

Jueves

cultura • arte • patrimonio

EL RÍO
QUE CANTA
ERICK MEYENBERG

La instalación que hoy se vive en la Fábrica de San Pedro en Uruapan es el resultado de un proyecto que nació en la ciudad de San Pedro de los Ríos, en el estado de Hidalgo, en 2014. En ese momento, el artista Erick Meyenberg, en colaboración con el compositor Juan Sebastián Lach, comenzó a trabajar en un proyecto que buscaba transformar la memoria del río Cupatitzio en una experiencia inmersiva.

El proyecto se desarrolló en colaboración con el compositor Juan Sebastián Lach, en un momento en el que el arte y la música se estaban acercando cada vez más. La obra combina música coral, iluminación y arquitectura industrial para transformar la memoria del río Cupatitzio en una experiencia inmersiva.



Resuena el Cupatitzio

La **Fábrica** de San Pedro en Uruapan inauguró la instalación “El río que **canta**”, una **propuesta** interdisciplinaria del artista **Erick Meyenberg** en colaboración **con el compositor** Juan Sebastián Lach. La obra combina música **coral, iluminación y arquitectura industrial** para transformar la memoria del río Cupatitzio en **una experiencia** inmersiva

¡ PÁGS. 8 y 9C ¡

LILIANA JEMAL Y MATÍAS ÁLVAREZ

POESÍA

Escombrar el desamor, poesía de Rivadeneyra

Existe una lucidez implacable en la mirada de la poeta y se puede confirmar a través de los textos dispuestos para esta lectura **¡ PÁGS. 10 y 11C ¡**



12 REYES MAGOS QUE NO VI

Obdulio Varela y Raymond Kopa

Hoy conoceremos al capitán de la selección uruguaya de 1950 y al alma de la selección francesa de los mundiales de Suiza 1954 y Suecia 1958 **¡ PÁG. 16C ¡**



CARTELERA CULTURAL

JUEVES 25

COLOQUIO

MUJERES EN EL ARTE. PRÁCTICAS ARTÍSTICAS SITUADAS EN MICHOACÁN

JUEVES 25 Y VIERNES 26 DE JUNIO

BIBLIOTECA BOSCH-VARGASLUGO, EN MORELIA
10:00 A 18:00 HORAS



VIERNES 26

LITERATURA

PRESENTACIÓN DE LA PLAQUETTE: DE CAPITAL ENFADO SON LOS VERBOS

MODERA: RAFAEL CALDERÓN. PRESENTAN: LUCÍA RIVADENEYRA (AUTORA), MARIANA MASERA Y SERGIO J. MONREAL

MUSEO DEL ESTADO DE MICHOACÁN
18:00 HORAS



TEATRO

FESTIVAL DE MONÓLOGOS A UNA SOLA VOZ

CIRCUITO CENTRO-OCCIDENTE

DEL 24 AL 30 DE JUNIO

TEATRO DESPUÉS PRESENTA: MALANDRITO (CIUDAD DE MÉXICO)

AUTORÍA: JUAN CARLOS FRANCO Y LUIS VEGA

TEATRO MELCHOR OCAMPO

18:00 HORAS



PARA CONOCER TODAS LAS ACTIVIDADES DE LA SECRETARÍA DE CULTURA EN MICHOACÁN, VISITA:
[HTTPS://CULTURA.MICHOACAN.GOB.MX/NOTICIAS/CARTELERA-CULTURAL-DEL-22-AL-28-DE-JUNIO-DE-2026/](https://cultura.michoacan.gob.mx/noticias/cartelera-cultural-del-22-al-28-de-junio-de-2026/)

MODOS DE VER



VÍCTOR RAMÍREZ.

Espejos del arte

- * **Después de** la lluvia, se forman espejos de agua que permiten admirar toda la belleza arquitectónica de la hermosa Morelia.
- * **En esta gráfica** de Víctor Ramírez se pueden apreciar las torres de Catedral duplicadas en el agua en todo su esplendor y cuyas canteras rosas parecen formar una sola imagen, en un verdadero reflejo del arte.
- * **Tan bella por fuera** como por dentro, la Catedral de Morelia es el recinto religioso más representativo de la fe católica, cuya construcción se inició en 1660 y fue terminada en 1774 según el proyecto del arquitecto italiano Vicencio Barroso Escayola. Un verdadero símbolo de Michoacán e imán para el turismo.

Sumario

JUEVES, 25 de junio de 2026



2C Cartelera de la Secretaría de Cultura de Michoacán

2C MODOS DE VER. Fotografía de Víctor Ramírez

3C LIBROS / Traspatio Librería. Siete libros para volver la esperanza, por Mara Rahab Bautista

4C LETRAS / Tait. Rosa Nissán: la escritura como un acto de libertad, por Yolloxóchitl Piñón

5C RETRATOS. El Señor de la Sacristía: entre arte y devoción, por Ramón Sánchez Reyna

6C ENTREVISTA / Voz sui generis. Carlos Armella, cataléjo íntimo del cineasta, por Rita Gironès

7C ENSAYO / El apellido Cansino Assens, por Miguel Cansino Assens

8-9C ARTE CONTEMPORÁNEO / Resuena en Michoacán "El río que canta", instalación multimedia de Erick Mayen-

berg, por Roberto Morales

10-11C POESÍA / Escombrar el desamor: la poesía de Lucía Rivadeneyra, por Rafael Calderón

12C LIBROS / Historias para mamá. Sobre volver a hacernos preguntas, por Yazmín Espinoza

13C ARTE / Vertebral. La crítica de arte debe abrir reflexiones, por Erandi Avalos

14C PERSONAJES / Relatos transterrados. Los exiliados españoles en la Universidad Michoacana, por Lilliana David

15C LIBROS / República de lectores. Arte mural en Michoacán, por Guillermina Guadarrama Peña

16C FÚTBOL / 12 Reyes Magos que no vi, por Sergio J. Monreal

Cultura / Arte / Patrimonio

es una publicación semanal de Consultoría y Desarrollo Huella Digital. Agencia cultural facilitadora para el desarrollo de proyectos en el ámbito creativo.

Edición: Abelardo Lozano **diseño:** Alejandro Serrano, **Fotografía:** Víctor Ramírez,

WA. 4437 365432 **FB.** Huella Digital, **IG.** Jueves HD

www.consultoriahuelladigital.com

TRASPATIO LIBRERÍA

Siete libros para volver a la esperanza

MARA RAHAB BAUTISTA

Han sido semanas intensas. Semanas en las que la celebración ha convivido con la incertidumbre; en las que las demandas sociales, las crisis ambientales, las violencias y las urgencias cotidianas han ocupado nuestras conversaciones y nuestros pensamientos. Y aunque celebrar es importante, también lo es detenernos a preguntarnos qué nos sostiene cuando el mundo parece tambalearse.

Quizá la respuesta sea una palabra sencilla y, al mismo tiempo, profundamente poderosa: esperanza.

No una esperanza ingenua ni pasiva. No esa que espera sentada a que las cosas mejoren por sí solas. Hablamos de una esperanza que se construye en colectivo, que se alimenta de la memoria, de la organización, de los cuidados y de la imaginación. La esperanza de un mundo más justo, más honesto y más amable. La esperanza de que nuestros ríos sigan corriendo, nuestros árboles continúen dando sombra y nuestros territorios sigan siendo espacios para la vida. La esperanza de que las niñas puedan jugar libres, ir a la escuela, crecer sin miedo y con oportunidades. La esperanza de seguir aquí, juntas y juntos, construyendo futuros posibles.

Los libros son una herramienta, lo hemos repetido una y mil veces, que ayudan a comprender el presente, a imaginar otros horizontes y, sobre todo, a reconocer que no estamos solas ni solos en nuestras preguntas.

Por eso compartimos siete libros que nos invitan a recuperar la esperanza. Siete lecturas para conversar, debatir, sentir, cuestionar y, ojalá, transformar en acciones cotidianas. Porque la esperanza necesita pensamiento, pero también movimiento. Necesita comunidad. Necesita ser compartida.

1. La fuerza social de la esperanza, de Gustavo Esteva.

Esta antología reúne más de cincuenta años del pensamiento de Gustavo Esteva, una de las voces más lúcidas de la crítica social en México. Sus textos nos invitan a mirar más allá de las estructuras



dominantes y a reconocer la fuerza transformadora de las comunidades, la autonomía y la organización desde abajo. Un libro para recordar que la esperanza también es una práctica colectiva.

2. Tejer la esperanza en tiempos de incertidumbre, también de Gustavo Esteva.

Publicada por el Centro de Encuentros y Diálogos Interculturales, esta selección de escritos recupera reflexiones que siguen iluminando nuestro presente. En sus páginas encontramos una invitación a imaginar otros mundos posibles y a reconocer las resistencias que, aun en medio de la crisis, continúan construyendo alternativas. Una lectura que acompaña y orienta cuando el panorama parece oscuro.

3. Exhumar la esperanza. Una etnografía feminista en el país de las fosas, de Rosalva Aída Hernández Castillo.

Un libro profundamente conmovedor y necesario. A través del tra-

bajo cercano con colectivos de mujeres buscadoras, la autora documenta las formas en que el dolor se transforma en acción, memoria y resistencia. Lejos de quedarse en la tragedia, esta obra muestra la fuerza de quienes buscan verdad y justicia, convirtiendo la esperanza en una forma de lucha cotidiana.

4. Esperanza en la oscuridad. La historia jamás contada del poder de la gente, de Rebecca Solnit.

Aquí nos recuerda algo fundamental: los cambios más importantes de la historia muchas veces comienzan lejos de los reflectores. A través de movimientos sociales, luchas ambientales y procesos ciudadanos, la autora demuestra que las transformaciones colectivas suelen surgir de personas comunes que se niegan a rendirse. Un libro imprescindible para quienes sienten que sus acciones son pequeñas.

5. El camino inesperado, también de Rebecca Solnit.

Colección de ensayos que nos invitan a desviarnos de las rutas conocidas para descubrir nuevas formas de pensar y habitar el mundo. Es un libro que celebra la imaginación, la observación y la posibilidad de encontrar caminos distintos cuando los viejos ya no funcionan.

6. Tiempos de colapso. Los pueblos rompen el cerco, de Raúl Zibechi.

Frente a los desafíos de nuestro tiempo, Zibechi dirige la mirada hacia las comunidades que construyen alternativas desde sus propios territorios. A través de experiencias en distintos países de América Latina, muestra cómo los pueblos organizados crean formas de vida, economía y convivencia que desafían las lógicas dominantes.

7. El libro de la esperanza climática. Una guía para quienes no quieren rendirse frente a la crisis, de Pablo Montaña.

Ante la emergencia climática es

fácil sentir miedo, enojo o desesperanza. Pablo Montaña propone algo distinto: comprender la dimensión del problema sin renunciar a la posibilidad de actuar. Este libro ofrece herramientas para pensar la crisis ambiental desde la justicia social, los saberes comunitarios y la acción colectiva.

En tiempos en los que parece que las malas noticias ocupan todos los espacios, quizá leer sobre esperanza sea también una forma de resistencia. No porque los libros resuelvan por sí solos los problemas del mundo, sino porque nos ayudan a imaginarlo de otra manera y a encontrarnos con quienes también desean transformarlo.

Traspatio Librería es un proyecto de promoción de la bibliodiversidad, la edición independiente, la literatura y la escritura de mujeres. Ofrecemos un espacio de diálogo y encuentro.

Ig: @traspatiolibreriamorelia

Fb: @traspatiomorelia

Twitter: @traspatio_el

TAIT

Rosa Nissán: la escritura como un acto de libertad

YOLLOXOCHITL PIÑÓN FLORES



Rosa Nissán ha construido una obra que dialoga entre el mundo íntimo y el colectivo.



Hablar de Rosa Nissán es acercarse a una de las voces más honestas, valientes y entrañables de la literatura mexicana contemporánea. Nacida en la Ciudad de México en 1939, en el seno de una familia judía sefardí, la escritora encontró en la palabra un espacio para explorar la memoria, cuestionar las tradiciones y narrar la compleja travesía de las mujeres en busca de su propia identidad.

Periodista, narradora y observadora aguda de la condición humana, Rosa Nissán ha construido una obra que dialoga constantemente entre el mundo íntimo y el colectivo. Sus libros nacen de experiencias profundamente personales, pero alcanzan una dimensión universal porque hablan de temas que nos atraviesan a todos: la familia, la pertenencia, el amor, la maternidad, la libertad y la necesidad de encontrar una voz propia.

