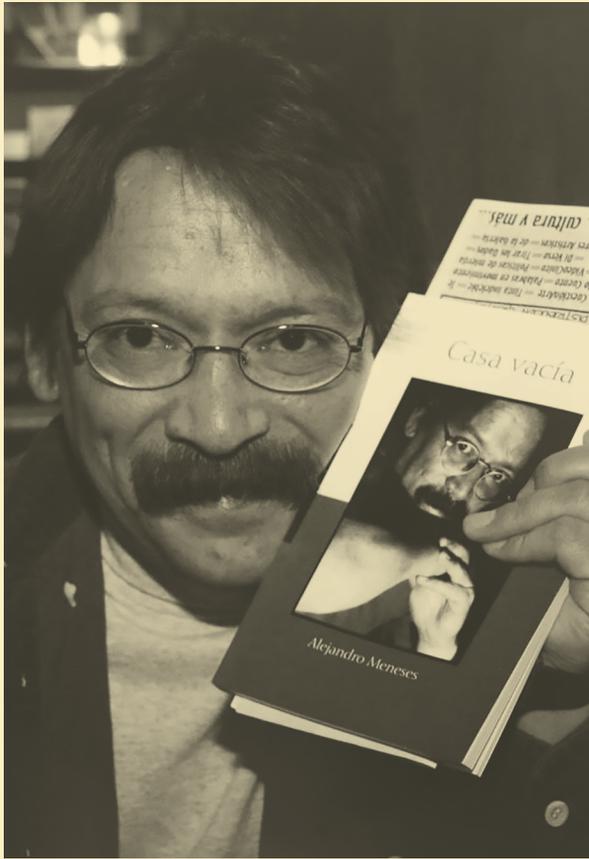
Por eso es que el rostro cultural de las revistas literarias ha ayudado a cimentar una literatura regional de todas las entidades, de poder dar cuenta de lo que se crea en el "aquí" donde vivimos todos nosotros. Rescatar la literatura de provincia ante un centralismo que siempre minimiza. El ejemplo de México es claro: la mayoría de las revistas son editadas en la capital y son pocas las publicaciones en otros estados que han logrado prestigio nacional. El centralismo es irrefutable. Y se debe observar como modelo para devorarse.

Con *márgenes*, *La infame turba* y *Kórima* se establece un periodo (1984-7) que, aunque breve a la postre significaría el punto de quiebre entre la Puebla anterior y lo que ahora, en cierta manera, es. Pero, además, como un signo vigoroso contra el carácter centralizado, pues este tipo de revistas, junto a otras como *La palabra* y *el hombre* de la Universidad Veracruzana, como lo observa Juan Pedro Delgado Pérez, "surgen de la misma forma como las de los principales centros intelectuales del país (*Universidad de México*, *Filosofía y Letras* o *Diálogos* de la UNAM, *Casa Tiempo* de la UAM,), que aparecen como un "órgano representativo de las instituciones. Pero, además, resulta poco frecuente que las revistas universitarias (...) apelen al discurso de la contracorriente y la épica o reiteren la dificultad de la edición. Por el contrario, más que centrarse en los intereses y propósitos de la publicación literaria, estas revistas algunas veces generan un discurso de extensión académica y cultural del organismo que las solventa". Aunque es claro que, por los nuevos tiempos, las revistas institucionales más que perfilarse, se extinguen ante la indolencia de las autoridades: vivimos tiempos indolentes y amnésicos.

En este caso específico, considero que dentro de las revistas que nos ocupan a la revista *Crítica*, que a los largo de 25 años la dirigieron intelectuales y hombres de letras como Humberto Sotelo, Jaime Ornelas, Mariano Morales, Armando Pinto y J. E. Sarabia; más allá del sentido institucional, el centro de su discurso y de su propia existencia establece la pauta para concluir con un periodo de la literatura caracterizado por su inclinación, más que nada anecdótica, que habían marcado su presencia en el estado, como los movimientos estridentista —pieza clave para la comprensión de los derroteros culturales de Puebla y que encabezaba Germán List Arzubide— y la legendaria *Bohemia poblana*, de efectos similares a nivel local, pero que no habían empeñado sus esfuerzos por insertarse dentro de la tradición literaria moderna.

De este modo, y por dar un sentido a la historia de las letras poblanas, es que considero que aparece *márgenes*, y en cierta forma, uno de los animadores de ella, Alejandro Meneses (RIP), a través de su ensayo intitulado "Después de la caída", sin duda, en una serie de razonamientos sobre la literatura beat, le otorga *quididad*, esencia, a la revista, pues afirma que "el margen no sólo es elemento constitutivo de la contracultura, sino un deseo; hasta el punto que todo lo marginal es gozo de prohibición transgredida, es contracultural. Esta inmediatez, esta identificación por sí misma, puede resultar arriesgada pero era fundamentalmente cierta en los 60 y 70, pero nosotros, habitantes de los 80 (utópico futuro de esos años) tenemos que negarla" y además agrega que era cierto que "el artista era consiente de su marginalidad desde el romanticismo, o mejor aún, de sus escuela decimonónicas, pero entonces su individualidad estaba sola, abandonada a sus propios demonios" y concluye más adelante, "Nuestra herencia es la contracultura, el rock, tantas cosas. Neguémoslas para rescatarlas y asumir nuestro tiempo".

Por eso no debemos pensar que marginalidad significa, necesariamente, algún sentido de rusticidad, exclusión de oportunidades o un "estar al margen", pues recordemos con Raymond Williams que lo marginal es aquello que escapa a lo dominante y que en ningún sentido quiere significar a aquello que no vale la pena o es contestatario o, más aún, lo que quiere ser prosaico e intenta desvirtuar, sin sentido, lo cánones de la literatura. No, estar al margen nos permite plantear las cosas de la vida desde una posición de altura, que muchas veces se retrotrae al discurso que domina porque parece que



todo ha perdido sentido. Marginal es, por ejemplo, *El enemigo del pueblo*, cuando Ibsen nos enseña que si alguno de los que opinan tiene la razón, entonces un millón puede estar en contra, pero nunca la tendrá, en el sentido del arte como expresión de la cultura, no requiere de la anuencia del pueblo.

En ese mismo sentido *La Infame turba* no abandona la marginalidad, pues desde el nombre que recupera a la fábula mitológica *Polifemo* de Luis de Góngora, cierto toque hacia el barroco: *La infame turba de nocturnas aves, / gimiendo tristes y volando graves*, lo que describe en la estrofa es la oscura y profunda cueva que sirve de cobijo al cíclope, son murciélagos, habituales moradores de la cueva. Animales marginales y nocturnos y, por cierto, poco complacientes aún en sus terribles leyendas.

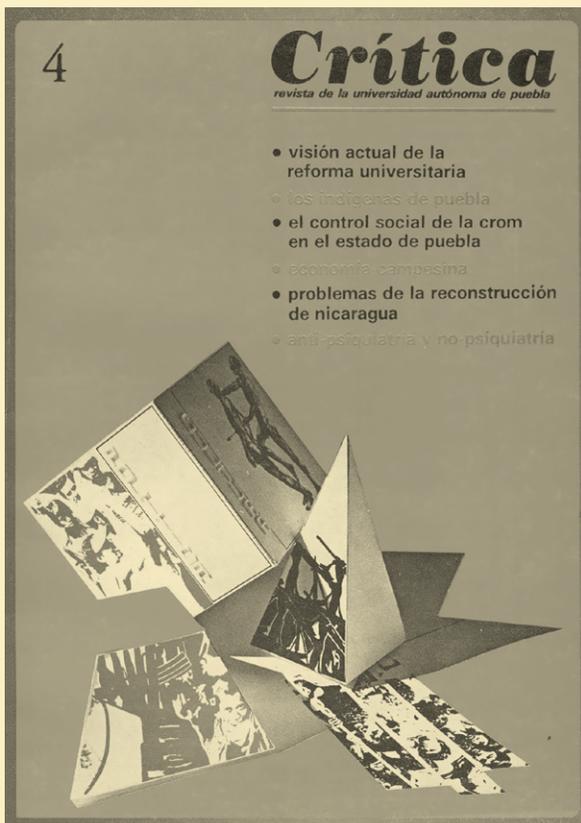
Asimismo, aunque con indiscutible calidad menor, podríamos pensar en *Kórima*, otra revista de corte marginal, que por cierto ninguno de los hacedores o del consejo de las dos revistas anteriores participó de ella, así que, sin que las indígenas rarámuri tengan que decirte "kórima", pues en su lengua no existe la palabra "dame" sino kórima, que significa "compartir", al menos esta revista compartió el mismo sentido de marginalidad, pero nunca el carácter propositivo y visionario.

