

Parasitage  
RUIDOS NEGROS





*Parasitage RUIDOS NEGROS*. Sexta edición del Programa BBVA-MACG fue publicado con motivo de la muestra inaugurada en el Museo de Arte Carrillo Gil el 1 de febrero de 2020.

**Coordinación editorial**  
Michel Blancsubé

**Cuidado de edición**  
Michel Blancsubé  
Sara Schulz

**Edición de textos**  
Sara Schulz

**Revisión de textos**  
Yasnaya Aguilar  
Graciela Anaya

**Traducción del francés**  
Haydée Silva

**Diseño**  
Fernando Espinosa

**Preprensa**  
SYL, Barcelona

**Impresión**  
SYL, Barcelona

D.R. Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento sin previa autorización de los editores. El material reproducido en esta publicación tiene fines educativos y de investigación artística.

Museo de Arte Carrillo Gil  
Av. Revolución 1608,  
colonia San Ángel,  
alcaldía Álvaro Obregón, 01000,  
Ciudad de México  
[www.museoartecarrillogil.com](http://www.museoartecarrillogil.com)

**Primera edición 2020**

© Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura  
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n,  
colonia Chapultepec Polanco, alcaldía Miguel Hidalgo,  
C. P. 11560, Ciudad de México.

© Fundación BBVA  
Av. Paseo de la Reforma 510, colonia Juárez,  
alcaldía Cuauhtémoc, 06600, Ciudad de México  
[www.fundacionbbva.mx](http://www.fundacionbbva.mx)

© de los textos  
Los autores

© de las imágenes

**Yanieb Fabre:** pp. 2-3, 18-19, 68-69, 94-95, 136-137, 166-167, 184-185, 242-243, 248-249, 252, 260-261 y 282-283

**Araceli Limón:** pp. 8, 70-71, 140, 141, 154-155, 197, 271, 272-273, 276, 277, 278-279 y 284-285

**Elsa-Louise Manceaux:** p. 20

**Víctor del (M)Oral Rivera:** pp. 25, 142, 144, 145, 146-147, 151, 152, 153, 156-157, 265 y 306

**Néstor Jiménez:** pp. 28, 29, 30-31, 34, 38, 39, 43, 44, 46, 48, 50, 52, 53, 65, 138-139, 163 y 298-299

**Fernando Espinosa:** pp. 32-33, 62-63, 116-117, 158, 200, 218-219, 241 y 300-301

**Tania Ximena:** pp. 61, 72, 75, 76-77, 78-79, 80-81, 82-83, 84-85, 86-87, 88-89 y 90-91 (arriba)

**Ulises Matamoros Ascención:** pp. 64, 90-91 (abajo), 92, 96, 102-103, 106-107, 114-115, 183 y 250-251

**Derechos reservados:** pp. 93, 99, 149, 159, 169, 172, 175, 253-259 y 262

**Erik Tlaseca:** pp. 110-111, 118, 119, 198, 199, 207, 208-209, 210-211, 212, 213, 216-217, 221, 239, 244-245, 246-247 y 302

**Octavio Aguilar:** pp. 122-123, 124, 127, 128, 129, 130, 132, 134-135 y 192-193

**Jordi Bernet:** p. 149 (arriba)

**Guido Crepax:** p. 149 (abajo, izquierda y derecha)

**Diana Cantarey:** pp. 164-165, 168, 174, 181 y 182

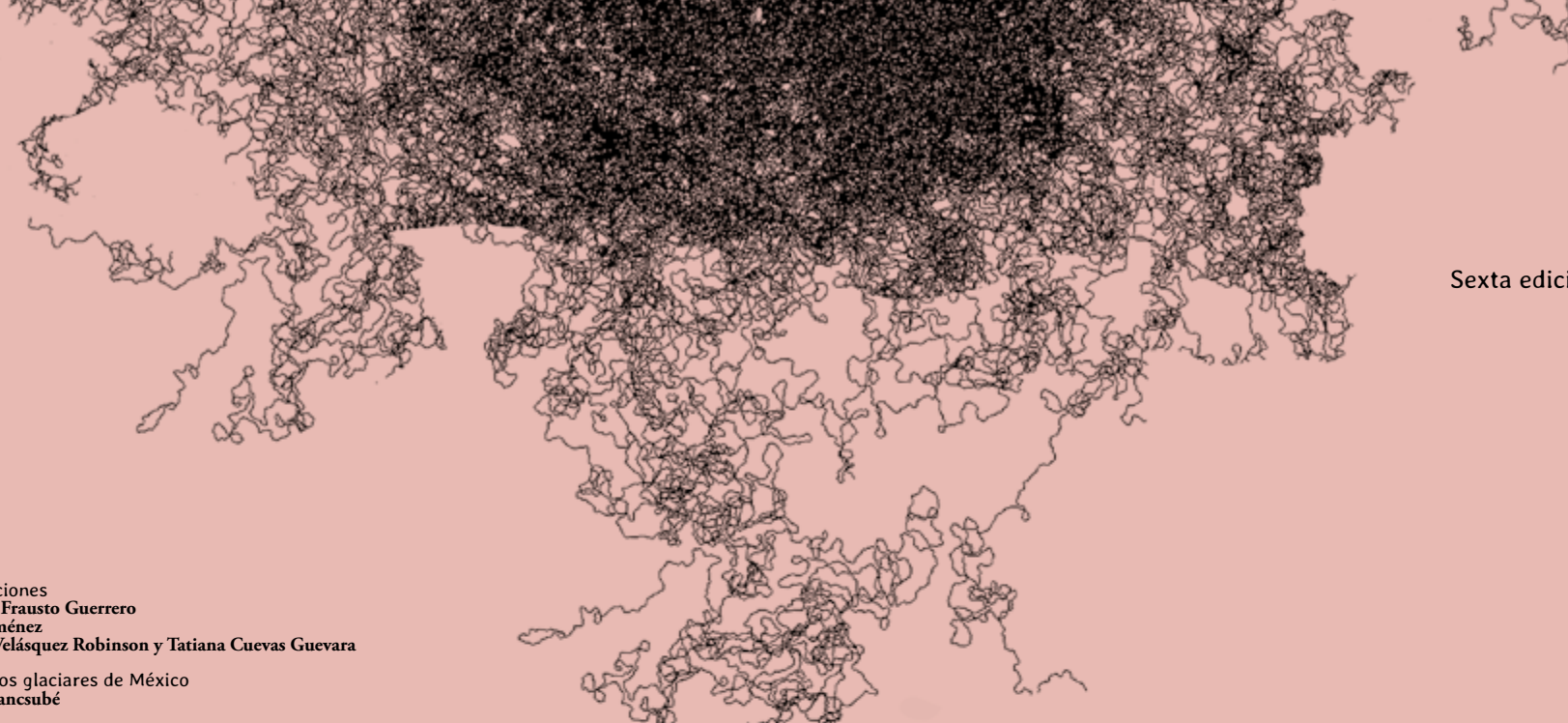
**Daniela Uribe:** pp. 170, 171, 178-179, 180, 214-215 y 294

**Anni Garza Lau:** pp. 173, 177 y 220

**Alejandro Palomino:** pp. 222, 226, 227, 232-233 y 236

**Rolando Jacob:** pp. 263, 264, 266-267, 268, 269, 270, 274-275 y 281

**Anni Garza Lau  
Elsa-Louise Manceaux  
Erik Tlaseca  
Néstor Jiménez  
Octavio Aguilar  
Rolando Jacob  
Tania Ximena  
Ulises Matamoros Ascención  
Víctor del (M)Oral Rivera  
Yanieb Fabre**



Sexta edición del Programa BBVA-MACG

- 09 Presentaciones  
Alejandra Frausto Guerrero  
Lucina Jiménez  
Gabriela Velásquez Robinson y Tatiana Cuevas Guevara
- 15 Los últimos glaciares de México  
Michel Blancsubé
- 35 La sombra de las banderas  
Néstor Jiménez
- 55 El Frente Popular Independiente  
Yeltsin Mendoza Islas
- 67 30 años del Frente Popular Francisco Villa: 30 años de vida  
Dulce Jocelyn Mancera Encarnación
- 73 Jamapa  
Tania Ximena
- 97 Romper en/el silencio Jha'ha-la nisha ngiba (hablo ngiba)  
Ulises Matamoros Ascención
- 120 XIXT'OKY - MĚYKYĚJXM Y'APMATYA'AKY
- 121 La mancha de sangre LLILLT OIQUIG
- 125 Ayuuk  
Octavio Aguilar
- 143 Onomatopeya humana, onomatopeya 0 (A, la gravedad de una letra)  
V́ctor del (M)Oral Rivera
- 159 Planeación de la liberación en caída libre de un objeto desde la terraza de la estructura anexa a la Torre Insignia, fachada norte  
Daniel Ramírez
- 169 Postperros  
Elsa-Louise Manceaux
- 187 Tierras raras  
Arturo Hernández Alcázar
- 201 Algún día llegará la noche  
Erik Tlaseca
- 223 Un día mañana  
Anni Garza Lau
- 287 Semblanzas
- 295 Lista de obra
- 303 Programa de video
- 307 Agradecimientos



## UN MODELO COLABORATIVO

A lo largo de doce años, el Programa BBVA-MACG se ha adaptado a los cambios de paradigmas del arte contemporáneo en el siglo XXI mediante el constante intercambio de ideas con artistas, curadores, gestores e investigadores. Es así como esta iniciativa conjunta ha construido un sólido andamiaje para llegar a su sexta edición.

Con la participación de diez artistas jóvenes provenientes de diversos puntos del país —Ciudad de México; Ciudad Sahagún, Hidalgo; Reynosa, Tamaulipas; Santiago Zacatepec, Oaxaca; y Santa Inés Ahuatempan, Puebla—, la muestra *Parasitage. RUIDOS NEGROS* reúne un conjunto de reflexiones individuales que, sin embargo, se interconectan. Resultado de un proceso de trabajo y acompañamiento nutrido por seminarios, talleres, encuentros y asesorías especializadas, estas piezas revelan consideraciones sobre las consecuencias tecnológicas en nuestra vida diaria, disecciones estéticas sobre momentos históricos y movimientos populares en México, así como la proyección de lo que podríamos llegar a ser al rescatar y preservar el lenguaje como una herramienta que permite la cohesión comunitaria. De esta manera, nace una muestra que congrega las distintas perspectivas y sensibilidades de una generación de artistas que comparte los tiempos tensos y exacerbados propios de este momento en la historia.

Esta exhibición, su itinerancia y la publicación que la acompaña son testimonio del compromiso compartido por el Museo de Arte Carrillo Gil y la Fundación BBVA México de reconocer, fomentar y difundir proyectos de artistas de todos los estados del país. Sus esfuerzos han servido para apoyar la descentralización de recursos e ideas y han desencadenado nuevos procesos y alcances de reflexión dentro de la práctica artística y el público.

Desde la Secretaría de Cultura, reconocemos a la Fundación BBVA México su continuo apoyo e invaluable aportación al arte contemporáneo mexicano. Además de estimular el desarrollo, la producción y la exhibición de proyectos artísticos, ha generado campos de diálogo, reflexión y crítica entre agentes culturales y sociales de distintas disciplinas.

Alejandra Frausto Guerrero  
Secretaría de Cultura

Esta publicación es testimonio de un diálogo desde los procesos creativos y la implicación artística que nació durante la plataforma creada entre la Fundación BBVA y el Museo de Arte Carrillo Gil, en la que participaron Anni Garza Lau, Elsa-Louise Manceaux, Erik Tlaseca, Néstor Jiménez, Octavio Aguilar, Rolando Jacob, Tania Ximena, Ulises Matamoros Ascención, Víctor Del (M) Oral Rivera y Yanieb Fabre, los 10 jóvenes artistas seleccionados para ser parte de la sexta edición del Programa BBVA-MACG, una de las plataformas más importantes e integrales del país para apoyar e impulsar al arte de las juventudes de México.

Desde sus inicios en 2008 hasta la fecha, el programa no sólo promueve la creación, sino todo un acompañamiento en el cual quienes participan, fortalecen o transforman sus propias trayectorias creativas. Así se ha enriquecido, de manera cercana, la formación y la creación de 60 artistas mexicanos, la producción y la exhibición de sus proyectos y múltiples dinámicas colaborativas. La riqueza de esta plataforma es que quienes participan en ella, recorren un proceso en el cual hacen sus propios descubrimientos artísticos y los comparten con otros profesionales, lo cual ha detonado mecanismos de autodefinición y diferenciación, en generaciones que caminan juntas y asumen desde una mirada singular, los retos que afronta la humanidad.

La exposición de esta generación apuesta por miradas propias sugerentes, con una gran eficacia en el uso de los más diversos lenguajes visuales, desde aquellos que exploran las técnicas tradicionales de la pintura en nuevos contextos y discursos, hasta aquellos que abren, sin grandes discursos apocalípticos, una reflexión estética diversa atravesada por los dilemas civilizatorios y epistemológicos que nos deja este siglo y sus circunstancias tecnológicas, en ámbitos fundamentales de la biopolítica. Estamos frente a la obra de 10 artistas quienes exploran tensiones que invaden y transforman el cuerpo en su tránsito entre el mito y la naturaleza esencial de lo humano; colocan los territorios y las maneras de construir comunidad como ejes creativos, juegan con formas y trazos donde lo efímero se transforma en poética de lo urbano. No han quedado fuera las diversas cosmovisiones y las lenguas indígenas, asumidas en su propia contemporaneidad y las posibilidades de romper distancias a través de la tecnología y la migración.

Por ello resulta de absoluta relevancia para el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura dar cabida a propuestas, exhibiciones y publicaciones que permitan conocer las derivas e interpretaciones que los artistas generan en torno a los fenómenos propios de nuestra era.

Felicito a esta generación por sus propuestas y al equipo del Museo de Arte Carrillo Gil por su compromiso en la recuperación de la vocación del mismo, así como en la reconfiguración de sus propuestas, acorde hacia los nuevos tiempos que viven México y el mundo.

Reconozco y agradezco a la Fundación BBVA México, la continuidad de esta importante plataforma, así como el firme proceso de simbiosis colaborativa con el Museo de Arte Carrillo Gil, porque ha permitido afianzar este programa a lo largo del tiempo.

Lucina Jiménez  
Directora General  
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

En su sexta edición, el programa BBVA-MACG continua afirmándose como un laboratorio formativo que impulsa no sólo la profesionalización de las generaciones jóvenes de artistas, sino la apertura de campos de reflexión y crítica como ejercicio inherente a la práctica artística. Desde hace 12 años, esta iniciativa bipartita convoca bianualmente a artistas mexicanos de entre 23 y 35 años para ser parte de un programa que impulsa el desarrollo, la producción y la exhibición de proyectos inéditos con el acompañamiento de un curador invitado.

En esta ocasión, la coordinación curatorial estuvo a cargo de Michel Blancsubé (Vanves, Francia, 1958), curador independiente con base en la Ciudad de México, quien se ha caracterizado por desarrollar complicidades invaluable con los artistas con quienes colabora, ya sea de trayectorias emergentes o consolidadas. Como asesores a lo largo de los dieciocho meses del programa, Blancsubé invitó a Mónica Castillo (Ciudad de México, 1961), artista cuya práctica durante la última década se ha orientado hacia la organización de situaciones de aprendizaje y creación colectiva y a Arturo Hernández Alcázar (Ciudad de México, 1978), artista multidisciplinario y docente que ha participado en la formación de varios espacios y proyectos independientes.

La convocatoria para la sexta edición contó con la participación de 443 postulantes provenientes de 29 estados del país. Tras la revisión de las solicitudes por parte de un jurado especializado conformado por Michel Blancsubé, Mónica Castillo, Arturo Hernández Alcázar, Tatiana Cuevas y María Virginia Jaua, fueron preseleccionados 36 artistas para ser entrevistados de manera presencial, de ellos se otorgó la beca a los diez artistas que conforman la presente edición.

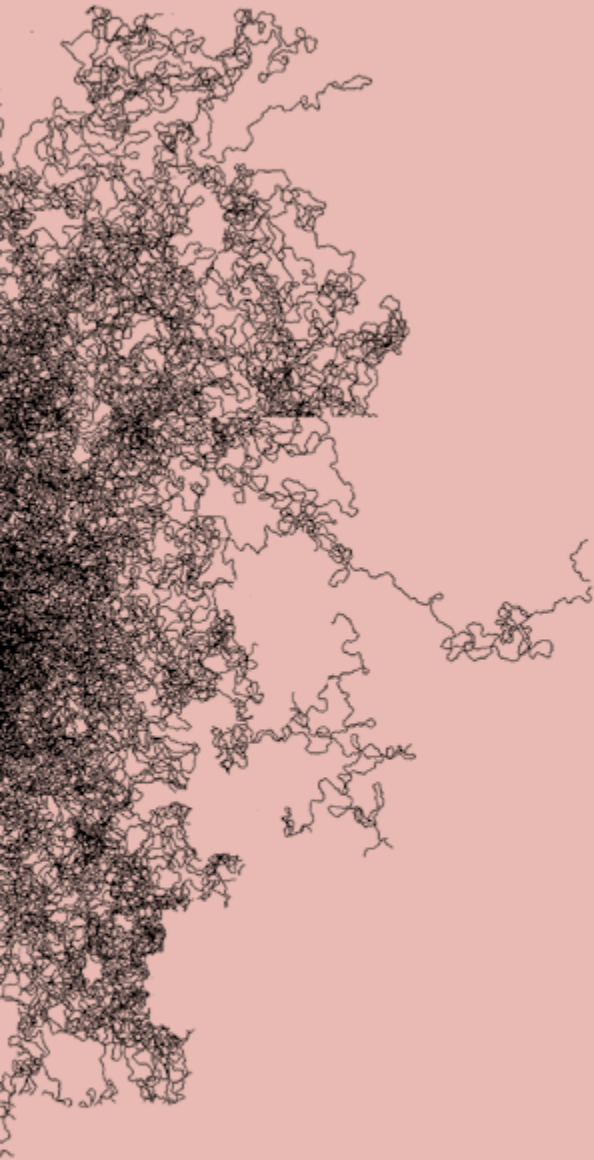
Los temas explorados por este grupo de artistas definen un amplio territorio permeado por un presente polarizado e incierto. Sobresalen preocupaciones compartidas que generan tensiones entre, por ejemplo, el deseo de aprehender lo salvaje para replantear los acuerdos sociales, o bien, de afrontar un pasado que se desdibuja y un futuro que se desmorona al tiempo que se acerca. El título de esta edición, *Parasitage. RUIDOS NEGROS*, refiere a un proceso natural de intercambio (a veces parasitador) en toda sociedad y, en particular, en un grupo de individuos que compartieron reflexiones y miradas y las aprovecharon como alimento para nutrir sus perspectivas sobre el presente.

La publicación que acompaña la muestra es una extensión de la premisa curatorial que articula esta edición del programa. El resultado impreso de la colaboración entre Blancsubé y Fernando Espinosa traduce el proceso parasitador que tiene lugar en el espacio de exhibición al tejer las reflexiones y obras de los artistas en una secuencia fluida que entrelaza ecos individuales e ideas colectivas.

Agradecemos el compromiso de los artistas y de Michel, Arturo y Mónica; así como a los colaboradores que participaron como interlocutores y asesores a lo largo del programa; también a Paola Cervantes, Consultora de Patrimonio Artístico y Proyectos de Exposiciones de la Fundación BBVA, Ana Villanueva, Coordinadora ejecutiva del Programa y al equipo del Museo de Arte Carrillo Gil por concretar una edición más. Es un orgullo para la Fundación BBVA y el Instituto Nacional de Bellas Artes, mediante el Museo de Arte Carrillo Gil, continuar de manera sostenida este impulso para la formación y profesionalización de los jóvenes artistas en nuestro país.

Gabriela Velásquez Robinson  
Directora  
Fomento Cultural Fundación BBVA

Tatiana Cuevas Guevara  
Directora  
Museo de Arte Carrillo Gil



## Los últimos glaciares de México

MICHEL BLANCSUBE

Cala el frío cuando, a más de cinco mil metros de altitud, el sol lanza sus primeros rayos sobre el hielo aún presente en la cima del Pico de Orizaba.

Cada uno alza la voz, cada uno tiende su ser hacia aquello que lo anima, sostiene y habita en un momento dado, hacia aquello que lo define a ojos de los demás y constituye lo que se imagina ser y representar. Cada quien posee sus técnicas, trucos, mañas y triquiñuelas para atraer y conservar la atención, suscitar deseo e interés. Cada quien obtiene del animal en que se convierte fuerza y ganas de seguir adelante. Yanieb Fabre, Anni Garza Lau, Elsa-Louise Manceaux, Tania Ximena, Octavio Aguilar, Néstor Jiménez, Ulises Matamoros Ascención, Víctor del (M)Oral Rivera, Erik Tlaseca y Rolando Jacob no son excepciones a la regla, máxime cuando han optado por el papel del artista para el cual seducir se conjuga en imperativo.

Antes de evocar las particularidades de cada uno, nombremos aquello que los une. Empecemos por recordar, por obvio que parezca, que todos viven el mismo momento del mundo, esta extraña época llamada “posmoderna” a falta de otro calificativo mejor. En ella alcanza su apogeo un espectáculo incesante en todos los frentes y no siempre —ni por asomo— de muy buen gusto. Punto culminante de sus predecesores, el siglo XXI enfrenta una cantidad fenomenal de retos en casi todos los ámbitos: identitarios, ambientales, nutricionales, demográficos y, a fin de cuentas, culturales y políticos. Ninguno de los diez artistas, en este contexto deprimido, ha hecho realmente el duelo de las alternativas que brinda lo irracional, que cada cual utiliza, interpreta y traduce a su manera. Así, es posible percibir en los intereses de algunos cierto espectro de brujería, cuando ésta no anima, de plano, a los personajes actuados. No todos han condenado a la inanidad los fenómenos paranormales que la razón suele barrer con un gesto de la mano. Habrá sin duda quienes se mofen de algo que interpretarán como nostalgia de una “era en la que el pensamiento no era reducible a las abstracciones de la razón y durante la cual aquello que la racionalidad moderna tacha de irracional tenía aún plena cabida”.<sup>1</sup>

1. Davide Luglio, “Introduction”, en Pier Paolo Pasolini, *Porno-Théo-Kolossal suivi de Le cinéma*, Sesto San Giovanni: Mímésis, 2016, p. 25.



Tal vez también la catástrofe ecológica, cada vez más visible, ha terminado por menguar el prestigio y el poder de intimidación de la sociedad técnica, disipando las inhibiciones para afirmarse bruja. Cuando un sistema de aprehensión del mundo que se presenta como supremamente racional tiene por efecto la destrucción del medio vital de la humanidad, hay quienes pueden sentirse tentados a cuestionar aquello que se solía clasificar según las categorías de lo racional y lo irracional.

Mona Chollet<sup>2</sup>

Asumir la curaduría de la sexta edición de un programa nacido de la complicidad entre un museo y un banco a menudo da la impresión de situarme en el lugar del antropólogo que, cómodamente instalado en su sillón ante una pantalla, compara e intenta ordenar las investigaciones realizadas por diez etnógrafos obsesionados con temas distintos y singulares, pese a compartir territorios y orientaciones epistemológicas.

Desde luego, resultaría excesivo destacar aquí la figura del artista-brujo, aun cuando el personaje del chamán recorre incansablemente el imaginario contemporáneo e impregna varias de las propuestas reunidas en esta ocasión. Sería probablemente más certero referirse a la figura del artista-antropólogo –tan en boga hoy en día–, incluso a la del artista-etnólogo. De hecho, Tania Ximena, Ulises Matamoros Ascención, Octavio Aguilar y Erik Tlaseca, al igual que Néstor Jiménez, efectúan trabajo de campo en el que entrevistan y recaban testimonios de miembros de comunidades o individuos elegidos por su sensibilidad particular, posesión de un saber dado o conocimiento de un territorio específico.

La primera discreción por observar hacia el Río consistiría tal vez no endilgarle sentimientos humanos, y no prestarle sufrimientos inútiles: el Río no “golpea” una orilla, sino que la lame rumorosamente, con alegría hidrodinámica; el Río no “tiende” hacia el mar, mismo que ignora, pero en todo momento goza en su descenso, que puede crear eterno. El Río puro y dulce se sentiría tal vez bastante desdichado si supiera que está destinado a la vasta salmuera, a la disolución abismal en la mar salobre. Y no es bueno hacerlo estar orgulloso de sus orígenes, que el agotamiento accidental de una fuente puede trastocar.

Victor Segalen<sup>3</sup>

¿Cuánto tiempo seguirá habiendo hielo en la cima del país? Un grupo de islandeses develó hace poco una placa conmemorativa tras la desaparición de un glaciar. ¡En México ya sólo quedan dos!

Tania Ximena decidió seguir y acompañar al río Jamapa desde su fuente: el Pico de Orizaba, hasta su desembocadura: Boca del Río, en el Golfo de México, al sur de la ciudad de Veracruz. A medio camino entre documental y ficción, su relato se desarrolla en tres tiempos que corresponden con los tres momentos del río: el manantial en las cumbres de México, el recorrido a través del estado de Veracruz, la desaparición en el océano cuando su cauce se pierde en la vasta salmuera a la que alude Segalen para nombrar mares y océanos por igual. La parte documental está compuesta por tomas de la naturaleza, mientras que la parte ficcional está a cargo de tres personajes esenciales, cada uno de los cuales, gústele o no a Segalen, personifica un momento del río: Memo, el glaciólogo, pisa la cima del volcán mientras realiza cálculos, registros y otras actividades propias de su profesión; Fernando toma fotos de sus hallazgos en el lecho del río, en los alrededores del poblado epónimo; Carmen se la vive de juerga cerca de la desembocadura.

Lo que somos, lo que fuimos y lo que podríamos ser es tema de cada una de las diez obras presentadas por vez primera al público. Las diez historias, cada una a su manera, hablan de pérdida, disfrazada en ocasiones de ganancia –como en el relato de Garza Lau–; o ponen en juego el aquí y el ahora –como en el caso de Matamoros Ascención. Las conciencias reunidas no escapan al sentimiento melancólico de inquietud propio de su tiempo. Del (M)Oral Rivera somete el lenguaje a la prueba de lo real al fabricar una A mayúscula de su tamaño y arrojarla al vacío desde la terraza de la torre de Tlatelolco, ubicada a más de 100 metros del suelo. La torre, en forma de A que apunta hacia las nubes fue inaugurada por su inventor Mario Pani en 1964. Aniquilar la primera letra del alfabeto podría acarrear la liquidación de las 26 restantes. Los palíndromos de Víctor del (M)Oral Rivera, al igual que los neologismos de Elsa-Louise Manceaux, registran la erosión del lenguaje y convocan, inventividad mediante, su necesaria renovación o, en su defecto, desintegración.

Elsa-Louise Manceaux y Yanieb Fabre anticipan el posible abandono del *logos* al evocar e invocar el animal que hemos desatendido en pro de la ilusión de humanidad que nos ocupa desde hace algunos milenios cuando mucho –sin que hayamos logrado, empero, avances significativos, más bien al contrario. El movimiento mediante el cual Fabre se readueña de su cuerpo y de sus facultades sensitivas hace eco del que experimentó en 1968 el padre de familia del *Teorema* de Pier Paolo Pasolini cuando recobra su libertad, pone pies en polvorosa y huye solo y desnudo rumbo a lo desconocido.

2. Mona Chollet, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, París: La Découverte, 2018, p. 30.

3. Victor Segalen, *Équipée*, París: Gallimard, 1983, pp. 38-39. [Publicado por primera vez en 1929.]



# Anonimalidad todavía no existe

Definir le mot à travers  
les images  
Un rétro

*l'invasion des  
bêtes / les fleaux  
la pluie de sang.*

Desiluminaciones

*On a que c'qu'on  
a dans la guerre*

RETRATO  
social?  
Auto-retrato?  
Avatar  
retratos de nadies  
mythologias  
Híbrido

*cage ou  
sans cage?  
Hors cage  
Hors cadre  
Anonimal*

ANONIMATO  
nadie / todos  
secreto  
incognito  
Anti *miedo/seguridad*  
protección / Peligro

NADIE

Anonimalidad

*Construire  
l'imaginaire  
autour de l'anonimal*

Anonimalo

IDENTIDAD  
nacional  
extranjero  
genero  
representación  
símbolos  
multi  
raices  
origenes

*les ténèbres  
la peur  
l'apocalypse  
la colère  
les mantes  
noirs*

ANIMALIDAD  
lo domesticado y lo salvaje  
poder y sumison  
Mythologias  
híbrido  
creatura  
la voz / el oráculo / la respuesta / la verdad /  
la inocencia  
Teoria de la Evolucion - fake news -  
Desaparecidos / Extinctos  
Anónimos

*la bête, la creature,  
ne pas nommer.*

*les fleaux  
plagas*

NADIE

ANORMAL

*un truc  
qui couve  
et qui  
va péter*

NADIE ANOMALO

*les voix → la voix qui se fait  
entendre de son  
profondeurs.*

Ir definiendo la palabra retomando los recursos conceptuales de la desiluminación:

- bajo el concepto de una visión desmistificada

- Concebir la palabra através de evolución de la práctica pictórica y de lo visual

= generar ciertas condiciones para que que las imagenes dejen aparecer el pleno sentido de la palabra y su articulación final

- manejo conceptual de ciertos materiales

- prohibido ilustrar

Octavio Aguilar y Ulises Matamoros Ascención hacen el recuento de aquello que en sus culturas respectivas ayuuk y ngiba ha resistido al tiempo y ha logrado alcanzarlos; muchas pérdidas, una vez más. Ubicado en lo alto de la sierra, casi a 200 kilómetros al noreste de la ciudad de Oaxaca, Santiago Zacatepec Mixe quedó protegido durante mucho tiempo, gracias a la poca accesibilidad —la primera carretera llegó al pueblo apenas en 1979!—, y preservó el uso de su lengua y sus costumbres. No ocurrió así con el municipio de Santa Inés Ahuatempan, situado en la vasta planicie de la mixteca poblana, expuesta a los cuatro vientos y, por ende, con nulas posibilidades de escapar a los caprichos castrantes del conquistador narcisista y sin escrúpulos.

Prácticas cruzadas, pues: la de un ciudadano que lleva al límite el idioma español vapuleando el alfabeto, la de los descendientes de culturas endémicas vejadas que, por el contrario, se las ingenian para aprender y rehabilitar aquello que el tiempo y sus saqueos no lograron acabar. El primero apuesta por el vacío, los segundos intentan colmarlo.

El trabajo de Erik Tlaseca parte de Xipe Tótec, figura compleja de la mitología prehispánica. El personaje es, con sus tres hermanos, uno de los cuatro creadores del universo. Lo que de esa deidad azteca le interesa a Tlaseca es su piel: Xipe Tótec la ofreció en aras de salvar a su pueblo de la hambruna. Lo que atrae la atención del artista es esa envoltura, la parte visible que cada uno de nosotros entrega a la mirada del otro, esa interfaz entre el individuo y el mundo. Tlaseca, en obras anteriores, ha ocupado el interior de las esculturas para estudiar su faz oculta y recorrer el negativo de las formas, colocando la mirada del lado vacuo que esas obras tridimensionales mantienen en secreto. Tlaseca penetra ahora en las grutas de los alrededores de San Pedro Jocotipac durante sesiones de tejido de palma realizadas con el apoyo de la comunidad de ese poblado oaxaqueño. De cierta manera, Tlaseca amplía su interés hacia la faz oculta, pasando de las esculturas al planeta. Explora la corteza terrestre desde el revés de las cavidades disimuladas por aquí y por allá, vacíos nacidos casi siempre de la disolución de lo calcáreo por el agua. Tlaseca niega el papel de defensor del oprimido, cualquiera que éste sea, aun cuando estimula y convoca una actividad artesanal antediluviana —el antropólogo británico Tim Ingold ve en el tejido el primer gesto de fabricación ejecutado por el ser humano— en riesgo de desaparecer. Si bien Jocotipac alardea de tener la mejor palma de toda la Mixteca, pocos quedan que saben prepararla y tejerla, máxime cuando la mayoría prefiere poner sus brazos al servicio de tareas menos artísticas pero más lucrativas, como la construcción de carreteras. Tlaseca, apoyado por artesanos de Jocotipac, logró sin embargo producir tres trajes de cuerpo entero, de pies a cabeza, que brindan anonimato a quien los usa. Previamente tiñó la palma, macerándola en decocciones vegetales. Con esa segunda piel de palma tejida, Tlaseca viste

al fulano que hace las veces del personaje rural en el cuento filmado, mientras que otra piel hecha de silicona cubre el cuerpo del personaje ciudadano. La primera atenúa las formas de la persona que lleva dentro, la segunda las subraya y las revela, pero el anonimato es de rigor con cualquiera de los dos atuendos. Tlaseca no se deja engañar por ese antagonismo caricaturesco: sabe que algunos rasgos de lo rural persisten en lo ciudadano y que ciertas conductas urbanas han sido plenamente adoptadas por los pueblerinos. ¿Acaso no poseen todos o casi todos ellos, en la ciudad y en el campo, un teléfono móvil? De hecho, ese objeto hoy ineludible enlaza la ciudad con el campo y viceversa y, de cierto modo, unifica las poses en diversos entornos que el artista pide a sus modelos.

Tras un acontecimiento ocurrido durante su infancia, Tlaseca interroga la carne de cuerpos vivos o muertos. Cada ser entrega su plástica a la mirada del mundo mientras que, por dentro, la identidad se preserva y permanece intacta. Vaya extraña obsesión la de cuestionar la envoltura de cuerpos cuyo interior escapa incluso a la vista de quien la lleva encima. Interrogar las apariencias e intentar desbaratar sus artificios. Dícese que el hábito no hace al monje; sin embargo, lo que el mundo percibe –a menudo de manera exclusiva– es ese hábito: ¿quién, fuera de asuntos de sexo y de medicina, se toma todavía la molestia de averiguar lo que sucede bajo la piel del vecino?

“Algún día llegará la noche” y todos los gatos serán pardos.

Si bien Erik Tlaseca, al igual que Octavio Aguilar y Ulises Matamoros Ascención, inicia su relato desde lo prehispánico, marca muy pronto distancia respecto de toda reivindicación cultural prehispánizante. Sus preocupaciones se acercan mucho más, a fin de cuentas, a las de Anni Garza Lau –quien se inquieta, como él, por el devenir subcutáneo del hombre– que a las de sus acólitos ayuuk y ngiba. Tlaseca es la máscara integral allí donde los espantapájaros de Aguilar y la mancha de sangre de los ayuuk siguen y seguirán formando el realismo mágico recurrente tan característico de una parte de la producción artística mexicana incluso en nuestros días..

¿A qué tanto escándalo por el pasamontañas? ¿No es la cultura política mexicana una “cultura de tapados”? [...] propongo lo siguiente: yo estoy dispuesto a quitarme el pasamontañas si la sociedad mexicana se quita la máscara que ansias con vocación extranjera le han colocado años ha. [...] al quitarse su propia máscara, la sociedad civil mexicana se dará cuenta [...] que la imagen que le habían vendido de sí misma es falsa y la realidad es bastante más aterradora de lo que suponía.

Subcomandante insurgente Marcos<sup>4</sup>

4. Subcomandante Marcos, “De pasamontañas y otras máscaras”, *Enlace Zapatista* (en línea), 20 de enero de 1994. <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/20/de-pasamontanas-y-otras-mascaras/>. Citado por Barnabé en *Un ABC de la barbarie* de Jacques-Henri Michot, Marsella: Al Dante, 2014, p. 124.

El trabajo de Garza Lau es indiscutiblemente, de entre los diez aquí reunidos, el que más lejos nos proyecta. La artista, con amplio conocimiento científico, explora en lo que el mañana corre el riesgo de convertirse, o quizás, incluso, lo que es ya sin que seamos capaces de ponderarlo cabalmente.

Su propuesta aparenta formalmente los *Passtücke* de Franz West, esculturas ergonómicas de yeso que el artista austriaco endilgaba al público de los museos. Herencia de dadá, los *adaptives* de West lucen bastante inofensivos comparados con los artefactos tecnológicos con los que Garza Lau pretende equipar a la gente. Los mecanismos endosados al visitante deben incomodarlo. Garza Lau intenta adelantarse a la época venidera, cuando supuestamente un conjunto de mecanismos subcutáneos regulará el metabolismo y multiplicará las posibilidades conductuales para acceder, huelga decirlo, a un fantástico bienestar superior.

En 1999, Mathieu Briand implementó un casco equipado con lentes digitales y audífonos, gracias al cual el usuario, al apretar el interruptor que llevaba en mano, podía ver y escuchar lo que otra persona dotada de un casco idéntico veía y escuchaba desde la parte de la exhibición donde se hallaba. Menos esquizofrénicos, pero no menos lúdicos, resultan los disfraces de animales de peluche de talla adulta que Peter Friedl pone a disposición del público a la entrada de las salas de exposición: quien así lo desee puede realizar la visita de incógnito, trajeado de pies a cabeza de oso, pingüino, cocodrilo o jirafa. Una de las obras activadas por Mario de Vega en 2013 en el Laboratorio Arte Alameda se asemeja sin duda un poco más a aquello que Garza Lau quiere presentar en un afán de sensibilización del público del Carrillo Gil: se trataba de bocinas que, al emitir ultrasonidos, ponían a dura prueba el metabolismo de los espectadores, llegando incluso a provocar náuseas y mareos. Garza Lau, al igual que de Vega, concibe mecanismos cuya intención es suscitar una toma de conciencia de los riesgos que una tecnología omnipotente, puesta al servicio de una economía sin complejos, conlleva para una humanidad que ha sido tomada como rehén.