Su literatura destaca por la capacidad de decir verdades difíciles con una prosa cercana, transparente y profundamente humana. En sus páginas no hay heroínas perfectas ni respuestas absolutas: hay mujeres reales, llenas de contradicciones, que luchan por reconciliar los deseos del corazón con las expectativas impuestas por la tradición y la sociedad.

El reconocimiento nacional llegó con la publicación de *Novia que te vea* en 1992, novela considerada una obra fundamental dentro de la narrativa mexicana contemporánea. En ella, Nissán retrata con sensibilidad y lucidez el crecimiento de una joven perteneciente a la comunidad judía sefardí y su búsqueda de autonomía frente a las normas de su entorno. El impacto de la obra fue tan significativo que posteriormente fue llevada al cine, ampliando su alcance y consolidando a la autora como una figura imprescindible de las letras mexicanas.

A esta novela le siguieron *Hisho que te nazca* y *Me viene un modo de tristeza*, obras que conforman una trilogía de fuerte inspiración autobiográfica. En ellas, la autora profundiza en temas como el matrimonio, la maternidad, la independencia económica y emocional, así



ARCHIVO PERSONAL DE LA AUTORA

Yolloxochitl Piñón Flores ha sabido convertir cada etapa de su vida en materia viva para la literatura.

como en el largo y complejo proceso de construcción de la libertad femenina. Más que una historia individual, estas novelas representan el recorrido de muchas mujeres que han debido desafiar silencios, prejuicios y mandatos heredados para convertirse en protagonistas de su propia vida.

La grandeza de Rosa Nissán radica en haber transformado la experiencia íntima en una reflexión colectiva. Su escritura ilumina aquello que con frecuencia permanece oculto: las renunciadas, los anhelos, las dudas y las pequeñas rebeliones que forman parte de la existencia humana. Leerla es descubrir que la literatura puede ser un espejo, una memoria y también una forma de resistencia.

A lo largo de su trayectoria, Rosa Nissán ha demostrado que escribir es mucho más que con-

tar historias: es nombrar lo que duele, preservar lo que importa y abrir caminos para quienes vendrán después. Su legado permanece vivo porque sigue dialogando con nuevas generaciones de lectores que encuentran en sus libros una invitación a mirarse con honestidad y a defender el derecho de construir una vida propia.

En tiempos donde la autenticidad resulta cada vez más necesaria, la voz de Rosa Nissán continúa recordándonos que la verdadera libertad comienza cuando una persona se atreve a contar su historia y a reconocerse en ella.

Yolloxochitl Piñón Flores, la niña y la joven que se transformó en la escritora y abogada que hoy conocemos, originaria de Morelia, ha sabido convertir cada etapa de su vida en materia viva para la literatura.

ARTÍCULO

El Señor de la Sacristía. Entre arte y devoción

RAMÓN SÁNCHEZ REYNA

“Pero al sentir a Cristo tan liviano, le pregunté dónde dejó los huesos y descargó la carga del pecado.

Como al campo, me dijo, me han clavado con cañas y con flores y con besos. Y así no pesa el Cristo mexicano”.

Joaquín Antonio Peñalosa

Como cada día 1ro. de julio el Señor de la Sacristía será colocado delante del ciprés central de la Catedral moreliana. Ese día deja su lugar en el que ha permanecido durante más de dos siglos, para exhibirse al centro del templo catedralicio consagrado desde su erección a la Transfiguración de Cristo. Allí se le podrá venerar, pero también los amantes del arte podrán ver con mayor detalle la belleza que caracteriza a la referida escultura.

En el año de 1744 la catedral de Valladolid de Michoacán, ciudad que cambió más tarde su nombre por el de Morelia, quedó concluida en su obra arquitectónica que había iniciado en 1660. A partir de ese momento hasta cerrar el siglo de las luces, el clero local se dio a la tarea de engalanar el interior del templo, dotándole de retablos, pinturas, órgano y una gran cantidad de muebles y objetos de plata entre los que destacan la pila bautismal y el manifestador que se conservan a la fecha.

Será a fines del siglo XVIII que hace su aparición en el retablo principal de la nave oriente, una imagen de Cristo crucificado de tamaño natural, al que se le conoce a la fecha como Señor de la Sacristía. Su nombre hace pensar a cronistas e historiadores que el origen de su veneración pudo haber comenzado en la sacristía de la primitiva catedral que tuvo su sede en Pátzcuaro o bien ya cuando se trasladó la sede episcopal a Valladolid en 1580.

No son pocos los que han fijado su atención en esta imagen de Cristo: el canónigo José Guadalupe Romero lo hizo en el siglo XIX, posteriormente, el médico nicolaita Julián Bonavit, los presbíteros Luis Enrique Orozco y Andrés Estrada Jasso.

El sentir común señala desde muy antiguo que la imagen fue donada por el rey Carlos V; otros refieren que la donación se debió a su heredero Felipe II. En lo que no hay confusión es en cuanto a que se trata

Presencia secular en la Catedral de Valladolid-Morelia



VICTOR RAMIREZ



de una pieza realizada en la técnica indígena tarasca a la que se le ha denominado Pasta de caña de maíz. No es momento para detenerme a detallar sobre las variantes que hay en la hechura de este tipo de imaginería que maravilló a cronistas y conquistadores españoles que no dudaron en encargarse a los artistas y talleres michoacanos, una gran cantidad de piezas que al ser utilizadas en la evangelización cobraron relevancia y han dado lustre a templos y santuarios como el de Nuestra Señora de la Salud en Pátzcuaro, el de Zapopan, Talpa y San Juan de los Lagos en Jalisco.

A estos cristos del modelo del Señor de la Sacristía, el padre Es-

trada Jasso les denominó de estilo renacentista. En virtud de que su anatomía es proporcionada y con apego al diseño corporal de la época. Algunos cronistas de tiempos virreinales les mencionan como imágenes de cartón. Pero no se trata de simple cartonería, sino que el cuerpo se modelaba en algún material sólido, llámese barro, y se cubría con papel elaborado con pulpa de cañizo de maíz y aglutinante, lo que daba como resultado una pieza hueca; luego de que el barro se extraía por un orificio, se le detallaba en su exterior con esa misma pasta de caña y pigmentos de colores vegetales.

Sobre la técnica antes señalada,

hace poco más de 20 años el restaurador e historiador de arte Pablo F. Amador Marrero, hizo uno de los principales aportes sobre el tema, luego de restaurar una pieza de las mismas características que nuestro Señor de la Sacristía, que se venera en el Santuario de Telde en las Islas canarias en territorio español. El maestro Amador llevó a cabo una investigación profunda que dio como resultado el libro: *Traza española, ropaje indiano. El Cristo de Telde y la imaginería en caña de Maíz* (Ayuntamiento de Telde, 2001).

Esta técnica en algunas de sus variantes, tuvo un renacimiento a fines del siglo pasado en Pátzcuaro

y Tzintzuntzan, donde podemos destacar el trabajo de los maestros Mario Agustín Gaspar, Roberto G. Cruz Floriano y Juan Carlos Guzmán, nieto de un renombrado imaginero, que fue el maestro Baldomero Guzmán.

Volviendo a la escultura que provoca estas líneas, el canónigo Orozco, en el primero de los dos voluminosos tomos que constituyen su obra: *Los cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes...* (Guadalajara, 1970), nos remite a Romero: “En el altar que está al frente de la nave del lado del Evangelio se venera una devota imagen de Jesucristo Crucificado de estatura natural de un hombre, a quien tributa la ciudad un culto tiernísimo, bajo la advocación del Señor de la Sacristía.”

Por su parte Orozco amplía la descripción de la pieza: “Representa a Jesús muerto en la cruz con su cabeza inclinada hacia el lado derecho y en su figura anatómica con los brazos delgados, de coloración trigacea y sin que le falte sobre su cabeza una rica corona de espigas de plata dorada, con las tres tradicionales ráfagas o potencias. Tiene fama popular de milagroso como lo indica el sinnúmero de candelas que constantemente arden ante su sagrada imagen...”

Esta presencia cristológica a que se refieren los escritores, quedó manifiesta en la *Devota novena en honor del Venerable Señor de la Sacristía* (1850), de la pluma del presbítero José Cayetano Moreno, devocionario que ha visto múltiples reimpresiones salidas de Fimax Publicistas en Morelia.

De las abundantes imágenes en caña de maíz que aún se veneran en templos michoacanos y que se exhiben en museos, el fotógrafo Miguel Méndez y el historiador Eugenio Calderón, han registrado con la lente, todas aquellas que se encuentran en las poblaciones ribereñas de las cuencas de Pátzcuaro y Cuitzeo. Quedando por último una invitación para que Tú lector te acerques a conocerles y admirarles en su belleza escultórica.

Ramón Sánchez Reyna. *Historiador formado en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Autor de algunos textos sobre historia y arte. En el año 2010 editó el suplemento Voces del Bicentenario en este mismo diario.*

VOZ SUI GENERIS

Carlos Armella, catalejo íntimo del cineasta

RITA GIRONÈS

El cineasta mexicano ha comprobado que hay dos maneras de aprender a hacer cine. La primera (y teniendo en cuenta que hoy en día está mucho más al alcance de todos) es ver mucho cine, cuenta. En ese sentido, desde niño tuvo la fortuna de poder ver regularmente muchísimas películas allá en Ciudad Satélite. La segunda, no siempre es fácil, es hacer cine. Una pasión que busca la fórmula sí o sí. Hacer cine cuesta (y mucho) por sencilla que sea una producción. Adentrarse al sueño de contar historias tiene tres vertientes. Carlos Armella lo llama “los tres actos de escribir una película”: se escribe en el papel, se escribe en la cámara y se vuelve a escribir en la edición. Luego ajusta y modifica cosas, pero donde más feliz está es en un set de filmación. Le gusta mucho involucrarse con los actores y pensar sobre los personajes antes de llegar al set. Prefiere pegarse a la cámara que ver todo desde lejos. “Dirigir me genera una adrenalina muy emocionante”. Chaplin, Murnau, Fellini, Tarkovski, Welles o Iñárritu son su inspiración y lugar seguro. Tantas maneras de contar las historias que han derivado en la suya propia: lente y pasión premiadas internacionalmente.

¿Qué querías ser de niño?

De muy pequeño quería ser veterinario como muchos niños, pero a los 8 años recuerdo que quería ser director de cine de horror. En ese entonces, mis papás ya me permitían ver algunas películas en VHS y me llevaban al cine, ¡me encantaba! Por allá los 80's recuerdo haber visto E.T., Los Muppets... Y después, me llamó mucho la atención el cine de horror. Ya de adolescente, descubrí el cine de arte y me atrapó. Crecí en la zona de Ciudad Satélite en Cdmx donde había muchas salas de cine. Los niños íbamos varias veces a la semana a ver películas, además era muy barato. Siempre supe que quería algo relacionado con el cine, pero no sabía qué, ni siquiera sabía que había una carrera como tal. Pensaba que sería escritor o periodista, algo relacio-

nado de alguna manera. Hasta que descubrí que había un par de escuelas de cine y dije: ah, ¡es eso! Y desde entonces, no he cambiado de parecer.



¿Qué quieres ser ahora?

Mi sueño es seguir dirigiendo hasta hacerme viejo, hasta el día que me muera quiero estar en un set de filmación. Ahí es donde estoy más feliz. Mi sueño sería estar filmando constantemente, pero estamos en una época en que están cambiando los medios, los contenidos... Ahora funcionan las novelas de 1 minuto en vertical y está muy desvirtuado lo que es el cine. Son modas y la industria cinematográfica deberá tratar de mantenerse. Necesitamos dar un paso hacia atrás los que queremos hacer cine, hablo de no apoyarnos en la inteligencia artificial, sino en ese cine más imperfecto, más humano. Tomar una pequeña cámara de vídeo, regresar a lo que se siente con el material en bruto. En ese sentido, el cine documental tiene todavía esa ventaja. Yo quiero seguir haciendo películas frente a este mundo cambiante, seguir construyendo personajes e historias y seguir creando reflexiones. También me gustaría algún día hacer te-

atro, pero le tengo miedo.

Principal rasgo de tu carácter.

¿En una sola palabra? Uf, qué difícil. Te diría que soy incansable. No siento que llegue el momento de quererme retirar.

¿Qué importancia le das a las palabras? ¿Y al silencio?