Con las dos primeras, además se establece una franca inmersión en la búsqueda de cierta modernidad, pues se vuelve el rostro hacia la historia y las obras literarias de las más variadas latitudes, que propicia un cambio en el gusto. En ellas se privilegia la función de la palabra (quididad), es decir, ésta emerge como fuente del poema y la escritura, al tiempo que permite que trasluzcan y traspiren voces de poetas como las de Celan, Saint John-Perse, Neruda, Vallejo, Rilke, sin descuidar algunos ecos de Contemporáneos, Huerta, Paz e inclusive Francisco Cervantes, Eduardo Lizalde o Antonio Cisneros, el magnífico poeta peruano.

Para que esto pudiera realizarse se perciben rasgos determinantes con la participación de Raúl Dorra, maestro y guía por antonomasia de la Facultad de Filosofía y Letras e introductor de los estudios semióticos, pues no resulta gratuita la aparición en ambas revistas de notas y fragmentos de la obra de alguien como Macedonio Fernández o del mismo Borges, ya que a través de ellos se recupera la discusión entre el discurso oral y escrito, un poco como la de aquellos momentos en Puebla.

Por otro lado, en estas revistas también se ve la preocupación por la forma y disposición de la escritura, que era una construcción indispensable si se quería crear otro discurso diferente al imperante.

Si revisamos desde ahora la obra de los antiguos miembros del consejo de redacción de aquellas revistas nos encontramos, además del maestro Dorra, con muchos de los actores de las letras poblanas actuales. Alejandro Meneses, Julio Eutiquio Sarabia, que después –junto con Armando Pinto– se fueron a reconstruir el rostro de la revista *Crítica*, una de las mejores revistas literarias en la actualidad, y para eso tuvieron que cambiar el sentido, pues antes de su llegada se publicaban artículos de política y economía como "La ciencia y la producción mercantil capitalista" o "Categorías y técnicas jurídicas"; ahí escribieron Enrique de Jesús Pimentel, creador *Catacumbas* en 1984 –el primer buen libro de poesía de estas latitudes–, Víctor Rojas poeta y editor de la famosa *Lunarena* –difusor de muchas de las voces poblanas y nacionales a través de las colecciones



poetas de una sola palabra y *El secreto serie mayor*, así como una más reciente de ensayos literarios—, Jorge Juanes (que después también se fue a *Crítica*), uno de los mejores críticos de arte con que cuenta el país, Juan José Ortizgarcía y Hugo Vargas. Incluso, podríamos agregar a Gerardo Lino y Juan Jorge Ayala, poetas que, aunque no formaron nunca parte del consejo, estuvieron cerca.

Sin embargo, no podemos olvidar las diferencias y estilos adoptados por cada uno. Alguien llegó a pensar en algunas características del neobarroco que, salvo en el caso de Sarabia y Lino, con todas las salvedades posibles, es difícil pensarlos por ahí.

Una cosa es segura: de este grupo surge lo que es la literatura en Puebla en los últimos 30 años, aunque no se puede negar que eso implica algunos riegos y las diferencias entre ellos se han acentuado o en algunos casos, cierta propensión al silencio o a la inmovilidad. De este grupo se da la base por lo menos para algunas de las reuniones y ensayos que se han podido realizar sobre las letras poblanas, tales como las revisiones de Juan Jorge Ayala, con *Ala impar*, Alí Calderón con su ensayo sobre los poetas de los cincuenta o su revista electrónica y editorial *Círculo de poesía* (señalando que aunque sus integrantes son miembros de la comunidad universitaria, sus proyectos literarios, no) y hasta Pedro Ángel Palou, con su historia de las letras poblanas y director de la revista de pensamiento y cultura, con ciertas preocupaciones literarias, *Revuelta* de la UDLA.

Entonces, vemos que las revistas literarias siempre y en todas partes han representado a grupos, movimientos, y eso les da cierta coherencia; regularmente se reúnen los que encuentran cierta afinidad ideológica o estilística o, en otros casos, son excelentes medios de difusión tanto para autores como para posturas estéticas, así mismo como entidades representativas de instituciones.

Dice el epígrafe de Paz en la *Estación Violenta* que *O soleil c'est le temps de la Raison ardente* (el sol es el tiempo de la razón ardiente)—es Apollinaire quien habla— como una manera de hacer un presente desde una voz, un ritmo, una armonía, y fue por aquellos años cuando en una nota sin firma—que debo pensar como responsabilidad de un editor o de un Consejo de redacción— coincide con la postura de un grupo de jóvenes universitarios que por allá de mediados de la década, cuando frisaban los veintitantos años, publicaron y dieron fe—casi como homenaje a un libro fundamental para la comprensión y recorrido de la poesía mexicana— a muchas de sus aspiraciones y promesas. Qué simple forma de enfrentar su sino frente a las letras, pues habían publicado esta reseña en el primer número de una revista que parecería continuación de un proyecto anterior. Y digo proyecto porque siempre una revista literaria encubre y saborea algún proyecto, una forma de caminar hacia el frente. Una manera de saber que nuestro presente siempre se concreta desde atrás, desde la tradición, desde nuestra propia historia.

Ahora, para los que gusten de los ciclos en el tiempo, casi 30 años después, otros—¿o tal vez los mismos?—, desde un proyecto de aquello que Hughes Trevor-Roper enuncia sobre la imaginación histórica, se empeñaron en pensar que, en su ciudad, en Puebla, se podría crear y creer en la fortaleza de una revista, o en la posibilidad de sobrevolar la historia a través de la concreción que les brindaría el poder incursionar de un solo aletazo, su mirada en las letras universales.

Se podría pensar que, desde aquellos años, todo estaba listo para ofrecer, por vez primera, —si me equivoco, sólo fue debido a la falta de paciencia, o a cierta pereza que me produce buscar filones donde sólo miro piedras— sus voces, las voces de otros a través de su voz como parte fundante de un discurso, que siempre debe ser creado alguna vez, pensado abiertamente de aquello que, por esos años Habermas pensaba como el discurso inconcluso de la modernidad. No es aventurado suponer que con dos revistas este grupo de jóvenes o, mejor dicho, una buena expresión universitaria, había tomado la aventura de la modernidad, para fincar sobre de ella, no sólo un discurso, sino lo que ahora puede pensarse como su vida.

Nota bene: Se revisaron algunas revistas como *Boulevard*, *Vitral*, *Letra rota*, *La masacre de Cholula*, *Ítaca* e incluso *Ulises* y por razones, primero de espacio y después por las de carácter estrictamente literario, no hablaremos ahora de ellas. 



Las desconocidas historias necesarias de conocer

Por José Luis Dávila

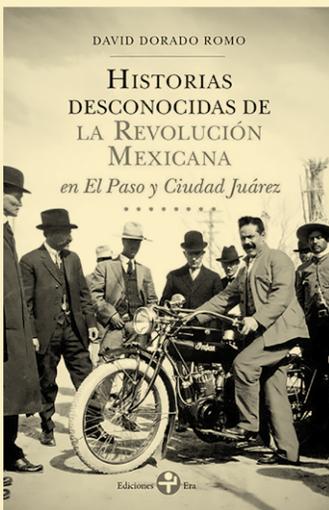
Existe una noción oficialista de la historia que, por más que hemos tratado, no hemos sido capaces de arrancarnos. Por supuesto, eso se debe a la necesidad, como en muchas otras partes del mundo, de encumbrar los “grandes momentos nacionales” como exactamente eso, grandes momentos nacionales, pero restándoles las comillas y sumándoles una carga de patriotismo fichteano: incondicional hasta que las condiciones políticas cambien, porque entonces todos cambiamos, y si uno no cambia es que nunca fue incondicional de la patria.