Entre segunda piel y entresijos colonizados de piel convergen Elsa-Louise Manceaux y Yanieb Fabre. Ambas imaginan cambiar de piel, no porque se sientan incómodas dentro de la suya, sino para explorar las potencias del “animal que luego soy” interrogado por Jacques Derrida en 2006.<sup>5</sup> Quien pillado desnudo por la mirada de su gato fue presa de sentimientos de pudor y vergüenza de los que él resultó el primero en extrañarse. El mismo Derrida afirma en entrevista que “la totalidad de [su] trabajo, resumiendo las cosas de manera muy escueta, está dominada por el pensamiento de un virus” y añade:

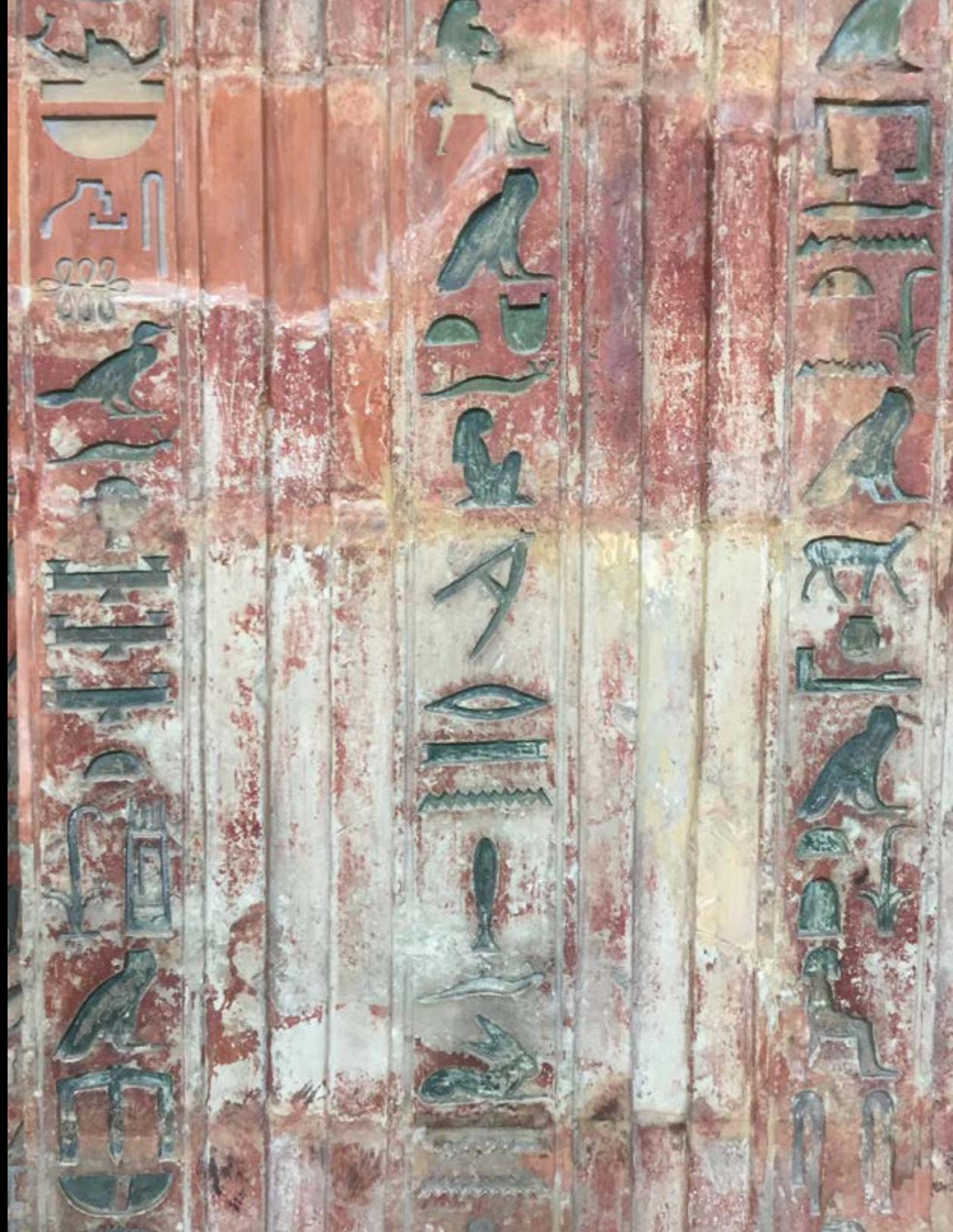
5. Jacques Derrida, *L'animal que donc je suis*, París: Galilée, 2006.

“podríamos hablar de una ‘parasitología’, de una ‘virología’, pues el virus es muchas cosas”.<sup>6</sup> Más adelante, explica: “En parte, el virus es un parásito que destruye, que introduce el desorden dentro de la comunicación. Incluso desde el punto de vista biológico, eso es lo que sucede con un virus: descarrila un mecanismo comunicacional, su codificación y su decodificación. Por otro lado, es algo que no está ni vivo ni no vivo; el virus no es un microbio. Y si se siguen estos dos hilos, el del parásito que interrumpe el destino desde el punto de vista de la comunicación –al interrumpir la escritura, la inscripción y la codificación y decodificación de la inscripción– y que por otro lado no está ni vivo ni muerto, se tiene la matriz de todo lo que he hecho desde que comencé a escribir”.<sup>7</sup> En otro texto del mismo volumen, Derrida nos presenta una lista al estilo de Prévert, con términos que resulta natural vincular algunas de las propuestas comentadas aquí: “Contagio, parásito, injerto, hibridación, cultivo genéticamente modificado, el *chez-soi-chez-l’autre* (‘tener-casa-en-casa-ajena’).”<sup>8</sup> La exposición incluye cerca de diez fuentes sonoras distintas, más de la mitad de las cuales está en lenguas vernáculas. Lo parasitario o la intrusión acústica en casa ajena alcanza por momentos un alto nivel de intrincación de los sonidos. Por ende, ¿cómo no ver en las prótesis de Garza Lau sendos injertos temporales que parasitan las funciones motrices y cognitivas de los visitantes sedientos de experiencias posiblemente desestabilizadoras? Algunos de los miembros de esta decena exacta de artistas nos hablan de tergiversación y de destinos incongruentes e incluso inesperados, como si ese *parasitaje* tradujese en actos la *différance* (diferencia) acuñada por Derrida, dejando nuestro entendimiento sujeto al capricho de una *clinamen*, de una desviación definitivamente impredecible. La acción de Ulises Matamoros Ascención, por ejemplo y a fin de cuentas, no se dirige para nada a los visitantes del museo, sino que está íntegramente destinada a la comunidad de Santa Inés Ahuatempan, ubicada a algunos centenares de kilómetros de la Ciudad de México. El sonido difundido en tiempo real en las salas funciona como un intruso más, que contagia a su vez el espacio de exhibición al propagar el sonido de conversaciones y acciones realizadas en ese mismo momento en otro lugar, convirtiendo al visitante en un “mirón” auditivo, receptor involuntario de dichos y sonidos producidos en coordenadas probablemente desconocidas por la mayoría. ¿No son acaso esa cacofonía y la escucha de otros sitios generalmente desconocidos y lejanos una réplica de aquello que nuestras prótesis comunicacionales nos hacen experimentar día con día?

6. Jacques Derrida, “Les arts de l’espace. Entretien avec Peter Brunette et David Wills”, en *Penser à ne pas voir. Écrits sur les arts du visible 1979-2004*, París: La Différence, 2013, p. 21.

7. *Idem*.

8. Jacques Derrida, “Révélation et autres textes”, en *Penser à ne pas voir*, p. 296.



Cuando un campesino coloca un espantapájaros en su parcela para disuadir a los pájaros de comerse la cosecha y, mediante semejante subterfugio, modifica el plan de vuelo inicial de las aves, se trata una vez más de tergiversación. ¿Qué decir entonces del intruso campestre, usualmente plantado en medio de un espacio cultivado en aras de alejar a los depredadores, colgado ahora a medio museo? ¿El espantapájaros como metáfora que invita al protagonista a suplantar al volante que se quiere ahuyentar?

En 2009, en la capital austriaca, una exposición asombrosa ubicaba el deceso de la utopía modernista a principios de los años setenta e identificaba a Gordon Matta-Clark y a Robert Smithson como heraldos de las honras fúnebres.<sup>9</sup> Todo mundo sabe lo que sucedió después. Cerca de 50 años más tarde, las fuerzas anómicas operantes, algunas de ellas naturales, otras mucho menos, alcanzaron los extremos devastadores de los que somos testigos cotidianamente. Durante aquella década de 1970, la confianza ciega en una idea del progreso que supuestamente aportaría mayor bienestar empezaba a perder adeptos, la ecología llegaba a Europa a través de Alemania y el primer choque petrolero registrado como tal por la historia estallaba en octubre de 1973, año de la desaparición de Robert Smithson. El 17 de septiembre de aquel mismo año, Eugenio Garza Sada, hijo del fundador de las cervecerías Cuauhtémoc y Moctezuma, creadas en Monterrey en 1890, fue asesinado por miembros de la Liga Comunista 23 de Septiembre. Poco antes, el 17 de enero de 1972, también en Monterrey, tuvo lugar una balacera entre la policía y los miembros del grupo comunista Los Procesos, atrincherados en el departamento 34 del edificio 7 de los Condominios Constitución. Dos personas –un miembro del grupo y un policía– hallaron la muerte. El dramatismo del enfrentamiento tuvo un fuerte impacto y conmocionó a la opinión pública de la época. En contraste, la indiferencia total, o casi, ante el anuncio ahora cotidiano de decenas de víctimas de atentados cometidos en diversos lugares es elocuente acerca del camino recorrido desde entonces, así como sobre la pérdida de humanidad que día tras día provoca la banalización del horror. El enfrentamiento de principios de enero de 1972 incita a Rolando Jacob a reconstituir parte de uno de los departamentos de aquel conjunto habitacional, el primero de su género en Monterrey. Financiados con recursos provenientes de Estados Unidos, cuyo presidente era entonces John F. Kennedy, los Condominios Constitución fueron construidos en 1964 en los terrenos que ocupó un basurero público, el mismo año que la torre de

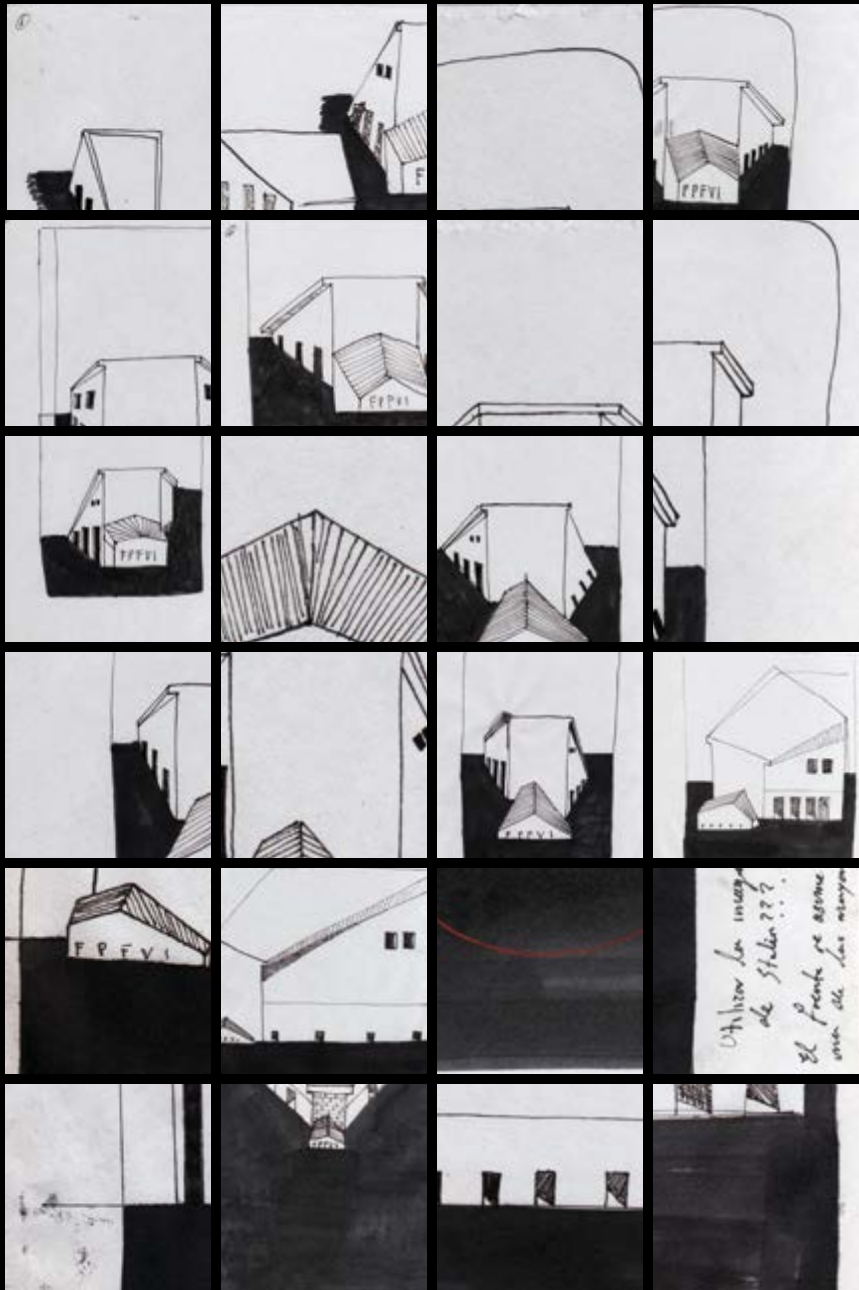
Pani mencionada más arriba. La tragedia de enero de 1972 es un símbolo más del fracaso de la política social del gobierno mexicano y remite –a diferente escala, desde luego– a lo acontecido el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco, en una unidad habitacional semejante de la capital mexicana, donde se ubica justamente aquella torre inaugurada en 1964, desde lo alto de la cual (M)Oral Rivera arrojó una A de yeso de su tamaño el domingo 9 de junio de 2019.

¿Cómo no comparar el presunto fracaso de ese hábitat residencial – concebido como la viva ilustración del final de la ilusión modernista– con el supuesto logro de los campamentos construidos por el Frente Popular Francisco Villa a principios de los años noventa en Iztapalapa, visto como la persistencia de una posibilidad de éxito comunitario ante y a menudo contra el poder político cómplice de una oligarquía depredadora?

Para esta sexta edición polidáctil, no es sorprendente cruzarse con cuerpos en mutación en el areópago de obras que propone este *parasitaje*. La segunda o inclusive la tercera piel, y otros intentos de transformación, confirman la necesidad cada vez más apremiante de modificar nuestros comportamientos, nuestros modos de producción y de vida, para dejarle al mañana la oportunidad de ser. Aun cuando lo relativo al cuerpo inquiete, resulta imposible ignorar el afán de mudar tras las modificaciones más extravagantes imaginadas por la ciencia para incidir en el funcionamiento de nuestros metabolismos.

Un deseo de hombre nuevo despinata en el horizonte de las indagaciones aquí reunidas. Todas anuncian, en mayor o menor grado, el retorno cíclico del *body art* al primer plano de la escena.

9. *Die Moderne als Ruine: Eine Archäologie der Gegenwart | Modernism as a Ruin: An Archaeology of the Present*, ed. Sabine Folie, Viena: Generali Foundation, Verlag für Moderne Kunst, 2010. La exposición homónima curada por la misma Folie, tuvo lugar en la Generali Foundation, Viena, Austria, del 19 de junio al 20 de septiembre de 2009.









## La sombra de las banderas

NESTOR JIMENEZ

Si lo entiendes como resistencia puedes estar así años, aguantando los embates.  
No, el chiste es entender que tienes en la resistencia un proceso de tejido social  
con un objetivo.  
Lobo

### Iztapalapa roja

A principios de 2012 mi padre se quedó sin trabajo y le era difícil conseguir otro debido a su edad y nivel de estudios. Una de sus mayores preocupaciones era la pérdida de un departamento Infonavit que había estado pagando por muchos años.

Adquirido en 1999 y ubicado sobre una calle de terracería, el departamento fue rentado en periodos en que la economía familiar no era favorable y en numerosas ocasiones fue utilizado como departamento de fin de semana: fin de semana en Iztapalapa.

Con la pérdida del empleo era complicado sostener los gastos regulares del hogar y además pagar las mensualidades del apartamento, por lo que la propuesta fue: “Vete a vivir ahí, me ayudas a terminar de pagarlo y así lo sientes hasta más tuyo”.

Cabe decir que la línea 12 del metro estaba recién construida y en paro por un desperfecto en los vagones que imposibilitaba el uso. La carencia de transporte era subsanada con autobuses RTP gratuitos que recorrían una reducida avenida Tláhuac. “Bastante tiempo para leer, en los camiones hasta la madre.”

Así, en esos años, el camino a casa era en suma una odisea: inundaciones, múltiples intimidaciones en el transporte público y manifestaciones que hacían eternos los trayectos.



La primera vez que vi las banderas rojas fue en una diminuta pero enérgica marcha que terminó con el cierre del Periférico, tenían una consigna sobre no sé qué de la lucha socialista.

Poco después, en un viaje al metro Constitución me percaté de la existencia de una unidad habitacional que extrañamente estaba “cercada”. En las fachadas de los edificios se asomaba la mirada, mal direccionada, de lo que yo reconocía como Pancho Villa, con un sombrero de explorador o cazador que más bien recuerda al personaje aquel de Los Polivoces, Agallón Mafafas.

Al principio pensé que los edificios eran producto de alguna de las múltiples iniciativas gubernamentales de mejoramiento de imagen de la demarcación; de hecho, Iztapalapa es una de las alcaldías con mayor cantidad de programas sociales enfocados a la recuperación de espacios, que no obstante dejan desatendidos los fallos estructurales.

Sin embargo, al pasar una y otra vez por los edificios y asomar la cabeza por la ventanilla del autobús, inclinada en ángulos ligeramente diferentes, me di cuenta de que además de Pancho Villa podía reconocerse la efigie de Ernesto Che Guevara y la ya gastada consigna “2 de octubre no se olvida”.

Cuando mi ruta cotidiana se amplió al comenzar a “explorar” la zona, llegué a un paradero de autobuses en bastante mal estado a la altura de Canal de Chalco, en el que extrañamente aparecía debajo de un puente la leyenda “Revolución y socialismo es lo que Latinoamérica necesita ‘Dorados Villa’”.

Esas imágenes llamaban mi atención, sobre todo porque se encontraban en un territorio estigmatizado por la violencia, segregado por la ignorancia y alejado de la romántica e intelectualizada idea de la resistencia social, gestada en las ensoñaciones de la clase media educada.

Conforme pasaba el tiempo, noté la presencia constante de símbolos y consignas, así como de organizaciones y servicios “alternativos” como los mototaxis o los temidos Taxis Pantera.

Así, en una de las típicas conversaciones de taxi, un conductor de los “Pantera”, que operaba un Golf modelo noventa y tantos, con cada puerta de distinto color, la defensa caída y un penetrante olor a gasolina en su interior, me comentó que los Taxis Pantera lo habían “alivianado”, porque lo dejaban chambear con ese carro y sólo le pedían una cuota que no era ni la mitad de lo que había que pagar para trabajar un taxi de flotilla, ya que “imagínate,

somos más de 11 000 elementos. De todas maneras, aunque de a poquitos, se llevan una lanota”. Además de que se evitan la bronca con los policías, pues cualquier cosa y pagada la cuota “el Frente se los revienta”.

Realmente, en ese momento no quise preguntar acerca del “Frente” debido a los tintes mafiosos con que el taxista contaba la historia.

Sin embargo, esa idea me dio vueltas en la cabeza por bastante tiempo, “el Frente, el Frente, ¿qué será el Frente? ¿Una mafia, parecida a la que controla los tianguis, una especie de organización política, un negocio, qué será?”.

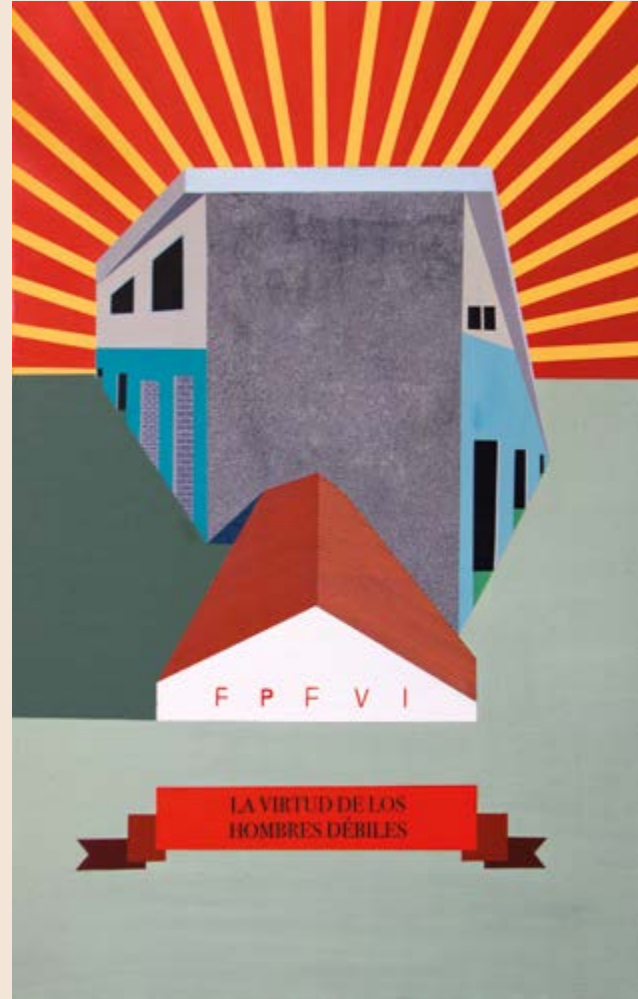
La duda comenzó a disiparse un día que al estar atorado en el tráfico en la zona de arriba de la Cárcel de Santa Martha Acatitla vi en la pared de una florería, encima de un guardapolvo rojo, las siglas “FPFV”; entonces pude deducir que los taxis y los comercios guardaban relación con ellas. En realidad, toda Iztapalapa está conectada por las siglas.

Para entonces, la calle donde estaba el departamento había dejado de ser de terracería y estaba cubierta por un deficiente encarpetao, cada vez más deteriorado por el tránsito nocturno de vehículos de carga, su ruido incesante en ocasiones se acompañaba por tiros al aire provenientes de las fábricas aledañas, supongo que eran una advertencia a quien pretendiera robar los camiones.

El departamento se había convertido en mi estudio.

Recuerdo incluso una conversación en que hablaba de las fuertes diferencias entre Tepito e Iztapalapa: esta última carece del folclor necesario para generar interés cultural más allá de lo barrial y periférico. No es lo suficientemente exótica, simplemente es peligrosa. (Lo irónico es que años después supe que una parte importante de la población que habita la periferia Oriente de la ciudad es producto de un gran desplazamiento originado por los daños del terremoto de 1985.)

A mediados de 2013 fui invitado por Pamela Zeferino, quien desde tiempo atrás llevaba un proyecto de investigación en Ciudad Neza, a participar en una exposición con otro grupo de artistas jóvenes. Su hermano le había comentado que una amiga de la prepa tenía una casa abandonada en la que tal vez podíamos hacer la exposición. Como es usual en este tipo de exposiciones, el espacio siempre es un factor determinante.



Recuerdo que nos vimos en metro Chabacano alrededor de las 5:00 p.m. para ir a “la casa abandonada”, muy cerca de metro Guelatao, donde ya nos esperaban.

Se había avisado que iría un grupo de estudiantes, aunque nunca supe si se había especificado la razón de nuestra visita.

Llegamos y frente a nosotros estaba un edificio, que no tenía una apariencia del todo escolar, pero se acercaba mucho. Minutos más tarde supe que ese edificio había estado destinado a ser un CCH de la UNAM y que no estaba abandonado sino que había sido “ocupado”. Esto nos lo dijo el líder de la organización, padre de nuestro contacto. Él fue quien nos recibió y contó cómo funcionaba la organización.

Nos dijo que él había pertenecido al movimiento estudiantil de 1986, mejor conocido como CEU, en el que se desarrollaban actividades políticas afines a la ideología de izquierda que imperaba en los movimientos estudiantiles mexicanos desde 1968.

Nos habló también de que el sentido ideológico de las organizaciones sociales estaba en el marxismo-leninismo (concepto acuñado por Stalin) y que había sido preso político, porque a él y a otros siete efectivos los habían acusado de introducir la guerrilla en la Ciudad de México.

No hay que *trostkiversar* las cosas, respondía ante algunas preguntas ingenuas acerca de la congruencia.

Cuando abandonamos las oficinas nos dieron un recorrido por detrás del edificio y pude observar casas de tabique y lámina denominadas “viviendas provisionales”. ¿Provisionales, por qué? Bien, eran provisionales porque tal cual nos dijeron en ese momento, esas casas serían derribadas por sus propios habitantes con un método denominado *faenas* (asimilado de los modelos de trabajo soviéticos, presentes en la fundación de la colonia Gorki, descrita en *Poema pedagógico* de Antón Makárenko), para construir nuevas viviendas con base en un modelo diseñado por la dirigencia en los años noventa. Este modelo aprovechaba materiales reciclados para conseguir acabados y espacios que doblaban en amplitud y comodidad a los ofrecidos en las viviendas de interés social, con lo que el Frente Popular Independiente (FPI) ponía en jaque las políticas de vivienda social y los modelos de construcción participativa tan mediocrementemente desarrolladas por el gobierno federal.

Dicho desarrollo de vivienda es una de las principales tensiones entre el gobierno y los frentes populares, porque, de manera independiente a la crítica y la controversia que generan, es claramente una de las opciones reales a la crisis de vivienda que enfrentan las poblaciones vulnerables.

Si bien el planteamiento de la construcción de vivienda estaba claro, aún quedaba la interrogante de los predios... ¿Cuál es su identidad y origen?

Para responder a esa pregunta, cabe mencionar que el Frente Popular Independiente en el cual estábamos parados, tiene origen en el Frente Popular Francisco Villa.

Aunque el FPI había surgido como una separación del FPFV, éste no compartía los principios emanados de las discusiones ideológicas sostenidas en los núcleos fundacionales. De hecho, algunos puntos críticos de la disidencia fueron el apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) y la necesidad de la creación de un Frente Amplio para la Construcción del Movimiento de Liberación Nacional encabezado por el EZLN. Además el enfrentamiento contra los granaderos —que según una crónica del periódico *La Jornada* terminó con el lanzamiento de bombas molotov sobre avenida Zaragoza— fue una de las razones principales de la escisión entre el FPFV y el FPI.

Durante mi estancia en el Frente Popular Independiente desarrollé, a la par de mis compañeros, una serie de ejercicios con la idea inicial de integrar a los habitantes del CCH a prácticas y acciones referentes a los sóviets y sus preceptos organizativos, que en ese momento me tenían fascinado. El resultado fue la nula participación de los adultos debido a que tenían ocupaciones y trabajo y, para ser honestos, mi propuesta era fría y superficial. No había entendido la naturaleza del movimiento, me había demostrado a mí mismo mi incapacidad de profundizar y lo estereotipadas que se habían vuelto esas “prácticas vinculatorias”.

Luego de un tiempo en el que sólo iba y me dedicaba a observar, quienes se acercaron de forma natural impulsados por la curiosidad de una cámara fueron los niños, con quienes de nuevo cometí el error de quererlos encasillar en mi visión (vuelta maniquea por la esfera del arte) de lo “popular”, el “socialismo”, la “historia mexicana”, la “niñez” y la “crítica social”. Terribles errores se cometen cuando uno intenta pensar por las personas.

Sin embargo, pasado el tiempo y mediante el sencillo pero intrincado y complejo acto de coexistir, las verdades se fueron manifestando. Para mi sorpresa, éstas estaban lejos de recovecos teóricos o pseudoteóricos sobre la vivienda y el derecho social y más cercanas a las necesidades de vivir, ser respetado y ser parte de la población. La marginación por sí misma nunca es un motivo de orgullo y, por ende, jamás debe romantizarse.

### El origen del Frente Popular Francisco Villa

Fundado en 1989, en respuesta a la insuficiencia de los programas gubernamentales y a la negligencia del Estado para resolver la crisis de vivienda agudizada por el terremoto de 1985 y por el violento desalojo de 3 000 familias que vivían en el campamento Lomas del Seminario, en el Ajusco medio (terreno propiedad de Margarita López Portillo), el Frente Popular Francisco Villa –alimentado por corrientes de pensamiento marxista leninista y por los procesos revolucionarios en Latinoamérica– invadió una incontable cantidad de predios ubicados en las zonas más marginadas y vulnerables de la periferia oriente de la Ciudad de México, como Iztapalapa y Tláhuac.

Para la ocupación, en un primer momento se ubicaron los predios y se investigaron las condiciones y posibilidades de los terrenos, con la finalidad de montar campamentos y desarrollar viviendas provisionales para sus militantes, que fueron construidas con el material que los miembros tenían disponible: hule, madera, lámina o cartón, para lograr lo que ellos denominaron “rescate de la tierra”.

No obstante, a los pocos años de su fundación, debido a los cambios y las presiones del momento, como la disolución de la Unión Soviética, el surgimiento del EZLN y el incontenible avance en México de la visión neoliberal –que dejaba atrás las políticas sociales que atendían las necesidades más básicas de la población–, gran parte de los militantes del FPFV, líderes sindicales de organizaciones como la exruta 100 y otras, fueron sujetos de persecución y encarcelados hacia 1994, año en que distintos medios de comunicación, secundados por el gobierno, lo mostraron como un ala urbana del EZLN. Señalamiento que tuvo como consecuencia inmediata el fallido intento de desalojo de un predio por parte del gobierno de la capital.





En ese contexto se presentaron incidentes complicados, como cuando la policía detuvo a uno de los dirigentes del FPFV y en respuesta la gente de la comunidad detuvo a un granadero para realizar un canje. Ese tipo de situaciones, así como el encarcelamiento de varios de los dirigentes acusados de ser personas “potencialmente violentas” que operaban dentro de las organizaciones, sumado a la incipiente presión de los partidos políticos, como el Partido de la Revolución Democrática (PRD), que querían cooptar a las coordinadoras y los frentes, dieron pie a dos procesos de represión. Como resultado una parte de la organización se fue al PRD para que sus representantes ocuparan puestos en el gobierno. En palabras de algunos, esa escisión fue un punto de quiebre, porque al pertenecer al sistema político oficialista se desligaron las bases. Lo cual es fácil de intuir en la siguiente declaración, tomada de una declaración hecha al diario *La Jornada* en el año 2000:

El Estado y su gobierno están en crisis, pero no lo suficiente como para desaparecer, los síntomas son evidentes, hay que arrinconarlo, hay que empujarlo para que caiga... Cierto es que la participación (electoral) por sí sola no destruye el capitalismo, pero cierto es también que puede cimentar un gran bloque político de trascendencia histórica siempre y cuando las fuerzas clasistas de masas estén presentes.<sup>1</sup>

### Nueva Aztlán y la Mina

Posteriormente, durante mi incursión en el Frente (fui invitado a trabajar con él para la realización de videos y registro de imágenes de actividades relacionadas con la organización) conocí a Joss, quien es miembro activo de una de las escisiones del Frente Popular Francisco Villa. Ella vive y trabaja en Nueva Aztlán –uno de los predios más desarrollados–, ubicada en la alcaldía Iztapalapa. Como ya se mencionó, tiene una organización y reglamentación interna inspirada en la colonia Gorki, de Antón Makárenko, factores que ilustran de manera contundente la naturaleza ideológica del movimiento.

La unidad se yergue como uno de los grandes triunfos del FPFV en materia de vivienda, representa al máximo los valores de la organización mediante el desarrollo del trabajo colectivo.

1. Daniela Pastrana, “El Frente Popular Francisco Villa detrás de la cerca. Mitos y realidades de los *Panchos Villa*”, *Masiosare*, suplemento de *La Jornada*, domingo 9 de enero de 2000. <https://www.jornada.com.mx/2000/01/09/mas-mitos.html>.

MARTX

LENY

MAUSETÚN

ESTANLIN

Los edificios de esta unidad son emblemáticos debido a que en sus caras, de manera coincidente con las estrategias pedagógicas de los edificios públicos de la URSS, se ostentan las efigies de pensadores y luchadores sociales como Lenin, Zapata, Villa, Mao, Guevara, Moctezuma, Nezahualcóyotl, Stalin y Trotsky. Con ello se pone de manifiesto el carácter ecléctico del pensamiento de izquierda en las organizaciones sociales surgidas a finales de los años ochenta, que a diferencia de la militancia (ahora considerada ortodoxa) de la década previa, era capaz de negociar con instancias gubernamentales como el Instituto de Vivienda.

Joss me invitó a conocer Nueva Aztlán y la Mina, que son dos extremos de la organización. Una resultante de evidentes y exitosas negociaciones, y la otra, un asentamiento a las faldas de un banco de tezontle, en vías de desarrollo y carente de servicios de drenaje, pero que hace énfasis en “la educación”, aspecto que diferencia a muchas de estas organizaciones de las coordinadoras de antaño.

En la Mina existe un proyecto de biblioteca aún no consolidado para el que se solicitan donativos de libros y materiales didácticos, con el propósito de desarrollar en los niños el pensamiento crítico social y la filia al conocimiento, como herramientas para combatir los embates del poder que se sirve de la ignorancia como herramienta de opresión.

### **Educación popular**

En 2019 fui invitado a colaborar con una clase de dibujo dirigida a los niños del Campamento CCH, como parte de las actividades de aniversario del Frente Popular Independiente, pionero en los proyectos de educación popular dentro de los campamentos.

¿En qué consiste? Bien, las actividades se rigen por una serie de parámetros ideológicos que buscan contrarrestar la enajenación o las políticas de entretenimiento que el gobierno ofrece en sustitución de las de desarrollo cultural.

Para ellos, por ejemplo, una clase de dibujo no es poner a los niños a dibujar sus caricaturas favoritas, mientras sus mamás trabajan, sino el desarrollo de herramientas formales de dibujo basadas en los principios académicos del mismo. Las sesiones se conciben como oportunidades de conocimiento que se brindan de forma gratuita a los asistentes, a diferencia de un voluntariado están





“subsidiadas” por las cooperativas, lo que tiene como resultado un planteamiento laboral serio que conlleva derechos y obligaciones de todas las partes.

Como este ejemplo existen varios que entienden el aprendizaje y la disciplina en conjunto con el raciocinio y la conciencia de la lucha de clases como una manera de contrarrestar la ya enquistada idea priista de que el deporte o cualquier otra disciplina puede por sí misma alejar a la juventud de la delincuencia.

Estas actividades se denominan en algunos campamentos “Escuela de cuadros”; en ella, a diferencia de sus homónimos desarrollados por las juventudes comunistas, no se necesita memorizar panfletos de Lenin ni mucho menos recitar de memoria las máximas castristas, sino aprender e implementar los principios del socialismo aplicados a los diferentes contextos y las situaciones que conlleva la periferia oriente de la ciudad.

### La sombra de las banderas

Si bien en este texto he intentado *grosso modo* contextualizar y narrar mi experiencia personal dentro del Frente Popular Independiente, en relación con el Frente Popular Francisco Villa, debo aclarar que la historia de ambos es mucho más compleja que lo que aquí se dice. Existen en ella vertientes, preguntas y consideraciones teóricas e históricas que vienen del Movimiento Urbano Popular (MUP) y que pueden quedar sin respuesta. Mi experiencia y acercamiento de tres años al Frente es insuficiente para abarcar de lleno el fenómeno; a esto se suma la inexistencia de un archivo histórico oficial, de algunas imágenes que en palabras de Ariella Azoulay operan desde el terreno de lo *inmostrable*, de lo clandestino y también de la cantidad de escisiones, relatos y fantasías que existen en torno al fantasma subversivo.

Sin embargo, lo que sí es posible entrever es la serie de afectaciones de los predios y el desgaste de las movilizaciones en Iztapalapa, así como el espectro violento de las calles en disputa.

Mediante la conformación del mapa de las movilizaciones sociales es posible percibir también las deformaciones y adaptaciones ideológicas del pensamiento marxista leninista (que al ser un término acuñado en el estalinismo, aloja en sí mismo distorsiones y distanciamientos), el cual ha sufrido al tener que

adaptarse a contextos específicos en Latinoamérica, sin contar que la experiencia mexicana tras el combate a los altos índices de analfabetismo fue absorbida y asimilada por algunos movimientos sociales como el cardenismo y el sindicalismo mexicano, pero también capitalizada y pervertida en procesos postrevolucionarios que convirtieron la base de la lucha social en asistencialismo social y clientelismo.

Por todo esto es que, desde mi punto de vista, vale la pena analizar los hechos históricos a partir de un archivo subjetivo que permita mostrar y representar con todas sus aristas el fenómeno del espectro socialista distorsionado, vinculado a los cinturones de miseria y apartado de la ciudad. Hacia este fin se dirige la realización de varias piezas como pinturas, dibujos, acciones, esculturas y videos, cuyo interés principal es la relación entre la iconografía de los movimientos populares de izquierda y los criterios generales de vivienda, educación y economía popular, frente a las políticas asistencialistas, el proselitismo y el sistema meritocrático gestado por los gobiernos federales.

El proyecto busca ahondar en la situación sociopolítica, económica e histórica del país, a partir de elementos arquitectónicos e imágenes ligadas a la lucha de izquierda, en tensión con la realidad social. Para ello es necesario realizar ejercicios de apropiación, reconstrucción, representación y memoria como forma de establecer una ruta crítica de la arquitectura asociada a la resistencia social; así como una lectura de ésta como reflejo de formas ideológicas, que además de operar como un documento subjetivo sobre la efectividad de las prácticas populares de invasión, replantee las nociones de *marginalidad, periferia y criterios de dominación*.





NUESTRA TAREA  
ES LUCHAR  
SIN TREGUA



## El Frente Popular Independiente

YELTSIN MENDOZA ISLAS

Para mí, el Frente Popular Independiente (FPI) significa distintas cosas: es mi casa, el lugar donde crecí, un proyecto en el que creo, el lugar que definió mis intereses personales y la pauta de mi percepción de la realidad social. Es una organización que tiene origen en los movimientos sociales que buscan mejorar las condiciones de vida de la población. La formación, el proceso de consolidación y la actualidad del FPI es un tema controvertido y complejo. Al pretender hablar de 23 años de trabajo y lucha social, gran parte de la historia del frente quedará fuera de este texto.

El FPI surgió a partir de otra organización: el Frente Popular Francisco Villa. Del cual se separó tanto ideológica como geográficamente, debido a visiones y proyectos. Nosotros nos quedamos asentados en el predio ubicado en calzada Ignacio Zaragoza 1715, frente al monumento Cabeza de Juárez, en un edificio proyectado para ser el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH 6), escuela de nivel medio superior de la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente se conoce de manera coloquial como el Campamento CCH. Llegué ahí a los cuatro meses de edad; mis papás, con otros compañeros, iniciaron este proyecto del cual formo parte; mi padre es David Mendoza, líder de la organización.

Me parece importante destacar cuatro aspectos determinantes para la evolución del FPI: 1. La organización interna, constituida por personas con una visión política de izquierda, preocupadas por los problemas sociales de los ciudadanos capitalinos más vulnerables. 2. Los problemas a los que el FPI se enfrentó al formarse, como la falta de recursos, tanto económicos como logísticos, para llevar a cabo los proyectos. 3. El ataque por parte del gobierno, con la finalidad de evitar la consolidación de la organización. 4. Por último, la forma en que el FPI ha relacionado los aspectos anteriores para llegar a su composición actual.

Desde su origen el FPI definió un objetivo claro: mostrar que con la implementación de prácticas comunitarias, antes que individuales, se puede acceder a oportunidades de desarrollo. Es así como se estableció el trabajo conjunto como base de nuestra organización, por ejemplo, con la realización de intercambios y la formación de grupos de vigilancia como un mecanismo de prevención de conflictos con las personas externas a nuestra colonia. Durante un largo periodo enfrentamos el acoso constante de diferentes entes gubernamentales y vigilar nos permitía conocer los problemas que podían surgir a lo largo del día o de la noche. Con el tiempo, esta medida mostró su utilidad, ya que en más de una ocasión gracias a ella nos defendimos de los ataques de las personas enviadas a provocar a los miembros del FPI y hasta de la fuerza pública, usada como mecanismo de represión social. En la actualidad, los grupos de vigilancia se mantienen alertas ante la posibilidad de nuevos problemas y nos dan la oportunidad de estar preparados para los mismos.