Muchísima... y para mí tienen el mismo valor. Cuando escribes un guion, escribes palabras, pero son palabras para transcribir imágenes y sonidos. Esas palabras van a crear los diálogos y estos deben traducirse a una imagen unida a una acción. Las palabras forman diálogos y aunque no me considero el gran dialoguista, me gusta ir reduciéndolo hasta llegar a la esencia. Las palabras son muy importantes, pero cuando empiezo a comprimir y a reducir los diálogos, lo que va quedando son los silencios. Esos huecos son silencios. Y de repente me encanta tener escenas que son puramente silencios. Lo mismo sucede con el espacio vacío. Para mí es tan importante el espacio ocupado por el actor como el espacio vacío. El espacio vacío te habla de quién estaba antes ahí. Mi primera película de ficción, La estancia, está filmada en un pueblo abandonado porque me encantan esos ambientes: las paredes viejas, las calles



abandonadas... sin duda te habla de quien vivió o estuvo ahí. Y pone tu mente a trabajar y precisamente eso es lo que hace el silencio.

¿De qué podría servir el cine en un mundo tan caótico como el de hoy?

Justamente la película El diablo en el camino ha generado mucho debate y mucha reflexión. Quizás no

se han abierto tantas puertas como deseábamos, pero al público le ha removido emociones y para mí eso es un logro. No tener la corrida comercial o un éxito en pantallas



como deseaba siempre decepciona, se invirtió mucho dinero y el trabajo de muchas personas durante años. Siempre supe que no era una película para todo el mundo, pero que a mí tenía que gustarme y a mí tenía que traerme esas reflexiones para encontrar eco con otras personas. Con el cine no vamos a cambiar el mundo y sería absurdo pensar que vamos a lograr un cambio, es cierto, pero podemos hacer eso, tocar los corazones y mover la reflexión en las cabezas. Desde el principio de los tiempos el ser humano ha querido contar historias y con ello propiciar un oleaje positivo. Sin duda, eso requiere el apoyo de mucho más que sólo los cineastas y por eso estamos trabados en México y también en otros países en lo que respecta a la exhibición. Aquí te dejan una semana en cartelera y adiós. No te promocionan, no te ayudan. El cine, como el resto de las artes, es un oleaje, un factor clave para propiciar un pensamiento positivo.

¿Qué cualidad admiras en las personas? ¿Y qué detes-

tas en los demás?

Me encanta el sentido del humor en las personas y que tengan un pensamiento crítico. No me gusta la gente que replica lo que vio o lo que oyó así sin más. Y detesto que la gente no haga su mejor esfuerzo. Teniendo la posibilidad de hacer mejor las cosas, no me gusta la gente que se queda en lo mediocre y haciendo el mínimo esfuerzo.

¿De qué te sientes orgulloso?

De las películas que he hecho. De tener una voz propia y llegar a conectar con parte del público, aunque no sea un cine para las masas... De seguir en el camino y ser un ejemplo para mis hijos.

¿De qué te arrepientes?

Verás, de no haberme metido más de lleno en las artes plásticas. Lo disfruto mucho, pero no tengo la habilidad técnica suficiente.

¿Crees en el destino?

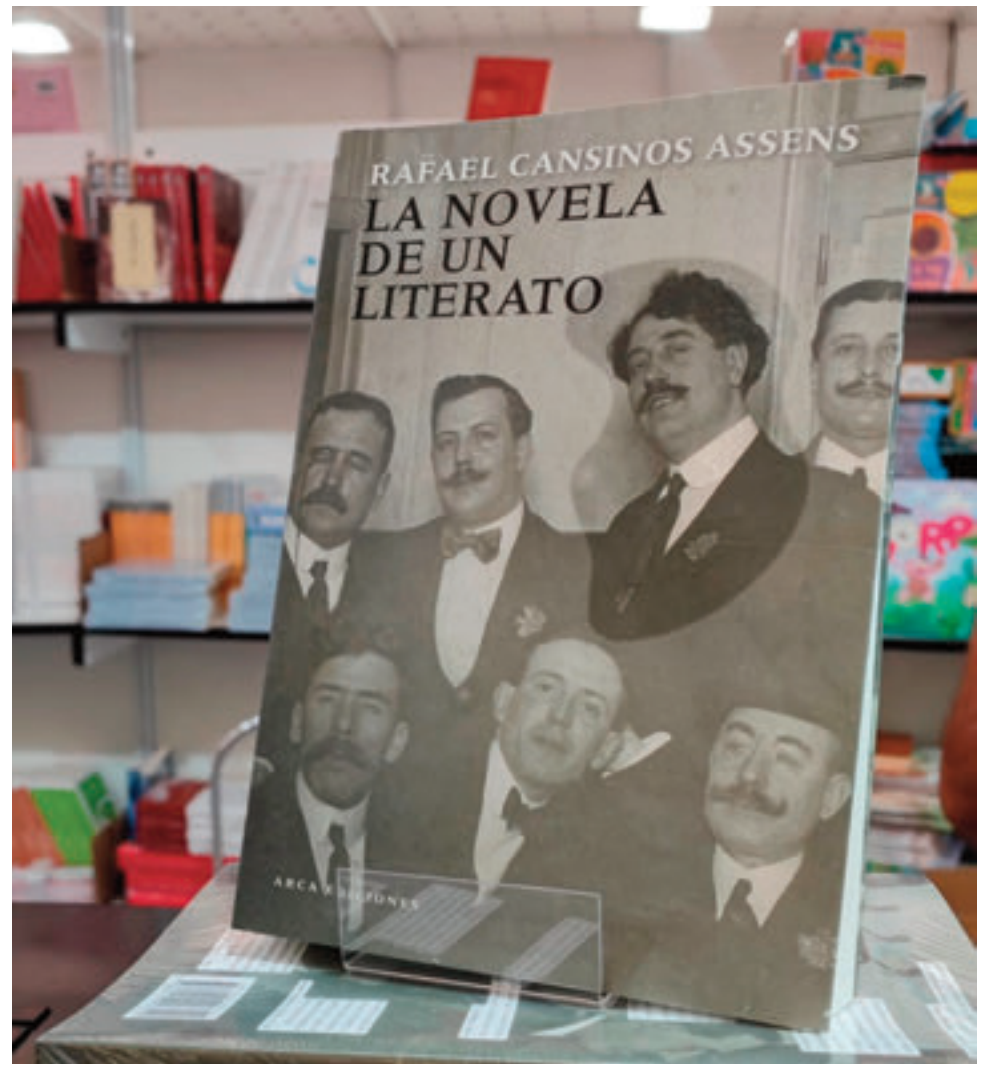
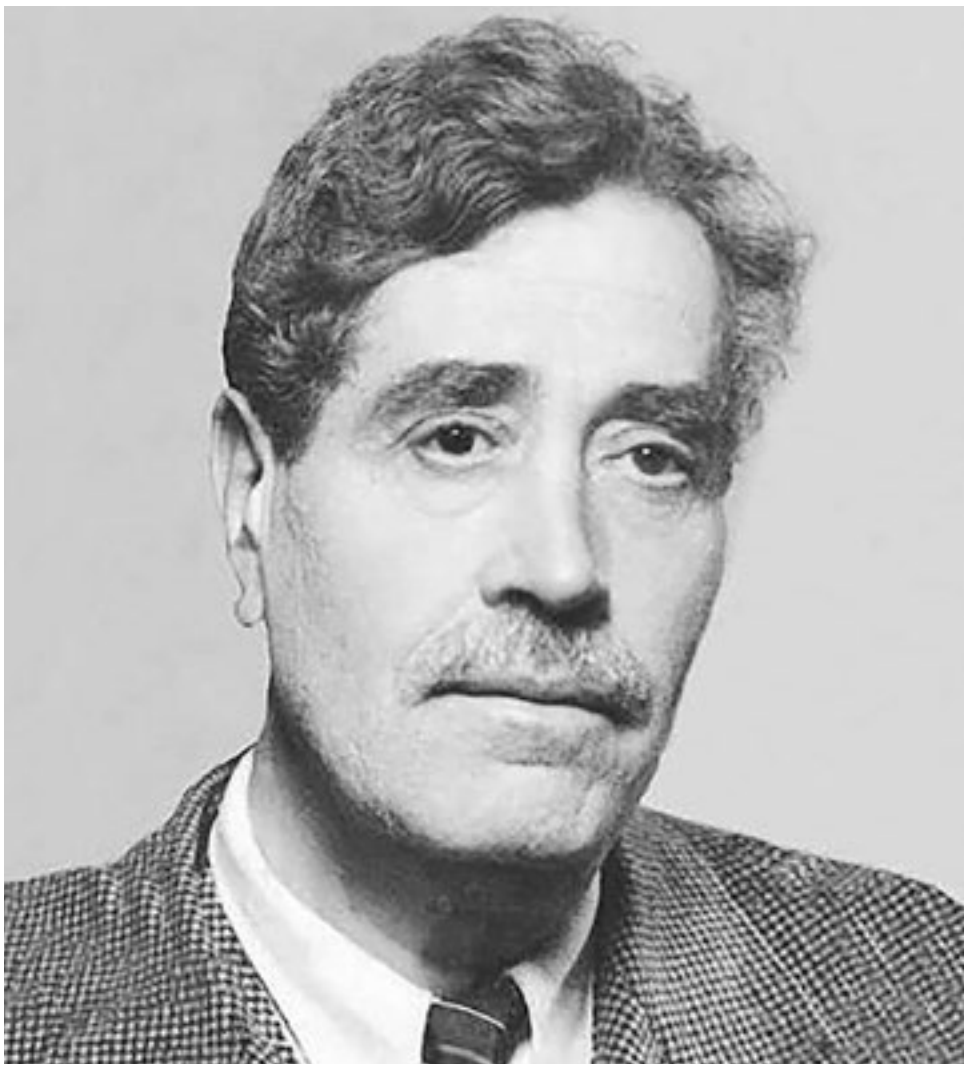
Sí, pero no de una manera predecible. La frase de “las cosas pasan por algo”, sí la creo...

¿Qué es para ti la Cultura, Carlos?

La Cultura es la presentación de lo que somos, tanto en lo individual como en lo colectivo. En lo nacional, en lo regional, es una representación de la identidad que tiene que ver con las expresiones humanas. Las disciplinas, las humanidades, la representación de los valores que heredamos y que nos hacen ser quienes somos, y lo que proyectamos hacia el futuro. La Cultura nos sirve para tener los pies en la Tierra, nos da un lugar en la Tierra desde el cual observar, empezar a trabajar, tratar de comunicar al mundo algo. La Cultura marca profundamente nuestro lugar y nuestro tiempo.

Rita Gironès, escritora, docente y artista escénica. Catalana y mexicana. Lleva 20 años residiendo en Michoacán trabajando activamente por la cultura. Apasionada de las Humanidades, obtiene el Premio Nacional de Dramaturgia en México, 2022.

facebook: Rita Gironès
instagram: ritagirones



ENSAYO

El apellido Cansino Assens

MIGUEL CANSINO ASSENS

Poco o nada sé del origen de mi sangre. Sin embargo, un día, mientras habitaba las páginas de Jorge Luis Borges, tropecé con un nombre que se parecía demasiado al mío; un eco inconfundible en la memoria del español: Rafael Cansinos Assens. El hallazgo me perturbó con la fuerza de un relámpago tardío. Ver mis propios apellidos en el rostro de un escritor total —un traductor que había desafiado los desiertos árabes y hebreos— me ensombreció y me iluminó a la vez. Continué la lectura con el pulso titubeante de quien busca un espejo en la penumbra.

Dudé, por supuesto, de mis raíces. Sabía que el parentesco no venía de la carne; mis ramificaciones familiares nada tienen que ver con aquel hombre de letras, y mis coordenadas geográficas apenas se asientan en el Bajío guanajuatense, sin traspasar las fronteras de esta tierra interior. Aun así, quise ir lejos en el mapa de la imaginación y emularlo; soñé con abrir, bajo su guía, la puerta infinita de Las mil y una noches. Pero mi estilo es apenas un intento: un pulso diario por le-



vantar poemas y ensayos desde una mirada oblicua.

Saber que Cansinos Assens vertió al español esa monumental obra anónima y oriental fue un descubrimiento decisivo. Para el lector distraído esto podría ser un

simple dato de enciclopedia; para mí se convirtió en una suerte de destino: la certeza de que mi única herencia posible era leer su traducción, asomarme al abismo de sus páginas aun desde mi propia escasez. Su labor no solo me

impone cátedra; me estremece.