Sin embargo, alejados de la verdad histórica celebrada en representaciones dentro de las ceremonias de cada lunes en las primarias del país -y a veces también en algunas secundarias-, nos encontramos con personas que se atreven a adentrarse en el pantanoso, pero gratificante, sendero de la historia que se encarga de revelar el secreto de todos los monumentos: cada uno de ellos no es natural, no existe por sí mismo, sino que hay todo un entramado de relaciones pétreas que los sostienen; rocas sobre rocas, talladas para obtener una forma; grava, arena, cal, cemento, ladrillos, vigas, castillos, todo eso sostiene los grandes edificios que nos sorprenden, aunque sólo veamos los acabos y la pintura, inconscientes de lo que realmente es les da su esplendor.

Entre esas personas está David Dorado Romo quien, a través de *Historias desconocidas de la Revolución mexicana en El Paso y Ciudad Juárez*, da cuenta de una época de transición en un lugar de transición, haciendo acopio de material fotográfico y documental -encontrando bastante en lugares insospechados tanto de México como de Estados Unidos-, que le permite narrar los eventos cotidianos más cruciales de una población a la que se le suele dejar de lado en un acontecimiento tan crucial como fue la Revolución mexicana porque la historia de los libros de texto nos enseñó por generaciones que lo importante era el centro, la capital.

Así, de la Santa de Cábora a la escritora de *Cartucho*, de Praxedis Guerrero a Tom Lea, Dorado Romo permite adentrarnos a, más o menos, treinta o cuarenta años de reuniones anarquistas, sublevaciones de pueblos, complots de todos los bandos, inventores que quisieron ganarle a los Wright, corridos y bandas de jazz e inmigrantes, tanto estadounidenses como asiáticos, que fueron moldeando el día a día de una lucha por el poder que muy poco, o nada, les benefició al final.

Historias desconocidas es uno de los libros que se necesitan agregar a las lecturas básicas de cualquier curso de historia de México que se quiera tomar en serio lo que es la historia, porque demasiado se sabe de aquellos que siempre se nombran, pero muy poco hemos dado voz a esos que, en su momento, contribuyeron a hacer nombrables a los que hoy tenemos en la repisa de héroes, o peor, a veces ni siquiera sabemos quién, en primer lugar, colocó esa repisa. [ESO](#)



Historias desconocidas de la Revolución mexicana en el Paso y Ciudad Juárez

David Dorado Romo
Ediciones Era, 2017
430 páginas

Padecer del arte en Puebla

Por José Luis Dávila

Cualquier ciudad, aunque no toda ciudad, es una ciudad pequeña. La diferencia reside en que mientras decir “toda” asume un pensamiento que alberga absolutos, sean subjetivos o factuales, estos se dan desde afuera de las circunstancias, ya que la lejanía dota de facilidad para la generalización: dice “toda” aquel que siente que no pertenece, aquel que trata de subsanar sus carencias en las carencias de todos los otros; al contrario, el conocimiento y aceptación de las condiciones propias permite que los juicios y caracterizaciones valoren la transitoriedad de las circunstancias mismas, convirtiéndolas en productos que se pueden dar, contextualizadamente, en tantos lugares como sean pensados y logrando que, desde dicho conocer y aceptar, se pueda aseverar la indeterminación de lo “cualquiera”.

En otras palabras, una ciudad es tan grande como la idealicen -para bien o para mal- o tan pequeña como la conozcan -también para bien o para mal-, pero decirlo así de simple por lo regular no resulta bien visto. A las personas les suele gustar la grandilocuencia de la palabrería, justo como la que escribí en el párrafo anterior, aunque tal sea vacía, inútil, carente de sustento; incluso, mientras es más absurdamente elaborada, más valor tiene: un valor asentado en el ocultamiento de la simpleza tras una gran arrogancia; ese, me parece, es uno de los grandes problemas del arte en la actualidad. Hoy el discurso precede al objeto, pero no permite que el objeto mismo genere un discurso propio, por lo que es capaz de acomodarse en donde mejor le convenga. Lo único que necesita es un público que lo acepte y, ¡sorpresa!, el público de hoy en día está ansioso de consumir, de tragarse por completo cualquier ilusión que se le presente, de aceptar toda promesa de nada -aunque esté pobremente ejecutada-, si eso lo hace sentir cómodo, inteligente o, por lo menos, activo. Así, el arte se vuelve un ejercicio de reciclaje en el que contenidos y estructuras de la creación humana dependen, casi por completo, de la repetitividad infalible, de aquello seguro, del confort que provee fingir la innovación en vez de arriesgarse a fracasar.

Muchos culparían por todo esto a los artistas, a los espacios y a los críticos, pero la realidad es que no hay culpas, tan solo responsabilidades. Estamos en un punto de esa cosa -a la que ya le quedan muy pocas plumas- que llamamos arte, que al contrario de la esperanza -la cual nunca pide ni migajas-, el arte de hoy, para seguir fun-

cionando, exige que se suspenda la incredulidad, que se rindan las dudas y deponga el cuestionamiento: voluntariamente abandonar las capacidades críticas propias para absorber las sensibilidades afásicas que se nos presentan. Así, el arte, que antes retaba a los significados para ver cuántas formas podían adquirir, en estos días se resume a una lista de condiciones a cumplir dentro de un discurso bien marcado por las ideologías dominantes del mercado; ora las que más venden piezas, ora las que venden más caro una sola pieza.

Pero cualquier cosa que yo pueda decir aquí no es suficiente para abarcar el problema, porque el problema existe solamente cuando es nombrado y la cosa es que, en esta ciudad -como en cualquier ciudad, o tal vez toda ciudad-, nadie lo nombra desde hace muchos años: el último libro, del que tengo registro, que aborda la actualidad del arte en Puebla, data de 2007, escrito por Montserrat Gali Boadella, y es una edición de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, con apoyo de la Fundación Manuel Toussaint -cuando en la primera se encontraba Enrique Agüera como rector y en la segunda ejercía como presidenta Elisa Vargaslugo-, con ISBN 968 863 813 7, y lleva por título *Arte contemporáneo en Puebla (Dos ensayos)*; doy todos estos datos en caso de que algún lector sepa dónde encontrar una copia física que pueda adquirir, puesto que tras una larga búsqueda solamente fue platicando con Antonio Álvarez que pude tomarle fotos a las cincuenta y cinco páginas que conforman el breve volumen, pues ni siquiera en las oficinas donde debería haber registro de su existencia se sabía que lo habían publicado.

Fue también Toño, al mostrarme un ejemplar del número 82 del *¡Peligro!*, quien me ayudó a darme cuenta de la magnitud de la cuestión. La publicación, que data del gobierno municipal de Guillermo Pacheco Pulido, lleva como titular *En Puebla, otra profanación. Pintaron desnuda a la virgen*, y en sus líneas se puede encontrar la aseveración “¡PELIGRO! asistió a la angelópolis y presencié lo que a todas luces era una agresión en contra de los valores culturales y religiosos nacionales”. Tal “agresión” fue perpetrada por las, en ese entonces, estudiantes Ángeles Perelló y Raquel Olvera (o Hernández -como expresa Humberto Sotelo en un *in memoriam* que le dedicó a la originaria de Chignahuapan-, o Huerta, según la fuente que se consulte), quienes fueron tildadas de sacrílegas y, según el mismo medio ¿periodístico?, provocaron que los casi beatíficos

habitantes de la ciudad tuvieran que protestar ante el gobernador Mariano Piña Olaya, pues -según ellos-, había permitido que en el Instituto de Artes Visuales del Estado se gestara una generación de irredentos artistas satánicos, exigiendo que se confiscaran los cuadros de la exposición en la que se encontraban aquellos insultos a la fe del pueblo, se destituyera a Fernando Ramírez Osorio de la dirección del instituto y se clausurara el mismo temporalmente. Por supuesto, nada de esto fue escuchado y el gobierno apoyó a los artistas en pro de la libertad de expresión, ya que la cultura es un medio de crítica que debe ser respaldado en todas sus formas; o eso me gustaría escribir, pero la verdad es que las protestas en torno al caso consiguieron dos de las tres peticiones y les dejaron los cuadros, o al menos algunos, porque, a decir de Olvera años después durante una entrevista cuando había ya cimentado una prolífica carrera en las letras y la gestión cultural, varios que ni siquiera tenían que ver con el escándalo les fueron hechos perdedizos. Ya se la saben, una práctica común en la Angelópolis en lo que respecta a los acervos museísticos.