La realización de tareas en conjunto, como las *faenas*, es una de nuestras prácticas para la construcción de viviendas, retomada del modo de trabajo de la Unión Soviética. También tenemos planes quinquenales para los proyectos, pues al no tener los medios necesarios y mucho menos los ingresos para la construcción de viviendas, optamos por la participación activa de todos los miembros de la colonia dentro de un marco temporal. Con la mano de obra de todos los habitantes del predio se lograron construir las áreas comunes, las casas y los departamentos con los que el FPI cuenta hoy en día. Esta actividad continúa, nuestro proyecto de vivienda aún no llega a su fin.

El FPI hace hincapié en llevar a cabo las acciones necesarias para el logro de sus objetivos. Para evitar el deterioro de la comunidad es necesario modificar patrones de comportamiento que resultan nocivos para todos, por ello se decidió integrar a la colonia los principios de identidad y ciertas prohibiciones. Por ejemplo: no se permite el consumo de bebidas alcohólicas en los espacios públicos pertenecientes al FPI. Detrás de esta limitación se encuentra el sentido de pertenencia a la organización, la cual no es únicamente un lugar donde se vive, es una comunidad y, por lo tanto, son necesarios los límites si se quiere conservar la tranquilidad de la colonia.

Un tema que requiere especial atención es el de la venta y el consumo de estupefacientes, pues Iztapalapa es una de las demarcaciones donde el acceso a las drogas y su consumo representan un problema agudo. En nuestra organización –al estar rodeada de colonias en las que dichas actividades suceden de manera cotidiana– tenemos que buscar un mecanismo que impida la propagación de esas prácticas, por lo que está estrictamente prohibido vender y consumir drogas; quien intente llevarlas a cabo debe irse.

Entre los problemas iniciales, además de la falta de vivienda, se encontraba el del acceso al agua, la electricidad y el drenaje, es decir, la organización carecía de los servicios básicos. La situación de precariedad en la que vivíamos se resolvía de dos formas: la primera, era el trabajo colectivo, pues buscábamos la manera de cubrir las carencias con los conocimientos de todos los miembros de la comunidad. La segunda acción (llevada a cabo durante los primeros años) consistió en hacer peticiones a instancias gubernamentales. Cabe mencionar que con frecuencia las demandas se hacían mediante movilizaciones sociales que en ocasiones terminaban en conflictos con la fuerza pública. Ya que el gobierno no daba soluciones reales a nuestras necesidades, nos volvimos autónomos. Es importante destacar que durante ese periodo el gobierno buscaba desarticular la organización de nuestra comunidad, por este motivo vivíamos en una disputa constante con las autoridades de la ciudad, principalmente de la delegación Iztapalapa.

En el recuento de los muchos momentos de agresión e intimidación que ha vivido la comunidad del FPI, el más importante fue el del 30 de mayo de 1994, cuando hubo un enfrentamiento entre los granaderos y los miembros de la comunidad. De este hecho tengo dos tipos de perspectiva, la de mis recuerdos y la de las personas a mi alrededor. Como mencioné previamente, el ataque al FPI por parte del gobierno era sistemático. Y el día 29 de mayo, en un acto de abuso de poder, un grupo de policías detuvo a uno de los dirigentes de nuestra organización, al ciudadano Eduardo Mendoza, quien transportaba los ahorros económicos de los miembros de la colonia, que fueron robados por los policías. En respuesta, el FPI realizó una manifestación para demandar justicia y bloqueó la calzada Ignacio Zaragoza. Para contrarrestar la manifestación el gobierno envió a dos mil granaderos e inició un conflicto. Las fuerzas policiacas buscaban desintegrar y desalojar a los colonos, por lo que todos los habitantes respondieron defendiendo el lugar donde vivían. En el choque entre civiles y granaderos, estos últimos fueron rodeados y abatidos por la comunidad civil, hecho transmitido por los medios de comunicación masiva, principalmente internacionales, lo cual dejó en entredicho la solvencia del gobierno para la resolución de las dificultades y se vio obligado a retirar a sus efectivos con el fin de no ver diezmada su autoridad.

Me parece fundamental destacar que la fuerza pública estaba armada y tenía la orden de atacar a la organización, por lo que familias enteras se defendieron con todo lo que tenían a su alcance. Al hacer un balance entre los medios de defensa de unos y otros, es claro que los habitantes del predio se encontraban en desventaja. Su táctica de defensa consistió en concentrarse al interior del predio y enviar a los niños a un auditorio de la organización con la intención de salvaguardar su integridad; medida que no impidió que los granaderos dispararan y golpearan a menores de edad. El punto culminante del conflicto fue cuando David Mendoza, mi padre, salió en su coche con el objetivo de arrollar al mayor número posible de granaderos, en un intento de disminuir el ataque. Logró en parte su objetivo, pero fue encapsulado por el resto de ellos y amarrado a un tanque de gas para prenderlo vivo. Esa acción tenía dos propósitos: instar al resto de los ciudadanos a abandonar la defensa de nuestra casa y deshacerse del líder de un movimiento considerado una

gran amenaza para el gobierno. Al final mi papá fue capturado y retirado del lugar; sin embargo, el enfrentamiento entre los colonos y los elementos del gobierno continuó hasta que estos últimos tuvieron que retirarse. Entonces, los miembros del FPI se concentraron para determinar el daño a las instalaciones y el estado de salud de las personas. Mientras tanto, el paradero del líder de la organización era desconocido. Relatos como éste hay muchos en la historia del FPI, pero la constante es que la relación con el gobierno fuera de negociación y trato. Lo significativo del hecho narrado es la magnitud del enfrentamiento y el uso de la fuerza pública en contra de la ciudadanía. Podría decir que después del encarcelamiento y la liberación de nuestro líder se redujeron los choques físicos, el ataque se ha desplazado a nuevas esferas. No sé hasta qué punto es preferible el tipo de confrontación actual al anterior; lo cierto es que después de estos hechos nuestra organización creció; pues los sucesos propiciaron que el Frente estableciera medios de subsistencia que lo llevaron a donde se encuentra en el presente.

Nuestra colonia inició con 19 familias; hoy en día el FPI cuenta con tres colonias, integradas por 880 familias, una empresa que genera autoempleo y un proyecto de vivienda que ha dado, en promedio, 170 casas, en las cuales se contemplan nuevas tendencias de construcción basadas en las necesidades urbanas de la Ciudad de México. Cabe mencionar que se entregó a miembros de la organización un edificio de 10 departamentos que demuestra que sí existen maneras de atender la falta de espacio en las viviendas de la Ciudad de México, lo cual es contrario a las declaraciones de distintas instancias del gobierno de la ciudad.

Si bien es cierto que nuestro proyecto de vivienda podría ser considerado pequeño para el tiempo de existencia de la organización, es importante recalcar que éste no ha recibido recursos oficiales ni aportaciones económicas de la gente, como es el caso de otras organizaciones similares.

Entre las muchas ventajas que identifiqué al interior de nuestras colonias, las más significativas son, primero, la ya mencionada capacidad de autogestión que tiene la organización. Si bien no está exenta de los problemas que afectan a la Ciudad de México, es uno de los pocos grupos que no dependen de lo que el gobierno otorgue. Con el paso de los años el Frente Popular Independiente fue más allá de la atención autónoma a problemáticas específicas

y empezó a demostrarle a las instituciones del Estado las posibles soluciones a los conflictos que aquejan a la comunidad y también al resto de la ciudad. *Nosotros no demandamos, proponemos*. La segunda, es la importancia que el FPI da a las nuevas generaciones, por ello se ha propuesto crear conciencia para transformarnos en pos del desarrollo. En el caso concreto de mi generación, en aquel tiempo los más jóvenes necesitábamos un lugar donde vivir, para que nuestra integridad estuviera garantizada. A 23 años de distancia, han cambiado las necesidades de los niños y jóvenes de la organización; se requieren nuevos espacios de desarrollo académico, cultural, deportivo, etcétera. El FPI ha respondido con la modificación del entorno donde este grupo de nuestra comunidad se desarrolla, fomentando la convivencia, el trabajo en equipo, la perseverancia y la disciplina por medio de actividades recreativas que promueven los valores entre la comunidad, dando opciones de esparcimiento que complementan la formación académica. La organización busca brindar a los jóvenes y a los niños los valores que se están perdiendo, con la intención de ayudarlos a superarse como individuos.

Es cierto que en Iztapalapa existe una gran cantidad de organizaciones que se pone como meta atender el problema de vivienda, la cual para el FPI no es únicamente un espacio para vivir, sino una serie de oportunidades de desarrollo integral para un sector de la población que ha sido abandonado y marginado por las inexistentes acciones del gobierno.









## 30 años del Frente Popular Francisco Villa: 30 años de vida

D U L C E J O C E L Y N M A N C E R A E N C A R N A C I O N

Soy parte del Frente Popular Francisco Villa (FPFV) prácticamente desde sus inicios.

Mis padres llegaron a la organización como solicitantes de vivienda, con la ilusión y la profunda confianza de tener un lugar digno para vivir.

Nunca imaginé estar en un lugar como Nueva Aztlán y con esa gente; pero entre faenas, veladas, marchas, plantones y aniversarios se ha creado una familia entre vecinos y compañeros que nos apoyamos para cumplir el sueño colectivo de tener un techo.

Crecí con la ideología firme de ayudar al prójimo y dejar un mundo mejor de como lo encontré.

Recuerdo varios momentos que marcaron mi vida. Recuerdo a mis padres trabajando juntos. Recuerdo con cariño a cada una de las personas que conocí. Recuerdo claramente el primer aniversario de la Unidad Habitacional Nueva Aztlán, ya cuando tenía los departamentos, la manera en que se construyó con faenas, unión y cooperación entre los ahora vecinos.

Después de tanto esfuerzo, después de años de lucha se logró ver hecho realidad uno de los sueños más grandes. La edificación de las casas materializó la esperanza y los años de trabajo. Todos hicimos faenas, limpiamos, adornamos con frases de lucha cada rincón, unidos en un festejo que representa un patrimonio.

Otro momento que recuerdo con orgullo es una marcha realizada el 2 de octubre, en apoyo conmemorativo al movimiento estudiantil de 1968, en la cual el FPFV unió fuerzas con diferentes organizaciones de estudiantes del país. Fue impresionante la cantidad de personas

presente y los disturbios a mi alrededor. Gente corriendo, lanzando cosas. Sin embargo, nosotros siempre organizados ayudábamos a las personas cercanas, replegados para proteger a los más jóvenes. Mi madre estuvo constantemente a mi lado, cuidando mi integridad, pero sin distraer su empeño de la lucha para no permitir más abusos. Vi la unión y la hermandad luchar de la mano.

Aunque los ideales son sumamente importantes, la organización se mantiene gracias a los miembros fundadores que son las cabezas. Hoy en día hay personas nuevas que no vivieron y no sintieron la pertenencia arraigada en los años de lucha. Muchas de ellas sólo buscan tener una vivienda, sin saber lo que ha costado llegar hasta aquí; no padecieron las extenuantes faenas, las veladas, las marchas o plantones; no tuvieron que dejar a sus hijos solos o llevarlos bajo el sol o la lluvia. Yo soy una de esas niñas a las que sus padres encargaban con familiares o incluso dejaban solos para obtener el lugar que hoy tenemos.

Me siento orgullosa de mis padres, de mi madre que a pesar de la adversidad está fuerte para mí y para el FPFV, firme en sus principios para continuar buscando mejores condiciones de vida para los militantes de la organización. Estoy orgullosa de mi proveniencia y de lo que he vivido, nunca dejaré de ser parte del FPFV. Los ideales del FPFV se convirtieron en mis ideales.

¡Democracia, justicia y poder popular!

Frente Popular Francisco Villa, 2019





# Jamapa

TANIA XIMENA

El término “Antropoceno” hace destacar que una ruptura potencialmente fatal ha surgido entre los seres humanos y la Tierra, emanada de los conflictos y las contradicciones de la sociedad capitalista moderna. El planeta está ahora dominado por una humanidad tecnológicamente potente pero alienada, tanto de la naturaleza como de sí misma y, por tanto, en última instancia, destructiva de todo lo que la rodea.

John Bellamy Foster, Brett Clark y Richard York<sup>1</sup>

Hoy en día, el río Jamapa en Veracruz, México, no es el gran afluente fluvial que se conocía hasta antes de la década de 1950. Producto del deshielo del glaciar que lleva el mismo nombre y afluente principal de los escurrimientos del Glaciar Norte (situado a más de 5 100 metros sobre el nivel del mar), la reducción de su cauce ha sido tema de preocupación en los organismos de protección del ambiente. Este río pasa por áreas montañosas y rurales, algunas de ellas de influencia afroestiza; de él depende toda la cuenca que abastece de agua a numerosas poblaciones como Córdoba, Yanga, Jamapa, Paso del Toro y Boca del Río, entre otras.

En la desembocadura, el río Jamapa, de varios kilómetros de ancho, se localiza la población Boca del Río, contigua al puerto de Veracruz, uno de los más importantes de México. Al final de su trayecto alimenta una gran extensión de mangles y desagua en el sistema arrecifal veracruzano, un territorio azotado por la creciente violencia desatada a partir de 2004 por la presencia del narcotráfico.

---

1. John Bellamy Foster, Brett Clark y Richard York, *The Ecological Rift: Capitalism's War on the Earth*, Nueva York: Monthly Review Press, 2010.

A finales de 2015 ascendí al volcán Citlaltépetl (Pico de Orizaba) –el más alto de México, con 5 636 m. s. n. m.–, durante una campaña de monitoreo del retroceso del Glaciar Norte, llevada a cabo por Jorge Cortés y Guillermo Ontiveros, glaciólogos del Instituto de Geofísica de la Universidad Nacional Autónoma de México. Anteriormente había ascendido con grupos de montañistas y había quedado maravillada por el glaciar, debido a las enormes rocas que se encuentran antes de llegar a él, así como por la cumbre y su vista. Los glaciares mexicanos se localizan en los volcanes Iztaccíhuatl y Citlaltépetl. Son únicos en su tipo, ya que están posicionados a lo largo de una latitud tropical: 19° N. En ninguna otra parte del mundo existen glaciares a lo largo de esa latitud. Tal rareza nos hace preguntarnos: ¿Cómo es que en México sí?

Fue durante aquel ascenso que los glaciólogos y yo intercambiamos conocimientos y perspectivas que abrieron para mí campos de visión hasta entonces en reposo. Una nueva comprensión del comportamiento de esta masa de hielo detonó una serie de charlas y entrevistas a 5 000 m. s. n. m., al borde del nacimiento del deshielo y en el cañón donde se encontraba el Glaciar Jamapa. Pese al carácter objetivo de la ciencia, surgió la idea de que el cuerpo helado da la impresión de resistirse a desaparecer, como si se tratara de una entidad que, frente a la adversidad, usara para engrosarse la misma energía que lo deshela.

Con el fin de desplazar la noción de “paisaje” como algo que se observa, hacia la de “territorio” en tanto entramado cambiante de factores sociales y naturales, continué la investigación en torno al río que nace del deshielo del glaciar. Esto me llevó a la zona afro mestiza del estado de Veracruz y a observar las complejas relaciones humanas que se tejen alrededor del río, desapercibidas de la dramática desaparición del glaciar del cual dependen.

Jamapa, el pequeño poblado afro mestizo que lleva el mismo nombre que el río y el glaciar, se ubica en un gran llano antes de la costa, donde el río encuentra libertad y se expande serpenteante. Un par de kilómetros adelante de Jamapa, el agua semicristalina confluye con los otros afluentes, turbios a causa de la industria y la urbanización. La llanura veracruzana es un ejemplo del desplazamiento de la selva por los campos de cultivo y pastoreo. Por otro lado, la cultura afro mestiza de la región ha sido poco valorada, hasta pasar casi inadvertida.

La observación y el acompañamiento en la investigación de campo han sido parte de mi método de trabajo como artista visual y cineasta. Hacer un recorrido al lado de un científico es descubrir nuevamente lo ya conocido: aparecen cosas que normalmente pasan desapercibidas; hacerlo al lado de una persona descendiente de culturas antiguas también abre una ventana a otros universos. Son estos aspectos los que me importan y es en este encuentro de distintas formas de abordar el mundo donde me sitúo como realizadora. Mi interés radica en la percepción que tenemos de las transformaciones del paisaje y el ambiente, de tal suerte que, en el camino, podamos adquirir nuevos elementos simbólicos que representen nuestra relación con la naturaleza.























OCTAVA CARTILLA

# POPOLOCA



PROLOGO

La presente pre-cartilla se ha formulado como una humilde contribución a la gran Campaña Nacional de Alfabetización. Todos nos damos cuenta de la necesidad entre las tribus indígenas del país del aprendizaje en el idioma nacional. Para ayudar a realizar este fin, el Instituto Lingüístico de Verano coopera con la Dirección General de Asuntos Indígenas de la Secretaría de Educación Pública, en preparar cartillas y otros materiales de enseñanza y lectura.

Esta pre-cartilla se ha elaborado para acostumar a los indígenas del pueblo popoloca a interpretar dibujos, a leer de izquierda a derecha, y aún a tener en las manos un libro. Las palabras en cada página sirven más para familiarizarlos con la presencia de letras, que para enseñarles la lectura de cada palabra. Se están preparando otras cartillas que les enseñarán a leer en su propio idioma y servirán asimismo como una ayuda importante en el aprendizaje del español.





## Romper en/el silencio

Jha'ha-la nisha ngiba (hablo ngiba)

ULISES MATAMOROS ASCENCIÓN

### Para los que están armados (no) es verdad que (yo) escribo

Sabemos que no hay neutralidad en la escritura, también sabemos que para no “mordernos la lengua” debemos tomar en cuenta la posición desde la cual enunciamos y considerar hacia dónde nos dirigimos.

Se escribe por necesidad y por demanda, pues hay un deseo que opera en algún lugar que llamamos “adentro”. Ciertamente hay un deseo de volverse *público* en el texto. Para ello, uno tiene que dirigirse al otro, se instaura así una demanda: como si el otro demandara la escritura y, como sí, mediante ella, se le diera algo.

Esta economía, un falso intercambio entre escritura y lectura, pertenece a un espacio simbólico que es “pura contradicción”. Leemos muchas veces algo diferente a lo que está escrito. La escritura es una “falsa moneda”; su circulación, un laberinto de significaciones sin salida, y estos textos, un andamio institucional: una prótesis de aquello que *nos falta en lo real* y pretendemos enunciar en lo simbólico. Detrás de estos textos y de cada palabra que aquí se escribe vienen murmullos contradictorios y radicales en sus causas.

En su enunciación y afectos la palabra impone, quita y mutila; a veces asigna, otras tantas anula o es anulada, convertida y reconvertida por quien atentamente escucha o lee. La palabra gana radicalidad o se dismantela, se libera del silencio y de las funciones para las cuales ha existido o para las cuales ha sido creada.

Nosotros, los ngiba, somos organismos destructivos, no somos inocentes y entendemos que el texto es un arma biológica. Deben saber que, como todos, nosotros también estamos armados “hasta los dientes”. Tenemos derecho “común” a tomar la voz que nos falta; las palabras que se nos deben, que nos pertenecen, y a convocar en ellas lo que nos corresponde: lo que debemos hacer bien para nosotros, para los otros y para todos.



Tenemos al mismo tiempo la responsabilidad de ver ese “algo” que continuamente “no se enuncia” al momento de decir o relatar la experiencia, aquello que está en el silencio ensordecedor de las palabras que escribo para ustedes, las que escribimos juntos para los que también —como nosotros— están armados.

### I Rompe(r) el silencio

La mejor manera de afrontar el silencio ngiba es con una “estética radical de la destrucción”. Hacer hablar al silencio, quebrantándolo, rompiéndolo o hacer que se le rompa. En esa “ruptura” se liberarían las palabras que hasta ahora callan.

Romper el silencio implica romper los espacios históricos de imposibilidad enunciativa: tomar y administrar espacios propios para nuestra voz.

### II Falta la imagen

Acá en Tierra Negra y Tierra Colorada<sup>1</sup> falta la imagen ngiba. Hay pocos “documentos” y muchas mentiras históricas que llegan desde afuera, con una voz impositiva que quebranta hasta a los muertos. Es verdad que existen pocos archivos históricos: es culpa de nuestra etnia pero también responsabilidad del *Otro*.

La historia ngiba se hizo cenizas antes de arder, antes incluso de encender. Nos corresponde “restablecer” la imagen y hacerla arder, porque en su oscuridad ausente calla.

Esta falta, o mejor dicho, “esta falla”, muestra la naturaleza visual del silencio; la naturaleza sonora de la visualidad, pero también muestra el silencio sonoro y visual en que nos hemos mantenido y aún nos encontramos.

El silencio tiene algo de imagen y la imagen algo de público; la imagen en tanto *presencia* pública también tiene algo de *verdad*.

Ya no tenemos fotos... Mi mamá tenía dos, de su padre y abuelo. Tenían en la casita de palma, esas que buscas, pero ves que se nos quemó la casa. Ahí se perdió todo... Por eso mi mamá quería la foto de su viejito de recuerdo.

—Nelly Alatríste Flores



1. Barrios de Santa Inés Ahuatempan, en el estado de Puebla [n. de la e.].

1968

Antes de venir acá, los viejitos estaban en los cerros, ya luego por acuerdo vinieron acá. Mucho después les quisieron vender la tierra. Un viudo fue el único que quiso vender. Se compró esta tierra con la sociedad. [...] Pero antes no había fotografías pues... O no las conocíamos... Mucho después ya venían fotógrafos hasta el cerro donde estábamos; venía un señor de San Juan que hablaba mexicano, también hablaba ngiba –no le daba el tono, pero él hablaba–, cuando podíamos pagar, pagábamos, cuando no, cambiábamos por maíz o frijol. Nos tomaba las fotos, me acuerdo... Salíamos todos.

—Juan Ascención Colmena

### III Ver(dad) el silencio

Nuestras palabras se disolvieron en huertos de árboles, en cultivos y en prados arrasados; en el monte y en los ríos, en los basureros y los cuarteles; en las calles desoladas; en un trabajo de medianoche para el drenaje profundo de una ciudad que no era nuestra.

Es cierto que fuimos cobardes y nos guardamos del peligro, que nos quedaron pocas horas, pocas tierras y pocos intentos. Pero también es cierto que hoy nos queda poca oscuridad para ocultarnos.

Seguimos los consejos escolares y aprendimos a velar el color de nuestra lengua: preferimos cubrir las “miserias” para que nuestra vida no se detuviera. Así se apagaron nuestros ecos. Ahora nuestra *voz materna* se encuentra en medio de la nada; pero sabemos que la *voz* es un *lugar sagrado*, las palabras brotan, fracturan la piel y el hueso, por el impulso que han guardado es imposible detenerlas.

A este lugar llegaron unos hombres que decían pertenecer a la gente de Axayácatl, quien era comandante de las fuerzas de Moctezuma Ilhuicamina. [...] Sus órdenes eran que todos los pueblos, independientemente de los nombres que tuvieran y las lenguas que hablaran, a partir de ese día tendrían que ser conocidos con nombres compuestos de palabras de la lengua náhuatl.

—Pedro Ochoa

La prosperidad es una prueba de la división divina y se inicia con el conocimiento de la Biblia. Los grupos humanos que no conocen las Escrituras están degradados y deben ser objeto de

regeneración moral. Su mismo estado de atraso es una prueba de que no gozan del favor de Dios. El individualismo y la competencia son el ideal de la conducta moral. Toda acción colectiva es moralmente irresponsable y producto de la actividad satánica en la Tierra.

—Instituto Lingüístico de Verano

Teníamos prohibido hablar en nuestra lengua, los padres nos prohibían: a muchos de nosotros ya nos tocó ir a la escuela. Por consejo de los maestros nos prohibían: “Si siguen hablando eso no van a aprender español ni las cuentas ni las sumas ni nada”, así decían. Incluso nuestro padre llegaba a golpearnos si hablábamos ngiba. Él sufrió mucho la discriminación... más que nosotros. Nos cuenta que cuando estaba chamaco, desde el centro lo correteaban hasta que lo dejaban en la barranca, “popoloqueros, popoloqueros”, le decían. Y así como a él, a muchos. Primero nos avergonzaba, ya de grandes nos damos cuenta de que hicieron mal... que hicimos mal, pero era difícil en esos tiempos. Nosotros entendemos bien, pero no hablamos.

—Alfonso Ascención Colmena

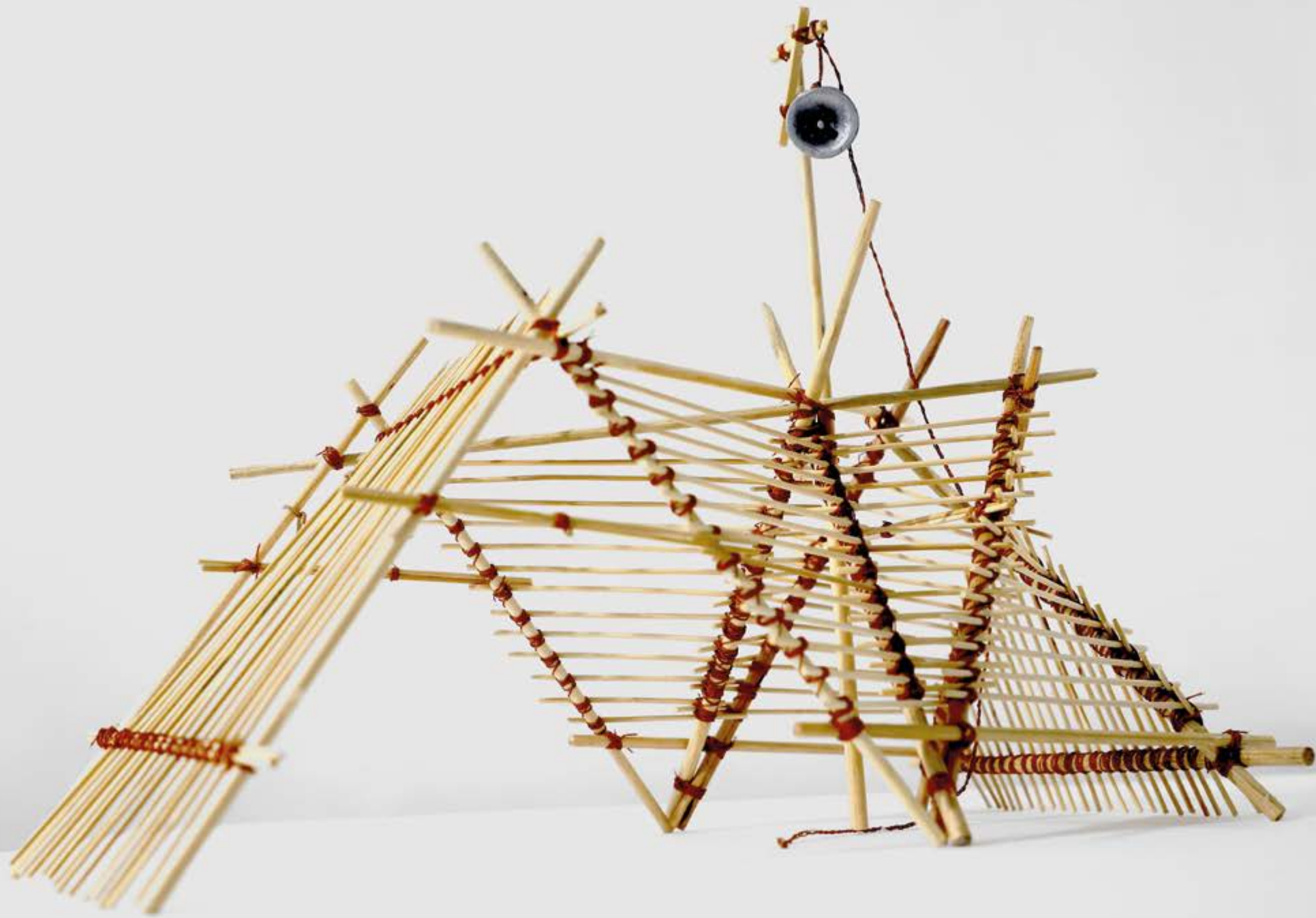
### IV El silencio de la tierra

Hay un silencio ensordecedor a la orilla de los terrenos, se cuenta que aparecen flamas ardientes en los centros del camino y cenizas enterradas en tumbas poco profundas como cántaros de agua. El *tiempo* es una metáfora de la *tierra*: lo que *existe* son los cerros que se parten, los lugares pesados y livianos; la tierra blanca, la tierra negra y la tierra colorada.

Abuela y abuelo vienen de un cerro alto y de un corral de piedra, del agua de un carrizo.

¿Dónde está situada la orilla del camino? ¿Cuánto nos ha costado la tierra?

Los de Tierra Negra vienen de tres lugares: Meza de Pescado se dice *Ngu-sen dha nguché*; Meza Otate se dice *Tszé enun dha shá*; Meza Izote se dice *Ckutsé ndhan-tshe*, “hay mucho izote” quiere decir ese nombre.



Ya los de Tierra Colorada vienen de ahí donde tiene su tierra Octaviano Bravo; Zacamel se llama, ese no sé decir yo. También vinieron de Xocoyo, ese se dice *Ckutsé ndha ní-n̄ha*. Los de barrio de Santa Inés vinieron de Tetele Oate, ese es *Dásha*, de ahí vinieron ellos. Los que no se mudaron nunca, porque desde el principio se quedaron, son los del Barrio de Jesús. Dice la gente que quedó maldecido –ese barrio– porque nunca se aumenta la gente, ese barrio es muy chiquito. Ya los de Barrio de Santiago se mudaron de Tres Caminos, ese se dice *Ni ndhi-ha*; y los de los Reyes vinieron de Xoxotla y Tempesquistle, por eso ese barrio habla mexicano.

—Porfirio Arellano Benítez

La finca fue de Inés, una señora rica. Esta parte fue de Muncio y Agustín Mora, pero Agustín quedó viudo y se casó con Carlota; su esposa es la dueña de la finca de Providencia. Ya de ahí, entonces, esta finca está por eso colindando acá con Obrapia y da la vuelta hasta Ojo de Agua; antes se decía “Ojo de Agua” ese Tlatencingo. En aquel entonces mi abuelo trabajaba de mesero con Muncio P. Martínez. [...] Juan Espinoza se hizo amigo con mi abuelo –que era mozo del rico– y ya de ahí, cuando ofreció la tierra Muncio a los ngiba, se dirigió directamente con mi abuelo. Aquí, esta sociedad compró mi abuelo; segundo Cruz Juan; tercero Porfirio Galicia y Alejo... no me acuerdo de su apellido. El difunto Pascual Ríos, el difunto Mingo Vidal, el difunto Ramón Luna, esos son los que compraron aquí, fueron 123 protocolados. Los viejitos compraron, 123 protocolados que compraron esta finca. 1918, puros viejos, y de ahí pues ya después se dividieron porque querían pelear los ricos de Cuayuca.

Esta sociedad va del lindero del Barrio de San Antonio hasta Zuchilpando; de allí, recto a Tetele Alto y hasta Ometolonte –ahora le dicen “Loma Tolonte”–; de Ometolonte a Mogote Encino y recto a Tetele Alto –a Tetele Alto le decían “Naltepec”. Ya de Naltepec recto hasta cuesta Partadero; de Partadero recto a lindero Meza el Toro y de ahí recto al Ojo de Agua. Luego, recto al lindero de Tetele Alto; del lindero Tetele Alto, al Lindero Escondido –ese estaba ahí donde vivía Isaías en la barranca–; de ahí recto a Bordo Manuel Martínez, donde vivían los Rosas, y de ahí recto cierra con Lindero San Antonio. [...] Carlota fue viuda de Iglesias, ya cuando se casó con Muncio vendieron a los viejitos de acá, yo sé de esta finca, allá la otra no. Acá limpiábamos todos la brecha, cada año salíamos.

Ya cuando se compró la finca empezó el pleito con la gente de razón, no querían que tuviéramos tierra. Lo mismo para la otra, allá donde están ustedes, esa sociedad quemó el comité de palma porque no lo querían.

—Don Maurilio

Venía la federación a la colonia, al cerro, nos venían a desarmar: la abuela curaba al tío, era buena curandera. Entraban a la casa de palma, chiquita, chiquita, pero los federales registraban y no encontraban nada, no encontraban a mi tío. Las armas ya estaban escondidas en la tierra, rascábamos hoyos y ahí metíamos las armas.

—Natalia Colmena Reyes

## V Sonido de viento

La banda de viento se convirtió en seña identitaria de la región, sobre todo la banda ngiba de San Felipe Otlaltepec. Con esto surgió en Santa Inés Ahuatempan una “nueva” forma de expresarse y confrontar al Otro desde el sonido. [...] Una especie de visión romántica explicativa envuelve místicamente este surgimiento: aquella necesidad casi espiritual del “indio” ngiba por la música. En Santa Inés la música de banda surgió como pretexto para agrupar a indígenas que lograron ofrecer resistencia pacífica y armada a las autoridades locales.

Iba de pueblo en pueblo, incluso había un altavoz en la camioneta que anunciaba la película que iban a exhibir. [...] En las noches me instalaba en la placita del pueblo, montaba la pantalla y dábamos un ciclo de cine mexicano. [...] La mayoría del pueblo en su vida había visto una película ni siquiera tenía señal de televisión. [...] Entonces, en una ocasión, estando recorriendo los pueblitos –que muchas veces ni siquiera sabía cómo se llamaban–, yo iba recorriendo el mapa, iba de pueblo en pueblo. De pueblo en pueblito llegué a un pueblo que se llama San Felipe. Entonces en esa ocasión no llegué directamente a la plaza, sino a una especie de explanada. [...] Decidí tomar una siesta antes de ver siquiera el pueblo, entonces me dormí, cuando había oscurecido. Me despierta unas horas después el sonido de una banda de música que está tocando música clásica. Entonces pensé que estaba alucinando. ¿Dónde estoy, qué está pasando aquí? Salí del camper donde estaba y me encuentro con una banda de música de indígenas que está tocando música clásica con la partitura.

—Nicolás Echevarría



Compartí mi primera instrucción musical al lado de grandes personas, como don Juan Chino, David Zavaleta y Francisco Reyes. Puedo sentir ese sonido inigualable de la banda de aquellos tiempos. ¡Cómo olvidarlo! “Toquen una de esas canciones que parece que nunca van a terminar”, recuerdo que decían en alguna fiesta.

—Dionisio Chino Villamil

La banda fue fundada alrededor de 1925 por Mariano Nazario Flores, mi bisabuelo, junto con los señores Santiago Montaña y Jesús Ramón. Cuando mi bisabuelo murió, la banda la llevó mi abuelo, su hijo, Librado Flores, y ahí entró también Julio Reyes. [...] A finales de 1925 compraron sus primeros instrumentos en la ciudad de Puebla, se fueron hasta allá caminando. Pues en ese entonces no había transporte y se trajeron sus instrumentos en hombros hasta el pueblo. [...] En mi familia aún se conservan los instrumentos originales y los papeles también originales que prueban esto.

—Bulmaro Arellano

Tocaban ellos, tuvieron que reunirse y aprender: yo tenía la partitura de mi instrumento cuando toqué la música, pero ya mucho después de eso. Pero antes, los viejos tuvieron que aprender empírico. Formaron el comité—esa casa de palma que estaba donde juegan balón ahora. Hicieron la música y la música no dejaba que escucharan los “contrarios” sus acuerdos, estos eran contras de los que estaban en el poder en ese entonces. Estos querían hacer bien para su gente, pero la gente de razón—“Ndajua”, decimos nosotros— no quería. Ahí murió el papá de Trinidad Ayala. Diez años después de esa primera música y de la muerte de esa gente, Trinidad Ayala se volvió líder, tenía 14 años él. Ya después cuando fue presidente y “líder indígena” —¿así le dicen?—, me llamaron los viejos: así estaban todos alrededor: uno aquí, otro allá, otro sentado. Me mandaron traer y me sentaron en medio. Me comprometí con la gente, con el pueblo, a cuidar a Trinidad. [...] Me dieron arma. Pero yo les dije: “Si quieren que cuide a Trinidad, va a ser con mi arma —así les dije—, porque esa la conozco bien”. Ellos me llamaron porque sabían que era buen tirador, nunca fallé un tiro y mi padre era buen tirador.

Aquel año cuando quemaron el comité murieron Pedro Montes, Urbano Mendoza, Agustín Galicia, Sixto, Ramón, Valentín y Dolores.

—José Trinidad Ascención

## VI Crecen las piedras, hablan las piedras

Allá tengo mi otro santo, en mi casita, esta casa de pared no me gusta, es fría. [...] Éste es mi santo, el que cuida la casa. Este otro chiquito lo traje también del monte, tiene mucho tiempo, desde que estaba chamaca, venía con mi viejito y cargaba yo el burro, él me decía: “Ay, ¿para qué quieres esas piedras?”. Yo le respondía: “Bueno, ¿qué tú lo vas cargando o qué? Quien carga es el burro”. Y así traje todas, las que están atrás de la casa, las que arreglé acá en mi nacimiento. Esta estaba chiquita, ya creció —tantos años, pues—, todas estas las traje de nuestro monte. Crecen las piedras.

—Carmela Flores

Me perdí. Se me revelaron en el sueño. Vinieron unos hombres con batas blancas, estaban del otro lado del puente. “¡Ven María!”, me hablaban, decían. Yo estaba casi desnuda, con mi fondo de tela blanca pero el pecho descubierto. Me dijeron que empezara a curar: lo hice y cada trabajo se hacía bueno. Dejé de conocer hombre, porque cuando curas debes dejar eso.

Mis dos abuelitas curaban: mi abuelita Elena y mi abuelita Librada. Eran buenas. Se reunían ella y su comadre y curaban el pueblo... curaban el pueblo; pedían que se diera la cosecha o que viniera la lluvia. Enterraban palos por toda la orilla del pueblo, como cuando se hace un corral. Amarraban mecates a los palos, uno abajo, otro en medio y otro en la punta, así curaban. Mi abuelita tenía una ollita con sus ídolos, ahí les daba de comer, de beber: unos chiquitos, así de piedra, estaba colgada su ollita en los quiotes de la casa de palma. Muchas cosas vi. Mi abuelita les preguntaba a las cenizas. [...] Se abren los cerros, se abre el encanto, ahí donde están las ruinas o cerca de ellas. Hay fuerza y aire en muchos lugares: lugares pesados. Yo sé todos esos lugares, por eso hay que dejar presente, se lleva regalo para que el aire deje en paz.