Celebro llevar sus apellidos con apenas una mínima variante, una sola letra de diferencia que me separa y me une a él desde este lado del Atlántico. Aquí en León, donde nació y donde el pai-

saje del Bajío resguarda mi escritura, configuro mi mundo. Sé que difícilmente cruzaré el océano para conocer el ancho mundo; mi viaje es otro. Mi pasión es el regreso: leer y releer las voces de México, los ecos de España y la vasta tradición latinoamericana.

No soy traductor ni pretendo serlo, pero busco el diálogo con los ausentes a través de esas versiones espléndidas que nos salvan de la distancia. Por eso, algún día escribiré con el rigor debido sobre quien ya considero mi pariente lejano en la tinta: el maestro de Borges, el hombre que junto a Pedro Garfias encendió la hoguera del ultraísmo en los años veinte. Por ahora, desde mi taller blanco, dejo este mínimo homenaje a la hermosa coincidencia de nombrarnos.

Miguel Cansino Assens (León, Guanajuato, 1983) es poeta, ensayista y editor. Cofundador de La escritura oblicua. Su poesía y ensayos indagan en el erotismo y la heteronimia; ha publicado en medios locales y nacionales y desarrolla actualmente el proyecto ensayístico y poético El taller blanco.

ARTÍCULO

Erick Meyenberg hace resonar el Cupatitzio en la Fábrica de San Pedro

JOSÉ ROBERTO MORALES OCHOA

El pasado 20 de junio, la Fábrica de San Pedro en Uruapan inauguró la instalación “El río que canta”, una propuesta interdisciplinaria del artista Erick Meyenberg (Ciudad de México, 1980) en colaboración con el compositor Juan Sebastián Lach (Ciudad de México, 1970). La obra combina música coral, iluminación y arquitectura industrial para transformar la memoria del río Cupatitzio en una experiencia inmersiva.

La Fábrica de San Pedro está situada en el antiguo complejo industrial textil de San Pedro, en el barrio de San Pedro, Uruapan, Michoacán; es un espacio que surge ante la necesidad de reconstruir el tejido social y fortalecer la identidad cultural de la región, una iniciativa de crear un espacio público capaz de detonar oportunidades de desarrollo social, educativo, cultural y turístico en Uruapan. Desde hace algunos años, se ha ido adaptando y restaurando en todo su complejo histórico, pero también se ha ido configurando como uno de los centros culturales y expositivos más importantes del país.

Como parte del proceso de restauración del patrimonio físico al que se ha sometido este recinto, hoy presentan una remodelación mayor de la Sala de Máquinas (la primera fue en 2016 a través del proyecto: Exposición “Sala de Máquinas: Arqueología Industrial”), misma que durante décadas fue impulsada por el caudal de las aguas del río Cupatitzio, y ahora en 2026 bajo la premisa de la interrogante: ¿qué memorias permanecen activas en los espacios industriales una vez que las máquinas dejan de funcionar? Por ello, es que comisiona, esta obra artística, financiada con recursos públicos a través del estímulo fiscal de efiertes para presentar este ambiente histórico y acervo industrial.

La propuesta que se inauguró este sábado 20 de junio, consiste en una instalación del artista interdisciplinario Erick Meyenberg (Ciudad de México, 1980), acompañada por una composición sonora de Juan Sebastián Lach (Ciudad de México, 1970) este último es profesor de la ENES, en el campus Morelia de la universi-

dad y lleva la carrera de Música y Tecnología artística. La composición fue interpretada por el Coro del Conservatorio de las Rosas de Morelia. La obra fue titulada *El río que canta* y se explica que es una obra que busca recuperar esa memoria y la transforma en una experiencia inmersiva donde luz, sonido y arquitectura dialogan para activar nuevas formas de percibir el espacio.

¿Qué es una instalación?

Como parte de la vocación de esta sección, nos hacemos preguntas detonantes respecto del mundo del arte y la oferta que aquí divulgamos, y mucho de ello se desprende de cuestionarnos lo obvio. Escuchamos que en el mundo del arte contemporáneo existen estos términos que al parecer nos parecen sencillos, pero que si nos preguntamos existen trasfondos interesantes.

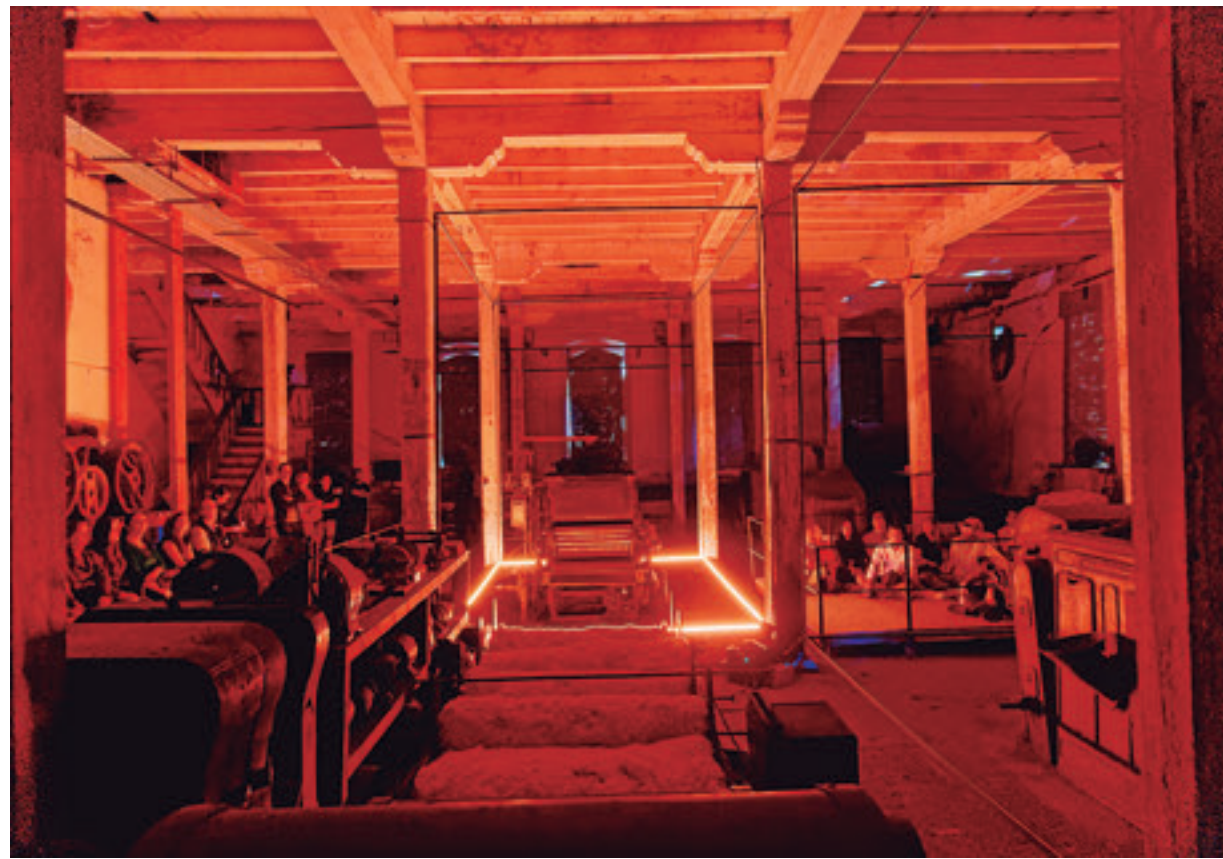
Para Johannes Stahl, en el *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo* editado por Hubertus Butin (2009), la instalación es un término amplio que se ha ido configurando con el tiempo y que hoy engloba todos los fenómenos artísticos vinculados al espacio, especialmente el del espectador. A diferencia de la escultura tradicional como obra tridimensional, borra los límites entre obra y entorno.

Aunque rastreable desde los años treinta, el concepto se consolidó en los sesenta y setenta, manteniendo dos rasgos esenciales: su difícil comercialización por las dimensiones que exige y su carácter contextual, pues muchas instalaciones solo pueden desplegarse en el espacio para el que fueron concebidas.

Stahl subraya que las instalaciones poseen una fuerte función aurática y ejercen influencia sobre otros medios por su carácter multimedial. Se distinguen por integrar elementos vivenciales —acústicos, hápticos, olfativos, visuales y temporales— que determinan la estética de la obra y amplían la interacción con el público.

¿Quién es Erick Meyenberg?

Erick Meyenberg, bajo la curaduría de Tania Ragasol, fue el artista seleccionado y comisionado para el Pabellón de México en la 60ª Exposición Internacional de Arte de La Biennale di Venezia y lo hizo a través de la videoinstala-



LILIANA JEMAL Y MATIAS ALVAREZ



ción “Nos marchábamos, regresábamos siempre”.

El artista mexicano con raíces alemanas y libanesas, estudió la Licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP) de la UNAM. Posteriormente, realizó una Maestría en Artes Visuales en la Universität der Künste (UdK) en Berlín, Alemania (2005-2009), donde fue tutorado por la reconocida artista alemana Rebecca Horn.

Su obra se encuentra en colecciones públicas de gran prestigio, como el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM), el Museo Amparo, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBAL), la Funda-

ción Telefónica México y la Fundación Benetton en Italia. Entre sus exposiciones individuales recientes destacan *Things We Do for Love* (Arte Abierto, 2022, *Más allá de los árboles* (Museo Tamayo, 2021 y *Re Mayor no es azul* (Museo Amparo, 2020).

Un proyecto colectivo

Durante la inauguración de esta pieza se dieron cita algunas de las autoridades que forman parte de este proyecto: Norma Adriana Magaña Madrigal, directora del Centro Cultural Fábrica de San Pedro, Eduardo Mier y Terán, director de Terreno Baldío Arte, Rodrigo Sigal, director del Centro Mexicano

para las Artes Sonoras (CMMAS).

En la participación de las autoridades, Estefanía Ángeles presidenta de la Fundación Javier Marín, refirió que: *esta es la primera vez que la fundación realiza una instalación que combina composición musical e iluminación en una antigua Sala de Máquinas, un espacio donde conviven tecnologías nuevas y antiguas. Se advirtió al público que, por la naturaleza de la obra, quienes fueren sensibles a la luz, padezcan epilepsia o claustrofobia deberían abstenerse de ingresar.*

Por su parte, Rodrigo Sigal atendió las preguntas del público y comenzó diferenciando el concepto de música frente al de artes

sonoras. Señaló que ambos trabajan con el mismo ámbito: *el sonido como materia de construcción y como medio para generar diálogo con las audiencias, pero no se organizan de la misma manera. Mientras la música suele estructurarse en torno a armonías, ritmos y formas definidas, las artes sonoras se desarrollan principalmente en el tiempo, explorando otras posibilidades expresivas más allá de la lógica musical tradicional.*

Se trata de un proyecto verdaderamente multidisciplinario, que integra luces, sonido y la experiencia de grabar un río y las implicaciones de grabar a un coro de nueve personas. Lo más valioso no es únicamente la parte técnica, sino la riqueza que surge de la colaboración y del trabajo

colectivo *¿Qué tanto modificó o aportó Juan a la idea de Erick?*

En su discurso inaugural Erick Meyenberg explicó que la instalación nació de la intuición de trabajar con voces en medio de las máquinas, inspirada en la fuerza del río Cupatitzio. La obra transfiere esa energía natural al sonido y la luz, apoyándose en referencias literarias y filosóficas como el mito de la Rodilla del Diablo, Hölderlin y el Cantar de los Cantares. La colaboración con Juan Sebastián Lach enriqueció el proyecto al expandirlo hacia múltiples disciplinas.

Cuando recibí la invitación de Javier, Eduardo y Estefanía para trabajar en este lugar tan impresionante,

lo primero que imaginé fue la presencia de voces en medio de las máquinas. Esa intuición inicial se convirtió en la huella que guió todo el proyecto.

Al investigar la historia del recinto, descubrí que la fábrica se conspirtó junto al río Cupatitzio, cuya fuerza movía las enormes máquinas y generaba energía eléctrica para la comunidad. Me fascinó cómo la naturaleza y el ser humano, en interacción, dieron origen a un espacio próspero como Uruapan. De ahí surgió la idea de realizar una transmutación poética de esa fuerza del río hacia el sonido y la luz.

La obra se resuelve estéticamente a través de juegos de magnitudes: la voz humana, el sonido y la luz, todos en un mismo nivel de intensidad y

poder expresivo. Para anclar la pieza al lugar, recurrimos a diversas fuentes literarias, entre ellas el mito de la Rodilla del Diablo, origen del río Cupatitzio, cuyo nombre significa precisamente el río que canta. Esa coincidencia reforzó la intuición inicial de trabajar con voces.