Leer sobre ese incidente me hizo pensar en qué tanto habremos cambiado desde entonces en la ciudad, como público y como artistas, sobre todo si tomamos en cuenta que el inconseguible libro de Gali Boadella llega hasta la Primera Bial de los Ángeles, que se llevó a cabo en 1997, diez años antes de verse publicado su ensayo, y cierra asegurando que los integrantes de tal proyecto eran el "renacimiento del arte poblano", una declaración que, con todas sus salvedades, me inquieta por el mero término "renacimiento", como si todo lo anterior del arte en Puebla estuviera muerto hasta ese punto; y si ese fuera el caso, no cabría mejor hacer un libro acerca de esa muerte y cómo sucedió en vez de asegurar algo de lo que no se da ni siquiera una explicación, pues es usado como una lapidaria última línea, una sentencia más de estilo que de crítica. Insisto con lo que abrí el texto: una palabra, el discurso que ostenta la delimitación del objeto, hace de la percepción lo que le acomoda para presentarse y crear una ilusión propiciatoria para magnificar o empuqueñecer cualquier cosa, por ejemplo, una ciudad; en el arte, esa ilusión pone en peligro la continuidad de proyectos, la tendencia en técnicas, los movimientos del mercado, el interés de promotores y gestores, la validación por medio de las estructuras privadas o gubernamentales, etc.; todo aquello que rodea a la creación artística se puede ver comprometido por una palabra, por el detalle de un decir y, según Octavio Paz, el decir es un hacer.

En el caso del arte plástico, las palabras han sido una constante; las usamos para delimitar y clasificar, para organizar y entender, pero también se ha segregado, des-

estimado, superpuesto y hasta tratado de eliminar por medio de una palabra que implica la destrucción de otra en la definición que se le construye para el caso necesario, tal práctica ha sido común por siglos, siempre manteniendo la tensión entre el paso de lo anterior a lo actual, pero entendiendo que tal uso es puramente teórico, porque los procesos reales no son de pugna sino de transformación. El problema llega cuando esas palabras son usadas por agentes que están dentro del mismo arte -artistas, curadores, coleccionistas, galeristas, mecenas, funcionarios culturales, gestores independientes, patronatos de iniciativa privada, colectivos autogestivos, y toda una larga lista de nomenclaturas que día a día se van elaborando para engordar los glosarios especializados-, pero que carecen de una conciencia ética y crítica, por lo cual enuncian sus apreciaciones para sostener una verdad -su verdad- que les ofende ver cuestionada porque hacerlo no cuestiona al arte, cuestiona a un sistema, una ideología y, sobre todo, un mercado social del que pretenden ser parte o, peor, adueñarse.

Ante este panorama, y de manera profundamente personal, creo que la única palabra que debe atarse a la situación actual del arte en Puebla, aunque tal vez a todo el arte actual en cualquier ciudad, es "enfermedad", una que se ha ido desarrollando en silencio y afecta a todos. Una enfermedad de la que no se habla en voz alta porque, como buenos poblanos, creemos que hacerlo sería exponernos al qué dirán o a la conmiseración de los demás. Quizá sea por eso que nadie recordaba, ni en su casa

editorial, que se había publicado el libro de Gali Boadella, pese que fuera una de las académicas más respetadas dentro de las paredes de la institución en la que laboró, quizá por eso Perelló y Hernández no volvieron a figurar en el arte local.

Supongo que, como los mencionados, hay muchos "quizás" que se podrían plantear, pero el único que importa, para mí, es que quizá si la enfermedad del arte en Puebla está en no hablar de ella, lo más lógico sería salir de ese silencio: mínimo que los artistas cuestionen la producción de otros artistas, que los críticos hagan críticas y no reseñas, que se reactive la incredulidad de las personas para que no acepten que todo lo que se les presenta enmarcado y colgado en una pared es arte. Necesitamos debates, diálogos, discusiones. Vaya, hasta que los desdeños que unos artistas hacen a otros artistas dejen de disimularse con saludos amabilísimos por conveniencia y se conviertan en pleitos de banqueta, pleitos a gritos en los cafés y las galerías, sería de ayuda. Necesitamos palabras que nos permitan acabar todos los padecimientos silenciosos que por años ha tenido el arte en Puebla. ESQ

Creo que la única palabra que debe atarse a la situación actual del arte en Puebla, aunque tal vez a todo el arte actual en cualquier ciudad, es "enfermedad", una que se ha ido desarrollando en silencio y afecta a todos.

Donde las serpientes mudan su piel

Marco Antonio Cerdio Roussel

Uno

Viajeros extranjeros en México, desde el siglo XVI hasta inicios del XX, describen la ciudad de Puebla como un espacio con abundante agua, marcada por sus ríos y la proximidad de campos de cultivo y poblaciones que servían como nudos de comercio; veían esta ciudad como el centro del poder y su enlace económico con el resto del país.

Es esta Puebla central para la vida del Virreinato la que sustenta la añoranza de la Angelópolis, la ciudad de españoles, la de la traza impecable y donde los milagros acaecían. Entrelazada a esta imagen se sobrepone la de la población civil que enfrenta los estragos del sitio de 1863, y cuya reconstrucción se hace a partir de los lineamientos establecidos por los liberales vencedores, divididos ahora entre el partido de los llanos y la sierra. Una Puebla que verá su traza urbana apenas ir más allá del Paseo Bravo y su auge poco a poco distante. La Revolución le dará la puntilla eventualmente. Ciudad de paso, pasará de manos entre facciones hasta que, llegado el momento de construir instituciones con Obregón y Calles, vuelva a ser relevante como nudo comercial y centro de poder político. En otros términos: la mesa esta puesta para Maximino.

Dos

Ladrillera de Benítez, un ejemplo de urbanización hacia las afueras de la ciudad. Plaza Dorada, un nuevo modelo de centro comercial similar a los más modernos del mundo. Jardines de San Manuel, un nuevo concepto de zona residencial para las clases medias. Infonavit La Margarita, una unidad habitacional visionaria, una ciudad en sí misma. Infonavit San Jorge, un desarrollo innovador al sur de Puebla. Infonavit Agua Santa, un nuevo espacio para vivienda al sur de Puebla. A partir de los cincuenta, el alejarse de la vieja traza urbana de la ciudad implicaba abrirse a la modernidad, retomar esa vocación comercial e industrial que habían dado su mayor brillo a la ciudad de Puebla.

Mayorazgo y Loma Bella fueron hitos en su momento. Al norte, la Volkswagen y sus proveedoras imponían un crecimiento que se traslapaba con los poblados ubicados hacia Tlaxcala. La sombra del crecimiento desmedido y la falta de agua empieza a mencionarse con mayor frecuencia. El transporte y

el ordenamiento del comercio preocupan más que el medio ambiente o la inseguridad. Ya para ese momento, Legorreta y algunos otros urbanistas temían un crecimiento desmedido de la urbe, un crecimiento tal de conurbaciones que vinculara el Distrito Federal de la época con Puebla a través de localidades del Estado de México, Tlaxcala e incluso Hidalgo. Los pocos relictos de bosques y las barrancas, tanto como la vida de las comunidades agrícolas, van a sufrir las consecuencias de este crecimiento.

Tres

En *Puebla una ciudad con historia* (AAVV, BUAP, 2012), texto que buscaba compilar miradas clásicas sobre la ciudad de Puebla junto con revisiones más actuales, uno de los autores menciona la tensión entre la influencia de *Utopía*, el texto magistral de Tomás Moro y la tozuda realidad política posterior a la conquista. Si la República de indios en Michoacán marcará un fracaso —fértil fracaso, eso sí— respecto a la evangelización indígena desde otras bases, la organización de los españoles libres, no conquistadores, representará a su vez el surgimiento como en sombra de una contra utopía. Los reclamos en contra del trato igual a los desiguales, hecho desde una perspectiva medieval y tradicionalista, comenzará a traducirse en una estratificación social y racial de la sociedad de la naciente urbe. Mientras esto sucedía, alrededor de Tepeyacac, Zacatlán, la misma Tlaxcala, las consecuencias más duras de la conquista se seguían sintiendo. El brillo de la ciudad de perfecta traza coincide con el eclipse demográfico a consecuencia de las epidemias en el mundo indígena, en tanto el tráfico de esclavos y su conexión con la ruta a Manila continúa.