—Natalia Colmena Reyes

## VII Voz materna

El lenguaje se forma y se conforma, también brota de las cosas más originarias. Se acopla y se reúne o trata de reunirse en torno al objeto o al universo de objetos que nombra: el lenguaje bordea, o mejor dicho, circunnavega lo Real. Nosotros no somos inocentes, sabemos que nuestra *lengua materna* es un lugar sagrado: “rompe” las palabras y las desconecta de sus referencias habituales.





Los maestros bilingües ya hasta estaban enseñando un canto de Popoloca y hay gente que sabe. Entonces pasó que llegan los niños y empiezan a cantar. Y la abuelita nomás estuvo escuchando y dice: “Ése, ¿por qué canta así?”. “Es Popoloca abuelita”, dice la nieta. “No, cierto, tengo que hablar con los maestros”, eso dijo la abuelita. Y fue entonces: “Esto que dicen ustedes, así no es; puras pendejadas que están diciendo —eso dijo la abuelita—. Esto es así y así, no es como ustedes dicen, entonces ya no estén enseñando así”. Los “Chacuaras” nos decían, eso son los más Xoxos y humildes, porque puro ngiba estamos hablando, porque somos piojentos, así dice la gente. No quieren ellos juntarse con uno, ellos son gente de razón, como dicen, son Ndajua. Ellos por ser del centro, no querían juntarse con uno.

Ya es demasiado tarde para que se vuelva a levantar el idioma. Yo y mi compadre Marcelino hicimos el intento; una semana estuvimos: nosotros lo escribimos y nosotros no lo entendemos... por eso es difícil que lo escribamos, por eso los evangélicos vinieron aquí, se llevaron a unos y a otros, pero no nos dejaron nada.

—Don Antonio

Todos esos no eran de aquí, vinieron. Pero sabían de negocios por eso se plantaron con sus tiendas. Venían todos los indios a comprar ahí. Tenían más dinero los indios que ellos, pero ellos sabían de negocios y los indios no. La gente de razón era pura del centro, pero esos no eran antiguos de aquí. Ya los del ranchito, esos eran descendientes dicen, que de españoles. Tenían ranchos, por eso hasta la fecha tienen esa fiesta de charros, esa costumbre se les quedó a ellos, ellos son gente más blanca.

—Juan Ascención Colmena

Estamos con tu mamá y mi mamá haciendo palabras, ya tenemos tres: una es para decir “celular”, otra es “televisión”... ‘amos a juntarnos para hacer más. [...] Me gusta cuando preguntan “¿cómo estás?”. En ngiba se dice: *Ngueru jha-se atisia gin’a*, “¿qué dice tu corazón?”. Es muy bonito. Pero no nos quisieron enseñar. Entendemos todo, pero no hablamos, ahora queremos hablar, pero no podemos dar el tono. [...] Hay cosas que no se pueden decir de otro modo, nuestra lengua tiene verdad. Cada vez que se dice algo en ngiba, tiene verdad.

—Irene Guadalupe Ramón Orozco

### VIII Ncha-sen dhahj-ní / La casa de todos

Ncha-sen dhahj-ní es un espacio que convoca y reúne nuestra voz materna, para cobijarla y resguardarla, pero también para “romper el silencio” histórico en el que nos hemos mantenido: hacer eco de la necesidad de la escucha, afirmar la necesidad de nuestra presencia y nuestra voz.

Ncha-sen dhahj-ní es una “casa” comunitaria construida por la población ngiba de Santa Inés Ahuatempan. La casa de todos está elaborada a partir de materiales endémicos y técnicas propias de nuestras “construcciones” tradicionales. La forma “arquitectónica” mantiene sus referentes con las casas de palma (*n’cha gashama*) de la región, pero mediante la experimentación elaboramos una nueva lectura de nuestra construcción originaria.

Ncha-sen dhahj-ní funcionará a manera de arquitectura móvil; se adueña del espacio y el tiempo, para que la comunidad ngiba lleve a cabo todo tipo de actividades entorno a nuestra lengua materna: cursos para los miembros más jóvenes de la comunidad, reuniones grupales para crear neologismos y la toma de “señales comerciales de radio” para transmitir un glosario de palabras en lengua ngiba, etcétera. Esas actividades estarán dirigidas, sobre todo, a la comunidad ngiba y serán gestionadas por ella, pero estarán abiertas al público en general. Ncha-sen dhahj-ní toma, administra y gestiona espacios propios para nuestra voz y convoca con ellos lo que por derecho nos corresponde.

Ncha-sen dhahj-ní ocupará un *espacio* público ubicado en el centro de la comunidad de Santa Inés Ahuatempan, este espacio es una plancha de concreto construida por el gobierno municipal a manera de “plaza pública”. En ese espacio hay un gran poste de alumbrado, en torno a ese poste se construye La casa de todos: arriba de él estarán colocados altoparlantes que, mediante micrófonos ambientales y condensadores, reunirán el sonido que será transmitido a la comunidad de Ahuatempan y al Museo de Arte Carrillo Gil (únicamente mediante un altoparlante monoaural). La base conceptual y estructural de la pieza en su conjunto descansa y se sostiene en el sonido y la voz ngiba.







XIXT'OKY  
MĚYKYĚJXM Y'APMATYA'AKY<sup>1</sup>

Ko ntim kajpn tĕjkĕmĕty, jĕm Tsaatu'u'am jĕm tu'k ja it ma'atĕ yajkxĕĕmoopyy xixt'oky. Tu'un ja muja'aytyĕjk tnatyaty'aktĕ ko jĕm itjooty y'ijtyĕ mĕjtsk ja tsĕĕnĕĕpyyĕ. Ona'k ja y'ijtyĕ, maxanyĕ'ĕy its maxanto'oxy, tuk utsy tuk ay; wĕ'ĕ yjotmooytyĕp ja utjstuunk, niyu'u nitunĕtĕ ja pĕky it pĕky nyaax, ja pyemy-kyojy kawanaxĕĕ mya'aty its ni ja juyujk tkayajkwintokoy. Wanitaty, ja maxanyĕ'ĕy tso'njĕ'ĕ, its ja y'utsy tukmutĕĕny ja kam ma'atĕ n'ĕty pĕjtso'nĕp tsa'ĕĕmpy t'ixitĕty. Ja kiixy, ojts jatyĕ t'otyuny tu'k ja kĕjx waty its mupaat tnxmu'ixĕty ni'ijtyĕ ja kam mapaat nyĕxy y'awitity, jĕmsts ja jopom jopom pyety yaxpĕ-jojkpĕ its t'atsĕ'ĕkĕ ja tsik itsĕm its wiinkĕtyĕp juyujk ma'atĕ jyĕ'kxyp ja yaaw, oy nakawinu'n jyayaaxy jyajojky, ja juyujkĕty ojts kyatyĕeetyĕ ma ja kam its t'yajkwintokooytyĕ ja pemy ja kojy ma'atĕ nikoo jya ixijt amumtokotm.

Ja maxanyĕ'ĕy ko wyinpijty tyĕkam its ja y'utsy tyuk'awa'nxĕy tii n'atytĕ tyunyiyĕ jyĕtyiyĕ ma ja kam, ojts tuknipĕmĕ twintsĕ'kĕty ja kumĕĕpyyĕ, tmo'ojĕty ja yaaw jĕ'kxtuk ma'atĕ yajktaantĕy ja mukatyĕ'pyĕ, kotĕn tu'un tuknipĕmĕy ojts ja y'utsy tkejxy yaaw konmujkpĕ. Ja maxanto'oxy ko y'oy ja ayĕ, myumotoo ja y'ay its ojts nyĕjkxy kamjooty, jĕ'yĕ ko kĕj tkoony ja jĕ'kxtuk, tu'un wyinmaay ko tsa'ĕĕmpyĕtĕn mupaat twintsĕ'ĕkĕ ja kumĕĕpyyĕ, jĕ'ĕtĕn myo'ojĕp ja oypyĕ, pety tkoony ja oyĕtyĕp mĕjĕtyĕp mookyaaw ma'atĕ winixĕĕ pyeempy mayĕ wintsĕ'kĕn. jotkujk wyinpijty ma ja tsa'aank ma'atĕ tyĕjk ajtyĕ, kots ja maxanyĕ'ĕy ojts t'ixy ko jaak oy yaaw yajkmiin ja y'utsy, mĕk jyota'nkupujty ko kyayajk kĕjpxykupĕjky, kĕj ja jyujuk'aawĕ. Ja maxanto'oxy oy tjatukjinmotowaany ja y'ay titĕn koo ojts tu'un y'atĕ'ĕty, jĕ'yĕ ko ja maxanyĕ'ĕy kyĕj tmotowaany, pety ojts tpakĕĕpy ja jatyĕ its tpawijty ja y'utsy jĕm xixt'oky kupĕjky, mayĕ tsaawiiny its tkaspujxy ja kyĕ'ĕ aka'any. Tu'untĕn ojts ja pyokyĕ tukkupety kotĕn nyimyĕjkĕjxĕy its kĕjpxymotoo, ko tu'un ojts jyĕty kyupety ja maxanto'oxy tso'nĕy jĕ'ĕ ma yaa yĕ'ĕ ayuuk it naaxwiny, jĕmsts ojts kyĕktso'oky mayĕ mejy. Ja kam ja tu'u t'inyĕ tyĕĕny niyo'oytyu'uty ja maxanyĕ'ĕy pyokyĕja'wĕy ko tmukatye'y ja y'utsy, pety ney tu'un nyĕjkxney its kapĕn tnijawĕ tii tu'u myajts its wink it wink naax nyĕjkxnĕy. Pety yĕ kam yĕ tu'u kĕj nikooyĕĕ wyintĕy its yĕ juyujk mukatyĕ'y atĕtspĕ yĕ'ĕ mayĕ pemy-kojy, yajkjintokooy'atĕĕtstĕp yĕ'ĕjĕty.

Tu'untĕn ojts xĕmĕkyĕjxm tyĕĕny ja ne'pny jĕm xixt'ooky, its jĕmtĕ y'itĕty jeky'am mĕĕt yĕ ap matyĕ'ĕky.

1. Versi3n en *ayuuk* recopilada por la maestra Kristal Herrera Sĕnchez.

La mancha de sangre  
LLILLT OIQUIG<sup>1</sup>

A la entrada del pueblo, a escaso kil3metro y medio, por el camino que conduce a Oaxaca, a un lado del derrumbadero que se denomina "TZA DU AMM" (*A la entrada del camino de piedra*), se localiza un lugar llamado "CRUZ GIN DUMM" (*Lugar de la cruz*) con un peñasco muy elevado que se conoce con el nombre de "LLILLT OIQUIG" (*Al pie del peñasco*), en esta roca en la parte mĕs elevada existe una mancha color de sangre, que da lugar a la siguiente leyenda.

Cuentan los ancianos que en dicho lugar habitaron dos personajes, que nadie sabe si eran humanos como los actuales o seres sobrenaturales. Era una pareja joven, un Prĕncipe Agricultor y una doncella, hermanos entre sĭ, su afĕn eran los trabajos del campo, cultivaban tierras de clima frĭo, sus cosechas nunca habĭan sido malas ni dañadas por los animales salvajes y vivĭan al pie del peñasco LLILLT OIQUIG. Un dĭa el prĕncipe sali3 de viaje, dejando a su hermana MALLAN DOLL al cuidado de la milpa que ya estaba jiloteando. Ella, desde luego, prepar3 un tapesco QUELL HUAT, que sobresalĭa de la espiga de la milpa para poder divisar todos los ĕngulos del terreno. Ahĭ subĭa todos los dĭas gritando para ahuyentar a los tejones, jabalĭes y otros animales dañinos que se comĭan los elotes. No obstante haber gritado tanto, los animales no dejaron de causar daño al sembrado y destrozaron gran parte de lo que cuidaba con tanto afĕn.

El joven prĕncipe volvi3 a casa y al recibir la noticia de lo ocurrido en la milpa decidi3 ofrecer un tributo a sus dioses, llevĕndole ofrendas de los elotes que habĭan dejado como residuos los animales dañinos, asĭ lo dispuso ĕl. La princesa que era la Reina del Bien, obedeci3 a su hermano y puso pies a tierra entre la milpa. Ella en lugar de recoger los sobrantes de los animales dañinos, pens3 que habĭa que llevar lo mejor para ofrecer tributo a los dioses y recogĭo las mejores mazorcas, que acostumbraba depositar en los altares. Y contenta volvi3 a la cueva que era su morada. El hermano al darse cuenta de la calidad de las mazorcas que habĭa traĭdo se coleriz3 porque su mandato no se habĭa cumplido, no eran los residuos que esperaba. Estaba disgustado con sus dioses por el daño que le causaron los animales, la princesa quiso dar alguna explicaci3n de su actitud, pero el hermano no le escuch3, llev3 a su hermana a la parte mĕs alta del peñasco y sobre la roca le cort3 la mano derecha con su hacha. En esa forma la castig3 por desobediente y caprichosa. Al ocurrir acontecimientos tan brutales y arbitrarios, la Reina del Bien se alej3 de los moradores de estas tierras, refugiĕndose en los mares del Golfo. Los campos se quedaron abandonados porque el Prĕncipe Agricultor, con su remordimiento por el mal causado a su hermana al cortarle la mano, se alej3 tambiĕn sin que nadie supiera quĕ camino lo condujo a otras tierras. Desde entonces, los campos se niegan a producir y los animales dañinos no dejan de perjudicar los sembradĭos, que son cada vez mĕs destruidos.

Asĭ qued3 para siempre grabada la mancha de sangre en dicho lugar, ahĭ estarĕ por siglos conservando viva la leyenda. Cada vez que paso por ese sitio y miro hacia arriba la mancha revive en mi mente este relato y resalta en mi memoria los personajes del bien y del mal.

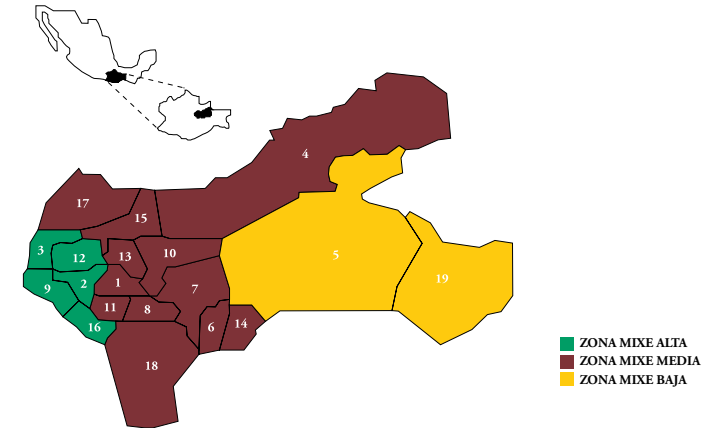
1. Leyenda tomada en Martĭn Aguilar Domingo, *Zacatepec Mixe*, Oaxaca: Casa de la Cultura Oaxaqueña, Cĭrculo Fraternal de Zacatepec Mixe, 1992, pp. 173-174.



# AYUUK

OCTAVIO AGUILAR

- 1 Cacalotepec
- 2 Tamazulapan
- 3 Mixistlán
- 4 Cotzacón
- 5 Mazatlán
- 6 Camotlán
- 7 Quetzaltepec
- 8 Ocoatepec
- 9 Ayutla
- 10 Alotepec
- 11 Tepantlali
- 12 Tlahuaultepec
- 13 Atitlán
- 14 Ixcuintepec
- 15 Zacatepec
- 16 Tepuxtepec
- 17 Totontepec
- 18 Juquila
- 19 Guichicovi



## I AYUUK JA'AY'

Los mixes somos un pueblo originario de Oaxaca, México. En nuestra lengua nos conocemos como los *AYUUK JA'AY'*, palabras cuyo núcleo: *AYUUK*, está compuesto por los términos “AA” que significa *lengua o palabra* y “YUUK” *montaña o selva*. “JA'AY” es el término que designa a la gente, a las personas. Por lo tanto, como menciona el doctor Juan Carlos Reyes Gómez, la frase *AYUUK JA'AY* se podría traducir al español como “personas que hablan la lengua de la montaña, de la selva”.

Existen diversos planteamientos sobre el origen de los mixes. George M. Foster propone que antes de la llegada de

los españoles, los pueblos *ayuuk*, zoque y popolca conformaron “un sólido bloque geográfico centrado en el istmo de Tehuantepec”. Con el tiempo, diversos factores provocaron la fragmentación de dicho bloque. Los estudios sobre la lengua proponen la pertenencia del *ayuuk* a la familia lingüística mixe-zoque; los investigadores Lyle Campbell y Terrence Kaufman (1976), proponen que esta lengua fue la que habló una parte de la cultura olmeca, la llamada “cultura madre” de Mesoamérica que habitó partes de los estados de Veracruz, Tabasco, Oaxaca y Chiapas.

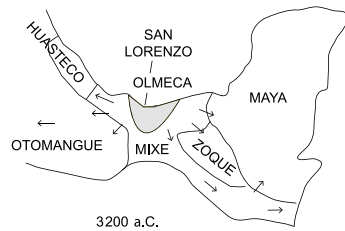
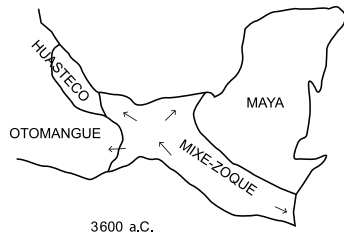
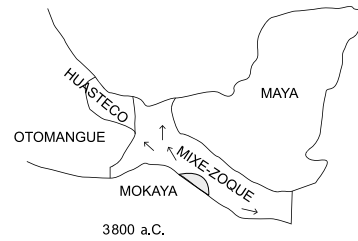
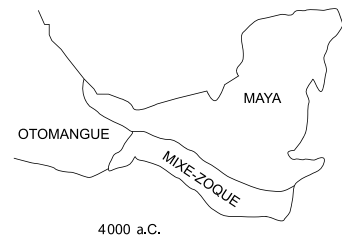
1. Para la elaboración de este texto se consultó a Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, *Historia zoque*, Oaxaca: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1993 y a Camilo Romero, *Reminiscencias de mi pueblo*, Oaxaca, 2018.

## II HISTORIA PREHISPÁNICA

“Los lingüistas que se dedican a la reconstrucción de las historias de las lenguas, han calculado que cerca de 3600 años atrás los idiomas zoque, mixe y popoluca eran uno solo. En esa época comenzaron a separarse y a diferenciarse debido a que parte de la población migró hacia otros lugares.”

Hace cerca de 3800 años se formó en las costas de Chiapas, en la región que se conoce con el nombre de “Soconusco”,

la primera sociedad que practicó la agricultura sedentaria en Mesoamérica. Esta cultura ha sido denominada con el nombre de “Mokaya”, término que significa gente de maíz (*mok'haya*) en el idioma zoque. Esa gente que se dedicaba a la agricultura era sedentaria, porque residía siempre en el mismo sitio, en lugar de ir moviéndose por diferentes regiones para buscar su alimento, como hacían gentes en aquellas antiguas épocas.



Los Mokaya y los posteriores Olmecas, ambos hablantes de mixe-zoque.

## III

“Los mokaya hablaban un idioma anterior al mixe-zoque. Los lingüistas lo llaman proto mixe-zoque. Ese idioma después se dividió en mixe y en zoque, pero en aquella época eran uno solo.

Aún faltan muchos conocimientos acerca de la manera en que estaban organizados los Mokaya, pero por lo que se sabe hasta ahora vivían en aldeas independientes, que tenían entre 1000 y 2000 habitantes. A su vez, grupos de aldeas mantenían relaciones con un pueblo mayor en el que residían los gobernantes. Esto es lo que los antropólogos llaman sociedades dirigidas por un jefe, o sea jefaturas. Es muy probable que este jefe fuera también sacerdote.

Los mokaya cultivaban maíz, frijol, calabaza y yuca, pero también se dedicaban a la caza y a la pesca. Eran un pueblo con muchas habilidades y gran ingenio, y por eso sus habitantes aprendieron a fabricar ollas y vasijas de barro cocido. Algunas de

ellas eran sencillas y las usaban para cocinar y guardar líquidos, mientras que otras las hacían más elegantes para que sirvieran de adorno. Acostumbraban enterrar a los muertos en tumbas, acompañados por diversos objetos que, según creían, podían serles útiles en el otro mundo. También colocaban en las tumbas otras ofrendas finas, como por ejemplo unas pequeñas figuritas de barro que representaban a hombres y mujeres adornados con espejos de piedra pulida.

Como las jefaturas eran prósperas y la población crecía con rapidez, decidieron migrar y ampliar su territorio. Alrededor de 3600 años atrás una parte de los mokaya se desplazó hasta ocupar todo el Istmo de Tehuantepec. Así llegaron al sur de Veracruz y se encontraron con otros pueblos que hablaban idiomas de la familia mayance, que más tarde fueron el huasteco y el maya. Lograron desplazar a esos pueblos y se ubicaron entre ellos, como una cuña.”







#### IV REMINISCENCIAS DE MI PUEBLO

Mi pueblo se localiza en la base de un peñasco, sobre las estribaciones del famoso Zempoaltépetl de la Sierra Oriental del estado de Oaxaca.

El centro de la población se encuentra, sobre el globo terrestre, en las siguientes coordenadas geográficas:

Latitud norte: 17° 09' 35"

Latitud oeste: 95° 54' 52"

Altura sobre el nivel del mar: 1 409 metros

El pueblo está rodeado de cerros:

La Malinche al sureste

El Peñasco y el Zempoaltépetl al noroeste

El Patio Grande al noreste

El Espinazo del Diablo, prolongación

occidental de la Malinche, al sur.

#### V

Mi pueblo se llama Zacatepec, en mixe es *MĒYKYĒJXM*, quiere decir *encima de zacate*, también se puede interpretar como Cerro de Zacate.

Se ignora por qué le pusieron ese nombre porque no está en un cerro y tampoco hay zacate; es cierto que en la

antigüedad todas las casas tenían techos de zacate; pero no era el único, sino que muchos pueblos usaban el pasto o zacate para techar las casas.

Existe la versión de que antiguamente se llamó *TXADU AM*, que significa *en la boca o término del camino de piedra*.



## VI ENCICLOPEDIA DE LOS MUNICIPIOS DE MÉXICO<sup>2</sup> Estado de Oaxaca, Santiago Zacatepec Mixe

### Nomenclatura

#### Denominación:

Santiago Zacatepec

### Historia

#### Reseña histórica

Según la tradición conservada el municipio se fundó en el año 1520. Sus títulos de propiedad datan del año 1700, en el cual se especifica una gran extensión territorial para el pueblo de Zacatepec Mixe. Los ancianos no sabían cómo se integró el grupo de diez familias, cuando inicialmente formaron su aldea, en un lugar llamado Patio

Grande, en mixe *Měj Tajam*, que se localiza al oriente del actual pueblo.

La población aumentó al paso de los años, apreciándose el incremento de número de vestigios que señalan los ancianos de 15 solares, que ocuparon en otro sitio llamado Sobre el Templo, en mixe *Tzagtëjk Cubakm*, localizado también hacia el este.

En cada lugar donde estuvieron, hubo muestra de aumento de población, como el lugar llamado “Llano de Totomostle”, en mixe *Agx Yoom*, posteriormente se trasladaron sobre El Peñasco, *Quetz Cubakm*; cuando llegaron al lugar que ocupa el pueblo actual, formaron un

grupo de 30 familias; con una población aproximada de 90 personas. Mismas que se han multiplicado en una proporción asombrosa, llegando a ocupar una extensión territorial de muchos kilómetros cuadrados para sus cultivos y trabajadores.

## VII

Los habitantes del pueblo de Zacatepec, como los demás pueblos de la región, a su llegada a la zona de 20 divinidades, tenían una religión politeísta, adoraban a las fuerzas naturales, como el rayo, el trueno, el viento, el sol y, en forma especial, a las cumbres del Zempoaltépetl,

lugar donde existe una troje o coscomate y que representa un espacio sagrado lleno de virtudes, riquezas, vida y salud, ya que para recibir estos dones hay que llevar ofrendas que consisten en pollos, gallinas y guajolotes.

## VIII EL INCENDIO DE 1931<sup>3</sup>

En el año 1931 hubo un incendio que abarcó los pueblos de Cotzocón, Alotepec, Ayacaxtepec, Zacatepec, Metaltepec, la Candelaria, Jayacaxtepec, Ocotepec, etcétera. Cuentan que mucha gente se metió al agua de los ríos para no quemarse. Se incendiaron sus bienes, ranchos y muchas casas de los pueblos ardieron con facilidad porque eran de zacate. La gente quedó damnificada.

Cuentan que en el pueblo de Alotepec las personas creyeron que era castigo de Dios porque del cielo caían las bolas de flama. Como ese pueblo está ubicado al pie del Cerro de la Malinche y encima de éste había monte y maleza seca, al incendiarse y con el viento volaron fácilmente las bolas de flama hacia la población y por eso se creyó que el fuego provenía del cielo.

2. Secretaría de Gobernación. *Enciclopedia de los Municipios de México. Estado de Oaxaca* (en línea), Ciudad de México: Instituto Nacional para el Federalismo y el Desarrollo Municipal, 2006. <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM20oaxaca/index.html>.

3. Versión de Moisés Aguilar Dionisio, diciembre de 1986.



## IX CONSECUENCIAS DEL SUSTO QUE CAUSÓ EL INCENDIO DE 1931

Como decíamos en el tema anterior sobre el incendio de 1931 que sufrieron los pueblos que circundan Zacatepec, mucha gente se espantó, sobre todo la que estaba rodeada de enormes flamas, y no sabía por dónde salir para escaparse de la quemazón. Algunas familias se metieron en el agua de los arroyos y ríos y de esa manera no llegaron a asarse como pollos rostizados.

En esa época todo era tupido, el bosque, la maleza, el zacatal, etcétera, porque no había destrucción forestal, por consiguiente, todo estaba seco en el tiempo de calor y ya nos imaginamos por

qué fue espantosa la quemazón de los bosques, la cual daba susto si no había manera de escaparse.

### Resultados de los sustos

Después de 30 o 40 años del incendio, varias personas se enfermaron de distintas maneras; a unas les daba calentura, a otras dolor de cabeza, piernas, espalda o de todo el cuerpo y no se les quitaba el malestar aunque se trataban con las hierbas de costumbre, porque no había médicos que las atendieran. Razón por la cual tenían que acudir a ciertas personas que tenían poder

para descifrar el malestar de los enfermos, quienes detectaban, bajo ciertas observaciones, que la enfermedad de cada uno radicaba en un susto. Cuando el enfermo recordaba el susto, entonces el agorero le indicaba lo que tenía que hacer para que se le quitara la enfermedad. Decía la gente que era increíble pero cierto, que cuando

el enfermo que practicaba la recomendación del agorero se aliviaba; pero cada quién tenía que recordar dónde y cómo se había asustado.

Dichas enfermedades fueron las consecuencias de los sustos del incendio general de 1931.

## X SEMBLANTE DE LA POBREZA

La pobreza se conoce en todas partes, siempre ha estado y existirá.

En las décadas de 1930, 1940 y 1950 (hasta 1954), el pueblo era muy pobre. En esa época. En esa época no había dinero, los jornaleros salían a trabajar en otros pueblos como Alotepec, Cotzocón, Metaltepec, etcétera. A los trabajadores que iban a laborar a los diferentes pueblos no les pagaban con dinero. Después de una semana o quincena de trabajo les pagaban con maíz en granos o en mazorcas. Al concluir la semana o quincena de trabajo les daban una arroba o dos de maíz o 20 y 40 manos de mazorcas, respectivamente, una mano de mazorcas se componía de cinco mazorcas. Cada trabajador regresaba a su hogar, donde lo esperaban su esposa e hijos, con su carga de maíz. Con ese material hacía su propio trabajo durante una o dos semanas y cuando se le acababa, volvía al trabajo ajeno y así se pasaba el tiempo.

A los vecinos de Zacatepec no les alcanzaba el producto de su cosecha de maíz para todo el año por dos razones: primero porque algunos desmontaban poca superficie para la siembra y por eso lo que cosechaba era insuficiente para el gasto total de todo el año hasta la nueva cosecha. Segundo, algunos sí sembraban bastante maíz, pero en la temporada de los elotes, los tejones y los jabalíes hacían mucho daño pues se comían los elotes tiernos. Los tejones se trepaban sobre las cañas de la milpa para alcanzar los elotes. Y los jabalíes, trozaban los tallos de la milpa por abajo para comer los elotes en el piso; así es como hacían daño esos animales. Por tales motivos la cosecha mermaba bastante y ya no se llenaba el coscomate del dueño; por eso tenían que ir a trabajar por otro lado hasta la nueva cosecha.









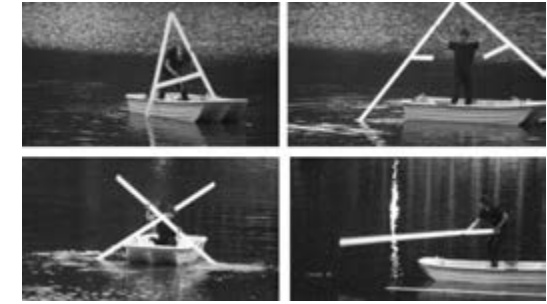
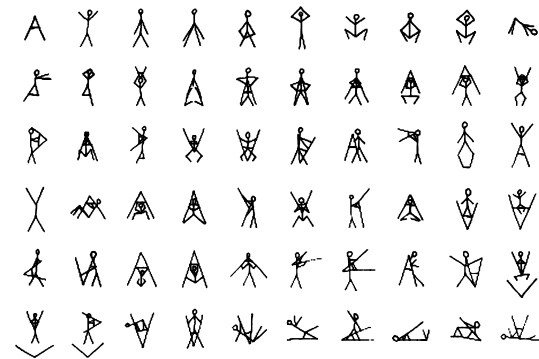




Cuando los griegos adoptaron el alfabeto fenicio, no usaban este sonido, crearon una adaptación. No tomaron el fonema pero sí el signo para representar el sonido que conocemos en español como A y le dieron el nombre de “alfa”, que conserva todavía ciertas similitudes. Los etruscos llevaron el alfabeto griego a su civilización, luego los romanos adoptaron el alfabeto etrusco para escribir el latín y la letra fue preservada en el alfabeto latino.

No es gratuito que el de la A sea considerado el sonido más natural de los humanos, incluso las personas mudas pueden pronunciarla. Su representación gráfica se debe al aleph fenicio “buey”, pero su correspondiente fonograma egipcio, es decir, el signo que indica su pronunciación, es un ave, un buitre. No deja de asombrarme que el buey y el buitre sean los antepasados más remotos de la anárquica y atea arroba.

Cuando era niño sabía que el perro hacía *guau*, el gato *miau* y el gallo *quiquiriquí*. Si la onomatopeya es la imitación lingüística o representación de un sonido natural o de otro acto acústico no discursivo, me pregunto qué fonema podría representar el “sonido natural” de un humano. Según el *Diccionario de la lengua española*, “onomatopeya” es la imitación o recreación del sonido de algo como un vocablo que se forma para significarlo o un vocablo que imita o recrea el sonido de la cosa o la acción nombrada. No sé qué cosa o acción nombrada podamos ser, pero podría aventurarme intuitivamente a decir que la A no se encuentra lejos. No en balde uno de los primeros sonidos que balbucea un bebé –y no sólo en las lenguas de origen latino– es *mama, papa no mimi ni pipi*.



### Coreografía 0

La caída libre es uno de los movimientos más independientes en una coreografía, el cuerpo se mueve porque pesa y no hay nada debajo que lo detenga.

La primera vez que trabajé literalmente la forma de las letras conviniendo en un paisaje urbano o natural fue con la serie *Lang\_scape no. 1*, donde, a partir del collage y la yuxtaposición de letras en vinil sobre fotografías, mostraba las relaciones formales y conceptuales entre la repetición amorfa del alfabeto y las construcciones de la imagen.

Un paso siguiente y significativo fue la pieza *La unión hace la palabra*, que forma parte de una serie de acciones (*Lecto\_esculturas*)<sup>1</sup> que englobo bajo el título *La danza de la escritura*. *La unión hace la palabra* fue un proyecto que desarrollé en Medellín, Colombia, en el que formamos y escribimos en el espacio tridimensional las palabras TODO y NADA, enfrentadas en el paisaje. Fue una marcha por la nada y una manifestación por el todo, una huelga por la existencia, en las que resaltaba la relación cuerpo-letra y su tránsito por la ciudad. Pero las letras también se volvieron átomos, individuos que si se organizaban formaban palabras.

Un tercer momento de esa investigación en donde aludo al fracaso del lenguaje es *A-rtifugio*, una acción en la que navego con la letra A en el Lago de Chapultepec. Se trata de una coreografía en la que experimento los posibles movimientos y relaciones entre una A de mi tamaño y mi cuerpo. Hay un punto climático en el que parto la A en dos y los fragmentos se convierten en los remos que me permiten desplazar y dar dirección al bote con el que me encuentro en el agua. Entendí que rompía un símbolo para convertirlo en una herramienta, quebraba el signo y lo hacía verbo; iba del artificio al artilugio.

1. Las *Lecto\_esculturas* son esculturas que integran los actos de lectura y escritura como parte fundamental de su estructura, a partir de mecanismos performativos que usan la palabra (escrita o hablada) como vehículo de una relación física y tangible más allá del texto. Se desdibuja así, la noción de *lectura* convencional y al mismo tiempo se desplaza del pedestal la idea “fija” de *escultura*. La fusión de verbo y sustantivo reside en el mismo cuerpo del concepto. Una escultura que se lee en movimiento. Es un término siempre en mutación, que se autoedita y se mueve, por eso podría decirse que más que un término es un *iniciando*: un término que no termina.



En la pieza del lago me correspondía evidenciar la comunicación como un medio de transporte, uno muy austero, como lo es una barca con remos. Entender el lenguaje no como un océano, no como un mar ni como un río, sino como un lago y un lago artificial, como es el Lago de Chapultepec. Me gusta pensar en las letras como acueductos de las ideas o remos que permiten navegar en lagos artificiales como el español, por ejemplo.

Soy muy repetitivo y me pareció que tenía lógica que lo siguiente fuera dejar la A en caída libre, participar menos en su manipulación. La gravedad es de las pocas cosas inevitables en este mundo: la coreografía cero.

¿Cómo hacer un texto sin dirección, sin impulso? ¿Cuál es la gravedad de una letra?

Dejar caer un cuerpo vivo lingüístico para tronar su gramática y semántica. Después del reposo la primera posibilidad de que un cuerpo se mueva sin la necesidad de un impulso primero o deliberado, de un motor cualquiera, es la gravedad. La arquitectura es el lenguaje que nos configura, el paisaje que nos con-forma. La gramática de la ciudad tiene mayúsculas, minúsculas, comas, puntos y paréntesis. Necesitamos faltas de ortografía que nos permitan regresar a preguntarnos el significado de las palabras y las cosas.

La Torre Insignia me obsesiona desde hace más de una década. Es un hito en la Ciudad de México, su forma triangular evoca las pirámides prehispánicas de la zona en la que se encuentra plantada. El movimiento hace que comprendamos y valoremos el lugar en el que nos ubicamos, el movimiento es "arquitectura viva".

La flecha apuntando al cielo de Pani, la carcasa roída de Carlos Mérida o el complejo administrativo de la unidad habitacional Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco son con-textos que cruzan el texto que me interesa: la textura. No como superficialidad, sino como tejido simbólico de los vocabularios de una ciudad y los edificios de un alfabeto.

Ese triángulo arquitectónico es un primer caracter de lo que podríamos llamar el "alfabeto urbano". Detenerse en la forma más elemental, el triángulo arquitectónico, la letra de la palabra, su línea y punto. Su contexto es emblema de un progreso fracasado, una modernidad fallida.

Estas fueron las entrelíneas para entender Tlatelolco como el inicio de un abecedario que si bien no era mi punto de partida se cruzó como un inevitable continente del apocalipsis letrístico.



Tuve la idea de aventar la A desde un edificio que parece una A. La ruptura arquetípica de la forma. Poesía visual, de superficie y esqueleto. La arquitectura y la literatura se parecen mucho, sus gramáticas, sus geometrías, sus *tipo y topo* grafías.

Pero más allá de las ideas, y más acá en la tierra, no fue fácil acceder al edificio. Se necesitó una serie de entramados azarosos, trámites poéticos disfrazados de burocráticos y sueños nocturnos muy puntuales para hacer posible una acción tan sencilla que no sabía era tan compleja.

Pienso que cuando se hace algo en serio o de broma, pero de broma en serio, el universo comienza a dialogar. Es muy sintomático que las piezas se independizan y toman fuerza por sí mismas cuando contestan.

La resonancia producida al desbocar una letra de un edificio es un vómito. Ocurre al entender el paisaje como un vocabulario que consumimos y que es muy difícil *des-paradigmatizar*. La acción también es la repercusión de entender el alfabeto



que usamos para expresarnos (con sus fonemas y grafías) como el paisaje que nos habita. Como ya mencioné, estos aspectos los he trabajado varios años bajo la idea de *Lang\_scape*, en la que relaciono la arquitectura del paisaje, con la del lenguaje. La instalación es el paisaje de la acción, la acción es el lenguaje de la instalación y el video, el testimonio.

Investigo la oralidad como mecanismo de activación escultórica y escénica dentro de un espacio determinado; donde la acción es un detonador catártico del texto vivo. Se trata de experimentar la transformación del texto en textura, trabajar con la palabra desde su forma, atacar la médula ósea, la estructura arquitectónica.

Nada nuevo bajo el agua, pero no creeré que la tierra es una pelota hasta que viaje al espacio y la pueda ver.