El proceso creativo con Juan Sebastián fue una delicia, porque siempre se expande más allá de la música hacia la filosofía, la pintura o el cine. Él me recomendó un documental sobre el Danubio que releo un poema de Hölderlin interpretado por Heidegger, donde el río se vincula con potencias mitológicas y con el origen de la técnica. Esa referencia encajó perfectamente en el guion que desarrollamos.

Además, incorporamos otras fuentes como el Cantar de los Cantares, uno de los poemas más sensuales de la Biblia, que complementó el texto y aportó una dimensión poética y espiritual a la obra.

Juan Sebastián Lach declaró que la composición nació de la exploración sonora del lugar, integrando grabaciones de agua y del taller textil. El proceso evolucionó hacia una pieza coral cuadrifónica que combina música y arte sonoro, donde confluyen mitos, referencias poéticas y sonidos de campo. Para él, lo importante no es la forma —coro o grabación—, sino la manera de organizar y tratar los materiales.

La composición, aunque lleva mi firma, no la hice solo. El proceso fue compartido: Erick me acompañó señalando caminos, sugiriendo ajustes y marcando cuándo algo funcionaba o no. La gestación comenzó en octubre, cuando visitamos este lugar por primera vez.

Pasamos dos días abiertos a la sensibilidad sonora del entorno: grabamos en el taller textil, recorrimos el río Cupatitzio y registramos cascadas y sonidos del agua que hoy forman parte de la pieza.

A partir de esas experiencias empezamos a forjar una idea, nutrida de referencias filosóficas y poéticas. Hacia diciembre y enero surgieron los primeros bocetos, algunos inspirados en Ravel, que nos ayudaron a resolver aspectos clave de la obra. Poco a poco, esos ensayos se transformaron en una pieza coral, proceso que tomó varios meses y que incluyó reuniones con Coral Arteaga, directora del coro, para definir la colaboración.

Como mencionaba Rodrigo, esta obra conjuga muy bien la di-

ferencia entre música y arte sonoro. Aunque se trata de una pieza en formato fijo —una grabación cuadrifónica con cuatro bocinas que generan un coro inmersivo—, también incorpora sonidos de campo. En ella confluyen lo sacro y lo profano, el mito de la Rodilla del Diablo y otras referencias literarias, en una experiencia que busca ser tanto poética como sensorial.

Desde mi perspectiva, el hecho de que haya un coro no le resta carácter de arte sonoro. Lo esencial está en cómo se organizan y se tratan los materiales, en la manera de pensar y estructurar la obra.

Durante esta presentación se subrayó el carácter interdisciplinario de la instalación, donde voces, música, luz y espacio se integran en una sola experiencia. Se destacó que ninguno de estos elementos podría sostenerse por sí mismo: la música necesita del entorno y la iluminación, y éstos, a su vez, cobran sentido gracias al sonido. Esa interacción otorga a la obra un valor especial y convierte la visita en una vivencia compartida.

El reconocimiento se extendió al esfuerzo de la Fábrica de San Pedro, el Conservatorio de las Rosas y el CMMAS, instituciones que hicieron posible la colaboración y que, con talleres y proyectos conjuntos, fortalecen el tejido cultural de Michoacán. Se resaltó la riqueza artística de la región y la importancia de espacios que propician encuentros de esta magnitud.

La jornada concluyó con un llamado a disfrutar plenamente la experiencia inmersiva de la pieza, que dura 16 minutos, y con la invitación a convivir en un ambiente festivo junto a los artistas y creadores.

Fábrica de San Pedro es un espacio que siempre sorprende por su convocatoria de grandes talentos del arte mexicano actual, por lo que no dudes en ir a los proyectos que ofrece de manera gratuita y ser partícipe de uno de los proyectos independientes más importantes de la actualidad.

José Roberto Morales Ochoa, agente cultural, con especialidad en museografía, museos y centros culturales.

Instagram: @jrobertomoraless

Email:

imrobertomoraless@gmail.com

ARTÍCULO

Escombrar el desamor: la poesía de Lucía Rivadeneyra

RAFAEL CALDERÓN

Existe una lucidez implacable en la mirada de Lucía Rivadeneyra (Morelia, 1957) y se puede confirmar a través de los textos dispuestos para

esta lectura. Sus versos poseen el pulso de una poesía de lo hogareño y de la herida que avanza sin adornos inútiles, con la precisión de un escalpelo. Es una “po-

esía del despojo” y de la memoria material, donde los objetos (una argolla, una maleta, las sábanas, una duela vacía) cargan con el peso metafísico del rencor, la cos-

tumbre y el adiós. Hay en ella una pasión por reflejar el silencio que solo los poetas verdaderos logran desenterrar de las esquinas más cotidianas. “No tomaron

en cuenta... el agua del silencio”, escribe ella misma, y ahí está su método: pesar lo que otros no pesan. Las mudanzas, las maletas insuficientes y las sortijas abandonan su naturaleza inerte en el mostrador de una casa de empeño para convertirse en ejemplo de la erosión humana. Su escritura posee la rara virtud de no buscar la metáfora complaciente, sino el peso específico del plomo, el vinagre y el moho que se acumulan cuando el amor o los años deciden cambiar de sitio.

La autora nos invita a cruzar el umbral: tres poemas pertenecientes a su plaquette más reciente, *De capital enfado son los verbos*; el cuarto, en cambio, permanece inédito en libro. Simultáneamente, es una invitación a conocerla a través de su memorable antología personal bilingüe, *In ogni cicatrice c'è la vita / En cada cicatriz cabe la vida*, vertida al italiano por Emilio Coco y publicada por Raffaelli Editore (Rimini, Italia, 2020). En estas páginas, el lector no hallará un refugio tibio, sino un espejo de sombras pulidas con maestría sobre el envés de la ausencia; un territorio donde la palabra es, a la vez, herida y bálsamo, y donde el nombre verdadero de las cosas tiembla y se defiende con una sonoridad natural, poética y legítima, más allá de cualquier frontera.

Con una trayectoria forjada en el rigor académico, el periodismo y la alta creación literaria que la ha hecho merecedora de galardones definitivos como el “Eliás Nandino”, el “Enriqueta Ochoa” y el “Efraín Huerta”, Rivadeneyra nos entrega la resistencia doméstica y la expiación. Sus versos avanzan con un ritmo contenido, casi secreto, donde cada línea es una incisión precisa en la memoria. Leerla es asistir al inventario de lo que se deja atrás: el polvo en las esquinas, las manchas de humedad que absorbieron suspiros y el pavor inmutable ante los espacios que se cierran.

Rafael Calderón (Morelia, Mich, 1976). Ha publicado poesía y ensayo. Es autor en ensayo de *Pablo Neruda en Morelia* (2024) y en poesía *Recuento de Estos días* (2024) y tiene en proceso de edición *El turno y la presencia. 200 años de poesía en Michoacán 1825-2025*, por Centzontli Pájaro de cuatrocientas voces.

PRESENTACIÓN DE LA PLAQUETTE

De capital enfado son los verbos

Presentan:

Lucía Rivadeneyra (autora)**Mariana Masera****Sergio J. Monreal**

Modera:

Rafael Calderón

Viernes 26 junio | 18:00 horas

Museo del Estado de Michoacán | Morelia



POESÍA

Casa de empeño

Envuelta en alcanfor y avergonzada
llegó la argolla al Monte de Piedad.
La dejaron ahí para perderla
para olvidar dos décadas de absurdos
después de haber vivido
muchos años guardada en el ropero.

Valuaron mal el peso de la joya.
No tomaron en cuenta
el plomo del rencor
ni el agua del silencio
ni el mercurio en las manos
ni el filo de los celos.

Al fin sortija de oro,
luce en el mostrador su desamparo.

Jura ser inocente,

tiembla y muere de frío.
Padece un brutal miedo:
que descubran el nombre
grabado en su interior.

Moho

Qué harían las parejas
rancias sin el nocturno telediario.

Se amparan en horrores
ajenos, en sorpresas,
en fraudes, en asaltos,
en inundaciones, en terremotos.

Ante tantas catástrofes
cenan queso, espinacas,
una taza de té y panes dulces.

Y se van a buscar
rebanadas de sueño
en sábanas de moho.

Inmutable

Calculaste mal:
tus diez libros, tu ropa y tus lociones
no tuvieron cabida
en el rencor de la maleta azul.

Te dio flojera hacer una mudanza.

Tu elección fue quedarte
en un departamento tembloroso
para morder recuerdos en vinagre.

Y aguantaste el pavor
ante los trastes sucios

la estufa congelada y la afonía.

Cerraste las cortinas
para sobrevivir.

Mudanza

Toda mudanza tiene un hoyo negro
por ahí se van penas y zapatos
saben quizá que es posible llorar
en otro espacio. Han sido testigos
de escándalos, agobios y silencios.

Se abandona la duela
y se quedan los huecos en el yeso
las manchas de humedad
que absorbieron suspiros
instantes y palabras acedadas.



La poeta Lucía Rivadeneyra.

EPÍGMENIO LEÓN

Lucía Rivadeneyra (Morelia, Michoacán, México, 1957). Es poeta y profesora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), desde 1981. Cursó la

maestría en Literatura Mexicana, en la Facultad de Filosofía y Letras, en la misma institución. Ha ejercido el periodismo en medios de circulación nacional. Tiene publicados diversos ensayos de carácter académico, así

como los poemarios *Rescoldos*, *En cada cicatriz cabe la vida*, *Robo calificado*, *Rumor de tiempos* y *De culpa y expiación*. Parte de su obra poética ha sido traducida al italiano, al griego, al húngaro, al purépecha y al

francés, entre otros idiomas. Está incluida en más de 40 antologías. Mercedora de los Premios Nacionales de Poesía "Elías Nandino", "Enriqueta Ochoa" y "Efraín Huerta". En 2013, se realizó el Primer En-

cuentro Nacional de Poetas Jóvenes en Morelia, en homenaje a Lucía Rivadeneyra. En marzo de 2023, recibió el Reconocimiento "Sor Juana Inés de la Cruz" que otorga la UNAM.

HISTORIAS PARA MAMÁ

Sobre volver a hacernos preguntas

YAZMIN ESPINOZA

When there are nine. People are shocked. But there'd been nine men, and nobody's ever raised a question about that.
Ruth Bader Ginsburg

Hace unos días me propuse una tarea que llevaba meses posponiendo: limpiar mi librero.

No fue precisamente un acto de organización. Más bien fue una especie de arqueología personal. Entre novelas que ya había olvidado, separadores perdidos y dedicatorias que me hicieron sonreír, apareció un libro que no recordaba tener tan cerca: *El país de las mujeres*, de Gioconda Belli. Lo tomé entre las manos y pensé algo muy extraño: ya no soy la mujer que lo leyó por primera vez.