Lo que no se debe olvidar es que Puebla no fue sino el inicio de un modelo distinto de manejo del espacio: la ruptura del mundo indígena, y sus ordenamientos sagrados basados en el ciclo agrícola, gracias a la incorporación de nuevos cultivos y la ganadería. El trigo irrumpe en el Valle de Puebla, la ganadería comienza a expandirse en las tierras dotadas por la Corona. De estas actividades, y de su vocación comercial, se desprenderá la temprana bonanza de la ciudad. Pero hay otra arista del experimento que marcará el futuro de la urbe y el país: la industria. Pese a los intentos de la Corona por restringir las actividades económicas del Virreinato, tanto la cerámica como el vidrio tienen un espacio temprano de desarrollo en la ciudad. A partir de esos inicios modestos, y quizás debido a su posición como lugar de paso entre el interior del país y sus principales puertos, cada cierto tiempo distintas industrias atravesaban el consabido ciclo de auge y contracción. Un nombre marca la transición entre el mundo virreinal en ruinas y la lenta implantación de la modernidad capitalista en México: Esteban de Antuñano.

Así, la industria textil se convertirá en el motor de la economía local durante buena parte del siglo XIX y el XX. Esta transformación implicará también la creciente relevancia que van a tener los sectores financieros y el movimiento obrero. La modernización implica a su vez migración. Y la migración, pluralidad. Es a mediados de los sesenta del XX cuando el panorama industrial de la ciudad, y la entidad en su conjunto, tendrá otro vuelco: la llegada de la planta de Volkswagen. Frente al agotamiento de los motores económicos previos, la llegada de la armadora planteará una completa reestructuración del panorama productivo de la entidad. No es sólo la armadora, son las autopartes, la industria química, los plásticos. Además, el sector se verá favorecido por la reconversión producto del giro neoliberal de los ochenta. Con el acento puesto en la exportación y la maquila, la entidad podrá incorporarse a los circuitos del comercio internacional como en su momento lo hizo a través de Veracruz al mundo mercantilista posterior a la conquista. El precio de este crecimiento: una zona conurbada caótica, llena de especulación y migración desordenada. En otro

sentido, una urbe fractalizada, con múltiples identidades, ajena, contrapuesta y complementaria a aquella que la imaginación letrada del siglo XIX y el XX reconoció y que distintos actores identificaron como una esencia a preservar.

Cuatro

Es una casa en el fraccionamiento El Cristo, en Atlixco. Uno de los anfitriones comienza a platicar con los asistentes. La mayoría, contadores. Algún abogado, algún ingeniero. Las mujeres, todas señoras casadas, acompañadas de sus hijas; las mayores con nietos. En la mesa, el anfitrión tiene toda la atención. Ha trabajado en la industria local. Habla de un encuentro reciente.

—Llegó Sierra Sánchez. Ya sabes, toda la parafernalia. Y en algún momento de su discurso dijo: “Y no vamos por tres años, vamos por seis años” y esto causó mala impresión, porque no puedes decir eso. Es demasiada prepotencia. Y más como está la cosa. Yo creo que en esta sí se la lleva el PAN.

Los asistentes se miran entre sí. Ya habían pasado el momento en que el tema de conversación fue la carestía. Ahora era diferente. Funcionarios, empleados, amas de casa. De repente, un primer cambio político electoral en la urbe se veía posible. Para inicios de los noventa, dos procesos están confluyendo en Puebla; de un lado la competencia electoral y, con la misma, la imbricación de los movimientos sociales ha llegado a un punto inimaginable antes de la reforma de 1978. Ya en 1984, Villa Escalera acaricia el triunfo en Puebla. La manipulación del proceso electoral y la negociación entre las cúpulas partidistas se lo niegan, pero no sin reconocer espacios de gobierno al PAN. En tanto, la izquierda empieza a bifurcar su multiplicidad de mambretes y corrientes: o al sistema de partidos donde conviven las siglas más diversas (PRT, PSUM, PST, etc.) o al movimiento popular que a veces se radicaliza y otras se ensimisma en las actividades de sus agremiados (28 de octubre, el movimiento de Gumaro Amaro, las casas de estudiantes, etc.). La crisis del rectorado de Samuel Malpica, y el colapso del bloque del este en 1989, hará este tránsito irrevocable. El otro proceso a tomar en cuenta viene de la mano del PRI. En 1993, como parte del



proceso sucesorio nacional ya iniciado, Manuel Bartlett, ex secretario de Gobernación en 1988 y de Educación durante la primera parte del salinato, es designado como candidato a gobernador. Esto implica que los grupos políticos locales, ya relegados en el gobierno de Piña Olaya, deberán pactar con una figura del centro el equilibrio político del estado. Bartlett tiene un proyecto transexenal, pero también de reordenamiento del territorio. Empieza a confrontarse con el partido que lo encumbra, con la oposición, con los movimientos sociales. Tanto el Proyecto del Río de San Francisco como la Reserva Territorial Atlixcáyotl implican el reordenamiento del espacio y la expulsión de sectores completos que lo ocupaban. Un momento más del proceso modernizador de la ciudad. A su vez, un nuevo capítulo del divorcio entre el proyecto modernizador, la ejecución de este y sus alcances. Lo mismo hay choques con los habitantes de la zona de San Francisco que con los vendedores del centro y los locatarios del mercado la Victoria; con los expropiados de Momoxpan por la expansión hacia Cholula que con los habitantes de Nealtican por el agua para la ciudad.

El error de diciembre de 1994 servirá como catalizador del cambio político. El triunfo de Gabriel Hinojosa marcará la primera transición política en la historia electoral de la ciudad y algo más: el final del panorama político del último tercio del siglo XX y del espacio urbano asociado a este. Tanto el centro de la ciudad como su periferia verán modificadas las vocaciones que los sostenían tradicionalmente sin que los procesos de modernización, en muchos casos "gentrificación" *avant la lettre*, se sujeten a un plan maestro real y posteriormente se ejecuten. Cada nuevo gobierno, hasta bien entrado el siglo XXI, modificará las directrices del desarrollo urbano. Lo mismo se construirá un velódromo con tecnología de punta que su terreno será cedido a una institución educativa; lo mismo se promoverá la vivienda popular que se pasará por alto el trazo de los ductos de combustible; lo mismo se exaltarán las tradiciones de los pueblos que se formarán fraccionamientos de lujo colindantes. En paralelo, la ciudad cobra mayor relevancia como centro educativo. La migración se expande y se diversifica.

La mítica ciudad de la Puebla de los Ángeles ahora excede sus límites y multiplica sus dinámicas. De su traza ordenada no queda sino la zona de Patrimonio Mundial de la UNESCO y una sensación creciente de inconmensurabilidad. Cual si fuera un arrecife de coral, la ciudad contiene múltiples centros, soporta varios flujos, desborda sus límites y se tuerce sobre sí misma y sobre su pasado buscando su identidad que, ya sabemos, ahora es plural.

Cinco

La absorción de los municipios colindantes en la década de los sesenta, para generar las ahora juntas auxiliares, permite la existencia de una Puebla que integra comunidades indígenas como San Miguel Canoa y San Andrés Azumiatla con zonas habitacionales de gran densidad demográfica y zonas industriales. Fuera del centro histórico existen colonias como América Norte y Chula Vista, cuya herencia arquitectónica tiene un valor e identidad propios pocas veces valorado o resguardado. Y así podríamos seguir las caracterizaciones, la constatación de la amplitud y la diversidad del Atoyac al Alseseca y de la Malinche a Valsequillo. La ciudad es ahora el valle. En lugar de serpientes cambiando de piel están sus vialidades, sus redes de alcantarillado y agua potable, sus baldíos y basureros. En ella todo tiempo pasado se congela y permanece, está vivo, sangra y arde al tiempo que se olvida sólo para resurgir después bajo una nueva forma. Tapete de no lugares y desgarraduras, de memorias y actos fallidos; al final, si un escrito terminó atrapando momentáneamente su naturaleza no fue la cédula real cuya replica le entregan a los visitantes distinguidos, no fue la *Opera Medicinalia*, o alguno de las otras joyas bibliográficas que perviven en sus bibliotecas; no fue, ni siquiera, la obra de Hugo Leicht cuidadosamente registrando las calles del centro histórico. El texto donde se refleja su quiebre y dinamismo, su conservadurismo y radicalidad confrontadas cada cierto tiempo; fue, lo sabemos, el *Manifiesto Estridentista*. Por eso mismo, no hay mejor forma de terminar toda reflexión sobre la urbe después de 1923 que con su consigna irreprochable: ¡Viva el mole de guajolote! 