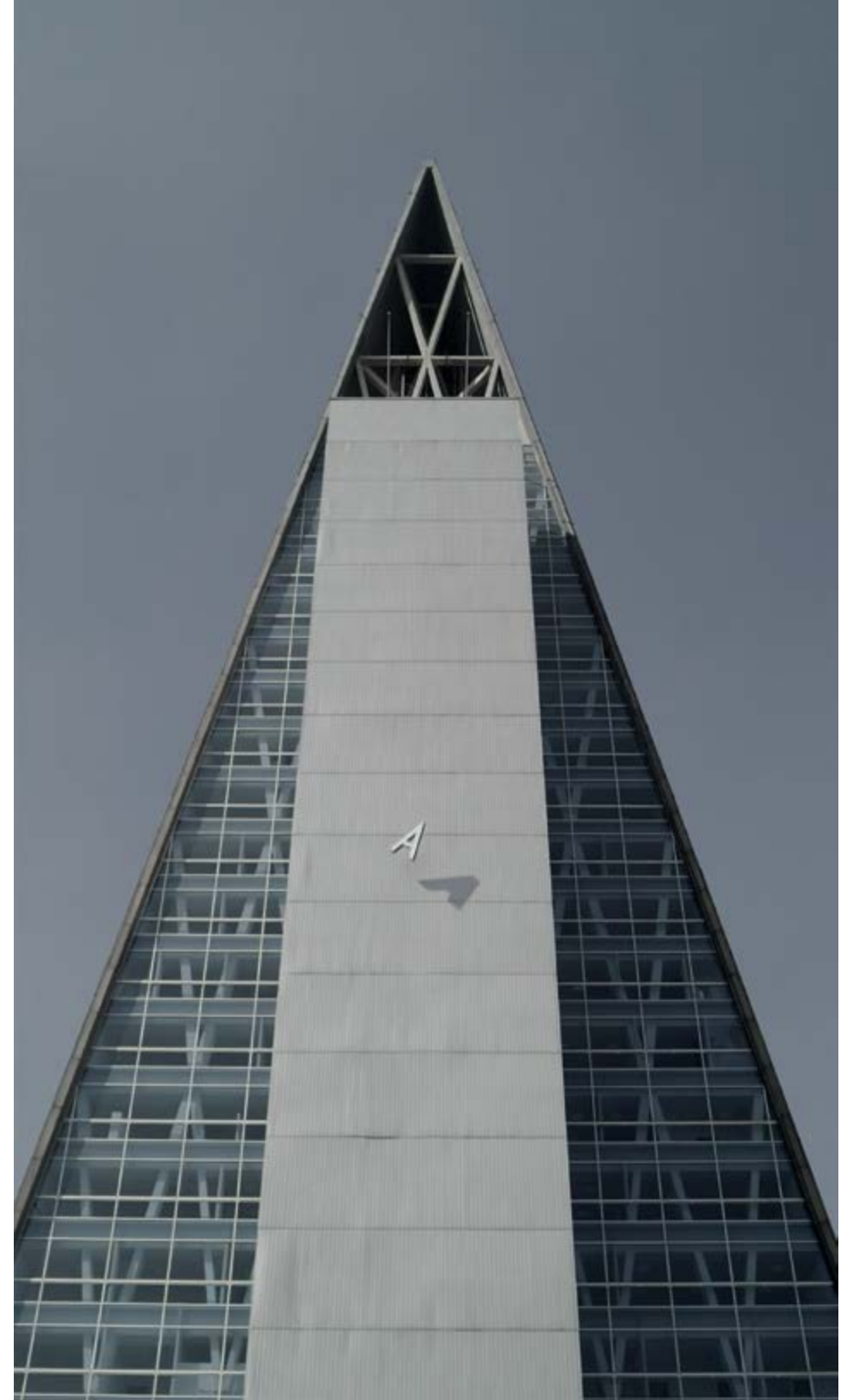
Dejar caer la A fue buscar ser testigo de un experimento *cuasi* cartesiano, un acto simbólico por excelencia y pragmático por horror, un desasosiego lingüístico, un acto escéptico de mucha fe, paradójico y obvio. Aventar la letra fue el cierre de una búsqueda y el inicio de algo que no sé muy bien qué es. Parecido a diferenciar al átomo de su molécula; a encontrar el electrón perdido.

Podría escribir cuartillas enteras explicando o tratando de comprender por qué fue la A y no cualquier otra letra. He mencionado algunas ideas de su particularidad que no sé si son el motivo *per se*. Finalmente, la letra (no importa cuál) es sólo un factor variable de significación, hubiera podido ser la equis (X), pero no lo fue. Fue la primera letra del alfabeto griego. El buey al revés. El aleph, el principio, el uno, A-dan y A-braham con todo y su patriarcado, fonograma egipcio traducido de un buitre. Es muy sintomático que la emperadora "A" —con todo y su fascismo intelectual y occidental— sea la antigua representación de nuestro profundo *carnivorismo*, nuestra sagrada relación con la bestia. Domesticamos al toro y a cambio tuvimos una letra. También es la forma del cursor en nuestras pantallas. El triángulo no es un accidente.

Con esta pieza quise cerrar un cuerpo de trabajo de varios años de investigar la coreografía al revés; no como la escritura de la danza, sino como la danza de la escritura (es una cuestión del orden de los factores pues sí se altera el producto, como en las matemáticas).

Las letras, como nosotros, están contenidas, la delimitación fonética y gráfica es muy clara. Me preocupaba el "después que sigue" una vez caída y explotada la letra... El accidental y muy fortuito vuelo del pájaro segundos después de su caída me da algunas pistas para seguir trabajando. ¡Oh extraña coincidencia *gurroliana*!

Que las cosas bajo su propio peso caigan. No seas güey.





# PARASITA RUIDOS NEGROS

Sexta edición del programa BBVA-MACG

01 FEB 20  
03 MAY 20

#Parasita

Amor Guebara  
Willy Lora  
Gloria Aguilera  
Miguel Ángel  
Tanya Kimerle  
Eliana Matamoros Aguilera  
Victor del Moral-Rivas  
Nancy Folber

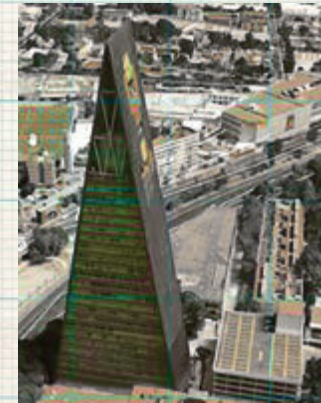




Planeación de la liberación en caída libre de un objeto desde la terraza de la estructura anexa a la Torre Insignia, fachada norte

DANIEL RAMIREZ

Los cálculos se realizaron como parte de los preparativos para dejar caer una estructura en forma de letra A desde la terraza de la Torre Insignia, fachada norte.



Vista principal, fachada sur, de la Torre Insignia.



Vista de la fachada norte de la Torre Insignia.  
Destaca con claridad la estructura anexa y su terraza.

Como puede apreciarse, la zona en la que caerá el objeto es una explanada interna del terreno de la torre, misma que no tiene acceso público ni circulación vehicular.



## Descripción de las condiciones del evento

### El espacio

La altura aproximada de la terraza es de 75 metros sobre la explanada. Cuenta con un barandal con pasamanos, barra intermedia y barra baja (sin rodapié); el cual está ubicado aproximadamente a un metro de los bordes, con una altura de cerca de un metro. La explanada que recibirá el objeto tiene unas dimensiones de 15 x 40 metros y se encuentra libre de obstáculos, peatones, vehículos y otros objetos.

### El objeto

Se trata de una estructura hueca en forma de letra A (en tipografía helvética) con una altura 1.8 metros, una profundidad de 0.22 metros y una separación entre las patas de un metro; está fabricada en tablaroca unida con papel engomado. La pieza estará balanceada en forma simétrica y contará con lastre ligero (del mismo material) en el interior de las patas, para tratar que no gire durante la caída. Con el mismo propósito contará con perforaciones en las partes sólidas que reduzcan la resistencia al viento y amplíen la posibilidad de una caída cuasi vertical (libre de la deflexión provocada por la resistencia del viento y el impulso por carga del viento sobre el objeto). Con la misma finalidad de restringir los giros, contará con una o más colas guía en la parte superior. El peso total del objeto oscilará entre un mínimo de 14 y un máximo de 20 kilogramos.

### Las condiciones climatológicas

La liberación del objeto se llevará a cabo a principios del mes de diciembre de 2019. De acuerdo con datos geoestadísticos oficiales, en horario matutino se esperan condiciones de temperatura, nubosidad y viento similares a las estipuladas abajo.

- Viento dirección sur sureste de 1.3 a 2.2 metros por segundo 5 a 8 kilómetros por hora.
- Temperatura entre 14 y 19 grados centígrados.
- Cielo despejado.

## Cálculos

Velocidad de impacto del objeto (cálculo ideal sin considerar la resistencia del viento):

$$V = \sqrt{2gh}$$

$$V = \sqrt{2 \left(9.81 \frac{m}{s^2}\right) (75 m)}$$

$$V = 38.36 \frac{m}{s} = 138.09 \frac{km}{h}$$

Se estima una pérdida porcentual de velocidad debida a la resistencia del viento de un máximo de 15 por ciento, para una velocidad final cercana a los 117.3 km/h  
Tiempo estimado de caída del objeto:

$$t = \frac{V_f - V_0}{g}$$

$$t = \frac{38.36 \frac{m}{s}}{9.81 \frac{m}{s^2}}$$

$$t = 3.91 s$$

Se recuerda que dicho tiempo puede ampliarse en fracciones de segundo por causa de una velocidad menor máxima del objeto debida a la resistencia del aire. Energía potencial del objeto al momento de ser soltado desde una altura de 90 metros (teóricamente igual a la energía liberada al momento del impacto):

$$E_p = mgh = 20 kg * 9.81 \frac{m}{s^2} * 75 m = 14,715 J$$

Presión de viento sobre el objeto durante la caída:

$$F = APCd$$

Donde:

A 2m<sup>2</sup>

P 0.613V<sup>2</sup> 0.613 (2.2 m/s)<sup>2</sup> 22.967 kg/m<sup>2</sup>

Cd<sup>2</sup>

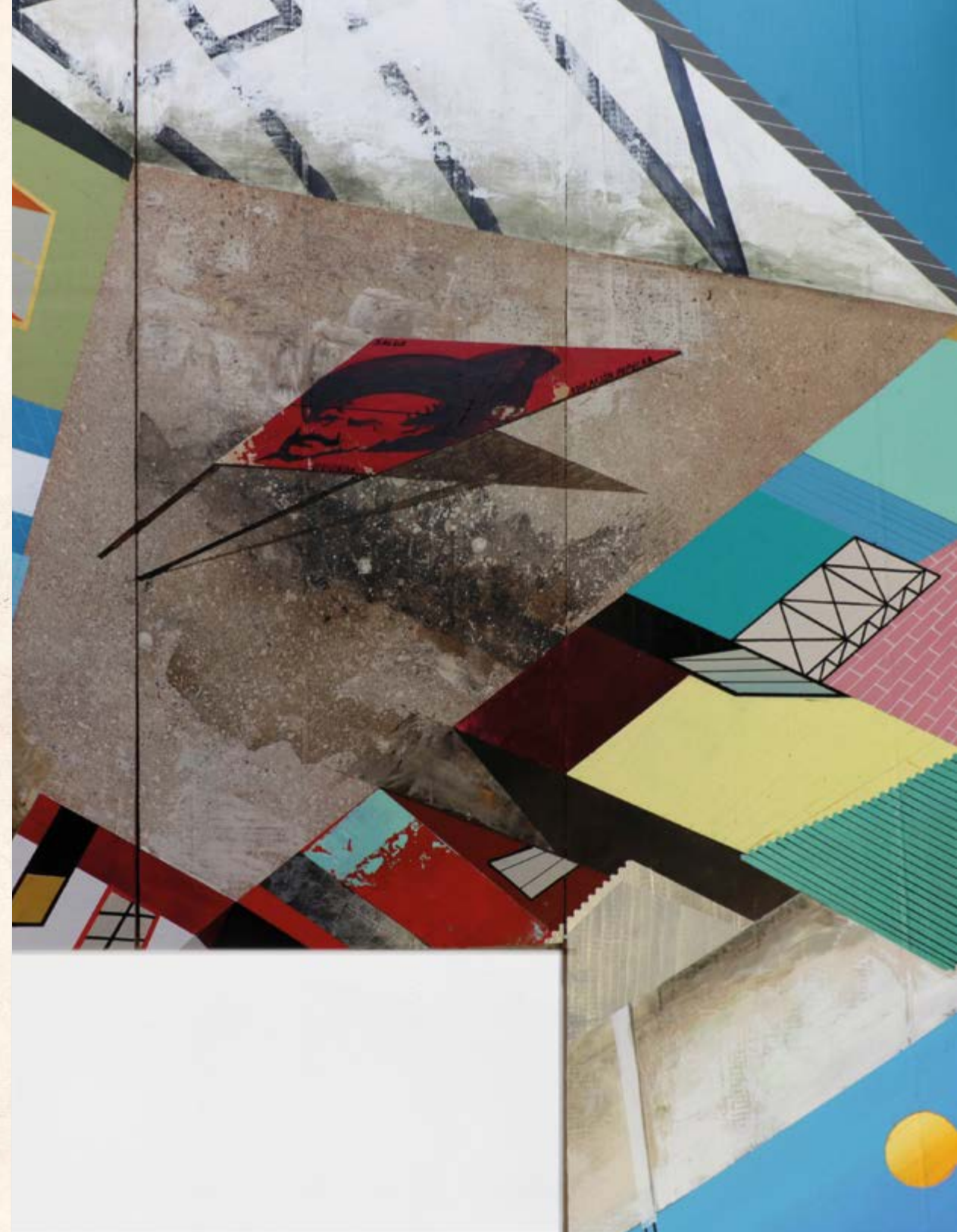
$$F = (2 m^2) \left(2.967 \frac{kg}{m^2}\right) (2) = 11.87 kg$$

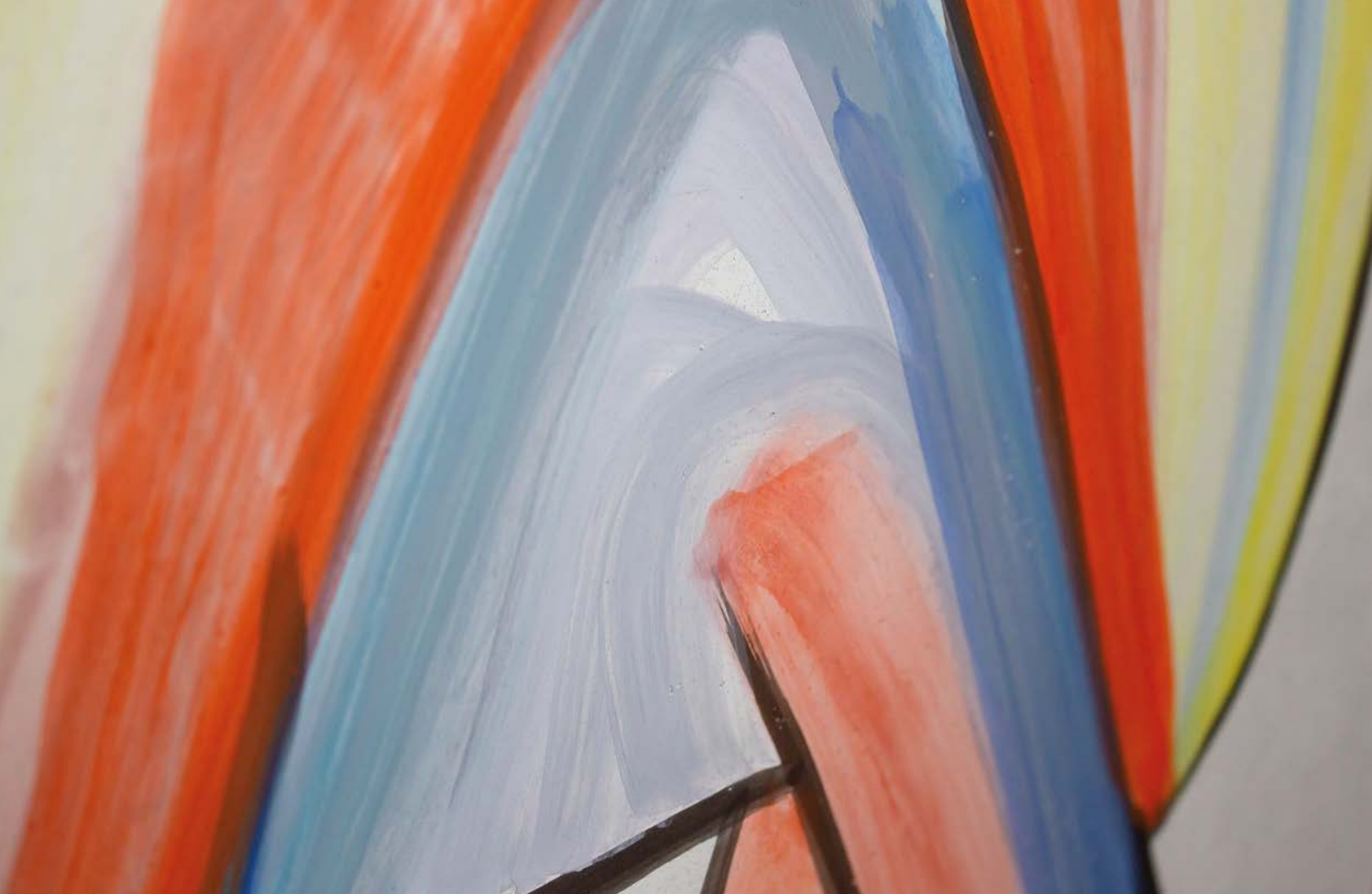
Si se consideran todos estos factores, se estima una desviación vertical del objeto no mayor a 1.5 metros en la misma dirección del viento.

### Consideraciones técnicas y de seguridad

Para mantener un margen de seguridad adecuado en todos los aspectos del evento, se prevé la aplicación de todas las medidas descritas abajo:

- El objeto será construido con tablaroca (panel de yeso) y reforzado con cinta engomada de papel para garantizar una distribución de peso uniforme y una dureza mucho menor a la de la superficie de impacto, con el afán de minimizar los posibles daños al piso. Como ya se dijo arriba, la letra estará ligeramente lastrada en las patas y contará con huecos en la estructura y colas guía en la parte superior.
- Horario. El evento tendrá lugar entre las 8:00 y las 11:00 de la mañana, para contar con menores temperatura y velocidad de viento.
- El piso en la zona calculada de impacto no sufrirá daños, dada la diferencia de dureza entre los materiales. Una zona más amplia que el espacio previsto de impacto será acordonada para mantener el control y evitar posibles daños a otros objetos o personas.
- Para determinar el tamaño final del objeto y la cantidad de lastre, características aerodinámicas y otras variables, se realizaron dos pruebas en otra instalación, con el fin de comprobar la verticalidad de la caída y la tendencia de giro del cuerpo y así anticipar con mayor precisión la zona de impacto en el piso. Dichas pruebas están documentadas en video y fueron realizadas en condiciones lo más similares posibles a las esperadas el día del evento final. Estas pruebas se realizaron a escala, a una altura de 60 metros y con una pieza de tamaño proporcional a la del evento final. Se mantuvieron todas las otras variables conforme a dicha escala.
- El objeto será sostenido en la parte superior de la terraza con una viga volada tipo grúa que contará con un contrapeso suficiente para garantizar la estabilidad, soportes “anti-giro” que sostendrán las patas del objeto y un mecanismo de liberación a distancia que permitirá controlar con seguridad el momento de inicio de la caída.
- El montaje será realizado en forma tal que el objeto inicie la caída a una distancia mínima de dos metros de la fachada.
- Se contará con un equipo de cuando menos tres personas en la terraza, dos asistentes de maniobra que nunca rebasarán el barandal de la misma y el actor principal que se encargará de la liberación del objeto.
- El equipo de la terraza que realizará el montaje de la viga y la pieza se mantendrá en todo momento dentro de los límites del barandal y hará uso de cuerdas para controlar el paso del objeto sobre el mismo. Para prevenir una caída no intencional del objeto, éste pasará el barandal sujeto a la viga de soporte, luego se fijará la pieza a la parte externa del barandal mediante cuerdas, mientras que se colocan los apoyos “antigiro” también desde dentro del barandal. Posteriormente, el objeto será deslizado con la viga por la baranda.
- En adición a lo anterior, se contará con un equipo de tierra de cuando menos cuatro asistentes, encargados de controlar todas las condiciones de piso: existencia de obstáculos, presencia de peatones, vehículos o semovientes, etcétera. Dicho personal estará equipado con cascos contra impacto, chalecos de alta visibilidad y *googles* para proteger los ojos, se mantendrá en todo momento fuera del perímetro acordonado y estará coordinado con el equipo de terraza mediante radios.









## Postperros

ELSA - LOUISE MANCEAUX

Un mosco se acomoda donde los vientos no lo habían empujado antes. Tiene usted razón. La Tierra está más caliente, la movilidad y la propagación toman nuevos caminos. El norte global exclama ante el arribo, a pesar de que los flujos están presentes desde hace rato, abajo.

Nuevas plagas llegan mientras los aviones hormiguan por millones en el cielo.

De repente me viene a la mente el entrecruzamiento de las imágenes

de mi recién adquirido *Libro de los milagros*<sup>1</sup> –lluvias de sangre, pestes, cometas con espadas y terremotos– y las de una invasión de saltamontes de una Biblia ilustrada para niños que mi abuela usaba para enseñarme a leer. Los dibujos del pasaje del Éxodo;<sup>2</sup> los de las diez plagas de Egipto<sup>3</sup> eran, curiosamente, muy hermosos. En vez de leer me quedaba mirando fijamente esas siluetas de criaturas extrañas.



1. *El Libro de los milagros* es un manuscrito alemán del siglo XVI que relata fenómenos sobrenaturales y los mezcla con historias bíblicas, folclor y visiones apocalípticas. Mediante innumerables detalles de una intensidad luminosa, este libro documenta las creencias religiosas, el misterio, las premoniciones y la imaginación visual.

2. El Éxodo es el segundo libro de la Biblia y del Antiguo Testamento. Cuenta el éxodo de los hebreos fuera de Egipto bajo la guía de Moisés, el don de los diez mandamientos y las peregrinaciones del pueblo hebreo en el desierto del Sinaí hacia la Tierra Santa. Su título original en hebreo es *Shemot*, “Los Nombres”.

3 Las diez plagas de Egipto, también conocidas simplemente como Las diez plagas, son una serie de calamidades sobrenaturales infligidas por Dios a los egipcios según el Antiguo Testamento y la Torá, para que el soberano Faraón dejara partir a los hebreos de Egipto. Conforme al relato, sólo después de la última plaga el rey de Egipto liberaría al pueblo hebreo de la esclavitud.



Es curioso observar tantas similitudes entre las diez plagas y algunas visiones actuales sobre el futuro: “Las aguas que se convierten en sangre” son como los mares sucios por el plástico y la basura nuclear; “La muerte de los primogénitos” se asemeja a los problemas de infertilidad; “La terrible peste sobre el ganado”, a la falta de víveres; los episodios de las “Moscas”, las “Ranas”, los “Piojos” y el de las “Úlceras” sirven de metáforas a la transmisión y proliferación de nuevas bacterias, virus, cánceres y partículas. El relato de “La lluvia de granizo y fuego” resuena con el aumento de los ciclones, los cuales inducen la famosa subida del nivel del mar –la cual dudo nos lleve a alguna Tierra Prometida. Antes era el baile pidiendo a los Dioses por una buena temporada, ahora existen las lluvias artificiales. “Las tinieblas” evocan el riesgo de los múltiples apagones



causados por el aumento del consumo de electricidad, pero también me remiten a los fondos marinos poblados de cables de fibra óptica, como si fueran una especie más de la fauna acuática.

Mientras el presente sigue siendo incierto, la pretendida claridad del futuro es desconcertante. Ligados por la sobreinformación, el clima, la tecnología y la movilidad empiezan a formar una sola cosa, una serpiente mordiendo la cola. En medio de esta historia sin principio ni fin, como la interrogante del huevo y la gallina, me pregunto acerca de la figura del oráculo y lo que anuncia. Ahora puedo plantearle todo tipo de dudas a Siri... Me rasco la cabeza. Stonehenge, Delfos, los moáis de la Isla de Pascua o los menhires de Carnac no tienen una explicación concreta.

Siri, ¿eres un modelo de creencia o de creer saber?





Cometa, 1527

En el año 1527 se observaron a lado de la cometa múltiples... pareciéndose a largos..., entre ellas numerosas caras y pequeñas espadas mezcladas, de color rojo pálido. Se veía entre ellos muchas grandes llamas que brillaban de manera clara y ardiente. Y se veían las caras –aquí y allá con pelos y barbas de un color evocando a las nubes grises– brillar en desorden, como si fueran agua corriente con hilos de sangre, y todo se desenfocaba, lo cual tenía un aspecto aterrador, tal que mucha gente que lo vio se murió.

Pero no quiero hablar con un robot, ya me geolocalizaron bastante de por sí. Prefiero conservar la poca privacidad que me queda. El otro día había un dron mirándome por la ventana del comedor (dicen que los usan para planear los robos a las casas). ¿Cuántos drones faltarán para que me acostumbre a ellos, para sentir que son indispensables, como lo que me pasó con el teléfono móvil?

La vista del dron no corresponde con un punto de vista humano natural; sólo con dispositivos se puede mirar como pájaro y escalar la inmensidad abstracta del territorio. El dron se inventó para sentirse como ave de presa.

—Mamá, ¿los drones migran?

—Claro cariño, viajan hacia Marte. A 60 cuadros por segundo.

Siento culpa de ser paranoica. El algoritmo parece leer todas mis fantasías, como si fuera un adivinador a quien le hubiera hecho demasiadas preguntas sin darme cuenta.

La verdad vale pito.

Frente a un sentimiento de alienación social frenético, el anonimato aparece como una herramienta de resistencia, de doble filo por cierto... Me vuelvo a rascar la cabeza. Pienso en la figura del *hacker* y en los todopoderosos que también requieren del anonimato. ¿Quién les da de comer a los espías? La discreción es una forma de poder.



Una quizá-falsa-pero-no-importa noticia me informa que se ha desarrollado un maquillaje especial<sup>4</sup> para engañar a las cámaras de seguridad que hacen reconocimiento facial. Se ha sugerido que se use como camuflaje durante manifestaciones.

La imagen del anonimato es también la del grupo o la de la masa. Pero ¿a qué tipo de organización social se enfrenta la masa? ¿La terrible peste sobre el ganado presupone el nacimiento de las manadas, del enjambre?

Distinguir la manada del rebaño, distinguir la manada del rebaño...

Busco una imagen que retrate la ambivalencia entre la premonición-hoy-pre-visión y lo anunciado, la amenaza y lo amenazado, la búsqueda de protección entre lo salvaje y lo domesticado, gracias a un medio "fresco", anacrónico, tan frágil como pesado, que requiera a su vez tanta prontitud como paciencia. Se trataría de ya no-nombrar, de usar neologismos; palabras anónimas; para luego entrar en el imaginarrrrrio.



4. Camouflage from face detection. <http://www.cvdazzle.com>. Consultado el 16 de diciembre de 2019.









## Tierras raras <sup>cinco</sup>

ARTURO HERNANDEZ ALCAZAR

- cero** Quizás el río siempre busca reventar el cauce que lo contiene, quizá lo que el río quiere es desparramarse todo. Sólo nosotros necesitamos enunciarlo “río” para fijarlo a formas concretas. Lo urgimos a ser siempre río, aunque éste siempre quiera dejar de ser río para desbordarse e inundar la tierra. Este texto quisiera resistirse al cauce del sentido, quisiera desbordarse y dispersarse en el lenguaje como el aire entre los escombros de un mundo que ya no se entiende. Deseo de trama sin nudo que se multiplica y muta en cada tecla que es golpeada de nuevo.
- uno** Esta escritura sucede en un estado de guerra generalizada que alcanza la mayor sofisticación jamás vista, al tiempo que invoca las más atroces y arcaicas formas de violencia. Una guerra en busca del control absoluto de la vida desde un nivel molecular-territorial hasta uno cósmico-cognitivo. Una guerra cuyo enemigo es cualquier forma de vida, individuo u organización que se desvía de la perpetuación del esquema despojo-extracción-producción-consumo-violencia. Una guerra que busca el control absoluto del tiempo vía la explotación salvaje del territorio, la desaparición de los cuerpos y el adormecimiento del deseo. Sabemos quiénes financian y lucran con ella, sabemos su lenguaje y vamos a destruirlo, sabemos que han perdido todo horizonte.
- dos** Podríamos pensar que todas las formas del mundo resultan de las colisiones entre cuerpos, fuerzas y resistencias que componen el universo: átomos, montañas, estrellas, proyectos de desarrollo, plagas, meteoritos, ideologías, utopías y sus mutaciones: todo adquiere forma. Pero en un tiempo viscoso como es éste; múltiple y escurridizo, el choque es constante e irremediable, una fricción violenta y permanente en lo que tal vez podemos llamar el “tiempo espasmódico” del capitalismo erosivo.

- tres** No es el choque ni sus esquirlas que salen disparadas-disipadas al espacio los que definen nuestro tiempo (el choque mismo sería toda la historia del universo), pero quizá sí ese minúsculo momento en que la explosión se contrae, como si cada fragmento, por inercia, intentara regresar al cuerpo del que ha sido liberado.
- cuatro** El aceleramiento de los acontecimientos es un hecho y sabemos bien que es el orden económico el que lo comanda con todas sus baterías. La producción de materiales, sentidos, informaciones y artefactos no cesa y esa velocidad rebasa los límites del cuerpo y de la mente, también la posibilidad material y biológica para abastecer la guerra con materiales. La obsesión más grande de la modernidad, el control absoluto, la vivimos ahora como contabilidad de la extinción provocada por ese modelo.
- cinco** Las tierras raras son elementos químicos contenidos en minerales, de los cuales se extraen mediante procesos muy complejos y complicados, de ahí el término *raras*. Por sus cualidades eléctricas son muy utilizadas en tecnologías de alta demanda en el mercado de las comunicaciones, la guerra y, muchas veces también, para el desarrollo de tecnología *amigable* con el medioambiente. La extracción de esos elementos para solventar la demanda e incrementar su consumo genera estragos irreparables en los territorios y borra por completo del mapa especies, culturas y poblaciones por la vía de la cooptación, el despojo y el asesinato.
- seis** Un neologismo es una forma “nueva” que surge o aparece de la necesidad de nombrar algo que no existía antes o que se introduce a una lengua cuando ésta no tiene palabra para nombrarla. Un neologismo puede recurrir a ilimitados recursos para formarse, pero casi en todos los casos toma palabras, términos o fragmentos existentes, sean estos de la misma o de una lengua extranjera. ¿Cómo se designa entonces lo que ya no existe ni tiene palabra para nombrarse? ¿Cómo se llama eso que está desapareciendo?
- siete** Tlacuilos: hay algo de la producción visual contemporánea que resuena en la figura de los antiguos pintores de los códices, durante los primeros años después de la caída de Tenochtitlan, hace medio milenio. Los tlacuilos, pintores y dibujantes cuyo

oficio era ampliamente conocido en la sociedad precolombina, dibujaban acelerada e inventivamente su mundo mientras éste desaparecía. Hoy, en la conciencia de la extinción masiva de la vida, en el contexto del capitalismo salvaje, engendro del proyecto colonial, acaso lo que hacemos es registrar este mundo mientras se viene abajo, mientras es destruido, mientras desaparece.

- ocho** De las grietas emanan ruidos raros, se despliegan sintaxis torcidas que componen palabras extrañas, configuradas a partir de los escombros de eso que ya cayó y de eso que está cayendo. Se forman palabras nuevas, con sonidos viejos, para nombrar lo que está por surgir.
- nueve** Hay que entender que la idea occidental de la representación nada tiene que ver con la concepción que se tenía de la imagen o *ixiptli* en Mesoamérica, que le confiere a ésta una propiedad ontológica por la cual ella nos mira. No es la representación de algo exterior sino ella misma siendo. Es la imagen, el *ixiptli*, quien nos mira o nos deja de mirar. Maite Garbayo, en un texto publicado en *Campo de Relámpagos*,<sup>1</sup> recupera la descripción que hace Diana Magaloni Kerpel de la representación de un eclipse realizada por el pintor principal del Códice Florentino en *Los colores del Nuevo Mundo*. Garbayo desarrolla esta idea y no sólo eso, sino que la pone en una relación compleja con la desaparición del cuerpo, su aniquilamiento, por ejemplo, en la guerra civil y el régimen franquista en España o en los *siluetazos* de Buenos Aires en la década de 1970.
- diez** Estas mismas condiciones de viscosidad, este estado de cosas, revelan un contexto múltiple que obliga a abrir las grietas, a cavar en la gelatina-tiempo que nos hace formular cuestionamientos y pronunciar lenguas raras que urgen a la inhabilitación de las estructuras del orden y que tendrán que ir más allá de la repetición-representación-propaganda para lograr atisbar en forma de indicios, de lentas y sistemáticas destrucciones o de largas transformaciones los registros de un mundo que tiende a desaparecer. Así como luchamos contra el caos absolutamente solos en el universo, quizá seamos los únicos haciendo un registro incansable de su propia extinción.

1. Maite Garbayo Maetz, “Hacer aparecer lo que desaparece”, *Campo de Relámpagos*, 22 de julio de 2018. <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/21/7/2018>. Consultado el 23 de enero de 2020.

- once** En ese horizonte se abre un tiempo viscoso, entregado a una libertad aparente que se desdobló inundándolo todo. La acción, la resistencia, parece darse como espasmo prolongado, extendido y disgregado; la aceleración de los acontecimientos nos despoja del tiempo reflexivo y del deseo subjetivo, individual y diverso. La economía de la aceleración genera monstruos.
- doce** Un glaciar desaparece a una velocidad perceptible por una misma generación: aceleración geotérmica causada por la necesidad de crecimiento constante.
- trece** El ayuuk es la lengua del monte, la que hablan en la montaña las diversas comunidades de la región mixe.
- catorce** Aparecen nuevas formas de vida en los fondos marinos y, por miles, se extinguen especies y sistemas biológicos. Todo el verano pasado se estuvo incendiando el mundo; selvas y bosques convertidos en cenizas debido a las nuevas plagas que se esparcen por cada entresijo de la vida: vuelos, especulación del territorio, explotación minera, desarrollo urbano, acaparamiento del agua y los recursos: aceleración de los cambios en la biología de todas las especies.
- quince** Lenguas que ya casi nadie habla, silenciadas y esparcidas como rumores, que se vociferan inundando el espectro sonoro, reverberando sepultadas y olvidadas en el silencio al que fueron sometidas.
- dieciséis** Mares y ríos de lava corren bajo nuestros pies. Buscan una grieta, una corteza más delgada, un accidente morfo-geológico para desarrollar su potencia, liberar la presión para constituir nuevos continentes y cordilleras. Nuestras mentes funcionan más o menos igual o al menos podría decirse que así lo hacen. Robert Smithson también habla de ello en su ensayo "A Sedimentation of the Mind":<sup>2</sup> deslaves, rupturas, temblores, erupciones, erosiones, estratificaciones y nuevas formaciones suceden mediante impulsos electroquímicos que dan forma no sólo a las ideas y a nuestras acciones, también a la montaña, al valle y a los océanos. El lenguaje es ese tejido creado que nos ayuda a ver y conocer la forma de las cosas, a establecerla como un criterio, pero, a la vez, es una bomba de tiempo cuya explosión no es predecible, cuyas formas resultantes no podemos anticipar.

2. Robert Smithson, "A Sedimentation of the Mind: Earth Projects (1968)", en *Robert Smithson The Collected Writings*, ed. Jack Flam, Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1996, pp. 100-113.

- diecisiete** ¡Crack! La tierra se parte y se fragmenta, la economía de la destrucción acecha, persigue y aplasta.
- dieciocho** La lava, cuando se derrama por las laderas y edificios volcánicos forma lenguas de fuego. La superficie se ha construido a partir de colapsos, empujones gigantescos, temblores y subducciones continentales que logran formaciones impermanentes. Nuestras formas de organizar el mundo tal vez sean réplicas de esos movimientos de la Tierra, de los accidentes no humanos.
- diecinueve** ¡Crack! Las grietas de lo moderno resuenan. Se escucha, en ese silencio, el ruido de su mundo destruyéndose. Se abren espacios para desviar el tiempo, para escapar hacia lo ritual y lo ancestral.
- veinte** Devenir nahual. Descubrirte en yegua, perro, pájaro, lobo. Vestirte de él o desnudarte en él. El cuerpo sin piel. El lugar en el que reposa el órgano de mutar.
- veintiuno** La letra A es la primera del abecedario, es posiblemente el sonido sofisticado más viejo que emitimos de nuestro ronco pecho. Dice Víctor que la primera representación gráfica del sonido y la letra A es un ave. La A cayó desde lo alto del edificio del lenguaje, pulverizándose con el impacto. No recuerdo su sonido, pero sí el silencio que siguió. Un segundo después un zanate negro (o cuervito mexicano) cruzó por encima de los restos de tablaroca y yeso. Siguiendo el impulso letrista, me gusta pensar que esa caída, lance, desplome, destrucción, deformación de la A, la acción con que la letra A, que cayó desde la punta de Banobras estrellándose cuatro segundos después en el suelo, busca destruir el lenguaje, devolviéndonos sólo el sonido primitivo, gutural y salvaje que nos libera del peso de la arquitectura. Después del impacto, la letra A nos es devuelta desde el futuro como pájaro.
- veintidós** Tejer, tramar, formar nuevas palabras que no respondan al impulso de la novedad, sino a la necesidad de demoler las formas existentes para encontrar en sus hibridaciones, fisiones y aberraciones otra forma de hacer mundo.





- veintitrés** Con unos pasos de saltito, muy simpáticos, Martín se acercó a nosotros en medio de la noche. En el pueblo un trajín de fiesta, organizar, echar a andar, montar y conectar, pero sobre todo de bailar, beber y celebrar. La carretera a Santiago Zacatepec Mixe, en Oaxaca llegó en el año de 1979 y eso permitió, entre otras cosas, que sobreviviera la lengua que ahora acecha el crimen y la política neoliberal: *¡AYUUK is not dead!*
- veinticuatro** Alteraciones del comportamiento corporal, pérdida de control del movimiento, el cuerpo propio ajeno, pérdida de la voluntad.
- veinticinco** Los retratos de Lenin, Villa, Mao, Zapata y Marx hechos con ladrillos de distintas tonalidades en los muros ciegos de un edificio del Frente Popular Francisco Villa (FPFV) dan hacia la avenida Tláhuac, atestada de ruido, peseros y algo rural que sobrevive entre camellones descuidados.
- veintiséis** Todo el proceso terminal de la concepción moderna del mundo pasa necesariamente por la destrucción del lenguaje y la consecuente aparición de engendros e hibridaciones, mutaciones y formas contingentes y temporales, acercamientos a rituales o a formas arcaicas, lejanas al pensamiento racional y positivo. La producción de sentidos críticos, me parece, se engendra a partir de ensamblajes de despojos del proyecto moderno que se viene abajo y que nos provee materiales “suelos” para construir palabras nuevas, lenguas todavía inexistentes, escritas, construidas de sonidos y pedazos de otros ruidos en vías de perder el sujeto al que designan.
- veintisiete** Las imágenes, las obras, ya no son representaciones de lo que es sino tensiones de realidad, tensiones y desgastes que generan apariciones (imágenes) de cosas que están por aparecer o que lindan en la extinción definitiva. Reflejos a punto de estrellarse: la imagen como accidente.
- veintiocho** Ruinas submarinas: en el fondo marino corren ríos transcontinentales de información a través de cables, ductos y conexiones que han modificado e irrumpido en la forma de vida submarina. Los cables marinos han sido poblados por especies que han formado corales y, pronto, arrecifes, y que quizá desarrollarán una codificación de los pulsos de la red. Cada tanto, los buzos, técnicos y equipos especializados, deben bajar a reparar las fallas causadas por la ocupación de su infraestructura, encontrando culpables a esas especies cuyo nombre todavía no aparece en los diccionarios.