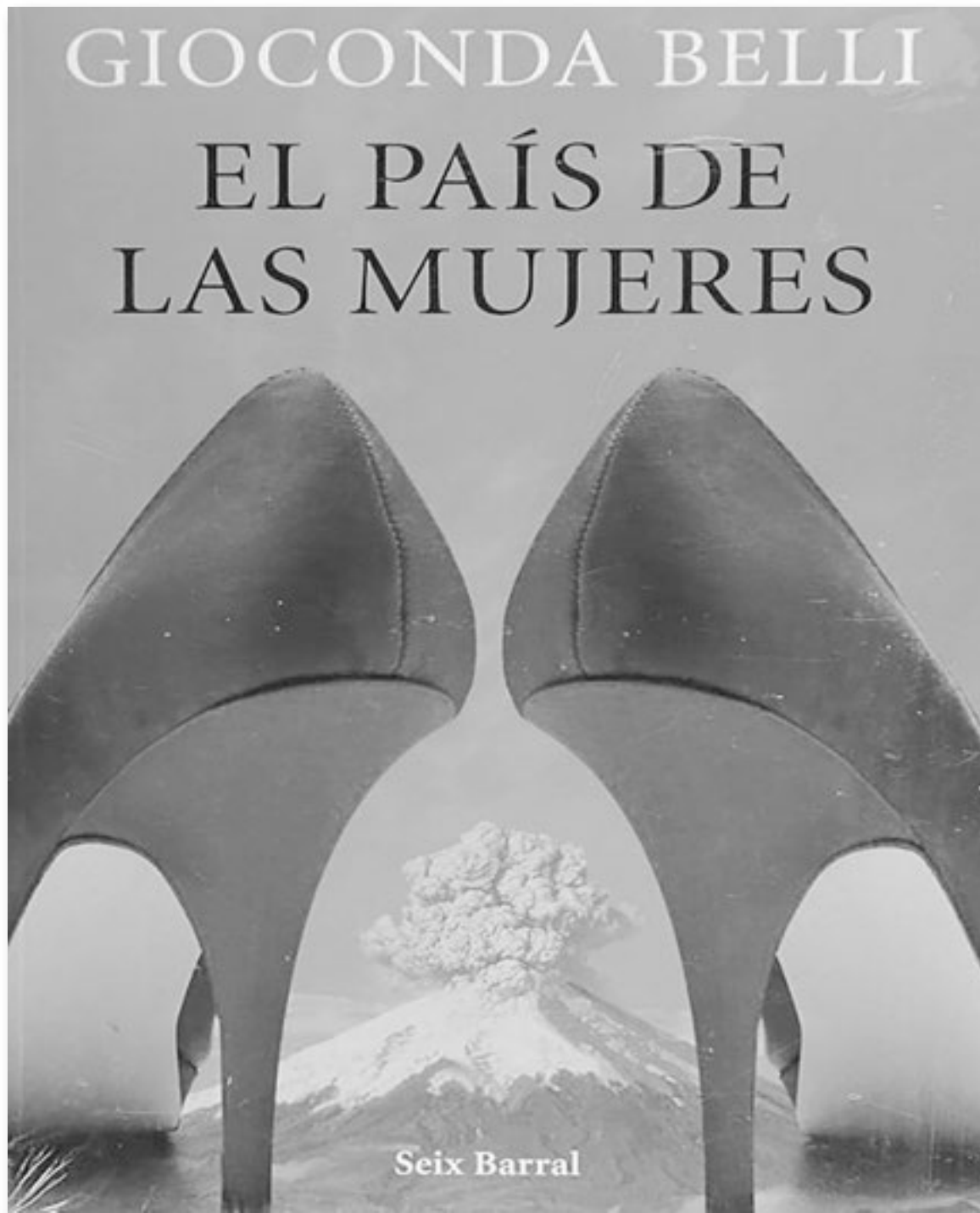
No recuerdo exactamente cuándo lo leí. Han pasado tantos años que sería imposible ubicarlo con precisión. Lo que sí recuerdo es la sensación que me dejó: me pareció una novela fascinante. Divertida, provocadora y, sobre todo, profundamente utópica. La idea era sencilla y poderosa al mismo tiempo. En Faguas, un país imaginario creado por Gioconda Belli, un grupo de mujeres llega al poder decidido a transformar la manera de gobernar. No solo buscan demostrar que las mujeres pueden dirigir un país con la misma capacidad que los hombres; también quieren cambiar la forma en que entendemos el trabajo, los cuidados, la familia y el poder. En aquel momento me enamoré de esa premisa.

Hoy, mientras sostenía nuevamente el libro, me descubrí haciéndome preguntas completamente distintas. Supongo que eso también es crecer.

Con los años una descubre que los libros nunca permanecen exactamente iguales. Las palabras sí, por supuesto. Las páginas también. Lo que cambia es la persona que las lee.

Cuando conocí esta historia todavía no había cubierto elecciones como periodista. No había entrevistado a mujeres que ocupan cargos públicos. No había escuchado tantas historias de violencia ni había visto tan de cerca las enormes desigualdades que siguen atravesando nuestro país. Tampoco era madre. Ni entendía muchas de las conversaciones feministas que hoy forman parte de nuestro día a día.

Es inevitable pensar que volver a abrir ese libro sería, en realidad, volver a encontrarme conmigo misma.



Mientras hojeaba algunas páginas volví a leer un fragmento que en su momento subrayé: "Dejar trabajar solas a las mujeres en el gobierno confirmó su intuición de que dejadas a su aire, sin el ojo del macho para sopesarlas y emitir juicios a los que ellos sentían tener derecho por el solo peso de sus frágiles y delicados testículos, ellas se despojaban de su ánimo complaciente, de la leyenda de que no les gustaba mandar, del cuento de que las incomodaban los retos." Sonreí. No porque hoy piense exactamente igual que hace años, sino porque recordé la fuerza con la que esa idea me sacudió entonces.

También volví a encontrar otro de los ejes de la novela: dignificar el

trabajo doméstico y lograr que los hombres participen de manera cotidiana en las tareas del hogar y el cuidado de los hijos. Una propuesta que, leída hace varios años, me parecía revolucionaria y que hoy sigue sintiéndose dolorosamente vigente.

Pero también encontré algo más.

Mientras buscaba opiniones sobre el libro descubrí lectoras que lo consideran una novela envejecida. Algunas señalan que su feminismo responde a preguntas de otra época, que imaginar un gobierno compuesto únicamente por mujeres no basta para transformar un sistema construido durante siglos sobre relaciones de poder mucho más complejas. Y me pareció una

crítica interesante.

Porque los movimientos sociales también cambian, las conversaciones evolucionan y las preguntas se transforman. Y quizá esa sea precisamente una de las mayores virtudes de la literatura: permitarnos dialogar con las ideas de otro tiempo sin la obligación de aceptarlas intactas.

Sin embargo, hay una pregunta que la novela sigue haciéndome y que continúa pareciéndome brillante. ¿Por qué nos resulta extraño imaginar un gobierno integrado solamente por mujeres, pero durante siglos nadie encontró extraño que estuviera integrado únicamente por hombres?

Hace algunos años le pregunta-



Gioconda Belli.

EL PLANETA DE LIBROS

ron a la jueza Ruth Bader Ginsburg cuántas mujeres serían suficientes en la Suprema Corte de Estados Unidos. Su respuesta fue sencilla: "cuando haya nueve". La gente se sorprendió. Ella respondió que durante muchísimo tiempo hubo nueve hombres y nadie hizo jamás esa pregunta.

A veces basta cambiar el lugar desde donde miramos para descubrir lo normalizadas que tenemos ciertas cosas. Quizá por eso me dieron tantas ganas de volver a leer *El país de las mujeres*. No porque espere encontrar respuestas definitivas, tampoco porque crea que sus propuestas siguen siendo perfectas. Quiero volver porque sospecho que la conversación será completamente distinta.

Últimamente he pensado mucho en eso. En cómo algunos libros permanecen pacientes en nuestros libreros durante años, esperando el momento exacto para volver a encontrarnos. No porque ellos hayan cambiado, sino porque nosotras sí.

Todavía no sé cuándo volveré a leer esta novela. La vida adulta rara vez deja tardes enteras para desaparecer entre las páginas de un libro. Pero tengo la intuición de que, cuando lo haga, no estaré buscando comprobar si sigue siendo tan bueno como lo recordaba, buscaré algo mucho más interesante. Descubrir en qué momento dejé de hacerme ciertas preguntas y empecé a hacerme otras.

Al final, quizá esa sea una de las cosas más maravillosas que tienen los libros. Permanecen exactamente en el mismo lugar mientras nosotros seguimos cambiando.

Yazmin Espinoza, comunicóloga enamorada del mundo del marketing y la publicidad. Apasionada de la literatura y el cine, escritora aficionada y periodista de corazón. Mamá primeriza. Lectora en búsqueda de grandes historias.

VERTEBRAL

Raúl Calderón: "La crítica de arte debe abrir reflexiones y ampliar sus territorios de acción"

ERANDI AVALOS

El nuevo presidente de AICA México plantea una asociación más abierta, descentralizada y cercana a las nuevas generaciones.

El artista y crítico de arte michoacano Raúl Calderón Gordillo asume la presidencia de la Asociación Internacional de Críticos de Arte sección México (AICA-México) a partir de este año. Buscando fortalecer a la institución tanto a nivel nacional como internacional con énfasis en la inclusión de los actores artísticos, académicos y culturales contemporáneos del interior del país.

México siempre ha tenido un papel destacado en la cultura global y desde AICA-México puede demostrarse, ya que fue una de las trece secciones nacionales fundadoras de AICA Internacional, fundada en París en el año 1950, bajo los auspicios de la UNESCO. En plena posguerra, el mundo intentaba reconstruirse y reconstruir también sus puentes culturales e intelectuales y desde sus primeros años, nuestro país desempeñó un papel relevante dentro de la organización. Hasta la fecha, la sección mexicana ha mantenido una participación constante en congresos, publicaciones y seminarios, además de fortalecer su presencia en los órganos de gobierno de la asociación gracias al trabajo de figuras como Jorge Juan Crespo de la Cerna, quien en 1969 se convirtió en Presidente Honorario de la AICA; y de Argelia Castillo, elegida en tres ocasiones como integrante del Consejo de Administración de AICA Internacional.

Sin embargo, la crítica de arte suele cargar con un prejuicio antiguo: el de ser un ejercicio reservado para especialistas que escriben desde una distancia casi infranqueable. Raúl Calderón Gordillo no comparte esa idea y habla de la crítica como un espacio para el diálogo antes que para el juicio; como un puente entre disciplinas, generaciones y regiones del país. Desde mayo de este año releva a Alfonso Miranda Márquez al frente de la organización La responsabilidad, asegura, repre-



CORTESÍA DE RAÚL CALDERÓN

senta mucho más que un nombramiento institucional: "Es una oportunidad para mostrar nuevas formas de ver, invitar a nuevos diálogos y retomar la apertura hacia los debates que hoy atraviesan el contexto artístico y cultural de México".

En una época donde las redes sociales multiplican las opiniones, la pregunta quizá ya no sea quién puede hablar sobre arte, sino cómo construir conversaciones que realmente aporten conocimiento y reflexión estética, filosófica e histórica.

Del centro hacia las periferias

Cuando se le pregunta cuál será el rumbo de AICA México durante los próximos años, Calderón no comienza hablando de museos ni de grandes exposiciones. Habla del territorio.

Durante décadas, explica, buena parte de la discusión artística se ha concentrado en la Ciudad de México. Sin embargo, el mapa cultural del país ha cambiado. "La premisa podría ser ahora trabajar desde la periferia hacia el centro", afirma. "Están ocurriendo cosas muy importantes en distintos estados, con artistas jóvenes y con creadores de larga trayectoria. Hay procesos muy interesantes que necesitan entrar en diálogo".

No es una simple declaración de intenciones.

Actualmente AICA México está integrada por catorce miembros. Aunque la mayoría reside en la capital del país, una de las prioridades será ampliar esa representación para incorporar especialistas provenientes de otras regiones. La intención es construir una red capaz de documentar lo que ocurre más allá de los circuitos tradicionales. "Estamos tratando de sumar esfuerzos para contar con personas de diferentes estados de la República. Queremos crear puentes de diálogo y establecer una comunicación más abierta, más sincera y más honesta sobre lo que sucede en el arte mexicano".

Porque, recuerda, el contexto nunca es el mismo. "No es igual lo que ocurre en Chiapas que en Tijuana, Monterrey, Guadalajara, Michoacán o Tabasco. Cada lugar produce preocupaciones distintas, maneras diferentes de crear y también de interpretar el arte". Más que uniformar discursos, la crítica — dice — debería aprender a escuchar esas diferencias.

Una crítica más cercana y accesible

Calderón llega a la presidencia de AICA desde un lugar

poco frecuente: combina la práctica artística con la investigación y la crítica.

Su formación comenzó en un bachillerato en Artes y Humanidades, continuó con la licenciatura en Artes Visuales, especializada en estampa, y más tarde se enriqueció mediante seminarios internacionales de teoría y crítica del arte, entre ellos los organizados por el SITAC.

Esa doble experiencia, sostiene, modifica inevitablemente la mirada. "Como creadores podemos ver el monstruo desde adentro", dice. "Eso nos permite entender mejor las preocupaciones, las motivaciones y las complejidades que existen entre la teoría y la práctica artística".

Pero quizá el mayor desafío no esté dentro del campo del arte, sino fuera de él. ¿Cómo acercar la crítica a nuevos lectores sin perder profundidad? La respuesta, para Calderón, pasa por diversificar las formas de escribir. "Necesitamos textos cortos, largos, investigaciones rigurosas, distintos niveles de aproximación. Lo importante es publicar, compartir y difundir la crítica

para que las nuevas generaciones descubran que no es una práctica negativa, sino una herramienta para comprender mejor el arte".

Esa labor también implica formar nuevos públicos y nuevas voces críticas. "La crítica tiene que ser libre", afirma. "Debe construir puentes con la academia, con la curaduría, con la docencia y también con quienes trabajan de manera independiente".