Cuento poblano 1995-2022

Por Isaac Gasca Mata

En las últimas dos décadas y media, autores poblanos, o afincados en la Angelópolis, publicaron narrativa corta en al menos diez editoriales de las cuales la de mayor difusión para las letras poblanas contemporáneas es la Dirección de Fomento Editorial de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) con 48 títulos de cuento, la sigue el Gobierno del Estado de Puebla con 24 títulos de cuento, la editorial de Educación y Cultura con 11, el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP) con 10, el Fondo Editorial Tierra Adentro (FETA) con 7 y finalmente los 55 títulos restantes se reparten en otras editoriales tanto dentro de la ciudad como externas, dando un total de 155 títulos de cuento.

Cabe destacar que las publicaciones tienen predominio del género masculino pues, sin contar a los creadores que aparecen en las antologías de cuento, se computaron 63 escritores poblanos, de los cuales 45 son varones y 18 mujeres. Tal escenario muestra una disparidad que evidencia la brecha de género presente en la literatura poblana. Es decir, que por cada escritora poblana publicada individualmente existen en promedio 2.5 varones publicados individualmente. Lo primero que salta a la vista es que las oportunidades de publicación no son equitativas, pues las escritoras poblanas tienen poco menos de la mitad de probabilidad de ser editadas con respecto a sus colegas masculinos. El campo literario no es equitativo y eso genera una reflexión para entender los orígenes del panorama desigual que al menos hace veinte años parecía empeñado en silenciar a las autoras y en el último lustro tiende a revertirse.

La disparidad no se justifica por las escasas editoriales que existen en Puebla, si así fuera el número de libros escritos por varones sería mucho menor; la desigualdad radica en una

tendencia editorial que durante muchos años triunfó sin competencia inclinando la balanza de publicaciones hacia el beneficio de un género. No obstante, en los últimos tres años esta tendencia se revirtió. Por ejemplo, la editorial del Gobierno del Estado de Puebla en 2020 publicó dos mujeres cuentistas por cada hombre. Tal apertura es un rasgo sano de una sociedad que camina hacia la equidad de género. Pero precisamente en nombre de la equidad las publicaciones debieran ser 50% y 50%.

Por otra parte, es revelador el número elevado de antologías de cuento que se publican en la Angelópolis. Tan solo en el 2011 de los 7 libros de cuento que se editaron, cuatro son antologías y el resto propuestas individuales. Esto significa que ese año el 57.1% de ediciones fueron grupales. Las antologías tienen ventajas como la pluralidad de estilos, el número de participantes, la diversidad de temas, el descubrimiento de nuevas plumas, la reafirmación de otras, incluso sirven para conocer el mapa de la literatura en un lapso definido y seguir la pista de las y los autores a través del tiempo: quiénes se mantuvieron vigentes y quiénes desaparecieron del panorama cultural a través de los años. No es casualidad que Jorge Arturo Abascal Andrade se exprese positivamente de las antologías en los siguientes términos: “Una antología puede llegar a establecer un posible canon, al convertirse en referencia obligada para reconocer el estado de escritura en un momento determinado.”. Las críticas María Gueorguieva Todorova, Abigaíl Villagrán Mora y Esperanza Toral siguen este parecer. No obstante, no hay nada mejor para conocer la propuesta de un escritor que leer plenamente su obra, explorarla, conocerla, analizarla a detalle para sacar conclusiones.

En el período 1995-2022 se publicaron en Puebla 31 antologías de cuento y 124 libros de autores individuales, lo que representa el 20% del catálogo total. Un número grande si consideramos que la mayoría de antologías repiten los nombres de los participantes en menoscabo de nuevos autores quienes tienen que bregar contracorriente para, con suerte, aparecer al menos en una antología, ya no se diga con un libro individual. Una antología también es una herramienta del canon literario para conservar, y en algunos casos perpetuar, el poder dentro del campo cultural.

Con respecto al canon, se observa que algunos de los autores antologados en libros como *Insólitos y ufanos. Antología del cuento en Puebla 1990 – 2001* (2003) o *Ficciones en fuga. Narrativa breve desde Puebla* (2014), publicaron tres o más libros in-

dividuales en los últimos veintisiete años por lo que dada la frecuencia de sus apariciones editoriales, que está sustentada con becas, impartición de talleres y premios literarios, podemos concluir que son el canon del cuento poblano. A saber: Beatriz Meyer, 7 libros (11.1%); Alejandro Badillo, 7 libros (11.1%); Gabriel Wolfson, 6 libros (9.5%); Alejandro Meneses, 5 libros (7.9%); Federico Vite, 5 libros (7.9%); Isa González, 4 libros (6.3%); José Luis Zárate, 4 libros (6.3%); José Sánchez Carbó, 4 libros (6.3%); Pedro Ángel Palou, 3 libros (4.7%); Mario Calderón, 3 libros (4.7%); Jorge Arturo Abascal Andrade, 3 libros (4.7%); Judith Castañeda, 3 libros (4.7%); Víctor Arellano, 3 libros (4.7%); Juan Sebastián Gatti, 3 libros (4.7%) y Gerardo Horacio Porcayo, 3 libros (4.7%).

La suma de los libros publicados por los dos autores canónicos con mayor porcentaje es de 14 obras que equivalen al 9.03% de todos los cuentos poblanos editados de 1995 a 2022. Es decir, que Beatriz Meyer y Alejandro Badillo tienen casi el diez por ciento de la producción narrativa promovida por 63 autores durante un cuarto de siglo.

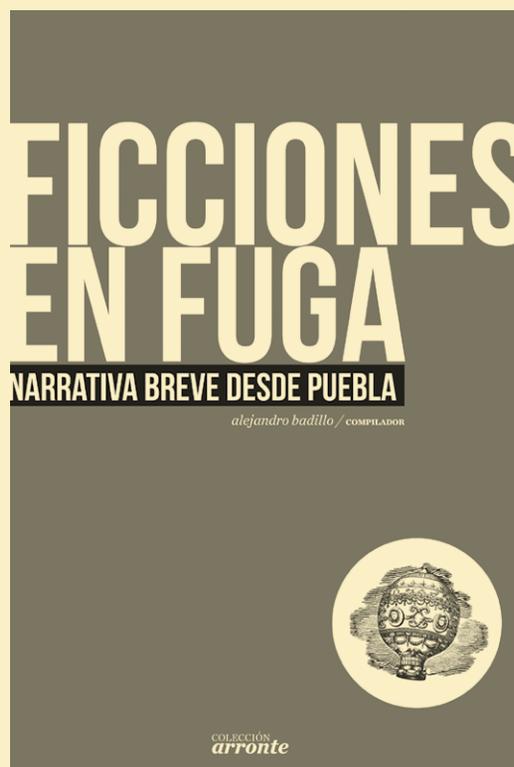
Cabe aclarar que esta lista es exclusivamente de cuento por lo que hay autores como Pedro Ángel Palou, Mario Calderón, Fernando Sánchez Clelo o Jorge Arturo Abascal Andrade cuya obra es más extensa en títulos, pero como algunos libros de su autoría pertenecen a otros géneros literarios como la novela, la poesía, el ensayo o la minificción, no se tomaron en cuenta para el porcentaje de la lista. Lo que convierte a Beatriz Meyer y Alejandro Badillo en los cuentistas más publicados en el campo cultural poblano.

También es cierto que hay autores que alcanzaron ediciones en editoriales comerciales internacionales, pero como tienen menos de tres libros de cuento sería muy arriesgado proponerlos para el canon pues, como afirma Jaime Mesa en su artículo "Coordenadas de una literatura local": "En este momento nadie podría señalar en ellos una ruta o la concreción o término de una carrera literaria".

