# La literatura frente a la realidad

Contradecir el mundo. Testimoniar el presente. Ampliar el lenguaje.

## ¿Adaptación o traición?

**"Tanto la novela como el teatro nacen del mismo origen: contar una historia."**

**Entrevista con J.M. López Velarde**

**"El teatro crea comunidad entre quienes lo hacen y entre quienes lo ven."**

La novela no explica el mundo:
lo contradice.
Y en esa contradicción el lector encuentra su propia batalla.

**RESEÑA: Momo** de Michael Ende

El tiempo no se ahorra: se vive.
Y cada minuto que entregamos sin conciencia es **una** historia que dejamos de contar.

**PERIODISMO CRIMINAL**

**Entrevista a Rodrigo Murray**
La escena como construcción de lo humano

En Rusia, la literatura no fue ornamento: **fue testimonio.**

Cuando la verdad no podía decirse, se narraba.

## Terror filosófico

El horror que no tiene rostro, sino conciencia:
**"Pensar demasiado puede ser tan aterrador como enfrentarse a un fantasma."**

## SUMMER OF DARKNESS: The Birth of Science Fiction

**"What happens when ambition exceeds morality?"**

## Leer juntos no es coincidir.

Es disentir con elegancia.
Es convertir el silencio en conversación.

## Club de Lectura

**"La lectura no siempre ha sido una actividad solitaria."**

## El escenario como puente::

Teatro, evangelización y sincretismo.

**"El teatro terminó cumpliendo una doble función: evangelizar y preservar."**

SOMOS Comunidad Fulcrum Lancaster

34 | TEATRO, LITERATURA Y PERIODISMO | FULCRUM | DICIEMBRE • 2025

Órgano Informativo De La Escuela De Lancaster, A.C.

# FULCRUM®

"Dame un punto de apoyo y moveré al mundo"
ARQUÍMEDES




Vida en la escuela • Conexiones • Laboratorio literario • Encuéntralo en tu biblioteca

Órgano Informativo de
# La Escuela de Lancaster A. C.

**Comité editorial**
Carolina Alvarado Graef
Madeline Amieva Mayett
Gloria Sandoval García
Beatriz Sapiña Sánchez
Charlotte Crossland
Caroline Horowitz
Víctor Fabián Nava Salazar
Mariana S. Kostina
Israel Morales Becerra
Axel Gutiérrez
Ileana Conde Rubio
Jessica Carreón
Efraín Escobar

**Comité editorial estudiantil**
Mariah Catalán
Hanna González
Cassandra Solorio Sandoval
Carmen Tapia Alvarado
Edson Solorio Sandoval
Uma Altomaro
Ricardo Muñoz
Sara Espinosa

**Impresión**
Akory Impresiones

**ISSN**
2954-422X

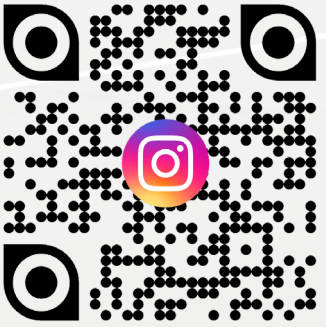
**Edición**
Carolina Alvarado Graef

**Revisión de estilo**
Carolina Alvarado Graef
Madeline Amieva Mayett
Israel Morales Becerra
Axel Gutiérrez
Ileana Conde Rubio
Gloria Sandoval García
Beatriz Sapiña Sánchez

**Diseño y formación**
Mariana S. Kostina
Víctor Fabián Nava Salazar

**Portada**
Mariah Catalán & Hanna González

**Arreglo de contraportada**
Mariana S. Kostina



**https://lancaster.edu.mx/fulcrum/**

FULCRUM®, Año 22, No.34, diciembre 2025, es una publicación anual editada y distribuida por La Escuela de Lancaster, A. C. Calle Prolongación 5 de Mayo No. 67, Col. San Pedro Mártir, Alcaldía Tlalpan, C. P. 14650, Tel. (55) 5666-9796, www.lancaster.edu.mx. Editora responsable: Carolina Alvarado Graef. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04- 2013-021211344800-102, ISSN: 2954-422X, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor, Licitud de Título y Contenido No. 17450 otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Akory Impresiones, 3a. cda. Marañón s/n, Pedregal de San Nicolás 1ª sección, Tlalpan, C.P. 14100 CDMX. Este número se terminó de imprimir el 19 de diciembre de 2025 con un tiraje de 500 ejemplares. El contenido y opiniones de los artículos de esta revista son responsabilidad exclusiva de sus autores y no reflejan de manera alguna el punto de vista de los editores ni de La Escuela de Lancaster, A. C. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de La Escuela de Lancaster, A. C.

# ¡Participa en **FULCRUM®**!

## Si escribes, ilustras, tomas fotos, investigas, diseñas y, sobre todo, quieres dejar huella, ponte en contacto con nosotros y sé parte del equipo editorial de Fulcrum:

**fulcrum@lancaster.edu.mx**

En **La Escuela de Lancaster, A.C.** buscamos formar personas críticas y sensibles, con confianza en sí mismas. Promovemos el respeto a la diversidad y los derechos humanos y rechazamos cualquier tipo de discriminación. Este ideal solo se puede alcanzar cuando cada uno de los miembros de nuestra comunidad mantiene una actitud abierta, promueve el diálogo y está dispuesto al cambio siempre dentro del respeto a los valores que compartimos.