En el fondo, su propuesta no consiste únicamente en renovar una asociación de críticos. Se trata de ampliar la conversación. Porque, mientras el arte continúa transformándose, quizá la crítica también necesite abandonar la comodidad del centro y de la academia, recorrer otras geografías y volver a hacer aquello para lo que nació: observar, preguntar, discutir y abrir espacios de reflexión.

Erandi Avalos, historiadora del arte y curadora independiente con un enfoque glocal e inclusivo. Es miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte Sección México y curadora de la iniciativa holandesa-mexicana "La Pureza del Arte".

erandiavalos.curadora@gmail.com

RELATOS TRANSTERRADOS

Los exiliados españoles en la Universidad Michoacana

LILIANA DAVID

Una copia digital de 500 expedientes, cuyos documentos originales se encuentran en el fondo antiguo del Colegio de México, antes Casa de España, integran la materia prima a la que tuvo acceso el historiador Gerardo Sánchez Díaz para conformar el libro titulado *La presencia del exilio republicano español en la Universidad Michoacana, 1938-1966*.

El interés por indagar en diversos repositorios, así como en los archivos de la propia institución nicolaíta, surgió cuando el historiador supo, en la década de los setenta, que unos alumnos suyos eran hijos de personas que habían llegado durante el exilio español. Esto despertó su curiosidad para abordar el tema, como me cuenta durante el encuentro que tuvimos en el Instituto de Investigaciones Históricas en la ciudad universitaria, durante mi reciente estancia en Morelia. “Cuando ya daba clase –relata–, en 1977, en la preparatoria Rector Hidalgo, tuve unos alumnos que me invitaron a su casa, y allí conocí a la abuela, quien contaba todas las penalidades que habían vivido con el exilio. Posteriormente, tuve un acercamiento a algunos aspectos históricos relacionados con ciertos exiliados que habían vivido aquí, cuya trayectoria me interesó, como la del doctor Rafael de Buen, sobre quien escribí primero una pequeña semblanza. Pero su viuda, que todavía vivía y que trabajaba en la Dirección de Personal de la universidad, un día me invitó a su casa para mostrarme los materiales que ella guardaba”.

En 1986, formó parte de la organización de un congreso sobre historia de la ciencia, que se llevó a cabo en el Museo Regional Michoacano y en el que se incluyó de manera paralela un evento sobre los científicos del exilio español. Sánchez Díaz presentó un trabajo más amplio sobre Rafael de Buen, quien había sido fundador del Instituto Español de Oceanografía en 1914, después de doctorarse, en 1912, en la Universidad Central de Madrid, con la tesis: *Estudio de los fondos marinos*, especializándose posteriormente en biología y oceanografía. Entre 1913 y 1914, fue también director del Laboratorio de Biología Marina de Málaga.

Se detiene en este apellido, de Buen, para contarme un poco más de la aportación a las ciencias de los dos hermanos que estuvieron en tierras michoacanas: “Por ejemplo, Fernando de Buen, también oceanógrafo e ictiólogo español, publicó en



Gerardo Sánchez Díaz.



Juan López Durá.



Fernando de Buen Lozano.

Notables en la Casa de Hidalgo

Juan López Dura se incorporó como profesor a la Universidad Michoacana en 1940 para atender las cátedras de Teoría general del Derecho, Introducción a la ciencia del Derecho, Derecho Constitucional, Derecho Administrativo, Filosofía del Derecho, desarrolladas en la Facultad de Jurisprudencia, así como la materia Ciencia jurídica y vocación por el Derecho que impartió en el Colegio de San Nicolás. Además, a peti-

ción del rector Victoriano Anguiano escribió un libro titulado *Invitación al derecho*, destinado a estimular la vocación entre los jóvenes universitarios por los estudios jurídicos.

Fernando de Buen Lozano llegó como profesor de la Universidad Michoacana en julio de 1939. Impartió las cátedras de Biología, Botánica y Zoología en el Colegio de San Nicolás. Además de los cursos de

Biología, en la Escuela Normal y uno de Geología en la Escuela de Ingeniería. Fundó el Centro de Estudios Biológicos de la Universidad Michoacana, colaboró con la Estación Limnológica de Pátzcuaro. En 1940 participó en los cursos de la Universidad de Primavera Vasco de Quiroga, con el tema *La oceanografía biológica*. Publicó entre 1939 y 1943 48 trabajos científicos, entre ellos una monografía sobre el pescado blanco.

un periodo de tres años más de 40 artículos. Hizo un trabajo muy amplio. Además, escribió dos libros sobre Pátzcuaro. Incluso describió una nueva especie de pescado blanco. Es decir, su trabajo fue mucho muy amplio, de modo que no podríamos entender lo que se conoce hoy sobre los lagos michoacanos sin sus aportes, a los que posteriormente trató de dar continuidad su hermano, o sea, Rafael de Buen, que llegó varias décadas después a la universidad y presentó un proyecto para el rescate del lago de Pátzcuaro. Hoy que se está hablando de esto; pues, yo creo que aquí sería muy importante y necesario sustentar la propuesta de rescate en los trabajos e investigaciones que ellos hicieron”.

El interés por estos personajes fue lo que lo llevó a conocer las aportaciones de otros exiliados, reuniendo, por ello, un conjunto de expedientes con mucha información, pero que no agota el tema. Fue así como se dio a la tarea de integrar finalmente y dar soporte al libro, para el cual también consultó otros repositorios del Insti-

tuto Nacional de Antropología e Historia, además de los archivos de la propia Universidad Michoacana, en la que no había documentos de todos los que habían venido con el exilio español. Alrededor de 35 profesores visitaron Michoacán para dar sus cursos, mientras que otros pudieron quedarse como docentes de planta. En la lista se encuentran médicos, historiadores, científicos, filósofos, y aparecen nombres como el de María Zambrano, Alfonso Rodríguez Aldave, Fernando de Buen Lozano, Rafael de Buen Lozano, Juan Xirau Palau, Juan López Durá, Rosendo Carrasco Formiguer, por mencionar algunos. Aun así, para Gerardo Sánchez Díaz, todavía hace falta una iniciativa que vincule las rutas del resto del país por donde anduvieron los científicos e intelectuales españoles del exilio, para conocer sus recorridos y contribuciones en aquella época. El impacto que tuvieron en las universidades de distintas provincias, como Guanajuato, Puebla, Monterrey, Veracruz, San Luis Potosí, más allá de las instituciones de la Ciudad de Mé-

xico, es algo de lo que se sabe poco.

En el caso de Michoacán, fue durante los cursos académicos de 1940, que se realizaron como parte de lo que se conoció como la Universidad de Primavera «Vasco de Quiroga», cuando se contó con la participación de los intelectuales más representativos en diferentes especialidades, algo que en aquel momento consolidó a Morelia como el centro de la vida cultural y académica, con un enfoque humanista de la universidad. “El tema central aquellos cursos fue la crisis que se vivía en el mundo –refiere el historiador–, y ¿cuál era el motivo de la crisis? Pues la Guerra Mundial que había iniciado. Hoy estamos también en un escenario de muchas guerras. De manera que varios especialistas fueron abordando, desde diferentes perspectivas, desde sus conocimientos y experiencia, la crisis del mundo”.

La presencia del exilio republicano español en la Universidad Michoacana, 1938-1966 es un libro que vislumbró, como reconoce el propio historiador, “cuando tuve acceso a la

grandísima riqueza del archivo antiguo del Colegio de México. Poco a poco, cobró forma la idea, porque también en el medio tenía otras cosas que hacer, diferentes compromisos, pero pensé que el libro podría ser una contribución al Centenario de la Universidad Michoacana en el 2017”. Sin embargo, su edición no apareció sino hasta el 2020, durante el pandémico año, lo cual limitó su difusión. Tanto la edición a cargo de la editorial Marcial Pons como la que hizo el Instituto de Investigaciones Históricas, con el apoyo de la UMSNH, reúne 607 páginas. Se trata, por tanto, de un grueso volumen dirigido principalmente a especialistas en el tema, aunque de interés general, que incluye, además, imágenes de un amplio acervo fotográfico que fue reunido gracias a la colaboración de varias fundaciones e instituciones, entre las que se encuentran la Fundación María Zambrano en Málaga, la Fundación Fernando de los Ríos en Madrid, la Biblioteca Nacional de España, el Centro de Estudios Históricos del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la Universidad de Barcelona, entre otras.

La donación del historiador michoacano Gerardo Sánchez Díaz permite que hoy dicha obra se encuentre en muchas de esas instituciones peninsulares, con lo cual hace honor a las palabras del filósofo Joaquín Xirau, quien sostenía que el futuro de la humanidad estaría en riesgo si se pierde o desestima la batalla en la cultura. De ahí la importancia, concluye Sánchez Díaz, “de contribuir a generar una cultura de paz a través del conocimiento, como se hizo en la Universidad”.

Liliana David es Doctora en Filosofía por la UMSNH. En 2001, comenzó su trayectoria como periodista cultural en los principales diarios del estado (Provincia, Sol de Morelia y La Jornada Michoacán). Del 2006 al 2013, fue reportera de la sección de cultura en La Voz de Michoacán y, tras siete años de diarismo, inició sus estudios de posgrado en la Maestría en Filosofía de la Cultura de la UMSNH, participando en Congresos y Seminarios internacionales tanto en México como Argentina y España. Desde el 2021, colabora en la revista española Contexto (Ctxt) y en Diario Red. Ha publicado en el libro colectivo Ctxt, una utopía en marcha, editado bajo el sello de Escritos Contextarios. Actualmente, tiene interés en la investigación de las relaciones entre la literatura y la filosofía, la identidad y la migración, así como en la divulgación del pensamiento a través del periodismo.



REPÚBLICA DE LECTORES

Arte mural en Michoacán

GUILLERMINA GUADARRAMA PEÑA

La historia del muralismo en Michoacán es amplia y una parte de ella está condensada en el libro *El muralismo en Michoacán*, coordinado por el Centro de Documentación e Investigación de las Artes, y publicado por la editorial Cuarta República. La creación mural en el estado, representa una gran aportación a la cultura y patrimonio de México, sobre todo porque este arte es un tema de identidad nacional. Es imprescindible destacar que Michoacán fue uno de los estados pioneros en la producción muralística, que inició en los tempranos años treinta, cuando el Rector de la Universidad Nicolaíta, Gustavo Corona Figueroa (1899-1991) abrió espacios en sus instalaciones para el arte mural, un acto similar al que había realizado José Vasconcelos en la capital mexicana.

Corona aseguraba que su programa trataba de hacer una réplica de lo que se había hecho en Florencia, una de las ciudades de Italia con gran cantidad de murales realizados durante el Renacimiento. Su referencia a esa ciudad tal vez explique que hayan sido extranjeras y extranjeros los muralistas que contrató para hacer murales en las instalaciones universitarias de Michoacán. Pero también demostró ser un funcionario con amplio criterio, porque las primeras fueron artistas mujeres: Ryah Ludins había practicado en otro país, Marion Greenwood ya había elaborado un mural en Taxco Guerrero con asesoría de Pablo O'Higgins y Grace aprendió la técnica del fresco con la enseñanza de su hermana Marion.

Ellas se subían a la tarima y

trataban con los albañiles que les ayudaban en esa labor, razón por la cual fueron criticadas por una sociedad moralista que censuraba a las mujeres que, desde su punto de vista, hacían trabajo masculino. Marion abordó un tema regional, a diferencia de Grace y Ryah, quienes pintaron temáticas que aludían a la industrialización, no a la identidad nacional ni regional, que es lo que marcaba el centro del país.

Igual procedieron los siguientes muralistas contratados por Corona: Reuben Kadish y Philip Goldstein (Guston), recomendados por Siqueiros, quienes pintaron un tema críptico y doloroso como la guerra y el fascismo en sus múltiples vertientes. Cada autora, cada autor, impuso su propio sello.

Si bien el iniciador del arte mural en el estado fue el rector Corona, Lázaro Cárdenas también dio un impulso durante su período como presidente (1934-1940). Para consolidar el muralismo, invitó a connotados artistas como Fermín Revueltas y Ramón Alva de la Canal, dos muralistas pioneros, quienes trazaron su obra en la línea identitaria regional y fundacional de nación con iconografía histórica. Revueltas hizo referencia a escenas de la lucha por la Independencia en dos cuadros murales situados en el Colegio de San Nicolás, y Alva de la Canal representó la vida de José María Morelos en el interior del Monumento que, sobre ese importante personaje de la Independencia, se construyó en Janitzio, a solicitud de Cárdenas.