Otro dato interesante es que la narrativa corta poblana tiene altibajos en cuanto a ediciones. Hay años en los que los cuentos ganan terreno a las novelas en las casas editoriales y otros en que casi no son publicados. El mercado editorial tiene lapsos de bonanza y de contracción. De 2015 a 2017 hubo gran flujo de inversión en este rubro por parte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla, órganos institucionales que editan la mayor cantidad de material literario en la entidad.

De 1995 a la fecha se publicaron 155 títulos del subgénero cuento. En este lapso convivieron al menos ocho generaciones de autores. Si bien Esperanza Toral afirma que "resulta difícil hablar de generaciones de escritores si solo nos referimos a la fecha de nacimiento del autor y encajonarla en la década correspondiente. El panorama incluye, necesariamente, épocas, momentos históricos, sociales y movimientos estéticos, que dan certeza a lo que llamamos "generación literaria"." (VV.AA., 2010; 12), este estudio distingue entre *generación literaria* y *grupo literario*. El grupo es más específico y está atravesado e influido por lo que menciona Toral, pero un grupo no corresponde a la totalidad de una generación. En otras palabras, hay varios grupos que coinciden en una generación. En nuestro estudio se constató que durante el lapso 1995–2022 convivieron en Puebla ocho generaciones de autores que publicaron libros individuales.

Es también de resaltar que Elena Garro fue la única autora nacida en la década de 1910–1919 que publicó un libro de cuentos en-



tre 1995 y 2022; ningún autor nacido en la década de 1920–1929 publicó cuentos de 1995 a 2022; que las generaciones 1950–1959 y 1960–1969 tienen exactamente el mismo número de autoras y solamente un autor de diferencia. Otro dato que salta a la vista es que la generación más numerosa de la cuentística poblana es la de 1970–1979, con 24, el 38.1%. No obstante, a pesar de ser la más numerosa aún no le pertenece el canon de la literatura poblana pues éste pertenece a la generación de 1960–1969, con 10 plumas que computan el 15.8%. También es evidente que la generación 1980–1989 es la más equitativa pues cada género está representado por cinco propuestas. Por último, la generación 1990–1999 apenas está representada por tres individuos que publicaron libros individuales, pero seguramente en próximos años aumentará de número.

En conclusión, para esta y para futuras investigaciones es indispensable construir un registro cronológico de las y los cuentistas poblanos, así como de las obras que publicaron en el año específico. Aunado al valor histórico de un listado de estas características, también será de mucha ayuda para catalogar el panorama de las letras poblanas en cuanto a género del o la creadora. Además, servirá para conocer el número total de autores y autoras que alcanzaron la publicación individual de sus obras y aquellos que editaron sus letras en antologías aglutinantes pero que desaparecieron del campo literario por falta de lectores o de la revisión crítica de sus textos. 509



Los errores de la creación, lo acierto del arte, Daniel Samoilovich

Aldo Báez

Alguien dijo algún día (en alguna mesa de un bar seguramente o lo leí en algún libro extraviado entre los restos de la biblioteca), que para hacer crítica sobre la poesía se debería escribir poesía, sin embargo, algún poeta medianamente decente, porque ahora existen muchos que no lo son, podría afirmar que sin ser erróneo no es necesariamente cierto, y partiendo de la chocosa idea de que pudiera ser una discusión odiosa en tiempos en que la poesía y el arte en general, flotan entre la ligereza de las redes sociales, más que crítica merecería un acercamiento, más que revisión una sana lectura. Si la lectura es ingenua, aunque no del gusto de todos, sería casi perfecta, es decir, errónea.

Pero al pensar en una *Estética del error*, me parece escuchar la voz de Daniel, enfática y alegre, más que dilucidar el asunto sobre la belleza de las cosas humanas o los sentimientos que ellas generan, tendríamos que pensar en el error, y pensar en él pudiera ser nuestro error creativo. ¿Por qué? Porque tiene muchos sentidos y evocaciones. Desde una simple equivocación o desacierto, desde pensar erróneamente que "errar es humano" y falsamente atribuírsela a Séneca, porque en realidad nadie sabe quién fue quien lo dijo, hasta pensar que una mentira o una falla involuntaria, puede ser un error. Asimismo, al tratarse de cuestiones artísticas, pareciera ocioso pensar en los errores como móvil de la propia creación.

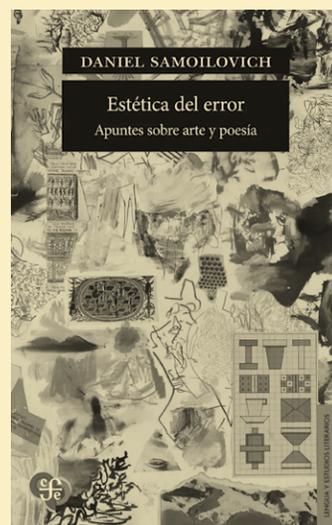
Su recuperación de pasajes de algunos críticos y poetas nos revelan sus gustos y disgustos al grado que afirma que “un poema no es una reflexión, es una acción, no es un pensamiento...”

Pues bien, Daniel Samoilovich (Buenos Aires, 1949), además de ser un genial poeta y traductor, editor del *Diario de Poesía*, durante varias décadas y es un hombre dotado de amistad y sentido del humor, nos presenta en forma de libro, sus ensayos (que son experiencias estéticas y artísticas) de por lo menos las últimas tres décadas y que discretamente nos ofrece como parte de la línea editorial conjunta donde sus acercamientos, encuentros, toma de posturas. (Algunas de las cuales vieron luz en su propio diario, siempre con su cómplice Mirta Rosenberg) toman cuerpo de una estética o forma de ver al mundo a través de la literatura y el arte. Algunas son incluso novedosas y otras con un sentido arqueológico de las diputadas y aseveraciones teóricas de la plástica y las poéticas que conforman su propio ideario artístico. Y todo ello sobre la base de la noción del error como aquello que Benjamin concebía como el *aura* de las obras.

El poeta que escribe, pieza y canta, sobre una “Poética”, algunas “Poesía o Miradas”, conoce sus “Reincidencias”, y manifiesta desde sus “Lecturas” hasta una rara “Invención varia” y nos muestra su quehacer de los últimos treinta años, sabe quizás que éstas hacen del volumen no sólo un recorrido magistral y erudito de la plástica, poemas o narrativas de lo que construye y ha construido su andar por estas lides creativas, sino de lo que lo convierte en el gran poeta que ahora es.

Asimismo, su recuperación de pasajes de algunos críticos y poetas nos revelan sus gustos y disgustos al grado que afirma que “un poema no es una reflexión, es una acción, no es un pensamiento...” contrario a mucho de los escritos contemporáneos que aun en verso procuran hacerse pasar por material poético. Sin embargo, admite que la naturaleza de un artista es triple: semántica, plástica y sonora. O sobre la base de su querido Auden recupera la aseveración que cuando uno va a un concierto de piano y éste no le guste, queda la noción de que el pianista conoce su instrumento a diferencia de una lectura de poesía donde queda la certeza de que el que presenta, no digamos que no domina, sino que muchas veces no conoce el instrumento que se anuncia en el cartel que lo promociona. Esto en efecto suele pasar en cualquier feria del libro y donde escasamente se discute lo que se presenta, es decir, ¿qué es lo que es ahora la poesía?

Samoilovich vuelve su ángel hacia la lectura de Khlebnikov, el enorme e innovador poeta y lingüista ruso, del que hasta la fecha se conoce tan poco. Más allá incluso de que su figura se pierde y confunde detrás del enorme Maiakovski, el poeta de las encantadas (2013), reconoce la necesidad de volver a su vasta obra que, en efecto, desde hace más una década ya circula de nueva manera y que por supuesto, *Diario de poesía* dio cuenta en su momento. La obra de este poeta y del artista plástico Malevich serán vitales para la comprensión de las primeras décadas del siglo XX, como bien lo observa en autor de este libro y de *El carrito de Eneas*. Leer acercamientos a Nabokov desde la poesía, a Montale, Renzi, Zelarayán, Ashbery y otros poetas argentinos, hacen de este volumen, un ejemplar donde la sensibilidad, erudición y gracia se conjugan en un gran libro de crítica. 