- veintinueve** Vociferar una lengua casi muerta. Enrarecer el espectro.
- treinta** Contemplar un volcán como si por su forma pudiéramos entender y ver; asomarse a los fondos marinos para descubrir nuestro tiradero monumental; o ver las nubes desde uno de los 20 picos de la montaña en la sierra mixe.
- treinta y uno** Una imagen, por ejemplo, es el desafío de sostener la tensión misteriosa entre los elementos que la componen, justo, por un instante, al otro lado de los ojos, justo donde no soy yo sino lo otro, pero yo en lo otro: la imagen es accidente, *lo que sucede*. Algo que acontece en espacios y tiempos específicos y singulares. En un tiempo histórico, los puntos de fijación-tensión, cambian, se mueven, mutan y, entonces, la imagen también. Los referentes y lo que significan no es estable. Aquello que sujetamos a la mirada, eso que llamamos *paisaje* no es el conjunto de fuerzas salvajes que hemos de enfrentar (y eventualmente dominar, conquistar, explotar y aniquilar, como hemos visto); ahora vemos, sujetamos esos territorios a la mirada mientras desaparecen en nuestras narices. Incluso lo llamamos “territorio” como parte de la filtración del aparato bélico-militar en nuestro lenguaje y nuestro cuerpo.
- treinta y dos** Un volcán es la expresión superficial de la actividad interior de la Tierra; magma acumulado en bóvedas, circulando debajo de nuestros pies, es violentamente liberado y derramado sobre la superficie, levantando construcciones –edificios volcánicos–, cuya actividad los destruirá y reconstruirá a una velocidad a la que sólo se percibe la erupción violenta y la columna de humo que proyectan el radio de desastre, pero no el surgimiento de uno nuevo.
- treinta y tres** Hace unas horas Groenlandia perdió para siempre la totalidad del hielo marino.
- treinta y cuatro** La voz se expele, surca el aire rompiendo en vibraciones que se expanden y modifican el espacio y los cuerpos. La voz es presión en un entorno y siempre, siempre, rompe el espacio al tiempo que lo revela, lo dimensiona. ¿Cómo se rompe el silencio? ¿Cómo se extingue una voz, una lengua? Esa primera tarde que estuvimos con Ulises en Ahuatempan, visitamos a un tío suyo. Es difícil saber si era familiar o no, porque lo de llamar tío a alguien es muy común en la comunidad, sobre todo para la gente mayor a la que se respeta y quiere. Estuvimos sentados en el patio mientras arreglaba un sombrero de la madre de Ulises. Mientras cortaba y tejía las puntas

que le salían al sombrero, nos contó dibujando con una varita en la tierra, sobre la forma antigua de hacer sus casas, de cómo las construían entre varios y de cómo se fue llenando de cemento todo el pueblo. En un momento su nieta se acercó. No tendría más de seis años. Llevaba un libro que Ulises de inmediato identificó: un libro escolar en ngiba. Se hizo notar como hacen los niños para que los veas y se puso a leer al lado nuestro en una voz muy baja y poniendo el cuaderno para que fuera visible a todos. El hombre viejo, el tío, le pidió que se acercara y le dijo que empezara a leer. Después de dos gestos tímidos, ella comenzó la lectura de lo que su dedo recorría sobre las páginas, como si estuvieran conectados a la voz. Escuchar a esa niña leer la lengua de sus abuelos devela con un gesto mínimo el peso del mundo o la escala del cosmos, de la economía o de algo más grande que no se puede describir en su totalidad, pero está presente en cada una de sus partes. Ese espacio de existencia que resiste, el cuerpo que enuncia, que expele voz, que suena al indicio de su permanencia.

#### treinta y cinco

Una grieta es el futuro, porque el futuro es la apuesta insensata por fugarse del tiempo; por trascender la superficie, la potencia, por ser el pivote de lo que ha de ser futuro en un presente que se nos esfumó entre columnas de humo. Un signo que es concebido —queriendo o no— para ser devorado por lenguas que aún no existen enunciando una realidad, un presente espasmódico que hace regurgitar palabras que son apenas ruidos raros; espasmos de un mundo que surge distinto.

#### treinta y seis

12 de diciembre de 2012: “Decenas de miles de bases de apoyo del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) ocuparon en emblemático silencio las calles de cinco municipios chiapanecos, en la primera manifestación pública que los zapatistas hacen desde el 7 de mayo de 2011, cuando se unieron a la convocatoria del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad. Esta acción simultánea y masiva, la más grande de toda su historia, estuvo precedida por el anuncio de que la organización indígena daría su palabra, que se conoció unas horas después de la movilización. [...] ¿Escucharon? Es el sonido de su mundo derrumbándose. Es el del nuestro resurgiendo. El día que fue el día, era noche. Y noche será el día que será el día”.<sup>3</sup>

3. “¿Escucharon? Es el sonido de su mundo derrumbándose: EZLN”, *Desinformémonos* (en línea), 22 de diciembre de 2012. <https://desinformemos.org/escucharon-es-el-sonido-de-su-mundo-derrumbandose-ezln/>. Consultado el 28 de enero de 2020.





## Algún día llegará la noche

ERIK FLASECA

La vida del cuerpo es sencilla: amanece y los órganos despiertan –se abren al mundo. Los músculos se tensan, las retinas registran la luz, la piel se vuelve sensible. Hemos evolucionado millones de años para llegar a este momento. Transcurre el día, algunas partes se desgastan más que otras, la mayoría cumple su función, otras tienen peor suerte y se atrofian, pero en general pasamos el día. Se hace la noche y los órganos se vuelven progresivamente lentos, el cuerpo se cierra en una postura y se sumerge en el reino de los sueños.

En el momento de la muerte, cuando la vida nos abandona y nos entregamos al mundo de lo material, nuestra carne se revela con un esplendor natural en completa honestidad; un aura de horror la rodea, la sangre se coagula, la temperatura baja, el color de la piel toma un tono que nunca había tenido; el rostro es parecido, pero no como lo recordábamos; los ojos pierden el brillo que hasta entonces conocíamos y la mirada se vuelve estática, eterna. Nuestro organismo se rinde a lo desconocido, inmaterial e indescriptible. Todo esto no es la regla.

El cuerpo pertenece al paisaje que lo rodea, en algunos momentos colabora y procura su entorno, pero lo común es que domine el territorio en el que se encuentra. Este cuerpo-paisaje se encuentra en el centro del conflicto, ya que las personas trascendemos el límite biológico y establecemos sistemas de cooperación, creamos organismos no-orgánicos (llamados ahora “postorgánicos”) con los que cohabitamos de forma permanente. En ellos se vincula la materia con la forma y con un tiempo específico. Estatuas, muñecos, maniqués, avatares, imágenes, implantes, prótesis, etcétera, están profundamente integrados con nosotros, nos revelan el mundo interior, preferimos ver un modelo anatómico a un humano diseccionado. Estos dispositivos forman puentes entre quienes no somos, quienes no están o quienes nos gustaría ser y nuestro presente y propio cuerpo.

I



Hay una correspondencia directa entre la forma que impone el tiempo y el material del cuerpo: piedra volcánica, obsidiana, talla de madera, hojas de zapote, mármol, bronce, algodón, resinas, polímeros complejos, sistemas de circuitos, algoritmos, bases de datos, etcétera. Todos estos elementos son vestigios del tiempo que habitaron generaciones del pasado y del presente. A veces sudan, se ablandan, se vuelven rígidos para ablandarse otra vez, se sientan en un sofá, se ponen encima de un pedestal, detrás de un cristal o se esconden en un guardarropa. Para ellos, si tienen suerte, creamos sistemas de almacenaje o en muchos casos se convierten en ruinas. Y entonces esperan, observan lentamente, desaparecen y vuelven a aparecer cientos de años después.

## II

Estaba sentado en la apretada escalera de concreto de la casa de mi abuela, cuando uno de mis tíos me empezó a hablar entre lágrimas de los ángeles y el cielo y de cómo se llega ahí, pero no entendí por qué lo hacía. Tampoco entendí por qué en la entrada de mi casa estaba reunida toda mi familia, los vecinos y los pocos amigos que teníamos.

El terciopelo gris es el único recuerdo que sigue vivo a pesar de los años, esa sensación suave y seca que dejaba al acariciarlo. La tela forraba el ataúd que estaba impuesto al centro de la sala, donde lo que más pesaba era el fuerte olor a flores y la cera de las velas que se escurría hasta el suelo y que llevaba todo el día quemándose. Me acuerdo muy bien de ese ataúd. Estaba seguro de que quien estaba adentro tenía un parecido enorme con mi madre, sin serlo realmente, como si el cadáver que contenía no estuviera completo. ¿A dónde se había ido y qué era lo que quedaba de ella?

Su rostro neutro estaba como adormecido, la luz blanca de la sala que lo iluminaba daba un brillo como si le hubiesen puesto una capa gruesa de cera sobre la piel. Los cúmulos de maquillaje que cubrían su semblante le daban un tono gris ligeramente rojizo, ausente. La cabeza se hundía entre la tela sintética que la rodeaba. Como yo era bajito en ese entonces, si me paraba de puntitas apenas podía ver los tapones de algodón que le habían puesto muy profundo en cada lado de la nariz. Las comisuras de sus ojos brillaban por el pegamento que los sellaba, pero por momentos parecía el reflejo de una lágrima que se le había secado como costra antes de escurrirse.

Todos estaban incómodos, como esperando que pasara algo, esperando que alguien llegara. La gente se miraba con una desesperación que no se permitía decir. Mientras esperábamos, me asomaba al ataúd, veía que su boca burbujeara lentamente, pero no alcanzaba a oír nada, el vidrio que la cubría enmudecía todo lo que estaba dentro.

Sentía que había algo en aquellos ojos sellados sin mirada que me recordaba demasiado a mi madre. Al mismo tiempo ella se distanciaba, se mantenía completamente inmóvil. Su piel parecía un cuero rígido que le habían puesto encima. Era como mi madre, pero no era como yo la recordaba, era *casi como la recordaba*. Parecía que algo se hubiera desprendido de eso, de ella.

Aquello absorbió la energía de quienes estábamos ahí, de toda la sala, de toda la casa, de las casas alrededor, de ese día y de los años que siguieron. Pero en esa sala no faltaba nadie. Durante mucho tiempo sentí que tenía que salir a buscar a mi madre, que ella todavía estaba en algún lado afuera, caminando.

“Podemos encontrar algo de su ADN alrededor de la tumba [...] La inteligencia artificial puede mandar algunos nanobots bajo tierra y conseguir algún hueso o diente y extraer algo de ADN para reconstruirlo todo junto”, comentó Raymond Kurzweil en una entrevista en 2009, titulada “Cuando el hombre y la máquina se fusionen”.<sup>1</sup> En ella explica sus planes de regresar a su padre Fredric a la vida: “Esa persona (la réplica de Fredric) tendrá un gran parecido con mi padre. Inclusive se puede argumentar que tendrá un mayor parecido con mi padre que si estuviese vivo en este momento, cuando estaría cerca de los 100 años, así que es posible que él pudiese seguir con vida, pero no se parecería a su manera de ser cuando tenía 58 años, edad a la que murió, hace más de 40 años”.

Raymond Kurzweil, director ingeniero en Google, fue pionero en desarrollar una teoría que sostiene que la inteligencia artificial cambiará nuestra percepción de lo humano. Además, es conocido mundialmente por su enorme cantidad de menciones honoríficas y premios públicos, sus numerosas empresas que vinculan tecnología y consumo, pero también por su obsesión por superar la muerte. Toma más de 200 píldoras al día con el fin de reprogramar sus células y es miembro de Alcor, empresa dedicada a la criogenia. Ha declarado que al momento de morir será vitrificado en nitrógeno líquido, a la espera de que una tecnología futura sea capaz de reparar los tejidos y restaurar la vida.

## III

1. David Kushner, “When Man & Machine Merge: Ray Kurzweil and the coming tech rapture”, *Rolling Stone*, núm. 1072, 19 de febrero de 2009, pp. 57-61. <https://www.kurzweilai.net/featured-rolling-stone-when-man-and-machine-merge>. Consultado el 25 de marzo de 2020.

“La muerte representa la pérdida de información y conocimiento. Una persona es un documento mental. Una persona es un programa de *software* –uno muy profundo– y no tenemos una copia de seguridad. Así que cuando nuestro *hardware* muere, nuestro *software* muere con él –continúa Raymond Kurzweil en su entrevista a la revista *Rolling Stone*–. Superar la muerte es mi proyecto; la experiencia más fuerte que he tenido con la muerte fue una tragedia”, dice en referencia a la muerte de su padre. En el pasado el cuerpo era vulnerable y propenso a la enfermedad, al envejecimiento y se descomponía con la muerte. En el presente es un cuerpo que se disecciona y optimiza; no es un todo sino sus partes, se borra la transición entre vida y muerte.

“Y él (la réplica de Fredric) tendría que pasar la prueba de Turing de Fredric Kurzweil, conmigo como juez.” La prueba de Turing, propuesta en 1950 por Alan Turing, confronta la percepción humana con la inteligencia de las máquinas, con el fin de cambiar la pregunta de si las máquinas pueden pensar, por la de si pueden hacer lo que nosotros –como entidades pensantes– hacemos. Se lleva a cabo mediante una conversación por escrito con distintos agentes, entre ellos una máquina, en la cual si el entrevistador es convencido durante cinco minutos de que el agente-máquina es humano, entonces la máquina habrá pasado el examen.

Raymond explica en otra entrevista: “Si una entidad pasa una prueba de Turing como ser humano, independientemente de que esa persona en específico tenga conciencia, surgen cuestiones como que –si bien el avatar de tu padre es una persona consciente y te convence de que es tu padre basado en tus lejanas memorias de él– esto no necesariamente significa que tenga realmente *su* conciencia ni *su* identidad. Estos son problemas filosóficos, que no se pueden resolver de manera científica”.<sup>2</sup>

#### IV

Un hombre solitario se despierta. Suena la alarma que programó en su celular hace meses, el mismo tono para la misma hora, un toque la desactiva, el sonido se detiene y la luz ilumina su cara. Así empieza el día, podría ser cualquier momento, un mismo destello sobre un mismo rostro.

El horizonte de aquel hombre que se despierta abrazado por la naturaleza, cobijado por un aire suave y el polvo de costumbre está saturado de neón. La soledad del trabajador que atraviesa el día, quizás envuelto por el calor de su familia, o quizá no,

pesa como una catedral y lo oprime cotidianamente. Existen muchos tipos de personas y muchos tipos de paisajes, existe una importante diferencia entre el hombre del campo y el hombre de la ciudad, pero su aislamiento es un peso constante.

Siempre con una bolsa cruzada al hombro, atraviesa las lomas sólo cuando el rumor del viento las cruza y pasa los cerros para llegar a su lugar de trabajo. El ruido mecánico de los vagones del metro, el repetitivo sonido de una estación tras otra. Saca su celular y se encierra en un movimiento insistente del pulgar. Aquí la repetición es importante: un mismo sonido, una misma luz, un mismo trayecto, un mismo gesto, una misma mueca. Un esfuerzo que repite a diario para que el tiempo pase lo más rápido posible.

La noche llega y cubre todo con su oscuridad. Cuando no es posible distinguir su figura en el horizonte brota la incertidumbre sobre lo que está enfrente o acerca de lo que perciben los sentidos. De niño siempre me avergonzó tener miedo a la noche, sentirme amenazado cuando apagaban la luz; tenía que tocar la pared para sentir algo y no dejarme caer; pero realmente la noche es algo que ocurre cada día, todos los días. Después del atardecer se abre una brecha: para unos es la certeza del descanso y su tranquilidad, llegar a casa después de un largo día de trabajo, sentirse bendecido, meterse en las sábanas y olvidar la jornada; para otros es la oscuridad y lo imposible. Solía pensar: “¿Qué pasa si muero mientras duermo?”. Aprendí que dormir también era parte de sobrevivir.

Recuerdo con intensidad que una noche de insomnio, mientras estaba acostado en la cama con mi padre y mi hermano, vi una presencia luminosa que alumbraba el patio, era un halo apenas perceptible, pero se vislumbraba lo suficiente a través de las ventanas del cuarto. Sudaba de desesperación: “¿Es un ovni que aterrizó afuera de la casa?”, el miedo perduraba aunque me escondiera dentro de las cobijas. Semanas después me di cuenta de que era la luz de la luna llena. Probablemente el miedo era producto de mi ansiedad constante durante esa época. En aquel entonces tenía nueve o 10 años, pero había algo fantástico que se abría en la oscuridad, era casi como soñar despierto.

Ahora tengo 30 años, acostumbro regresar a casa pasadas las 11:00 p.m., el camino suele tener el mismo paisaje, entre 15 y 20 personas dentro de un vagón del metro, todas con un mismo gesto, haciendo *scrolling* en el celular, todas las personas, todo el tiempo, esto se repite incluso al llegar y ver a mi familia, un mismo gesto todas las personas, todo el tiempo. La luz ahora tiene una forma rectangular que ilumina las manos o los rostros casi todo el día, ahora mi noche no es ese pasadizo a lo incierto, sino una imagen tras otra en un dispositivo. Una sobreestimulación monótona. Antes de dormir me engancho a esa luz sin oscuridad, el *scrolling* se repite una vez tras otra hasta caer dormido.

2. PBS News Hours, “Ray Kurzweil on Bringing Back the Dead”, Youtube (4:11 min), publicado el 12 de julio de 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=ZlhYY3z5Hv8&feature=youtu.be>

La luz 20 años después pareciera ser esa ausencia de vida. El paisaje, las calles y los caminos, en la ciudad o en el campo, están repletos de luz. La luz se ha vuelto la principal industria de la era actual, también la principal fuente de conocimiento. Como un cuerpo que se ha evaporado, el velo lumínico que nos envuelve es nuestra afirmación de vida, una piel resplandeciente de día y de noche borra la frontera entre la vida y la muerte. El 17 de abril de 2017 la cuenta de Netflix tuiteó: “El sueño es mi gran enemigo”. Poco después un usuario respondió: “Aprende a amar a tu enemigo”, a lo que Netflix siguió: “Y sólo así sabrás cómo vencerlo”.<sup>3</sup>

## Epílogo

Este cuerpo de obra es resultado de una serie de colaboraciones en dos lugares distintos: San Pedro Jocotipac y la Ciudad de México. Gran parte del trabajo se volvió una reacción a estos dos territorios, para después ser un diálogo y una respuesta a ellos.

San Pedro Jocotipac se localiza en la cañada de la región Mixteca en el estado de Oaxaca, se encuentra dentro de la Reserva de la Biósfera Tehuacán-Cuicatlán. Tiene una población aproximada de 800 habitantes. Es una comunidad originaria que aún conserva la lengua mixteca. El tejido de palma es una de las principales actividades de la comunidad, el trabajo de la familia García Mendoza, que cuidadosamente ha preservado la tradición del tejido de palma, fue desinteresadamente abierto a la colaboración. El vínculo entre las diferentes técnicas de tejido y el territorio es muy complejo, la forma de entender la naturaleza y su profundidad es algo de lo que continuaré aprendiendo.

Este proyecto no habría sido posible sin el firme apoyo y la complicidad de Juana Mendoza Diego, Maximina Diego Rodríguez, Juana López Vásquez y Cecilio Vásquez Vásquez; agradezco a Mariano Mendoza López, Zeferino Mendoza y Juan García Mendoza su generosidad y paciencia para realizarlo.

3. Netflix US (@netflix), “Sleep is my greatest enemy”, Twitter, 17 de abril de 2017; respuesta de Johnny (@JohnnySays\_\_\_), “Learn to love your enemy”, 17 de abril de 2017. <https://twitter.com/netflix/status/854100194098520064>. Consultado el 15 de marzo de 2020.



















OPHIHCORDYCEPS  
UNILATERALIS



## Un día mañana

ANNI GARZA LAU

Antes de que la nueva versión de "Over the Horizon", esta vez "inspirada por la belleza del océano", comenzara a reproducir sus cuatro acordes de manera cíclica, la pantalla AMOLED del Galaxy S10 ya brillaba para darle los buenos días. Al principio lejana y de pronto clara, la melodía la sacó de un sueño que en un instante ya no pudo recordar. Era momento de iniciar la rutina diaria, no era una temporada en la que tuviera mucho trabajo y le gustaba comenzar el día haciendo algo de ejercicio, después de todo pasaba demasiadas horas sentada frente a la computadora. Extendió el brazo con la intención de apagar la alarma, pero sólo consiguió mover el teléfono lo suficiente para que cayera de la mesita de noche y terminara en el suelo, produciendo un ruido intenso. Ella se levantó de inmediato con sobresalto y se acercó al borde de la cama rogando que el cristal Gorilla 6 fuera tan resistente como lo comprobaban los *screen tests* en Youtube. Y así fue, la pantalla aguantó el golpe y el aluminio tampoco se dobló debido a la bonita funda roja que había conseguido en cuanto compró el celular.

Quizá no había descansado bien, aún se sentía un poco torpe. Sincronizó su Fitbit con la aplicación y comprobó que de las ocho horas que estuvo en cama, sólo una hora con 49 minutos había sido de sueño profundo, se prometió cenar más ligero. Ya de pie, después de tomar sus proteínas en polvo diluidas en agua, sabor chocolate, base de trigo, el mínimo de calorías, buscó en su *laptop* una pestaña abierta en el navegador, que le indicaba cuál de los muchos programas de ejercicio tenía que hacer ese día para cumplir con el *bikini body summer 2020 challenge*, no es que tuviera intenciones de viajar a la playa ese verano, pero le gustaba ver las fotos de las otras personas que cambiaban sus hábitos alimenticios con la promesa de perder peso y marcar los músculos en pocas semanas, practicando una serie diaria de ejercicios. Quienes hacían la rutina al pie de la letra al parecer lo conseguían. Alguna vez hasta se animó a subir una foto suya de *antes* y *después*, pero en los últimos años le costaba demasiado renunciar al azúcar y se contentaba con no pasar de los 65 kilos que le había recomendado el médico. La música



de los videos le parecía francamente horrible y se concentraba sólo en el ritmo para seguir los movimientos. En la pantalla una mujer musculosa y delgada de treinta y tantos años comenzaba a levantar las rodillas emulando una especie de carrera (parecía más bien uno de esos caballos entrenados). Luego siguieron los brazos y *jumping jacks*. Hasta ese momento no había notado nada extraño, pero al intentar subirlo de nuevo, el brazo derecho no respondió, se quedó inmóvil a un costado de su cuerpo. Una sensación de vacío le llenó el estómago y luego le subió a la cabeza mareándola un poco. No importaban las instrucciones que le diera: le ordenaba que fuera al frente, que señalara con un dedo, que doblara el codo, pero el brazo derecho seguía ahí, lánguido, con la palma rozando el muslo. Eso sí, todavía tenía sensibilidad, no lo sentía adormecido, si lo tocaba con la otra mano podía percibir que ésta estaba fría y sudorosa. Nunca le había sucedido nada parecido ni sabía de nadie a quien le hubiera ocurrido. ¿Y si estaba a punto de desmayarse? ¿Y si le estaba dando una embolia? ¿Tendría que ver con su hipotiroidismo? Se abalanzó de un salto al teclado y comenzó a *googlear* tan rápido como pudo todas las ideas que le llegaban a la mente. En la mitad de las respuestas entregadas por el buscador tenía cáncer, nada nuevo. La otra mitad no correspondía del todo con los síntomas, pero se aproximaba a padecimientos relacionados con estrés, aunque ella no vivía particularmente

estresada, se había procurado una vida tranquila, sin muchas relaciones interpersonales, trabajaba en casa sin tener que cumplir con las expectativas irreales de la sociedad o la familia o el trabajo. Como fuera, ese estilo de vida tan holgado le aseguraba una soledad casi completa, por lo que si, como temía, su cuerpo estaba a punto de colapsar, nadie la encontraría inconsciente, al menos no en tres o cuatro días; para entonces ¡quién sabe qué habría sido de ella! Esto era un mal cálculo en su estilo de vida. Sin perder el tiempo escribió rápidamente la dirección de otro sitio en Chrome. Doctoralia.com.mx tenía un listado de miles de doctores en la ciudad, el problema era saber a qué tipo de médico debía acudir. Uno general de cualquier forma le mandaría a hacerse exámenes, regresar y luego recomendaría un especialista, sería una pérdida de tiempo y dinero. Había que arriesgarse, a ver, alguna vez en la adolescencia padeció migraña y le había pasado algo similar, sólo que en aquella ocasión sí sentía el brazo dormido pero no podía hablar. ¿Podía hablar ahora? “Pepe Pecas pica papas con un pico, con un pico pica papas Pepe Pecas”, dijo en voz alta, el trabalenguas que había aprendido en la primaria le regresó un poco la tranquilidad. Quizás esto descartaba también la idea de la embolia, al menos de momento. Pero incluso si en efecto tenía cáncer, el tumor debía estar en su cerebro o su espina dorsal. El doctor Eduardo Pérez, neurólogo, tenía las mejores

calificaciones, 24 opiniones y no estaba tan lejos de su casa, así que inició el chat con su consultorio y explicó al *bot* (o humano) que atendía que se trataba de una emergencia. Describió brevemente los síntomas y consiguió una cita en dos horas, pero de cualquier forma, le advirtió su interlocutor, debía ir lo más pronto posible al hospital en donde se encontraba el consultorio, por si algo más ocurría. Tras colgar, pensó que iba a ser demasiado difícil cambiarse con un brazo solamente, así que se quedó con su conjunto deportivo (una sudadera *dry-fit* y *leggings* Nike) y sólo se cambió los tenis por unos “menos de entrenamiento, más de calle”. Guardó la cartera en una bolsa y hábilmente, puesto que era zurda, pidió un Uber desde su celular, el cual tardó cerca de cuatro minutos en recogerla y otros 20 en llevarla a su destino, tiempo bien estimado por Waze. El conductor se merecía cinco estrellas: no la molestó en todo el trayecto a pesar de su aspecto agitado.

La ansiedad no disminuyó en la sala de espera del hospital, pero al menos le habían dicho que en cuanto el doctor tuviera un momento libre, la atendería. Quizá no tendría que estar ahí una hora y media más. Para despejarse un poco abrió Instagram y empezó a deslizar hacia abajo. En su muro había principalmente fotografías de paisajes de lugares lejanos, todas muy cuidadas; ilustraciones digitales y una que otra cuenta de mujeres musculosas (secuela de sus búsquedas de programas de salud y *fitness*). Hacía mucho que había

dejado de seguir cuentas de amigos más o menos cercanos porque no soportaba ver todas sus *selfies* (que era casi su único tipo de publicación), en el restaurante, en el gimnasio, en sus trabajos de oficina, en sus vacaciones a Acapulco, con sus bebés tan feos como ellos... en fin, que le daban un poco de asco sus perfiles y fue dejando de seguirlos uno por uno con el fin de “llenarse de cosas más positivas”. Prefería ligar sus redes sociales a sus *hobbies* y sueños. Ella misma se había prometido no publicar fotos en las que apareciera, no quería ser evaluada por todos esos ojos anónimos, aunque casi se había visto tentada por la respuesta a la foto que había publicado de su último viaje a China, en la que posaba tímidamente sobre la gran muralla: 180 *likes*, el resto de sus fotos tenía como máximo 30. Quizás por recordar aquella foto le empezó a entrar nostalgia y casi en automático pensó en su mamá, que vivía en otra ciudad y que no sabía mucho de ella puesto que no la llamaba o visitaba muy a menudo. Tal vez debería llamarla y contarle lo que estaba pasando. “Si esto empeora, seguro necesitare a algún familiar cerca”, pensó. Pero desechó la idea en cuanto recordó que su madre se angustiaba con facilidad, probablemente más que ella misma, y desde que le había regalado el iPad, buscaba todo en Internet, entonces de manera inevitable llegaría al cáncer... “No, se lo diré sólo si es necesario”, se prometió. En estos debates internos estaba cuando la llamaron.



—El doctor la verá ahora —dijo la recepcionista. El consultorio era más o menos amplio, limpio y moderno, un par de impresiones de Alfons Mucha decoraban la pared, lo reconoció porque de adolescente había descubierto su obra en los primeros días navegando en Internet y buscando ilustraciones bonitas. El doctor, de más o menos 50 años y con aspecto cansado pero jovial, la recibió con una sonrisa y la invitó a sentarse en un sillón cómodo con asientos imitación piel.

—Tengo entendido que cuenta con un RFID. ¿Está en su brazo derecho? —preguntó el doctor.

—Así es —afirmó ella—. Me lo recomendó mi médico de cabecera el año pasado, sufro de hipotiroidismo.

—Permítame escanearlo para descargar su historial médico, esto nos ahorrará tiempo —le dijo el doctor, mientras se acercaba a su brazo con un escáner portátil y recibía casi de inmediato toda la información en la computadora.

Tras algunos minutos de silencio, en los que el médico leía el historial de su paciente, el cual iniciaba con varicela a los cinco años de edad, comenzó a teclear en su computadora y finalmente se dirigió a ella:

—Veo que el chip además regula su tratamiento hormonal para el hipotiroidismo.

—Sí, me lo detectaron hace tres años, pero desde que me puse el chip no he

tenido problemas o al menos eso quiero pensar —respondió en tono dudoso.

—Es correcto, a menos que el chip haya fallado, y lo dudo mucho, lo que indica es que su enfermedad está bajo control. ¿Alguna vez ha padecido dificultades con la presión arterial o neuronal, cualquier cosa además de la migraña, algo que no esté en su expediente? —preguntó él nuevamente.

—Nada.

—¿A qué se dedica?

—Pues, es un poco difícil de explicar, básicamente entreno inteligencias artificiales para una compañía China, o sea, me paso el día contestando cuestionarios y verificando que las respuestas que da la IA sean correctas. Me pagan por clic y por la complejidad de las preguntas.

El médico levantó las cejas mientras agregaba con un tono que a ella le pareció un poco irónico:

—¡Vaya!, uno de esos nuevos trabajos donde a la gente le pagan casi por hacer nada, estos son otros tiempos. ¿Y cómo le pagan?, quiero decir, desde China.

—Criptomoneda —continuó ella—, pero ya hay bancos en México que hacen el cambio y lo puedo transferir a mis cuentas, es mejor que trabajar en una oficina y ganar más o menos lo mismo.

El doctor se quedó callado un momento con cara de incredulidad, le parecía que los *millennials* eran más bien apáticos y le sorprendía que personas como ella hubieran encontrado una manera de subsistir. Aunque lo de las inteligencias artificiales sonaba ahora en todas partes, no entendía muy bien qué eran las criptomonedas y decidió mejor regresar a su diagnóstico.

—Muy bien, tengo sospechas de otra cosa, hagamos una prueba —el médico se le acercó por la espalda y ella sintió el frío del metal en la base del cuello—. Es un sensor de impulso nervioso, mueva el brazo izquierdo —dijo él, y tras hacerlo leyó—: 2.5, en un brazo sano, el impulso nervioso llega adecuadamente a su brazo y mueve sus músculos y tendones. Ahora intente mover el brazo derecho —el doctor cambió de lugar el aparato—. De nuevo 2.5, eso quiere decir que el impulso nervioso llega de forma correcta al otro brazo también, pero entonces —pensó en voz alta— ¿por qué no se mueven los músculos de ese brazo? Mi teoría es que el mensaje es interceptado antes de que lo reciban los músculos... ¿El chip que tiene es de Nanotome?

—Sí, justamente —afirmó ella expectante.

—Mire, podríamos hacerle varias pruebas más para comprobar que su sistema nervioso funciona bien, pero son caras y no veo que tenga otros síntomas de alerta sobre

alguna condición neuromotora. Le recomiendo, en cambio, que vaya al lugar donde se implantó el chip y revisen que no está haciendo cosas distintas a aquellas para las que fue programado. He tenido algunos casos así, en los que resulta que eran problemas de funcionamiento del RFID, algunos graves y otros no tanto, pero es mejor atenderlo cuanto antes.

Tras pagar la consulta y esperar otro Uber, se encaminó a casa con el objetivo de buscar los datos del fabricante. Hace tres años, poco después de ser diagnosticada con hipotiroidismo, había recibido una oferta en su correo y redes sociales y 24 horas después de pagar en línea habían ido a su casa a ponerle el implante, la visita del cirujano de Nanotome duró apenas más de 20 minutos. Se presentó debidamente identificado y le hizo leer un contrato de 10 páginas mientras la anestesia local hacía efecto, luego con una especie de jeringa gigante había metido el chip por una incisión de un centímetro. No había pasado mucho más, sabía que debía pagar pronto para que lo sustituyeran pero le avisarían con tiempo antes de hacer el cobro y de nuevo mandarían a alguien. Ahora no le quedaba muy claro con quién debía quejarse de esa falla. Mientras buscaba en su celular algún número de servicio a clientes en la web de Nanotome, sintió algo en las piernas que la sobresaltó, eran los dedos de la mano derecha, moviéndose con rapidez por sí solos como cuando tecleaba en la computadora, después de todo había estudiado mecanografía en la secundaria... ¿estarían de verdad escribiendo?

Los espasmos disminuyeron cuando el Uber se detuvo frente a su casa. Bajó corriendo del auto (incluso olvidó evaluar su viaje) con la esperanza de abrir su *laptop* y dejar que la mano se moviera sobre el teclado para corroborar si realmente escribía algo con sentido, pero para cuando la colocó encima, ayudándose de la mano izquierda, los movimientos se habían reducido tanto que eran casi imperceptibles y no contaban con la suficiente fuerza para presionar las teclas. Quería llorar, no entendía lo que estaba sucediendo. En un momento no podía mover la mano y al siguiente había cobrado vida y se movía por su cuenta. Tomó aire profundamente y cuando los pulmones estuvieron llenos un par de lágrimas se le escaparon, pero logró tranquilizarse. Sabía que debía concentrarse en resolver la situación lo más pronto posible y ya que el médico no había podido ayudarla, estaba sola en esto, o al menos así lo sentía. Entró al sitio *web* de Nanotome y no encontró un número telefónico, tan frustrantes como son los sitios de servicios ahora, la única manera de comunicarse con alguien de esa empresa, con la esperanza de que no fuera un *bot*, era mediante un formulario desplegado después de dar clic en un texto diminuto en el fondo de la página con la leyenda "Contacto".

Número de cliente:

Correo electrónico:

Seleccione un tema:

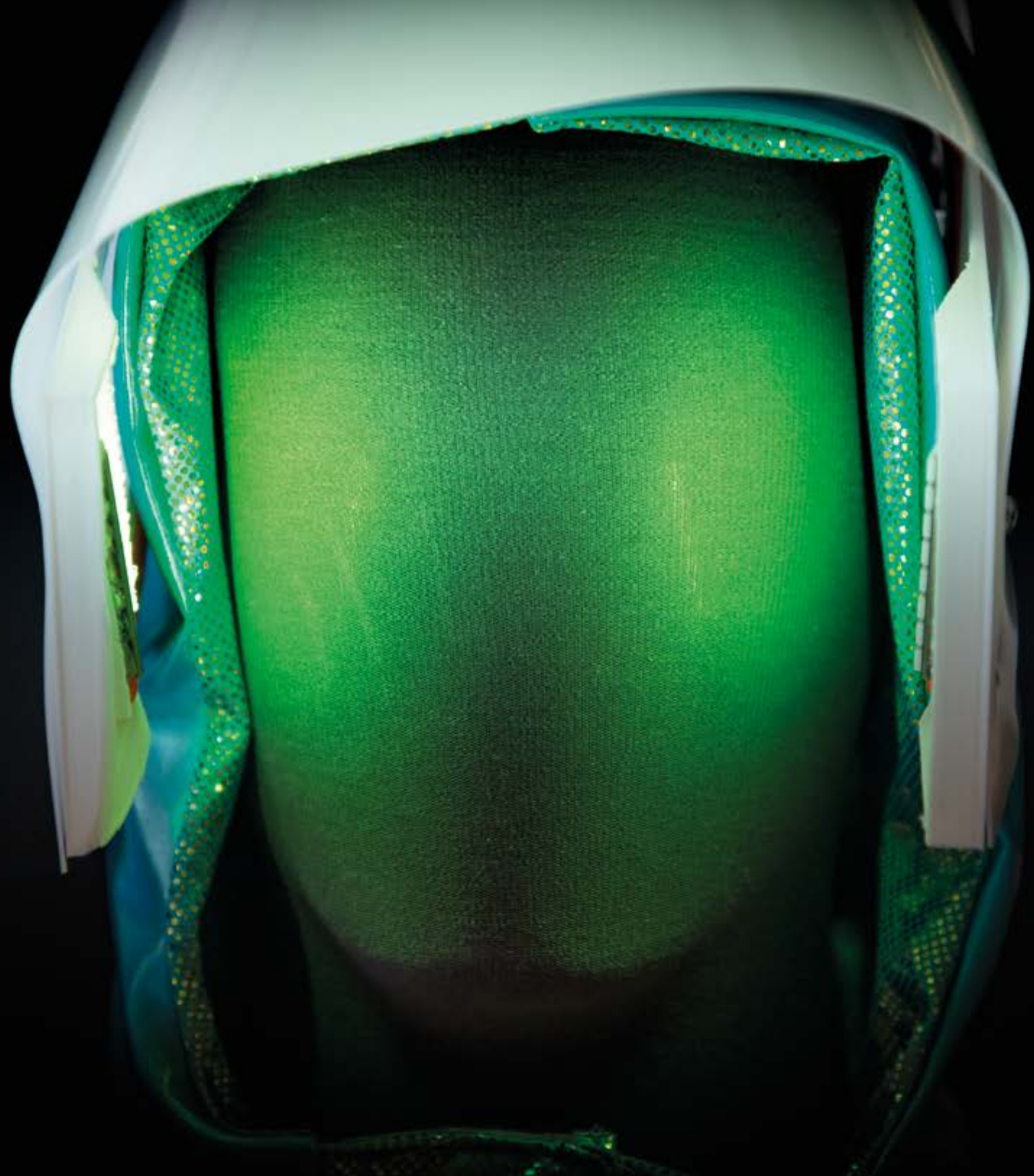
Buenas tardes, me comuniqué en referencia al mal funcionamiento de mi dispositivo RFID, con el que llevo tres años sin problemas, hasta esta mañana, que he perdido completamente el control de mi brazo derecho. Inmediatamente acudí al médico y no encontré nada extraordinario, por lo que me recomendó comunicarme con su compañía. Les pido que me den instrucciones, me digan a dónde puedo acudir a que revisen mi chip o que envíen a alguien a mi casa, puesto que estoy muy preocupada y no sé qué hacer. Gracias

En menos de un minuto la notificación de un nuevo correo en la bandeja de entrada llegó a su celular. Atención a Clientes de Nanotome. Esta vez no se apresuró demasiado a abrirlo, puesto que esperaba una respuesta automática:



Veinticuatro horas era demasiado tiempo, pero ¿qué más podía hacer? Tendría que esperar la respuesta y rogaba que ellos tuvieran una solución. Le costaba trabajo quedarse simplemente a la espera, así que pensó que quizás otras personas habían tenido un problema similar; y si lo habían tenido seguro había algún foro de Reddit. No tardó en encontrar r/NanotomeFail, r/newNanotomeRFID, r/NanotomeConspiracy. Conforme avanzaba en los foros primero el terror aminoró un poco, al darse cuenta de que, en efecto, personas alrededor del mundo habían descubierto que el mismo chip implantado en el brazo o la pierna había tenido "efectos adversos" en los últimos días. Luego el terror volvió a crecer al leer las respuestas que la compañía les había dado o las explicaciones "conspiranoideas" que muchos usuarios *posteaban* cosas como:





Por eso ahora Nanotome tuvo que adelantarse al lanzamiento de la siguiente etapa de su sistema operativo: Proteus. Ya lo venían planeando desde hace años, controlar el cuerpo de sus usuarios. Ahora van a ser unas lindas marionetas.