La producción mural no sólo se realizó en Morelia y Janitzio, en esos mismos años treinta se em-

pezó a expandir hacia otros municipios. Uno de ellos fue Jiquilpan donde José Clemente Orozco y Roberto Cueva del Río pintaron sus obras. El primero en la biblioteca pública de esa localidad y el segundo, en la escuela primaria Francisco I. Madero. Por su parte, Juan O'Gorman, otro famoso pintor, representó la *Historia de Michoacán* en la Biblioteca Gertrudis Bocanegra en Pátzcuaro, con su peculiar estilo barroco desde lo prehispánico hasta la Independencia.

Alfredo Zalce, originario de Michoacán, se sumó posteriormente debido a que al terminar sus estudios en la entonces Academia de San Carlos (1924 a 1927) se quedó en la capital del país a realizar diversas actividades artísticas. Inició la producción mural en su estado natal en 1936, con la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), organización antifascista, a la que pertenecía, cuando esta realizó una feria de arte en Morelia, y junto con Leopoldo Méndez pintó un retrato monumental en la entonces Confederación Revolucionaria Michoacana del Trabajo, obra que no suele mencionarse y que fue destruida posteriormente debido a que se calificó de comunista.

Pero su producción mural se desplegó a partir del impulso de Lázaro Cárdenas cuando este se desempeñaba como vocal ejecutivo de la Comisión Hidrológica de la Cuenca del Tepalcatepec, creada en mayo de 1947 por el presidente Miguel Alemán. La historia es por demás interesante. En su proyecto, Cárdenas quiso implementar talleres de artes plásticas en los pueblos adyacentes a la presa, pese a que no era

una tarea de la Comisión. Para Cárdenas era importante la acción comunitaria y la integración territorial con las artes.

Los talleres serían coordinados por Zalce, quien haría los programas y formaría equipos con aspirantes a artistas para hacer trabajos de decoración en las escuelas que se estaban construyendo.

La producción mural continuó con artistas de diferentes estados. El neoleonés Federico Cantú pintó en el Museo Regional *Los cuatro jinetes del Apocalipsis sobre el lago de Pátzcuaro*, una visión crítica de las atrocidades de la conquista en esa región, desde una línea bíblica, pero sin tinte religioso. En ese mismo espacio, Ryah Ludins había pintado un mural en 1935, que no terminó.

A partir de esa década, la producción mural no se ha detenido, aunque no siempre ha tenido el apoyo gubernamental. En ocasiones los muralistas también lo han hecho como solidaridad y para dejar memoria, tal como lo hicieron Zalce y sus colegas Pablo O'Higgins e Ignacio Aguirre, quienes entregaron sus murales en 1950 a la escuela primaria de Caltzontzin, poblado donde fueron reubicados los habitantes de las regiones afectadas por la erupción del volcán Parícutin, acaecida siete años antes.

Son muchos los muralistas que han aportado con su obra al patrimonio de su estado, la mayoría, nacidos en Michoacán, algunos muy prolíficos como Alfredo Zalce o Manuel Pérez Coronado "MAPECO", quien además de realizar murales en diversas localidades del estado, hizo una réplica del mural que pintó Juan O'Gorman en el

Museo de Historia ubicado en el Castillo de Chapultepec en la Ciudad de México, en el auditorio del Museo Regional de Morelia. Otros artistas que han pintado obra mural son Jesús y Janitzio Escalera, Alfonso Villanueva Manzo, Agustín Cárdenas Castro, así como Adolfo Mexiac.

De esa manera edificios de diversas localidades del estado se fueron cubriendo con obra mural, de artistas extranjeros, michoacanos o de diversas partes del país. La mayoría abordaron temas históricos, preferentemente Independencia, Revolución y etapa moderna, así como Historia regional con sus paisajes, tradiciones, folklore, sus artesanías y sus luchas agrarias, característica del muralismo de la primera mitad del siglo XX.

Pocos presentaron las problemáticas de su momento, eso le correspondió a otra generación, la cual dio lugar a una nueva etapa mural surgida hacia finales de los años setenta, de la mano del Taller de Investigación Plástica, encabezado por José Luis Soto González, quien impulsó un muralismo de vanguardia y comunitario, sin llamarlo así en ese momento, preámbulo del muralismo colaborativo y relacional, el cual, además de sacar al mural de los interiores para que pudiera ser visto por todos, integró a los espectadores a los procesos de producción, desde la temática hasta la colaboración.

Así este breviarío pretende aportar algo de lo mucho que tiene Michoacán en producción mural.

Guillermina Guadarrama Peña, investigadora Cenidiap/INBAL

12 REYES MAGOS QUE NO VI



SERGIO J. MONREAL

Comencé a seguir los Mundiales de Fútbol hacia los siete años. El primer jugador al que veneré, fue si no mal recuerdo Dirceu Gui-

maraes de Brasil, en Argentina 1978; el último, Luka Modric de Croacia, entre Rusia 2018 y Qatar 2022. En medio de ambos, la lista

es hartó nutrida. Pero hay una selección de Reyes Magos que se hicieron leyenda durante justas mundialistas previas, a quienes

por razones de nacimiento y edad no vi jugar nunca, y cuyos respectivos itinerarios me tocó reconstruir a partir lo mismo de

la memoria documental, que de la sustentada devoción mítica, ética y poética. Ellos son los integrantes de esta alineación ideal.

5. OBDULIO VARELA

En la selección mundialista ideal de los magos que nunca vi, la contención en la media cancha sería responsabilidad íntegra de Obdulio Varela. Capitán de la selección uruguaya la tarde de aquel 16 de julio de 1950, cuando Brasil perdió la final del campeonato en las atestadas tribunas del estadio Maracanã.

Esa noche, la de su gloria inmortal, Obdulio la pasó brindando en un bar de Río de Janeiro con los vencidos. Pensando que era una verdadera pena haber echado a perder el carnaval preparado. Diciéndose que si el juego de aquella tarde lo volvían a jugar noventa y nueve veces, seguro que Uruguay las perdería todas. Calibrando lo mal que su equipo había jugado a lo largo de la Copa, en contraste con lo lindo que había jugado Brasil ("eso era fútbol, para mí el mejor del mundo"). Anticipando las palabras que de vuelta a casa emplearía para explicar el histórico triunfo (ni garra charrúa ni predestinación divina: casualidad, diría, todo fue casualidad). Murmurando entre dientes: "de haber sabido, me marco un gol en contra".

La ciudad estaba de luto. Brasil todo estaba de luto. El rumor popular hablaría durante los siguientes días de centenares de suicidios, consumados en unas pocas horas. Cuentan que, en el bar donde Obdulio había entrado para matar lo que para él debía ser un festejo, acabaron por reconocerlo. Hecho un mar de lágrimas, un hombre camino de la borrachera farfullaba poco más o menos que no habían sido los goles de Ghiggia y Schiaffino, ni siquiera la pifia del portero Barbosa, lo que a final de cuentas los había jodido. Había sido Varela, nadie más que Varela. Y alguien, quiero recordar que el propio cantinero, vino y le confió: "¿ves a ése de allá?, pues es Varela; ni más ni menos".

Un rato antes, con el sol todavía en alto, Obdulio les había indicado a los otros diez celestes que no alzarán los ojos, que por nada del mundo mirarán a las gradas para que aquellas más de doscientas mil almas no fueran a hacer que las piernas les temblaran. Luego, con su liderazgo y su impecable marca sobre la estrella Ademir, se encargó de irritar a una multitud habituada a ver ganar a los suyos. Cuando, al arranque del segundo tiempo, la ansiada anotación local llegó por fin; es decir, cuando al pa-



recer todos los vientos soplaban definitivamente en contra, empezó a culminar la obra con una lenta caminata desde su propia portería hasta el centro del campo, con el balón bajo el brazo; desesperando a una multitud habituada a ver a los suyos no sólo ganar, sino golear.

Jules Rimet le entregó la copa casi a escondidas, en medio de la confusión y de la desbandada; hay quien dice que ni siquiera en el estadio, sino en una cantina. Su nombre siguió siendo coreado hasta altas horas por todos los rincones de Montevideo. Al regresar, se escabulló del comité de bienvenida que le aguardaba. No quería estrechar la mano de los directivos; esos que antes de la final les habían hecho llegar el mensaje de que si perdían por cuatro goles estaba bien, mientras no recibieran seis u ocho.

Así como en Casablanca pasaba Humprey Bogart por la estación de trenes de París, así pasó Obdulio por el aeropuerto de Montevideo. Con las solapas de la gabardina levantadas, y el ala del sombrero echada sobre los ojos. Cumplió a pie juntillas aquella descripción de El Astillero que acaba por ser casi un programa de vida: "como si anduviera siempre pisando calles cuesta abajo y acomodara el cuerpo para descender con dignidad".

Nombre: OBDULIO VARELA (1917-1996)
País: URUGUAY
Mundiales: BRASIL 1950, SUIZA 1954.

6. RAYMOND KOPA

En la selección mundialista ideal de los magos que nunca vi, pieza fundamental del medio campo es Raymond Kopa, alma de la selección francesa durante los mundiales de Suiza 1954 y Suecia 1958.

Vida y obra de Kopa constituyen en sí mismas toda una declaración de principios, toda una síntesis épica y ética de significativos pedazos de la historia europea. Repasando diversos episodios de su biografía, a uno no puede dejar de venirle a la cabeza otra vez la película Casablanca de Michael Curtis. Sólo que a la hora de semblantear a Kopa en función de los atributos de un personaje, se hace necesario apelar indistintamente al desencantado Rick Blaine interpretado por Humprey Bogart, al heroico Víctor Laszlo interpretado por Paul Henreid y al impredecible Capitán Renault interpretado por Claude Rains. Curtido como Rick, idealista como Laszlo y bajito como Renault, desde cierto ángulo no resultaría exagerado decir: Kopa fue Europa.

Hijo de emigrantes polacos que habían sido arrojados hasta el norte de Francia por los remanentes económicos y políticos de entreguerras, Kopa fue un niño minero que a los quince años perdió un dedo en accidente laboral, un chaparrito de apariencia debilucha, sin señas atléticas que permitieran augurarle promisorios futuros en las canchas, un pícaro que le regateó al destino su anticipado script de catástrofe mediante una agilidad mental pocas veces vista, una destreza técnica exquisita, un toque de balón privilegiado. Fue pieza fundamental en Real Madrid que inició la leyenda merengue, al lado de Di Stéfano, Puskas y Gento. Fue un precursor del sufrido movimiento de reivindicación laboral del futbolista frente a los poderosos intereses de federaciones y clubes, en unos años donde la gloria y la fama acaso le hubieran sugerido más bien silencio cómplice y lucrativa cautela. Fue el genio que, en Suecia 1958, proyectó desde la media cancha a Just Fontaine como poseedor del récord (al parecer imbatible) del delantero con más anotaciones en una sola Copa del Mundo: trece en total.

Lo apodaban "Napoleón", pero yo es-



timo que el título resulta demasiado marmóreo, demasiado imperial para la lúcida frescura, la vitalidad chispeante, la inasible magia de su talento. Raymond sugiere más bien a los aviadores del libro Tierra de hombres, publicado por Antoine de Saint-Exupéry cuatro años antes de El Principito; esos tipos curtidos por la Historia y las historias del amor, la esperanza, la amistad y la tragedia, a quienes dicho conocimiento parece avivarles más que apagarles tanto las ganas de vivir como la insaciable curiosidad ante las grandes travesías, ante los grandes misterios, ante las grandes preguntas. Esos hombres cuya estatura, sin metáforas ni retórica, se mide en verdad de la cabeza al cielo, así en el aeroplano monoplaza encarado al silencio de la Cordillera de los Andes, como en la barra de taberna donde los pilotos echan mano de un orgullo sin soberbia para recontar la jornada; así en la evocación nostálgica del último beso, como en la serena maldición contra la próxima guerra; así en la soledad irreductible, como ante la multitud enfebrecida que aplaude tu gambeta, tu pase al hueco, tu gol, y de ese modo — aunque sea por un instante — puede asomarse a la felicidad.

Nombre: RAYMOND KOPA (1931-2017)
País: FRANCIA
Mundiales: SUIZA 1954, SUECIA 1958.

Sergio J. Monreal escribe de fútbol desde 1998, cuando formó parte de la alineación original de La Red, suplemento pionero creado por La Voz de Michoacán para abordar la Copa del Mundo desde la literatura y el periodismo cultural. En esa misma línea ha cubierto siete Mundiales.