Estética del error. Apuntes sobre arte y poesía,
Daniel Samoilovich
FCE
Argentina
2024

En busca de la generación perdida

Parte I: Santiago Antona

Puebla tuvo una época de un gran auge narrativo y poético a raíz de la creación de la Casa del Escritor, pero primordialmente derivado de los talleres que impartían José Vicente Anaya, Daniel Sada y Guillermo Samperio.

Talleres sin costo alguno para el escritor y/o poeta que buscará perfeccionar su técnica de la mano de tres grandes y por qué no, en alguno de esos talleres germinar su ópera prima.

De esos talleres salieron personajes como: Alí Calderón, Jaime Mesa, Eduardo Montagner, Isaí Moreno, José Luis Prado, Yussel Dardón, Guillermo Garay; de los que me vienen a la memoria.

Plumas que aún están vigentes y, en su mayoría, activas.

II

Semanas atrás, en un convivio post-FENALI, compartí unas cervezas bien frías en compañía de Jaime Mesa, Iván Hernández y Jaime Torreblanca.

La nostalgia nos invadió y Jaime Mesa preguntó: ¿quién será el Jaime Mesa de ahora o el Alí Calderón? ¿Qué ha pasado en Puebla, literariamente hablando, después de la desaparición de la Casa del Escritor y de

los talleres con escritores como Anaya, Sada o Samperio?

Esa duda, me ha taladrado por semanas.

Y no hay mejor espacio que éste para dejar constancia de la investigación literaria a la que llamaré: En busca de la generación perdida.

III

Santiago Antona (Puebla, México, 1993) es abogado de profesión y poeta de oficio. *Tiempos de veda* (Alcorce Ediciones, 2019) fue su primer libro. *El Atila del Sur*, con el que resultó finalista en el III Premio de Poesía Hispanoamericana Francisco Ruiz Udiel 2021, es su segundo y más reciente poemario [1].

Recientemente ha publicado *Análisis Post Mortem* (Abismos. Casa editorial, 2024).

IV

Desconozco cuáles son los escritores y/o escritoras de cabecera de Santiago, pero al terminar de leer su libro, puedo decir que es un claro heredero de: Italo Calvino y sus propuestas para el próximo milenio, Sergio Pitó y su literatura híbrida tan presente en “El arte de la fuga”; y sí, también hay algo de Juan Rulfo en su narrativa.



Por Fredo Godínez



Brevedad, ritmo, balazo escénico tras balazo escénico, humor negro y sarcasmo son muchas de las herramientas a las que recurrió Santiago para construir las historias que tienen dos vasos comunicantes: la muerte y un cantina llamada El Mandamás.

El libro está conformado por un total de 11 relatos y 12 poemas que van intercalados entre cada historia.

Las historias que aquí se retratan nos recuerdan que el único ente realmente democrático en México es: La Muerte, pues no distingue clases, razas ni poder adquisitivo, todos, tarde o temprano seremos convocados; algunos de forma intempestiva, otros de manera trágica, violenta o tediosa.

Por otro lado, los poemas -de forma bella y sutil- nos recuerdan las desapariciones forzadas, las fosas comunes y los miles de muertos por culpa de esta absurda guerra contra el narcotráfico.

Relatos que provocan y seducen, donde el lector corre el riesgo de identificarse con alguno y varios de sus personajes.

La verdad, debo aceptar, no sólo empaticé con los personajes que terminan cometiendo asesinato, si no también me descubrí pensando en otras alternativas de asesinar a los mismo personajes. Y en algunos casos, también sentí paz con el final que tuvieron algunos protagonistas.

Pero, no se espante, querido lector; el lograr que el lector se identifique con los personajes porque siente propias las injusticias que enfrentaron éstos, es, sin duda, un gran atino narrativo de Santiago Antona: construyó personajes e historias capaces de tocar las fibras más sensibles y oscuras del lector y/o lectora.

Es de los pocos libros que me dan la sensación de no querer parar, de ir a la siguiente historia de la misma forma que uno se quiere devorar el siguiente capítulo de la serie favorita en Netflix. Hay una extraña adicción narrativa que te invita a no parar. Por eso, no me extraña que algunos relatos parecieran quedar en suspenso, pero historias más adelante se cierran y en otros pareciera que éstas se entrecruzan.

Sin duda, un gran libro que se lee en medio día o máximo en dos (depende de las actividades que se le interpongan a uno).

V

Un grato descubrimiento ha sido para mí tanto la narrativa como la poesía de Santiago Antona.

Y da gusto que esta pluma sea orgullosamente poblana.

¿Cómo serán las plumas que iremos encontrando?

Espero que estén igual de buenas. 560

¿Prohibido prohibir?



Durante años, para aquellos que crecimos en la década de los años ochenta, escuchamos a René Casados despedir el programa XE-TÚ con una serie de frases... una de ellas era “Prohibido prohibir”.

El sexenio pasado, Andrés Manuel López Obrador lo mencionó en varias ocasiones dando a entender que la gente propiamente podríamos hacer lo que se nos diera la gana, sin ahondar en la ya histórica “abrazos, no balazos”.

Hoy la prohibición de la música que, aparentemente, hace una apología de la delincuencia empieza a pisar algunos callos.

Hay estados que definitivamente han legislado para estas canciones no sean escuchadas en presentaciones en vivo. La decisión no deja de sorprender y no precisamente porque sea el tipo de música que consume, la gran mayoría de los grupos que se han visto en líos por este asunto son desconocido para mí, pero porque parece ilógico que el gobierno pretenda poner una limitante a lo que el público escucha como si no existieran canales de streaming donde se tiene acceso a esas melodías y cualquier persona puede caminar por las calles con sus audífonos escuchándolas y cantándolas.

Y si a esas vamos, ¿cuándo le pusieron un alto a las narcoserías televisivas que obtuvieron primeros lugares de rating y que siguen exhibiéndose? *El Señor de los Cielos* acaba de ser presentada en una nueva temporada en el up-front de Telemundo en Nueva York.

Además, las canciones a final de cuentas no inventan historias, quizá algunas sean mandadas a hacer pero cuentan temas de actualidad y, nos

gusten o no, forman parte del legado histórico musical de nuestro país.

¿Qué pasaría si no existiera el narcotráfico o el crimen organizado? Seguramente no existirían estas canciones y las temáticas serían otras.

Y es que todos podemos criticar, todos podemos señalar lo que nos gusta y no nos gusta, pero también todos tenemos la libertad de elegir qué escuchar, qué ver y a qué exponernos... no somos zombies, no necesitamos que papá gobierno nos limite en temas que involucran libertad de expresión.

¿Es la mejor música? No. ¿Son los mejores intérpretes? Tampoco. Pero deben tener la libertad de poder escribir lo que quieran y el público tiene la libertad de ir y pagar un boleto para escuchar la música que les venga en gana.

Si realmente está prohibido prohibir, entonces dejemos de hacer tanto escándalo con este tema y creamos que la gente es lo suficientemente responsable y madura para poder elegir lo que les guste... somos adultos.

No está de más mencionar que sí debe haber lineamientos, como han existido todo el tiempo. En TV, hasta la fecha, no se dicen groserías abiertamente en canales de aire, hay un respeto a los ciudadanos y a las familias, pero resulta que una TV puede estar en la sala o en el comedor de una casa y estando prendida puede ser una ventana para cualquier tipo de información para todos los integrantes de la casa.

Es un trabajo conjunto, artistas, gobierno y ciudadanía... los tres en igualdad de circunstancias y con igual ración de responsabilidad. **ESO**



Por Gilberto Brenis
 @GilbertoBrenis

¿Ya nos sigues en **redes** **sociales**?

 @revista360

 Revista360° Instrucciones para vivir en Puebla

 @revista360grados

REVISTA
360°

Instrucciones para vivir en Puebla

www.revista360grados.com.mx

TEMPORADA 2025

CHILE ^{EN} NOGADA

•AUTÉNTICO. POBLANO. CAPEADO. •



¡VEN A PUEBLA!



PUEBLA
Gobierno del Estado
2024 - 2030

**Agricultura y
Desarrollo Rural**
Secretaría de Agricultura y Desarrollo Rural

Cultura
Secretaría de Arte y Cultura

**Desarrollo
Turístico**
Secretaría de Desarrollo Turístico

**Desarrollo
Económico y Trabajo**
Secretaría de Desarrollo Económico y Trabajo

**POR AMORA
PUEBLA**

**Pensar
en Grande**