A este último comentario había respondido sixaout1982:

Tú qué sabes, si ni tienes chip. Al rato que te estés muriendo de cualquier enfermedad vas a irles rogando que te pongan uno.

Ella quería estar de ese lado, pensar que su vida podía depender de la tecnología, que, descompuesta o no, era segura. Pero ¿y si tenían razón y podía usarse para que alguien o algo controlara su cuerpo o al menos parte de él? Peor aún, ¿los chips podían ser hackeados? Esa cláusula no aparecía en ningún párrafo ni en las letras más pequeñas o al menos no recordaba haber leído nada tan alarmante en el contrato que firmó. Estaba en esos pensamientos cuando el celular comenzó a sonar. El nombre en la pantalla era el de su mejor amiga, no tardó en contestar.

—Holi, ¿cómo estáaaaas? —dijo su amiga con una voz demasiado alegre para el estado en que estaba en ese momento.

—Hola, maso... no puedo mover el brazo derecho...

—¿Queeeeeé? ¿Pero por queeeeeé?

El grito la obligó a separarse el teléfono de la oreja. Su amiga en verdad comenzaba a parecerle demasiado y se sintió tentada a colgar, pero se conocían desde hacía más de 10 años, había pocas personas en las que podía confiar tanto; además, seguramente podría ayudarle a tener algo de perspectiva sobre lo que debía hacer.

Tras contarle cómo había transcurrido la mañana, su amiga comenzó a mostrarse más tranquila, de hecho, cuando llegó a la parte de lo que había leído en Reddit, la interrumpió con una carcajada. Ella se sentía completamente desconcertada y le preguntó qué le pasaba.

—Amiga, ¿no te llegó el correo? ¿Te acuerdas que cuando me recomendaste el chip yo también compré en su sitio uno anticonceptivo?

En medio de la perplejidad ella contestó:

—¿De qué correo me estás hablando? ¿Correo de qué?

—¡Tenemos un mes gratis de su *wetware*!

—No entiendo de qué me estás hablando.

—Aysh, vives en tu mundo. A algunos afortunados que tenemos chip de Nanotome nos actualizaron al nuevo sistema, que incluye su *wetware*, Proteus. Haz de cuenta que es como los filtros de Instagram, sólo que de la vida real. Cuando empieza a actuar saca del cuerpo todo lo que no necesita, por ejemplo, ¿sabías que cada año ingerimos suficiente plástico para hacer una tarjeta de crédito? Está en todas partes, hasta en el aire que respiramos. Bueno, pues poco a poco lo saca por la piel y lo transforma en otra cosa. Cada mes actualizan, por zonas, entonces cambia todo el tiempo. Y ya que se terminó de formar, tiene varias funciones, primero evita que las cámaras capten tu cara, ya ves que ahora con *FaceApp* y los *deep fakes* no puedes confiar en nadie. Y además te permite, cómo decirlo... experimentar la realidad de otra manera. Está súper de moda. ¿No te conté que como un mes antes del lanzamiento presentaron prototipos en el centro comercial? Yo por eso me apunté y ahorita te mando una foto para que veas cómo va.

Puso la llamada en altavoz para ver la pantalla, a los pocos segundos mostraba la imagen del brazo de su amiga con algo que parecían pequeñas escamas plásticas e hilos de color rojo y naranja que apenas despuntaban, como vellos, pero que parecían tener una consistencia

diferente. Eran bastante llamativos y sintió curiosidad por saber cuál sería la forma final y qué tamaño tendrían. Mientras estudiaba cuidadosamente la foto, su amiga proseguía:

—Eso sí, a mí no me pasó nada parecido a lo tuyo, qué bueno que ya escribiste a atención a clientes. Pero bueno, no creo que sea nada grave, tú tranqui. Te dejo porque tengo que ir a comprar unas cosas. Pero cualquier cosa escríbeme. Besitos.

Tan pronto como se despidieron, su amiga colgó. Entonces, por primera vez en todo el día, sintió algo de alivio. Si bien lo que su amiga le había dicho podría ser alarmante en otras circunstancias, la coherencia y liviandad con la que había explicado lo que sucedía, al grado de minimizarlo a una moda tecnológica, le había dado sentido a las cosas, incluso comenzaba a infundirle esperanza. Estaba segura de que se podía resolver, de que existía una razón para lo que había sucedido. Vaya, en un momento casi se rió de haber corrido a ver al médico por algo como eso.

Una notificación apareció en su *smart watch*. El tan esperado correo de atención a clientes se había tardado menos de lo esperado. Apenas un par de horas. Abrió el contenido en el navegador de su *laptop*.



[#QT5838395VRRS] Problemas con un RFID ★

**N** atencion.clientes@nanotome.mx  
Hoy 15:25

Para: yva86@gmail.com

Estimado(a) yva86:

Hemos revisado su caso y nuestras bases de datos indican que su dispositivo intramuscular funciona de manera correcta. Sin embargo, usted ha sido seleccionada para probar la versión *premium* de nuestro nuevo sistema operativo Proteus. Ya que no respondió a nuestro correo solicitando no actualizar, el sistema se ha descargado de forma automática. Lamentamos las molestias que esto pudiera ocasionarle, los problemas que experimenta actualmente pueden ser presentados por ciertas personas, pero pasarán en un periodo máximo de 48 horas. Si después de que termine la actualización usted no está satisfecha con los resultados, tiene un periodo de 30 días para solicitar la remoción de su chip y cualquier *wetware* que se haya instalado, de lo contrario se hará un cargo automático de \$200 mensuales a su tarjeta de crédito.

Antes de tomar cualquier decisión le pedimos que vea [este video](#) que explica de qué trata el programa Proteus y sus beneficios. También **recomendamos** que lea el contrato y las política a los que usted accedió [aquí](#).

Lo primero que hizo fue dar clic en la liga al contrato. Sabía que tenía una copia en algún lugar, pero confiaba en que se trataba del mismo. Lo leyó con mucho cuidado, haciendo pausas en cada una de las líneas que trataban sobre los derechos y las responsabilidades de la compañía, y allí estaba: "Nanotome se reserva el derecho de hacer actualizaciones a sus dispositivos vía remota para optimizar su funcionamiento sin solicitar aprobación explícita del contratante. (...) Todos los dispositivos intramusculares de Nanotome incluyen su nanotecnología, que puede reprogramarse para cumplir distintas funciones, según lo requiera el paciente, sin la necesidad de hacer cambios quirúrgicos o físicos". Con estas dos líneas bastaba, estaba segura de que no había puesto suficiente atención, se había dejado llevar, qué ironía, si trabajaba en inteligencias artificiales debía saber más de tecnología –aunque realmente no era necesario entender muy bien cómo funcionaban para cumplir con el trabajo. Con un poco más de resignación, incluso algo de remordimiento, dio clic en el enlace al video que quizás explicaría mejor en qué se había metido.

El video comenzaba con un paisaje marítimo, las olas suaves, el atardecer, la arena blanca y la música instrumental daban nostalgia, hacían que uno quisiera estar ahí. De pronto la imagen se cortaba, se trataba de una simulación y un hombre que aseguraba

ser científico se quitaba un visor de realidad virtual mientras sonreía a la cámara y preguntaba: "¿No sería increíble poder experimentar esto cada tarde?". Luego aseguraba que para ello no era necesario vivir en la playa, después de todo la mayoría de nosotros vive en las ciudades y debe cumplir un horario. Nanotome había comenzado hacía 10 años con la fabricación de dispositivos de realidad mixta que permitieran estimular ciertos sentidos para mejorar la calidad de vida de las personas, aminorar el estrés y controlar padecimientos psicológicos. Ahora daban paso a un nuevo sistema que integraría por fin al ser humano con la tecnología de la manera "más natural". En el video se veía gente contenta, disfrutando en la comodidad de su casa, nada parecía fuera de lugar, pero cuando la cámara se acercaba poco a poco al brazo, luego al cuello y la cara, ahí estaban: formas irregulares de colores vistosos, brillos plásticos y fibras entrelazadas. Conforme pasaba el tiempo, se mostraba en el video que las formas crecían y captaban datos de Internet, los pulsos del cuerpo y cualquier onda que pudiera leerse como una frecuencia. "¿Y qué hacemos con esto?", preguntaba de nuevo el actor-científico para luego mostrar una gama de posibilidades que parecían sacadas de la ciencia ficción. Desde sentir los *likes* recibidos en redes sociales hasta percibir cuando una persona pudiera ser una amenaza o convertirse en alguien significativo. "El sexto sentido

digital que hemos perseguido por décadas", afirmaba el hombre con una gran sonrisa. Por último el video invitaba a imaginar las posibilidades de esta tecnología al mostrar las formas finales de los nanoparásitos que salían por la piel, para hacer evidente que el aspecto físico y el rostro dejarían de jugar un papel trascendental en las relaciones humanas, pues habría otras formas de interpretar e intercambiar las emociones, los gustos, las actividades...

Cerró la *laptop*. Dejó la mano izquierda encima por un momento, volteó a ver la derecha y la colocó sobre la mesa. Se concentró muchísimo y logró mover unos milímetros el dedo índice. Se sentía exhausta, todo lo que había sucedido en las últimas horas se había llevado su energía. Incluso había olvidado comer. Se levantó a la cocina y como pudo se preparó un sándwich. Se lo comió después sin mucho interés mientras le seguía dando vueltas a las cosas. Se repetía una y otra vez que el futuro había llegado, que era bueno, que debía ser bueno y que ella sería parte de un momento histórico. Lo importante era adaptarse, los seres humanos siempre se habían adaptado, no era momento para hacerse un millón de preguntas existenciales, filosóficas o legales que con toda seguridad mentes mucho más brillantes que la suya y personas mucho más poderosas ya se habían hecho, con la conclusión de que esto era lo que seguía y lo habían puesto en marcha. Alguien como ella no se iba





a poner a confrontarlos... Después de todo, si en 30 días no estaba satisfecha con los resultados en su vida, podía pedir que se lo quitaran, para entonces quizás el Proteus ya habría crecido demasiado e incluso sería doloroso removerlo, pero ella era una ciudadana con derechos y debían dejarla como nueva, si no los demandaría, cobraría tanto dinero que no tendría que volver a trabajar. Pero entonces, ¿qué pasaría con su enfermedad, habría otra forma de tratarla? No podía más con todo aquello, así que caminó al cuarto y se tiró en la

cama. Volteó a ver su brazo derecho y con el izquierdo lo acercó mucho a su cara, por un momento creyó distinguir cierto brillo en sus poros. ¿Sería el plástico abandonando su cuerpo, sus órganos, quizás, incluso, salvándole la vida? Dejó caer la extremidad de nuevo al costado y, mientras miraba el techo, poco a poco se quedó dormida, imaginando qué forma cobraría, si valdría la pena salir a presumirlo cuando creciera un poco más. No, mejor tomarse *selfies* y *postearlas*, eso le daría más seguidores en Instagram.













ESCENA 1  
(En la cueva)

Narrador.- No saben el cuento de cómo está Konkoy en la cueva?  
Si quieren se los voy a contar:

En "To 'oxykyopk" -Cerro Mujer- había una cueva a donde la gente iba a meter su mazorca. A ella fueron un señor con su mujer ...

Papá.- (CARGANDO SU MAZORCA) Quién llora en el pozo?

Mamá.- (ALUMERANDO EL POZO) Unos blanquillos (TOMA UN PALO) voy a sacarlos.

Papá.- Qué estás ahí pescando?

Mamá.- Algo muy bonito, ven.

Papá.- Unos huevos pero no están en el agua. Están arriba sobre la piedra.

Mamá.- Vete tú a bajarlos.

Papá.- Ayúdame. (LOS BAJAN) Los llevaremos a tu casa.

Mamá.- Que tendrán, porque lloran?

Papá.- Los guardaremos para ver. (SALEN).

ESCENA 2  
(La choza)

Narrador.- Los blanquillos crecieron. A los tres días se reventaron. De uno salió Konkoy que era gente, y del otro su hermano Culebrote.

Mamá.- (ALIMENTANDOLOS) Que hambre tienen.

Papá.- Canastos de comida se acabaron.

Mamá.- (INTENTA CARGAR A KONKOY) Que pronto crece.

Papá.- (CARGANDO A CULEBROTE) En tres días ya es grande.

Konkoy.- (PARANDOSE) Mamá, yo voy a Tehuantepec.

Mamá.- Que vas a hacer ahí?

Konkoy.- Pues yo veré. Tengo ganas de conocerlo. (AL PADRE) No tengas cuidado, ahorita vuelvo.

Culebrote.- (SALIENDO CON KONKOY) Ahorita estoy otra vez.

"REY KONKOY"

El líder Mixe que nació de un huevo. (Konkoy).

"Los Mixes no tenían nombres, su nombre es más bien un apodo- que significa:

"Konk - Jefe u hombre fuerte.  
Oi - Bueno".

Así como los Mixes cuentan de Konkoy, los mexicanos cuentan cosas similares de Quetzalcoatl".

Walter Miller  
(Cuentos Mixes)

"En el Cempoaltepetl se encuentra en una roca la huella de Quetzalcoatl".

Pbro. José Antonio Gay.  
(Historia de Oaxaca).

"El paso de Konkoy es una huella en el cerro, cerca de Camo- tlán, y otras montañas más adelante".

Prof. Jesús Sigüenza  
(De Ayutla Mixes).

R E P A R T O :

Narrador.

Mamá de Konkoy

Padre de Konkoy

Konkoy

Culebrote (hermano de Konkoy)

Moctezuma

Guerreros Aztecas

Pueblo Mixe (Que canta en coro).

ESCENA 3  
(Los viajes)

Konkoy y Culebrote entran sorprendiendo a sus padres que no los esperaban tan pronto.

Konkoy.- (ENTREGA UN PAQUETE A SU MADRE) Traje tu bulto.

Culebrote. Me fui un día y regreso el mismo día.

Konkoy.- Mamá, yo voy a Oaxaca.

Mamá.- Pero qué vas a hacer allí?

Konkoy.- Pues yo veré. Tengo mucho sentimiento en mi alma por lo que hay donde dicen Oaxaca (SALE).

Culebrote.(SIGUIENDO) Ahorita estoy otra vez.

ESCENA 4  
(La separación)

Los hermanos son ya muchachos y llegan con jarras de dinero.

Konkoy.- Aquí van a usar este dinero. Yo ya voy a andar.

Culebrote. Veremos todo el mundo.

Mamá.- No hijos. Para qué van a andar? Quedense.

Konkoy No mamá, ya crecí, me voy. Gracias por cuidarnos.

Culebrote. Ustedes nos dieron todo. Con este dinero nada de salirá hasta nuestro regreso. (MIENTRAS KONKOY SALE POR CAMINO, CULEBROTE BAJA HACIENDO UN TUNEL QUE SE ABRE EN UN RIO SUBTERRANEO).

ESCENA 5  
(La batalla)

Konkoy y su hermano son ya unos gigantes

Narrador.- Konkoy significa: Jefe, hombre fuerte y bueno. Todo el mundo Mixe fué enseñando y ayudando a Konkoy. En una cueva de Chusnabán, dejó un baúl con sus cosas. Pero dicen que los de Cacalotepéc ya fueron a buscarlo todo. Por eso Konkoy decía ...



- Konkoy.- (SU VOZ) Los de Camotlán son buena gente. Allí está tod  
vía el tesoro que les dejé.
- Narrador.- Más de tres días sostuvo una batalla grande con uno que  
se llamaba Rey Moctezuma (SEÑALA). Por aquí cerca está  
ese. Tenía mucha gente. Por miles. Vaya Konkoy estaba s  
lo en el Cempoaltepetl. Entonces los soldados de Moctez  
ma, comenzaron a tirar bala...
- Moctezuma.- (APARECE CON SUS GUERREROS Y ATACA LA MONTAÑA),
- Konkoy.- (APARECE SOLO EN LA CIMA DE LA MONTAÑA CON MACHETE Y CO  
RONA DE PIEDRA VERDE. EL INVASOR RETROCEDE AL VERLO).
- Mixes.- (ARROJAN SIJ SER VISTOS UNA ABALANCHA DE PIEDRAS Y GRI  
TAN:) Así va a morir la gente.
- Kondoy.- (ARROJA PIEDRAS GRANDISIMAS).
- Moctezuma.- (ATACA POR SEGUNDA VEZ, PERO ES DERROTADO Y HUYE).
- Konkoy.- Que va a aguantar ese pobre (DESCANSA SENTADO EN UNA RO  
CA).
- Mixes.- (ENTONAN AGRADECIDOS EL CANTO A KONKOY).

"CANTO DE KONDOY"

Informante: Juan Vargas Pacheco  
Tlahuitoltepec, Mixe.

.Oh. Gran Señor Kondoy  
Rey de los Mixes sois.  
.Oh. Gran Señor Kondoy  
Rey de los Mixes sois.

Después del Quemazón  
subiste a los picachos. (Bis)  
.Oh. Gran señor, Padre señor,  
Nos enseñaste a luchar. (Bis).

El cerro Cempoaltepetl  
tiene historia grande (Bis)  
.Oh Gran señor, padre Señor,  
nos enseñaste a luchar. (Bis).

.Oh. Gran señor Kondoy  
nos dejaste recuerdos (Bis)  
.Oh. Gran Señor, padre Señor,  
Nos enseñaste a luchar (Bis)

El Bastón de Kondoy  
Fué y clavó en Tule (Bis)  
.Oh. Gran Señor, Padre Señor,  
nos enseñaste a luchar. (Bis)

El árbol del Tule  
tiene Fama Mundial (Bis)  
.Oh. Gran Señor, Padre señor,  
nos enseñaste a luchar. (Bis)

Toda la región Mixe  
Te recuerda con amor (Bis)  
.Oh. Gran Señor, Padre Señor,  
nos enseñaste a luchar (Bis).

.Oh. Gran Señor, Padre Señor.  
Nos enseñaste a luchar. (Bis).

Kondoy.- (SE LEVANTA EMPUJANDOSE CON LAS MANOS) Voy a Oaxaca. A  
ver que está haciendo mi hermano allí. Si los hombres  
que pelean, regresan a molestar. Pronto yo regreso a -  
defenderlos. (BAJA POR EL TUNEL).

Mixes.- (COMENTAN) 1.- Nomás agarró piedras grandes.  
2.- Puso las manos y empujó para pararse.  
3.- Aquí están las huellas en la piedra.  
4.- Hasta los dedos clavo.  
5.- Aquí está la señal completa de como es.

Narrador.- (Quedarón impresas todas sus partes en la piedra. El -  
mundo era todavía nuevo, tierno y blando.

Culebrote.- Por eso yo caminando debajo de la tierra hice el "paso  
culebra" de Cuatlán a Mitla.

ESCENA VI

(Los Valles Antiguos)

Narrador.- En Mitla construyó su palacio ¿No lo has visto? de pura  
piedra, como su machete de tres arrobas y su corona que  
pesaba mucho.

Kondoy.- (A LA PIEDRA) Roca: Tú sola te labras y has de subir don  
de yo quiero (LAS PIEDRAS FORMAN EL PALACIO MOVIDAS POR  
ACTORES VESTIDOS DE NEGRO EN FONDO NEGRO O POR CULLQUER  
OTRO TRUCO).

Narrador.- Le hablaba a las piedras y sola se amontonaban no se ac  
reaban como ahora. Kondoy unde su pie en tierra blanda

ESCENA VII

EL INCENDIO DEL ZEMPOALTEPETL

- NARRADOR ./ Los Zapotecas y su rey Zaachila yoo se acercaron empeñados en acabar con nosotros.
- ZAPOTE 1.- Dinos señor, como piensas acabar con los mixos y los mixtecos y Aztecos no han podido .
- ZAACHILA.- Sin ser vistos haremos un círculo rodeando el Zempoaltepetl y cuando sople el viento, a una señal mía todos le prenderemos fuego .
- ZAPOTECOS.- ( EN CORO ) así lo haremos ( RODEANDO EL CERRO )
- ZAACHILA.- ( HACEN LA SEÑAL Y PREDEN FUEGO )
- MIXES.- ( DESCUBRIENDO EL FUEGO AVISA )  
1.-El cerro se quema (intentan bajar )  
2.-Por todas partes hay fuego ,  
3.-Vamos para arriba .  
4.-A los pichacos ( EN CORO ) a los picachos
- KONDOY.- ( APARECE EN LA CIMA ) ABRAN EL ZEMPOALTEPETL ( LAS PIEDRAS SE ABREN EMPUJADOS POR TODOS ) entren y escondanse ( ENTRAN Y CIERRAN LAS PIEDRAS )
- ZAPOTECAS.- ( ALEGRES COMENTAN )  
1.-Se ha cerrado el círculo
- ZAPOTECAS.- 2.-No puede escapar con la lumbre .
- NARRADOR .- Cuando el incendio pasó salieron los zapotecos y bajaron al valle para festejar su triunfo
- ZAACHILA ./ Ya no hay Kondoy , ya no hay mixes .
- ZAPOTECAS.- Solo hay carbón  
2.-Solo hay cenizas  
3.-Acabamos con ellos , Kondoy quiere decir Rey quemado ( RIEN )
- KONDOY.- Abran el cerro ( se abre ) Acaben con ellos
- MIXES .- ¡ ATACAN A LOS ZAPOTECAS Y MUCHOS MUEREN
- ZAPOTECAS ./ ( CORREN CON ZAACHILA ))
- NARRADOR .- Los españoles también corrieron con kondoy nadie a vencido y nadie ha conquistado a los Mixes en sus montañas .
- MIXES .- ( ENTONAN EL HIMNO A KONG-HOY )

- 6 -

Por Tlacolula está.

Mixes.- A dónde vas Kondoy?.

Kondoy.- Diré a mi gente a donde voy ( EN LO CONVEXO DE UNA FOCA ESCRIBEN UNA CULEBRA Y UN SOL). Aquí en el Tule, la tigrera es muy falsa tiene mucha agua debajo ( CULEBROTE RODEA UN CHARCO DE AGUA Y KONDOY SE METE AL CENTRO DE EL).

Kondoy.- Clavaré onto mi bastón, así no mas ( EL BASTON SE TRANSFORMA EN UN ARBOLITO).

Culebrote. Pegó luego como la estaca de Zompantli. Crecerá mas que todos el árbol del Tule.

Kondoy.- Si este árbol se seca, yo ya me mori (CAMINA) a Oaxaca llugué. Aquí pongo mi capital. (CLAVA SU MACHETE) aunque halla guerra y echen cañonazos, no pasa nada, es tigrera maciza. (CAMINA) Ahora voy a México y allí dejo mi corona. (COLOCA SU CORONA ENMEDIO DE OTRA LAGUNA). Cuando venga uno que la puede levantar llevar puesta, entonces va a cambiar el gobierno. (CAMINANDO DE VUELTA) regreso a la montaña.

ESCENA VII

(LA DESPEDIDA)

Mixes.- (EN ALEGRE RECIBIMIENTO)

Kondoy.- Vengo a despedirme porque iré lejos (lloran mucho) no lloren porque me voy. Tengo otro trabajo pero luego voy go siempre que me necesiten. Por aquí mismo tengo que regresar, (DA UN PASO Y DESAPARECE).

Narrador.- No murió, allí entró en el cerro ipxyukp (VEINTE PICOS O ZEMPOALTEPETL) va a regresar. Si allí está todavía.

P I N .



~~SECRET~~

UNITED STATES GOVERNMENT

# Memorandum

TO : DIRECTOR, FBI (105-75820) DATE: 3/11/74

~~CONFIDENTIAL~~ CLASSIFIED BY AUC 60290 BCS / MLT RW 09/28/2004  
DECLASSIFY ON: 25X 1 09/09/2029

FROM : LEGAT, MEXICO CITY (105-1232) (P)

SUBJECT: CHARACTERIZATION OF MEXICAN REVOLUTIONARY,  
TERRORIST AND GUERRILLA GROUPS

[Redacted box]

b1

ALL INFORMATION CONTAINED  
HEREIN IS UNCLASSIFIED EXCEPT  
WHERE SHOWN OTHERWISE

Re Legat, Mexico City letter to Bureau, 3/6/74.

Set forth below are up-to-date thumbnail sketches of currently active or recently active Mexican revolutionary, terrorist and guerrilla groups. Two copies of this letter are being designated for border offices, Albuquerque, El Paso, Phoenix, San Antonio and San Diego, as well as Chicago, Dallas, Houston, Los Angeles, New York and San Francisco, which have large Mexican populations. (U)

No attempt has been made to characterize all revolutionary groups which have come to Legat's attention as many such organizations have appeared on the scene and been identified in one or two isolated terrorist or revolutionary acts only to disappear and re-appear at a later time under a different name, comprised of subversives from several other groups. The 23rd of September Communist League (LCS) is a case in point being a Marxist oriented group which appeared on the terrorist scene during mid-1973 and which has been identified

ORIGINAL FILED IN 105-75820-813

- 25 - Bureau
- (1 - Foreign Liaison Unit)
- (2 - Albuquerque) ST-113
- (2 - Chicago)
- (2 - Dallas)
- (2 - El Paso)
- (2 - Houston)
- (2 - Los Angeles)
- (2 - New York)
- (2 - Phoenix)
- (2 - San Antonio)
- (2 - San Diego)
- (2 - San Francisco)
- 1 - Mexico City

REC-11

~~105-75820-813~~

16 MAR 15 1974

Copy to AG, CG, NL, EP, HO,  
by routing slip for SA, SB, SF,  
 info  action 7-19-D  
date 3-18-74 105-265881-  
by DKS/TFM NOT RECORDED

RBL/vmm  
(26)

~~SECRET~~

JUN 26 1974

MAR 25 1974

Buy U.S. Savings Bonds Regularly on the Payroll Savings Plan

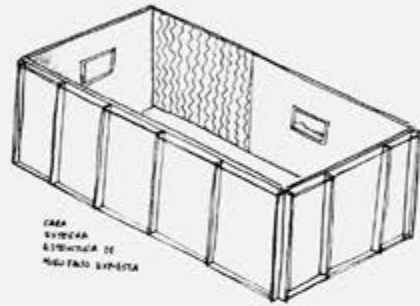
~~CONFIDENTIAL~~

CLASSIFIED AND EXTENDED BY SP-3 JKL/llb  
REASON FOR EXTENSION  
FCIM, II, 1-2.4.2  
DATE OF REVIEW FOR DECLASSIFICATION 3-11-94



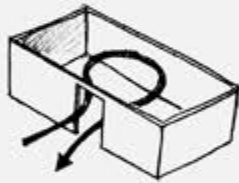
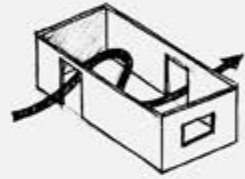


- LA CASA COMO ENTENIDO PASO, NO DELIMITA LA ENTIDAD
- EL ESPACIO EN LA 3ª DIMENSIÓN LA FORMA DE SITIO DE LA CASA EN LA TIERRA
- EN ENTENIDO ENTENIDO COMO ENTENIDO EN UNO DE LOS
- EL ENTENIDO EN LA CASA, EN LA FORMA DE ENTENIDO EN UNO DE LOS

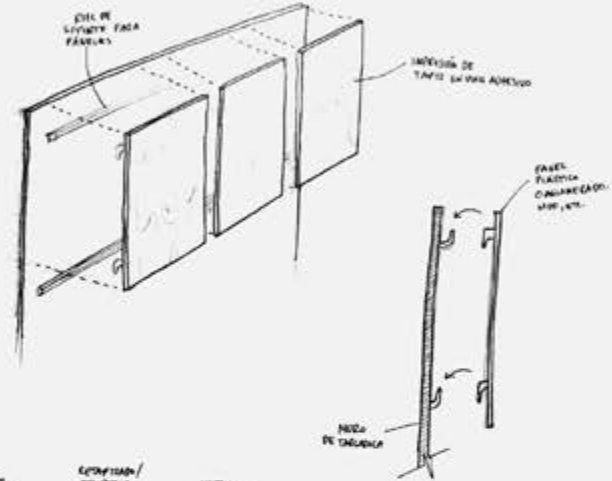


CASA  
ENTENIDO  
ENTENIDO EN  
ENTENIDO EN UNO DE LOS

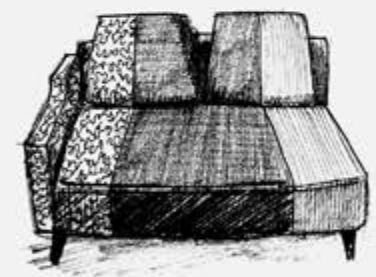
ENTENIDO EN  
ENTENIDO EN UNO DE LOS



- PENSAR EN LA ENTENIDO EN UNO DE LOS
- DOS ENTENIDOS EN UNO DE LOS
- EN UNO DE LOS ENTENIDOS EN UNO DE LOS
- EN UNO DE LOS ENTENIDOS EN UNO DE LOS



ENTENIDO EN UNO DE LOS  
ENTENIDO EN UNO DE LOS  
ENTENIDO EN UNO DE LOS



ENTENIDO EN UNO DE LOS

ENTENIDO EN UNO DE LOS

- LA CASA COMO ENTENIDO PASO, NO DELIMITA LA ENTIDAD
- EL ESPACIO EN LA 3ª DIMENSIÓN LA FORMA DE SITIO DE LA CASA EN LA TIERRA
- EN ENTENIDO ENTENIDO COMO ENTENIDO EN UNO DE LOS
- EL ENTENIDO EN LA CASA, EN LA FORMA DE ENTENIDO EN UNO DE LOS





# EL NORTE

APERTURA: NADA, LAM  
ALGUNA, LAM

## SOLAPAR EL VICIO. PASO A LA ESCLAVITUD MARXISTA



### Apedrean la Judicial y el Casino Chusma de vándalos dañan y pintarralean



Los señores de la...  
y los señores de...



el pan de cada día



FABRICACION DE  
**CARRETIILLAS PLATAFORMAS  
 Y EQUIPOS**  
 PARA MOVIMIENTO DE  
 CARGA EN SU ALMACEN

**Casa Vega, S.A.**

RAMBOYANES 121 COL. DEL PRADO APDO. 185 TELS. 75-7745 y 75-2354

**Polipastos**

Fabricados en México

Tipo de Cadena de 250 a 2.000 Kls  
 Tipo de Cable de 250 a 30.000 Kls

Solicite Informes a

**TRACTO PARTES Y EQUIPOS, S. A.**

AVE. TECNOLÓGICO 600 MONTERREY N.L. MÉXICO  
 TELS. 58-16-03 - 58-47-30 y CONMUTADOR 58-02-00

**El Ejército Apoyó las Operaciones**



APOYADOS por elementos del ejército, elementos de las policías judicial y preventiva son vistos frente a los Condominios Constitución, durante la balacera ocurrida de las 20.30 a las 21.00 horas.

**Policías Alertas en los Condominios**



PARAPETADOS frente al edificio siete de los Condominios Constitución, se ve en la foto a agentes de las policías judicial y preventiva. En el interior del automóvil Blanco se ve a uno de los detenidos.

# Decomisan Armas y Dinero; Tiroteo en los Condominios Constitución

Una Mujer del Grupo, Herida

## De Otros Estados, la Mayoría de los Presuntos Asaltantes

Preso el Ing. Jorge Ruiz Díaz



La policía regiomontana desmembró anoche a la banda que asaltó bancos y supermercados en los últimos meses y en cinco operativos simultáneos, aprehendió a 29 de sus presuntos miembros —en su gran mayoría no regiomontanos— decomisó armas, cocteles molotov y propaganda extremista y rescató parte del botín del doble atraco del viernes pasado. En la acción dramática, los ocupantes de un departamento de los Condominios Constitución recibieron a tiros a la policía. Dos personas murieron, entre ellas una policía y siete lesionados, cinco policías.

Otros diez presuntos inodados eran buscados esta madrugada en municipios y estados vecinos, pues lograron escapar al cerco policiaco en dos vehículos identificados.

De madrugada, también, los primeros detenidos rendían declaraciones a los agentes del ministerio público del Orden Común y de ellas se desprendía que:

La banda desmembrada era la más importante que operaba fuera de la capital de la República.

El botín de sus atracos, de los que están

Judicial Federal) Pedro Rosales Leos (Jefe de grupo) Héctor Soto Rentería y Ricardo Condell, agente federal.

Su atacante, logró llegar hasta la banqueta. Cayó bajo el fuego de otros policías. Murió allí mismo.

En el intercambio de tiros resultaron lesionados también dos de los presuntos asaltabancos. La Lic. en economía Rosa Albino Garavito, de 24 años, de Mexicali, tiene un tiro en el vientre, y Juan José Castillo Pérez, de 25 años, sufrió lesiones en el vientre. Le estalló una bomba molotov que llevaba al cinto. Están en el hospital.

En la acción se dispararon cerca de cien tiros. Restablecido el orden, el ejército tomó el patrullaje provisional del barrio.

**CAE UN CABECILLA**

Ocho personas fueron detenidas en el departamento de los Constitución. Dos de ellos y el herido Castillo Pérez, se dijeron ajenos al grupo.

Se encontraron metralletas, armas cortas, botellas con gasolina y propaganda ex-



CABECILLA.— El ingeniero químico Jorge Ruiz Díaz, se responsabilizó de haber planeado y participado en asaltos a las dos instituciones bancarias de la calle Guerrero, es visto al ser conducido por agentes judiciales.











## S e m b l a n z a s



**A n n i  
G a r z a  
L a u**

(Ciudad de México, 1983)

Su trabajo se centra en la exploración de las relaciones entre el humano y la máquina, con énfasis en las consecuencias del uso de tecnologías en los aspectos afectivo, social, cognitivo y político. Es artista de medios y programadora, licenciada en Artes Visuales por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), Cuernavaca, México. Realizó una estancia en la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), Valencia, España, 2001-2005.

Ha recibido apoyos para producción artística por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2010-2011 y 2014-2015 y del Centro Multimedia mediante el Programa de Apoyo a la Producción e Investigación en Arte y Medios (PAPIAM), 2012-2014, ambos en la Ciudad de México. Ha realizado residencias artísticas por parte de European Media Artists in Residence Exchange (EMARE), Halle, Alemania, 2013; Seoul Art Space Geumcheon (SASG), Seúl, Corea del Sur, 2017; y el Laboratorio de Inmersión y Realidades Mixtas, Fundación BBVA-Centro de Cultura Digital, Ciudad de México, 2018. Participó en el programa de producción Arte, Ciencia y Tecnología (ACT) de la Universidad Nacional Autónoma de México-Fonca, Ciudad de México, 2018-2019.

Su trabajo fue seleccionado en distintos festivales, entre los que destacan Arte Laguna, 2012 y Toolkit, Venecia, Italia, 2013; International Contest of Contemporary Art (VICCA), Sofía, Bulgaria, 2013; Electronic Language International Festival (FILE), São Paulo, Brasil, 2015; XXXII Encuentro Nacional de Arte Joven, Aguascalientes, México, 2012; Athens Digital Arts Festival (ADAF), Atenas, Grecia, 2019; Gwangju Media Arts Festival, Gwangju, Corea del Sur, 2018; Inmersiva, 2018 y Transitio MX\_05 y 06, 2013 y 2015, ambos en la Ciudad de México. Además, ha participado como invitada en exposiciones colectivas en Canadá, Estados Unidos, Italia y Alemania.





**Elsa-Louise  
Manceaux**  
(París, Francia, 1985)

Desde la pintura, el dibujo y otros medios, Manceaux tiende puentes ingeniosos entre técnica, soporte e imagen, en los que aparecen épocas no documentadas y probables, visiones racionales y “desiluminadas”, naturalezas industriales y biológicas. A partir del pensamiento pictórico y un trazo sintético, sus obras materializan asuntos intangibles y proponen imaginarios que evocan temas como la información y la transmisión para dar pie a “neologismos visuales”.

Su práctica artística también consta de colaboraciones, proyectos editoriales y conferencias. Cada año edita la revista *Caniche*, con contribuciones de artistas de distintas nacionalidades.

Realizó estudios en Diseño Gráfico en la Gerrit Rietveld Academie, Ámsterdam, Países Bajos, 2009; más tarde, en 2015-2016 cursó el Programa Educativo Soma, en la Ciudad de México, donde vive y trabaja desde 2012. Recibió un estipendio del Mondriaan Fund para artistas emergentes, 2012 y 2013. Su trabajo ha sido expuesto y publicado de manera internacional.



**Erik  
Tlaseca**  
(Ciudad de México, 1989)

Estudió Artes Plásticas y Visuales en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado “La Esmeralda”, Ciudad de México, 2010-2014. Realizó un intercambio académico en la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2013. Cursó el Seminario de Producción Fotográfica, en el Centro de la Imagen, Ciudad de México, 2017. Obtuvo la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2014-2015 y 2018-2019. Realizó dos residencias de producción artística, en el Motel Spatie, Ámsterdam, Países Bajos, 2016-2017 y wro Art Center, Wrocław, Polonia, 2016. Formó parte del programa educativo de la Bienal de Yakarta, Indonesia, 2015. Como parte del Taller de Producción Editorial realizó una residencia en KUNCI Cultural Studies Center, Yogyakarta, Indonesia, 2018. Fue miembro fundador de la Cooperativa Cráter Invertido, Zúñgale y el Taller de Producción Editorial.



**Néstor  
Jiménez**  
(Ciudad de México, 1988)

Su trabajo aborda la relación entre los procesos de destrucción y construcción, distorsión y propagación del pensamiento marxista-leninista presente en las estructuras sociales de la periferia oriente de la ciudad. Como estrategia emplea ejercicios de memoria, acciones reconstruidas y versiones inventadas de los sucesos históricos.

Retoma y analiza la iconografía de los movimientos populares de insurrección de los años noventa y otros actores ligados al poder, representados mediante su arquitectura y el paisaje. Elementos que considera puntos de partida contradictorios, los cuales le sirven para reflexionar acerca de las diferentes formas en que la violencia es representada y así criticar sus efectos y distorsiones ideológicas, derivadas de la construcción de la memoria histórica y política desde perspectivas antagonistas en un contexto como el actual. Todo esto con tal de establecer tensiones políticas entre lo real y su representación.

Es artista visual egresado de la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado “La Esmeralda”, Ciudad de México, 2006-2010. Ha sido beneficiario en dos ocasiones del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2011-2012 y 2015-2016; del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA), 2018 y de la Beca Adidas Border, 2016, ambos en la Ciudad de México.

Ha expuesto de manera individual y colectiva en los últimos cinco años en muestras como “Who’s Afraid of Red, Yellow and Blue”, en Proyectos Monclova, Ciudad de México, 2019; “Esto no es una casa”, en La Fugitiva, La Habana, Cuba, 2019; “El ejercicio de las buenas voluntades”, en la Galería Nixon, Ciudad de México, 2017; “El preludeo de la ruptura”, en el Centro Cultural Border, Ciudad de México, 2018; “Pintura Reactiva”, en el Museo de Arte Carrillo Gil (MACG), Ciudad de México, 2018; Juannio, Guatemala, 2018; XII Bienal Femsa, Monterrey, México, 2016; “¿Cómo diluir el Territorio?”, en la Lanobienal, San José, Costa Rica, 2018; Beca Adidas Border en el Museo Universitario del Chopo, Ciudad de México, 2016; “Tromba”, en el Museo Universitario Arte Contemporáneo, Ciudad de México, 2015; “Anverso”, en el Museo Universitario de Ciencias y Artes, Roma, Ciudad de México, 2014; I Bienal Nacional del Paisaje, en el Museo de Arte de Sonora (Musas), Hermosillo, México, 2014 y en el Museo de Arte Carrillo Gil, Ciudad de México, 2015.



**Octavio  
Aguilar**

(Santiago Zacatepec Mixe, Oaxaca, México, 1986)

Su trabajo artístico parte de un posicionamiento: asumirse como *ayuuk jáäy* (persona mixe). Reflexiona sobre la situación y el futuro que comparten los pueblos indígenas del estado-nación denominado “México”, para lo cual se vale de distintos medios y estrategias del arte contemporáneo. A partir de la consideración de los elementos que definen la identidad *ayuuk*: lengua, costumbres y tradiciones, intenta abrir lecturas e interpretaciones para quien pertenece a este pueblo indígena y para el público de otras latitudes o contextos.

Realizó sus estudios en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca (UABJO), Oaxaca, México, 2008-2012. Fue becario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Oaxaca (PECDA B), con el proyecto *ayuuk*, Oaxaca, México, 2013. Fue seleccionado dentro del programa Sala Joven del Museo de los Pintores Oaxaqueños (Mupo) con el proyecto *Obra negra: experimentación escultórica*, Oaxaca, México, 2014. Obtuvo el apoyo del Programa para el Fortalecimiento de los Emprendimientos Ciudadanos Artísticos y Culturales C\*14, Oaxaca, México, 2014. Recibió la beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, edición 2017-2018. Actualmente coordina el Taller Comunitario Ayuuk, proyecto pedagógico dirigido al público infantil y juvenil mixe, en el que se relacionan elementos que definen la identidad *ayuuk* con las artes plásticas y visuales.



## Rolando Jacob

(Reynosa, Tamaulipas, México, 1984)

Estudió Arquitectura en la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), Monterrey, México, 2010 y el máster en Investigación en Arte y Creación en la Universidad Complutense de Madrid (UCM), Madrid, España, 2012.

Su trabajo se ha presentado en diversas instituciones, espacios culturales independientes y galerías privadas de México, Estados Unidos y España, entre las que destacan el Centro de las Artes, Monterrey, México, 2014 y 2016; el Antiguo Colegio de San Ildefonso, Ciudad de México, 2015; el Museo Universitario de Ciencias y Artes, Ciudad de México, 2018; Matadero Madrid, España, 2012 y el Museo de América, Madrid, España, 2013. Su trabajo ha sido seleccionado en convocatorias y certámenes como la IV Bial Nacional de Artes Visuales de Yucatán, Mérida, México, 2010; el Salón Acme, Ciudad de México, 2014 y 2015 y la XI Bial Fems, Monterrey, México, 2014, donde obtuvo la mención honorífica.

Fue becario del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA), 2015; del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2013 y 2017. Codirigió No Automático, un espacio autogestionado enfocado en proyectos de arte contemporáneo, en Monterrey, México, de 2009 a 2019. Formó parte del Programa Educativo Soma, Ciudad de México, 2019.



## Tania Ximena

(Ciudad Sahagún, Hidalgo, México, 1985)

En su práctica como artista visual y cineasta ha desarrollado un método que busca desplazar la noción de “paisaje” como algo observable con la de “territorio”, en tanto entramado cambiante de factores sociales y naturales.

Es licenciada en Artes Plásticas por la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado “La Esmeralda”, Ciudad de México, 2003-2008. Cursó el diplomado Tránsitos en medios y transdisciplina en el Centro Nacional de las Artes (Cenart), en la Ciudad de México, 2009; fue parte del intercambio de estudios en la Academy of Fine Arts, Karlsruhe, Alemania, 2007-2008; participó en el Seminario Flaherty Ambulante, Ciudad de México, 2016 y en el seminario impartido por el cineasta Víctor Gaviria, en la Escuela Superior de Cine (Escine), Ciudad de México, 2018.

Ha recibido premios como el de trayectoria artística en la 4ª Bial de Arte Veracruz, Xalapa, México, 2018; el Premio de adquisición en la II Bial Nacional del Paisaje, Hermosillo, México, 2017; mención honorífica especial en la XII Bial Fems, Monterrey, México, 2016; Premio de Escultura en la VII Bial Nacional de Artes Visuales Yucatán, Mérida, México, 2015; premio de adquisición en el XXIX Encuentro Nacional de Arte Joven, Ciudad de México, 2009; mención honorífica en la XIV Bial Rufino Tamayo, Ciudad de México, 2008. Ha recibido becas de producción artística del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2007-2008,

2010-2011 y 2016-2017; del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo (Foecah), 2009 y del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA), 2014 y 2018. Recibió la beca en investigación artística de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2019. Para la realización de su primer largometraje, *La noche blanca*, obtuvo el apoyo del Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en la Producción y Distribución Cinematográfica Nacional (Eficine, 189).

Ha participado en diferentes residencias artísticas en diversas partes del mundo. Ha exhibido en Alemania, Argentina, Bélgica, Bolivia, China, Colombia, Dinamarca, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, México, Noruega y Perú.



## Ulises Matamoros Ascención

(Santa Inés Ahuatempan, Puebla, México, 1984)

Artista y docente, con estudios en teoría crítica. Fue beneficiario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, edición 2018-2019; del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico de Puebla (PECDA), 2019-2020 y de la Fundación Jumex Arte Contemporáneo, 2020.

Cuenta con más de 50 exposiciones entre colectivas e individuales, en América Latina, Norteamérica y Europa. Ha sido invitado a pronunciar diversas charlas, seminarios y conferencias en el Instituto de Estudios Críticos, Ciudad de México; en el Museo Amparo, Puebla; en el Museo de la Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, Puebla y en la Capilla del Arte, Puebla; en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. Fue profesor invitado por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Puebla, México. Fue miembro fundador de La pajarera, espacio para la experimentación, discusión y producción de arte contemporáneo y miembro del colectivo Método Salgari.



## Víctor del (M)Oral Rivera

(Ciudad de México, 1987)

Es un artista textual. Su trabajo hace uso de las palabras, la instalación y el cuerpo. Reflexiona sobre el presente, visto como una constante negociación entre el lenguaje y el paisaje. Además, se vale de la contradicción para generar una tensión que interpela la realidad. Mediante la materialidad de la palabra, la oralidad y la materia intenta trasladar el texto a su disposición, estructura y orden físicos.

Es un artista textual. Explora el texto en contextos performativos mediante el desarrollo de lecto-esculturas-instalaciones. Crea un juego de texturas, letras y elementos tipográficos al incorporar el lenguaje y el pensamiento a un proceso de intercambio dinámico que entra en conversación con

la filosofía (“Para mí, el arte es otra forma de hacer filosofía.”). Sus métodos gráficos, escultóricos y coreográficos oscilan entre lo visual y lo lingüístico para así provocar cambios y afirmaciones: las arquitecturas se convierten en palabras, las poéticas en objetos, en paisajes, todos los cuales se escenifican en estructuras híbridas.

Estudió la licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Pintura Escultura y Grabado “La Esmeralda”, Ciudad de México, 2009-2013. Cursó la licenciatura en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2007-2010. Estudió la carrera técnica de Fotografía en la Escuela Activa de Fotografía, Ciudad de México, 2007.

Ha realizado residencias en la École Supérieure d’Art, Aix-en-Provence, Francia, 2014; el Taller 7, Medellín, Colombia, 2015; el Festival Verbo, São Paulo, Brasil, 2017 y la ACC Galerie Weimar, “100 Years of Bauhaus”, Weimar, Alemania, 2019.

Entre sus exposiciones individuales en la Ciudad de México destacan “RRITMA”, en el Museo Experimental el Eco, 2017 y “OTRO” en Cráter Invertido, 2015. Ha participado en exposiciones colectivas en México en el Museo Universitario del Chopo, 2014; el Museo Universitario Arte Contemporáneo, 2014; Casa del Lago, 2016; entre otras. Ha sido becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2015 y 2017 y obtuvo el reconocimiento como artista emergente del Programa de Becas y Comisiones de la Fundación para las Artes Cisneros Fontanals (Cifo), 2018.



**Yanieb  
Fabre**

(Ciudad de México, 1983)

Su trabajo es una búsqueda ligada a la vivencia de ciertos desórdenes psíquicos y conlleva una paradoja moral al explorar lo racional y lo irracional. Aborda la animalidad y el deseo desde diferentes disciplinas como el dibujo, el cine, la fotografía y las acciones corporales.

Es egresada de la maestría en Artes de la Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), 2009-2012. Fue parte de la primera generación del Programa Educativo Soma, 2011-2013. En 2019 presentó *Activación de una obra de Teo Hernández*, para el Instituto Cultural de México en París, en colaboración con el Centro Georges Pompidou, París, Francia. Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) en el programa Jóvenes Creadores, ediciones 2014-2015 y 2016-2017. Fue residente en la Ciudad Internacional de las Artes, París, Francia, 2014 y 2015. Obtuvo el premio honorífico de Trasatlántica PhotoEspaña, Ciudad de México, 2015. Entre sus exposiciones individuales se encuentra “Adèle H”, en el Centro Barradas, Barcelona, España, 2015; “Ego estaba de mi lado”, en el Centro Morelense de las Artes, Cuernavaca, México, 2009. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas, “Intelligence du rêve”, en la Galerie ÉOF, París, Francia, 2018; “Fréquences”, en la Galerie EXO, París, Francia, 2018; “Ce Temps Mineral”, en el Instituto Francés de América Latina (IFAL), Ciudad de México, 2018; Zona Maco, Ciudad de México, 2018; “La Petite Mort” en el Instituto Cultural de México, París, Francia, 2018; “With Mexico, From Love”, en Idea Exchange, Cambridge, Canadá, 2016; “Capítulo Cero”, en la Galería de Arte Mexicano, Ciudad de México, 2016; “Qui sont les animaux ?”, en el Musée de la Chasse et de la Nature, París, Francia, 2015 y 2016; entre otras.



## Lista de obra

### Anni Garza Lau

*Simbiosis programada. El cuerpo post-Internet*, 2019-2020

3 portables

Dimensiones variables

*Coreografía involuntaria*

Textil, circuitos electrónicos, plástico y redes sociales

*Emoción inducida*

Textil, circuitos electrónicos, sensor de latidos del corazón, plástico, luz, sonido y datos minados de redes sociales de los otros artistas

*Límite de 280*

Textil, circuitos electrónicos, podómetro, sonido, motores y plástico

Páginas: 222, 226, 227, 232-233 y 236

### Elsa-Louise Manceaux

*La manada del rebaño*, 2019-2020

Instalación de pinturas al fresco sobre fibras naturales

Dimensiones variables

Páginas: 164-165, 168, 170, 171, 178-179, 180, 182, 214-215 y 294 (detalles)

### Erik Tlaseca

*Algún día llegará la noche*, 2018-2020

Video HD (16:9)

16'

Páginas: 210-211 y 216-217

*Algún día llegará la noche (Isla)*, 2018-2020  
Instalación

Objetos encontrados, tejido en palma teñida con *Caesalpinia echinata* y *Justicia spicigera*,

silicón y tela sublimada

Dimensiones variables

Objetos tejidos en palma en colaboración con Juana Mendoza Diego, Maximina Diego

Rodríguez y Cecilio Vásquez Vásquez de la comunidad San Pedro Jocotipac, Oaxaca

Páginas: 200, 212, 213, 218-219, 239, 241, 244-245 y 302 (detalles)

### Néstor Jiménez

*La sombra de las banderas (La virtud de los hombres débiles)*, 2019

Acrílico, madera recuperada

121.6 x 60.5 cm

Página: 39 (izquierda)

*La sombra de las banderas (La virtud de los hombres débiles 3)*, 2019

Acrílico, madera recuperada

121.6 x 60.5 cm

Páginas: 39 (derecha) y 158 (detalle)

*La sombra de las banderas (La virtud de los hombres débiles 4)*, 2019

Acrílico, madera recuperada

121.6 x 60.5 cm

Página: 38

*La sombra de las banderas ("Transitorios")*, 2019

Acrílico, madera recuperada

60.3 x 90.4 cm

Páginas: 138-139

*La sombra de las banderas* (“*La escuela y el trabajo*”), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
60.3 x 90.4 cm  
Página: 65

*La sombra de las banderas* (“*Con la guardia en alto*”), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
67.9 x 50.9 cm  
Página: 48

*La sombra de las banderas* (“*No todo es posible en todo tiempo*”), 2019  
Acrílico, MDF recuperado  
75.2 x 60.8 cm  
Página: 34

*La sombra de las banderas* (“*Dime algo sobre Cuba*”), 2019  
Acrílico, MDF recuperado  
41.9 x 48 cm  
No reproducida

*La sombra de las banderas* (“*La nación de pie*”), 2019  
Acrílico, MDF recuperado  
35 x 62.7 cm  
No reproducida

*La sombra de las banderas* (“*Escuela Popular*”), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
90.3 x 80.9 cm  
Página: 163 (detalle)

*La sombra de las banderas* (“*Aprendimos a leer en las hojas de un Copey*”), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
59.5 x 69.3 cm  
Página: 44

*La sombra de las banderas* (“*La casa del socialismo no es la casa de dios*”), 2019  
Acrílico, MDF recuperado  
18.2 x 49.3 cm  
Página: 29

*La sombra de las banderas* (*El hombre nuevo*), 2018  
Acrílico, madera recuperada  
57 x 74 cm  
Página: 52

*La sombra de las banderas* (*Inobjetable jerarquía moral*), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
50.2 x 43.8 x 23.1 cm  
Página: 197 (detalle)

*La sombra de las banderas* (“*Nadie puede frenar el empuje de los acontecimientos*”), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
60.5 x 121.7 cm  
No reproducida

*La sombra de las banderas* (*Una enfermedad de la historia: angustia de partido*), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
60.5 x 121.7 cm  
No reproducida

*La sombra de las banderas* (*El pan y la sed*), 2019  
Acrílico, madera recuperada  
29 x 36 cm  
No reproducida

## Néstor Jiménez en colaboración con L

*La tribuna de Lenin* (*La fuerza humana no tiene límite*), 2020  
Acero y acrílico sobre MDF  
600 x 50 x 50 cm (torre)  
120 x 90 cm (cartel)  
Páginas: 298-299

## Octavio Aguilar

*JAMYAJTSEM*, 2019  
Video full HD y 4 espantapájaros compuestos por ropa y dispositivos con sistema de detección con reproductor conectado a bocina 12'33" (video)  
Páginas: 140 y 192-193 (detalles)

## Rolando Jacob

*Condominios 72*, 2020  
Instalación  
Técnica mixta  
250 x 700 x 300 cm  
Páginas: 8, 32-33, 62-63, 263, 264, 271, 272-273, 276, 277 y 278-279

## Tania Ximena

*Escuchar Jamapa*, 2018-2020  
Cine digital 5K  
18'42"  
Páginas: 61, 75 (arriba), 76-77, 78-79, 80-81, 82-83, 84-85, 86-87, 88-89 y 90-91 (arriba)

*Dinámica glaciár*, 2018-2020  
10 x 20 x 120 cm  
Resina  
Páginas: 300-301

## Ulises Matamoros Ascención

*Chasen Thajni: la casa de todos*, 2019-2020  
Arquitectura temporal móvil en sitio específico, dispositivos de captura y transmisión de sonido en tiempo real, acciones, activaciones e intervenciones en sitio específico  
400 x 800 x 600 cm  
Obra ubicada en Santa Inés Ahuatempan, Puebla  
Páginas: 106-107

*Romper en/el silencio*, 2019-2020  
Altavoz y dispositivo de transmisión de sonido en tiempo real  
40 x 60 x 50 cm  
Páginas: 116-117

## Víctor del (M)Oral Rivera

*Caída libre de la letra A* (*Lecto\_escultura No. A*)  
Torre Insignia, 9 de junio de 2019  
Acción, video monocal  
2'  
Páginas: 151 y 153

*Levantamiento de A* (*Cursor-grafía*)  
Acción, video monocal  
3'  
Páginas: 146-147

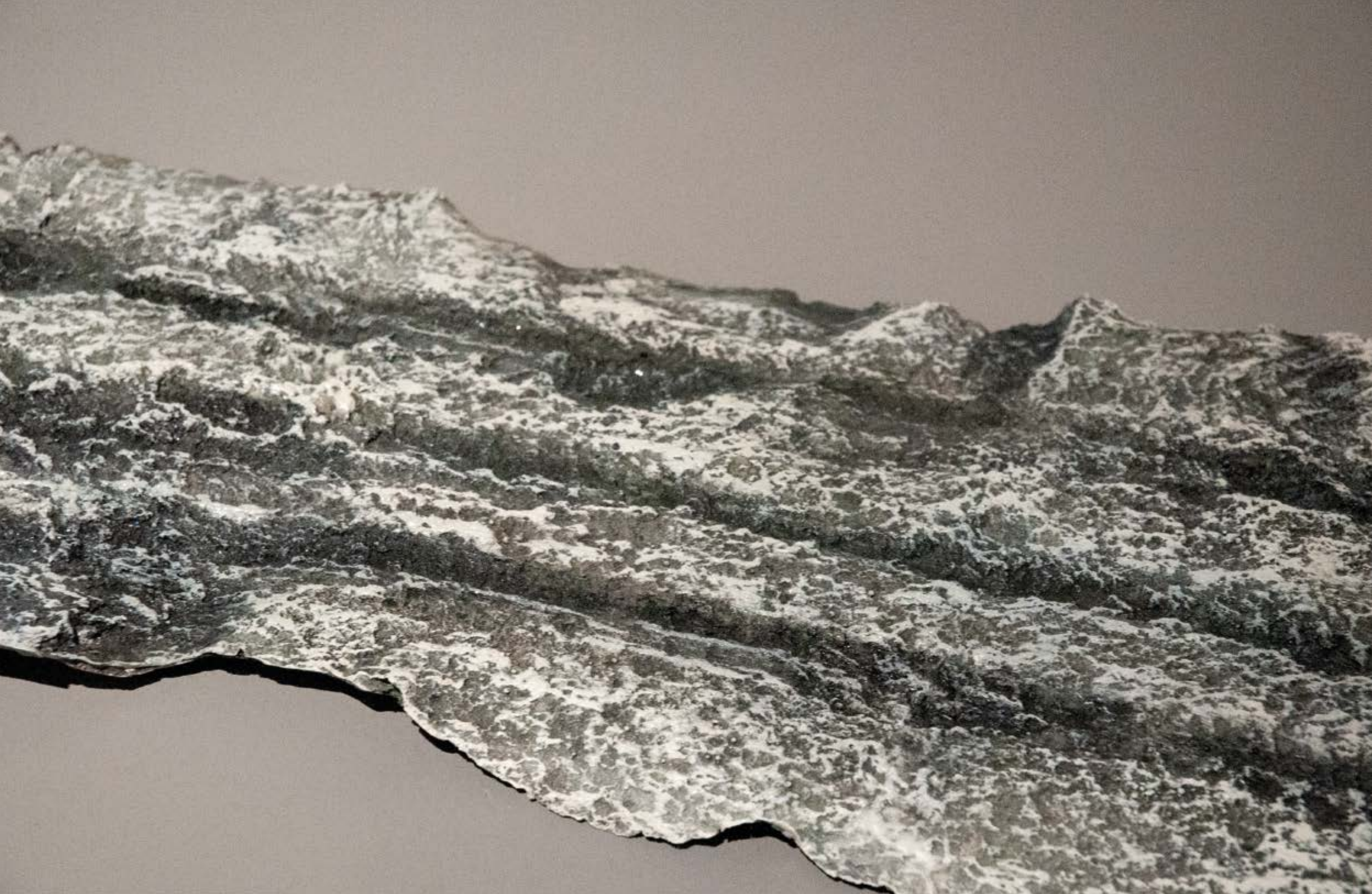
*Levantamiento de A* (*Insignia*)  
Acción, video monocal  
2'38"  
Páginas: 152, 156-157 y 265

*Grúa manual construida ex profeso para la liberación en caída libre de un objeto (letra) desde la terraza de la estructura anexa a la Torre Insignia (fachada norte) (oclusiva glotal)*, 2019  
Acero y tornillos  
175 x 630 x 60 cm  
Producciones Frontera: Abraham Chávez y Mario Rivera  
Páginas: 141 (detalle) y 154-155

## Yanieb Fabre

*Cómo devenir animal en diez pasos*, 2020  
10 películas súper 8  
1'29"  
Páginas: 2-3, 18-19, 68-69, 94-95, 136-137, 166-167, 184-185, 248-249, 260-261 y 284-285





## Programa de video

La selección de materiales audiovisuales fue realizada por Michel Blancsubé con la intención de dar a conocer el trabajo previo y las trayectorias de los artistas participantes en la Sexta edición del Programa BBVA-MACG.



Arturo Hernández Alcázar  
*Ejercicios de vuelo (pájaro negro)*, 2006  
4'27"



Arturo Hernández Alcázar  
*Prueba de humo*, 2015  
7'43"



Arturo Hernández Alcázar  
*Naked Building*, 2016  
3'17"



Elsa-Louise Manceaux  
y Balthazar Berling  
*Parados, Sucios, Rodeados (versión Elsa)*, 2017-2019  
7'14"



Elsa-Louise Manceaux  
y Balthazar Berling  
*Parados, Sucios, Rodeados (versión Balthazar)*, 2017-2019  
9'27"



Erik Tlaseca  
*Diario del ladrón*, 2012  
3'23"



Erik Tlaseca  
*San Pedro Jucitipac, Cuicatlán, Oaxaca*, 2015  
4'03"



Erik Tlaseca  
*Ruinas*, 2016  
2'36"



Erik Tlaseca  
*Escanear un fantasma*, 2017  
1'15"



Erik Tlaseca  
*Fantasmas*, 2018  
8'53"  
Con la colaboración de Anamaya Farthing-Kohl y Andrés García Riley



Néstor Jiménez  
*Los diez cinturonzos*, 2012  
5'39"



Néstor Jiménez  
*Como perros los voy a tratar...*, 2012  
5'42"



Néstor Jiménez  
*Pata de palo*, 2012  
11'54"



Néstor Jiménez  
*Te prefiero manco que ratero*, 2012  
1'08"



Néstor Jiménez  
*La ley del hielo*, 2012  
10'21"



Néstor Jiménez  
*Domingo de reencarnación*, 2013  
10'01"







Néstor Jiménez  
*El milagro* (conferencia), 2013  
8'21"



Néstor Jiménez / Guggenheim AGS  
*AFTER* (concierto para seis voces  
perdidas en la oscuridad o reflexiones  
sobre la sordera), 2016  
9'05"



Néstor Jiménez  
*De noche, la brutalidad resulta un  
lenguaje familiar*, 2016  
13'25"



Octavio Aguilar  
*Danza 8*, 2013  
5'51"



Octavio Aguilar  
*Nzè*, 2014  
6'13"



Rolando Jacob  
*Desbordamiento 01*, 2019  
5'24"



Tania Ximena  
*4690 msnm*, 2011  
5'20"



Tania Ximena  
*79° NORTE*, 2014  
5'15"



Tania Ximena  
*Tesalonicenses*, 2014  
10'50"



Tania Ximena &  
Yollotl Gómez Alvarado  
*Cerro del Encanto: Volcán Chichón*,  
2016  
4'



Tania Ximena &  
Yollotl Gómez Alvarado  
*Tsuani*, 2017  
17'29"



Tania Ximena  
*Armero*, 2018  
4'48"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*I Don't Know*, 2011  
6'02"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Who I am*, 2011  
1'14"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*No me interesa*, 2012  
3'04"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Qué se cree*, 2013  
4'58"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*El lenguaje nos aborrea*, 2014  
24'



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Harto*, 2014  
1'47"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Peut-être mais ce n'est pas vrai /  
Au-tor-mienta*, 2014  
25'52"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Contra para "fresca"*, 2016  
38"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Nadar y todo*, 2016  
1'02"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Necesinodad*, 2016  
1'26"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Permita el libre cierre de puertas*,  
2016  
1'12"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Titis*, 2016  
18"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Época poca*, 2017  
1'03"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Naco Tes Somerxe Extremos Se Tocan*  
(de la serie El cagadero del lenguaje),  
2018  
Fragmento 1  
5'34"



Víctor del (M)Oral Rivera  
*Purga* (de la serie El cagadero del  
lenguaje), 2018  
Fragmento 2  
3'11"



Yanieb Fabre  
*Cocot*, 2010  
7'58"



Yanieb Fabre  
*Instrucciones para domesticar el  
llanto*, 2012  
2'19"



Yanieb Fabre  
*CHEVAL / NAHUAL*, 2013–2014  
3'03"



Yanieb Fabre  
*Neurotique-New Erotique*, 2014  
(voz de Sigmund Freud, BBC 1938)  
3'19"



Yanieb Fabre  
*Instructions pour animaux singuliers*,  
2016  
7'08"



Yanieb Fabre  
*León*, 2016–2017  
2'22"



Yanieb Fabre  
*Voyeur*, 2016–2017  
2'

## Agradecimientos

### ANNI GARZA LAU

**Diseño y fabricación textil:** Mariel Paredes  
(Kaleidoscopio brand)

**Diseño de circuitos:** Hugo Vargas y  
José María Pérez

**Diseño sonoro:** Eddie Castañeda

### ELSA-LOUISE MANCEAUX

Michel Blancsubé, Mónica Castillo, Paola Cervantes Ramírez Samperío, Fernando Espinosa, Arturo Hernández Alcázar, Ana Villanueva y el equipo del MACG.

Carlos Amoraes, Diana Cantarey, Sébastien Capouet, Francisco Cordero-Oceguera y Galería Lodos, Víctor del (M) Oral Rivera, Galia Eibenschutz, Alejandro Morfín, Pablo Morfín, Isaac Olvera, Diego Salvador Ríos, Sara Schulz, Erik Tlaseca, Roberto Turnbull, Rafael Uriegas.

### ERIK TLASECA

#### CRÉDITOS DEL VIDEO

**San Pedro Jocotipac, Oaxaca**

#### Tejido de palma

Juana Mendoza Diego  
Juan García Mendoza  
Maximina Diego Rodríguez  
Juana López Vásquez  
Cecilio Vásquez Vásquez

#### Coordinación en grabaciones en San Pedro Jocotipac

Mariano Mendoza López

#### Ciudad de México

#### Asesoría en teñido con tintes naturales

Lucía Ruiz Millán

#### Costura y arreglos de trajes de palma

Jorge Vera Heredia

#### Patronaje y armado en tela

Marco Suárez Molina

#### Costura en tela

Jessica Lorena Rangel García

#### Equipo de realización de trajes en silicón

R. B.

Fermín Díaz

Gustavo Valtierra

#### Equipo de grabación (San Pedro Jocotipac-CDMX)

Sergio Torres Ríos

Abraham Chávez González

#### Apoyo adicional en grabaciones en CDMX

Jazael Olguín Zapata

#### Supervisión de producción

Yollotl Gómez Alvarado

#### Agradecimientos a:

Zeferino Mendoza, Vicente Vásquez, Sebastián Romo, Luis Campos, César Martínez, Ramón Banda, Laura Anderson Barbata, Galia Eibenschutz, Miguel Monroy y Porfirio Gaona.

#### Proyecto apoyado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

 FONCA

## NÉSTOR JIMÉNEZ

Michel Blancsubé, Jenny Brito, Mónica Castillo, Sandra Cerisola, Teófilo Cohen, Paula Duarte, Paula Encarnación, Darío Escobar, Cristina Figueroa, PPFV, Giselle Victoria Gómez, Christian Gundín, Arturo Hernández Alcázar, Edgardo Jiménez, Salvador Jiménez, L, Uriel López, Dulce Jocelyn Mancera Encarnación, Gretel Medina, David Mendoza, Yeltsin Mendoza Islas, Elena Molina, Reinier Nande, Marlies Pahlenberg, Alma Estela Ramírez, Anameli Ramos, Edgardo Rodríguez, Karen Rodríguez, Fidel Solís, Polina Stroganova, Natalia Tovar, César Towie.

## OCTAVIO AGUILAR

Vivani Aguilar Petrikowsky, Alejo Bolívar, Efraín Cruz, Petronila Gutiérrez Romero, Kristal Herrera Sánchez, Elsa Jacinto, Regiduría de Cultura y la Banda Infantil de Santiago Zacatepec Mixe, Oaxaca.

## ROLANDO JACOB

Guillermo Alonso, Aleph Escobedo, Santiago Gómez, Federico Martínez, José Porras, Raquel Rodríguez, Armando Rosales, Miriam Salado, Christian Vivanco, Proyectos ninguém.

## TANIA XIMENA

Joel Argüelles, Antonio Barrancos, Sebastián Becerra, Valentina Cabello, Javier Cortés, Jorge Cortés Ramos, Carlos Edelmiro, Christian Giraud, Rodrigo Hernández Cruz, René Hope, Camila Ibarra, Arisbeth Márquez, Andrés Martínez, Rodrigo Martínez, Pablo Norzagaray, Guillermo Ontiveros, Eduardo Ortiz León, Hernán Rocha, Antonio Salinas, David Silva, Rodrigo Suárez, Carmen Toca, Daniel Toca, Fernando Velázquez, Alejandro Villanueva, Corporativo Simplemente y Fundación Jumex Arte Contemporáneo.

## CRÉDITOS DEL VIDEO Una coproducción de



### Productora ejecutiva

Mónica Reina

### Productores ejecutivos

Rune Hansen

René Hope

Christian Giraud

### Talentos

Guillermo Ontiveros

Jorge Cortés Ramos

### Dirección de fotografía

Alejandro Villanueva

### Asistencia de dirección

Hernán Rocha

### Edición

Arisbeth Márquez

### Música

Carlos Edelmiro

### Postproducción

Rodrigo Hernández Cruz

### Corrección de color

Rodrigo Hernández Cruz

### Asistencia de fotografía

Pablo Norzagaray

### Sonido directo

Antonio Barrancos

### Diseño sonoro

Joel Argüelles

### Diseño de Arduino

Antonio Salinas

### Levantamiento de ambientes

Daniel Toca

### Producción

Rodrigo Martínez

Camila Ibarra

Valentina Cabello

### Producción montaña

David Silva

Andrés Martínez

Rodrigo Suárez

Javier Cortés

### Mezcla THX

Disruptiva Films

**Con el apoyo de Corporativo  
Simplemente, Fundación BBVA y  
Fundación Jumex Arte Contemporáneo**

\* FUNDACIÓN JUMEX  
ARTE CONTEMPORÁNEO

## ULISES MATAMOROS ASCENCIÓN

A Papá José Trinidad Ascención

A Mamá Natalia Colmena Reyes

A Mamá Alejandra Ascención Colmena

A la Familia Ascención: Alfonso Ascención,

Juan Ascención, Miguel Ascención

A la Familia Matamoros: Cirilo Matamoros,

Basilio Matamoros, Inocencio Matamoros,

Micaela Matamoros.

Al maestro constructor de Casas de Palma, Leobardo Marín, a sus padres Miguel Marín y Carmela Muñoz, a sus hijas Aureliana Marín, Selena Marín, a su esposa Macrina Reyes, a sus ayudantes Jesús Juan y Miguel Rodríguez. A tío Francisco (chico) Ramón, Carlos Ramón, Catalina Orozco y Lupita Ramón, Adela Mendoza, Nacho Cruz, Nelly Alatríste, Carlos Bañuelos, Rosalba de Jesús, Juana Vega, Carlos de Jesús, Aideé Mendoza, Autreberta Luis, Paula Castillo, Josefina Pastor, Domingo Erculano, Teresa León, Eva Acevedo, Luis García, Lucio Mendoza, Abel Mendoza, Lalo Hernández, Adacto Hernández, Gladis Hernández, Augusto Hernández, Francisco Pastor, Aurelio Álvarez, Ocotlán Arellano, Zeferino Bazán, Juan Bazán, Lorenza García, Irais Gaspar, Efraín Valentín, Fermín Vidal, Gonzalo Valencia, Adriana Mendoza, Joaquina Flores, don Félix Orta, Alejandro (el muchacho alegre) Álvarez, Carlos Emiliano, Antonio (brujo) Gabriel, Pedro López, Abel Catana, Jordan Rangel y Javier (Arqui) Sánchez.

A los maestros constructores, tejedores y labradores: don Porfirio Arellano, Adolfo Canalizo, Agustín (Lara), Juan Emiliano y Cirilo Matamoros.

A los paisanos de Santa Inés Ahuatempan que colaboraron con una palma, un mecate, una comida, una bebida o una hora de trabajo. Mis agradecimientos especiales a San Antonio Tierra Negra y San Antonio Tierra Colorada.

## VÍCTOR DEL (M)ORAL RIVERA

### CRÉDITOS

#### Una acción de

Víctor del (M)Oral Rivera

#### Producción material

Jordan Rodríguez

Luis Daniel Ramírez Isaías

Producciones Frontera

Abraham Chávez

Mario Rivera Litro

María Antonia Eguarte

### Producción logística

Natalia Magdalena

Willie Gurner

### Fotografía

Yollotl Gómez Alvarado

### Cámara 1

Yollotl Gómez Alvarado

### Cámara 2

Alejandro Villanueva

### Cámara 3

Ana Mayra Tâng

### Cámara dron

Misael Covarrubias

### Sonido

Juan Pablo Vivanco

### Edición

Alejandro Palomino

Víctor del (M)Oral Rivera

### Coproducción ejecutiva con el apoyo de



Mónica Reina

Rune Hansen

Víctor del (M)Oral Rivera agradece a todos los que hicieron posible esta acción. Entre ellos: Willie Gurner, Michel Blancsubé, Arturo Hernández Alcázar, Mónica Castillo, Ana Villanueva, Paola Cervantes Ramírez Samperio, Guillermo González, Julien Devaux, Valdemar Guzmán, Pedro Vega, Rogelio Guzmán, Pedro Segura, Humberto Vilchis, Jessica Flores, Isaac Olvera, Elsa-Louise Manceaux, Berta Kolteniuk, Monika Unikel, Rosario Cobo, Ricardo Porrero, Diego del Valle y Miguel Jara.

A Jordan Rodríguez.

## YANIEB FABRE

Adrienne Blanc, Michel Blancsubé, Rosaura Candanedo, Yeşim Ülman Candanedo, Alexis Constantin, Alejandro Cortés, Galia Eibenschutz, Fernando Espinosa, Sergio Fabre, Kristell Henry, Teo Hernández, Pilar Jaramillo, Natalia Klanchar, Gustavo Pérez Monzón, Jöelle Rorive, Tanya Tamez, Attys Luna Vega, Ricardo Vega, Ana Villanueva, Color films y el Centre national de la danse de París.

CN D

Photo: courtesy of CN D

## FUNDACIÓN BBVA MÉXICO

Sofía Ize Ludlow  
**Directora**

Gabriela Velásquez Robinson  
**Directora Fomento Cultural**

Paola Cervantes Ramírez Samperio  
**Patrimonio Artístico y Exposiciones**

Margarita Guardado García  
**Vinculación y Proyectos Editoriales**

Estela Ortiz Aparicio  
**Proyectos Culturales**

## SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero  
**Secretaria**

Marina Núñez Bernalova  
**Subsecretaria de Desarrollo Cultural**

Natalia Toledo  
**Subsecretaria de Diversidad Cultural y Fomento a la Lectura**

## INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez  
**Directora general**

Dolores Martínez Orralde  
**Subdirectora general de Patrimonio Artístico Inmueble**

Mariana Munguía Matute  
**Coordinadora Nacional de Artes Visuales**

Lilia Torrentera Gómez  
**Directora de Difusión y Relaciones Públicas**

## MUSEO DE ARTE CARRILO GIL

Tatiana Cuevas Guevara  
**Dirección**

Ivonne Bautista Parada  
**Subdirección**

Mauricio Marín Álvarez  
**Jefe de Curaduría**

Anel Jiménez Cruz  
Tomás Pérez González  
**Curaduría**

América Juárez  
**Jefa de Registro y control de obra**

Luis Edher Rosales  
Santos Herrera  
Minerva Jalil Mendoza  
Benito Hernández Manríquez  
**Registro y control de obra**

Gustavo Abraham García Galicia  
**Jefe de Museografía**

Carina Lara Balderas  
Ángel Martín Chávez Téllez  
León Alfredo Balderas Moreno  
**Museografía**

Daniela Cubas Peral  
**Coordinación de exposiciones**

Ana Belén Paizanni Vásquez  
**Jefa de Educación**

Mariana Salazar Alva  
Margarita Pasten Cano  
Francisco Javier Torres Monjarás  
María Cristina Mendoza Peña  
**Educación**

Lorena Botello Ibarra  
**Jefa de Difusión**

Yazmín Hernández Santillán  
**Diseño**

Laura Güitrón Molina  
Silvia Ocariz García  
Jovita Irma Rodríguez Sánchez  
**Centro de documentación**

Ana Villanueva  
**Programa BBVA-MACG**

Belén Sieiro Miranda  
**Desarrollo**

Isabel Sonderéguer Bernárdez  
**Asistente de Dirección y Relaciones públicas**

Laura A. Cerda Martínez  
**Jefa de Administración**

Juan Alvizo García  
Miryam Almazán Álvarez  
Emilia Hernández Manríquez  
María Isabel Solano Hernández  
Florentino Argenta Moreno  
Graciela Rodríguez Domínguez  
**Administración**

Gabriel Ávila Cervantes  
Omar Enrique Nava Núñez  
**Mantenimiento**

Rosario Sánchez Oropeza  
Rodrigo Hernández Montes  
**Recepción**

Juan Manuel Tostado Martínez  
**Protección Civil**



GOBIERNO DE  
**MÉXICO**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



Fundación  
**BBVA**

*Parasitage RUIDOS NEGROS*. Sexta edición del Programa BBVA-MACG se terminó de imprimir en junio de 2020 en SYL, Barcelona, España. Las familias tipográficas Adobe Garamond Pro, Source Sans Pro, Gandhi Sans, Roboto y AvenirLibre se usaron para la composición de los textos. Está impreso sobre papel Cyclus offset y Estucado semimate. El tiraje consta de 500 ejemplares.