La palabra *fulcrum* significa "punto de apoyo" en latín y es justo lo que la revista busca representar dentro de la comunidad. Con esta idea en mente, se formó un comité integrado por miembros de las familias Lancaster, estudiantes de cualquier nivel, exalumnos, docentes, personal administrativo y directivo interesados en dar forma a este proyecto editorial comunitario. Juntos creamos este espacio con varios propósitos: proporcionar un punto de apoyo desde el cual impulsar y divulgar las ideas, el análisis y la reflexión sobre temas de interés para la comunidad y sobre el proyecto educativo donde puedan florecer la creatividad y el pensamiento con absoluta libertad, fomentar la integración a través de la lectura y la expresión de nuestra comunidad, así como ofrecer un medio que informe sobre las actividades que se realizan día a día en nuestra escuela.

A lo largo de los años, la revista **FULCRUM®** ha pasado de ser un boletín a convertirse en una publicación formal con periodicidad anual, registro ISSN y distribución gratuita. Cada año, **FULCRUM®** se centra en un tema específico y el comité editorial busca abordar el contenido de cada edición desde puntos de vista diversos, tanto académicos como sociales y pedagógicos. Se procura de igual manera destacar aspectos que nos ayuden a mejorar como comunidad educativa. Creemos firmemente que una comunidad creativa, lectora y bien informada es más participativa y esa participación activa nos permite avanzar hacia una de nuestras metas más importantes: consolidarnos a través de estos puntos de apoyo como una verdadera organización de aprendizaje.




# Carta editorial

Desde hace más de veinte años, Fulcrum® ha sido mucho más que una publicación periódica: es una memoria viva que recoge la esencia de La Escuela de Lancaster y de los momentos que han marcado la historia de su comunidad. Cada edición confirma que este proyecto se ha consolidado como parte de nuestro patrimonio colectivo amplificando la voz de cada generación que encuentra en sus páginas un espacio de libertad para crear, explorar y dialogar. Fulcrum® permanece fiel a su misión de ser el punto de apoyo de la comunidad Lancaster, el lugar donde convergen la diversidad de interés, miradas y talentos que nos definen.

La palabra escrita es arte cuando se manifiesta en la poesía, el cuento, el ensayo o la novela; es comunidad, expresión y catarsis en el lenguaje dramático; es comunicación, información y formación de lectores críticos en el ejercicio del periodismo; y es en todos los casos una herramienta educativa de enorme poder. Leer y escribir nos conducen inevitablemente al pensamiento y una comprensión más profunda del mundo que habitamos. Por ello, en estas páginas invitamos a los lectores a reflexionar sobre las múltiples formas en las que el lenguaje nos construye y nos une.

En las páginas de este número, el lector encontrará una diversidad de textos que dialogan entre sí: artículos que exploran el papel del teatro en la escuela y en la comunidad, recordándonos cómo el escenario puede convertirse en un aula abierta donde se ensayan la empatía, la colaboración y la imaginación; reflexiones que celebran la lectura en grupo como un acto profundamente comunitario, capaz de tender puentes entre personas; ensayos sobre la historia y relevancia del periodismo, incluido el periodismo de viajes; aproximaciones a disciplinas como el ajedrez y la tipografía, íntimamente vinculadas con la palabra escrita; textos dedicados a escritoras y escritores de diversas nacionalidades que han marcado tanto la historia de la literatura como la trayectoria personal de los colaboradores de Fulcrum®; análisis de géneros como el terror y la ciencia ficción; reflexiones sobre la adaptación literaria y la traducción; cuentos, ensayos y poemas nacidos de la creatividad de los miembros de nuestra comunidad; entrevistas con actores, periodistas y dramaturgos destacados, y un recorrido a través de una librería de pueblo, que busca acercar la cultura y la educación a los habitantes de su comunidad.

Finalmente, esta edición concluye con la sección que tradicionalmente dedicamos a celebrar el cierre de un ciclo en Lancaster, un espacio que nos recuerda que Fulcrum® acompaña, documenta y celebra la vida de nuestra comunidad a lo largo del tiempo. Esta revista —impresa, compartida y conservada— se integra a la historia de nuestra escuela como una inversión en el futuro y en la memoria colectiva de Lancaster. En Fulcrum®, cada palabra cuenta.

**Participa en Fulcrum® y sé parte de la memoria viva de nuestra comunidad.**

**¡Te esperamos!**

**Comité de Fulcrum®**

# EL CONTENIDO

NÚM. 34

# *TRAS EL TELÓN*

## *¿Por qué ir al teatro?*

Carlos M. Vidaurri, Pág. 12

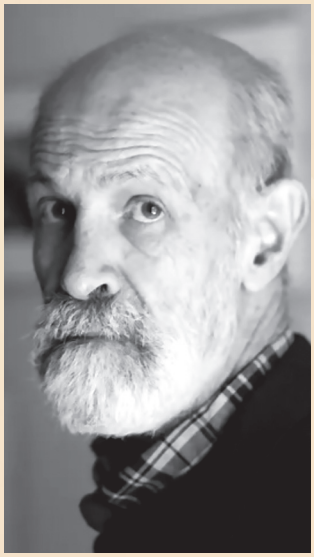
**ENTREVISTAS**

## *De las tablas al musical:*

*Luis de Tavira*
*Pág. 16*

*José López Velarde*
*Pág. 25*

*Rodrigo Murray*
*Pág. 39*







## EL ESCENARIO COMO PUENTE

puerta para la evangelización en la Nueva España

Ana Cristina Rosado, Pág. 28

## ★EL GALEÓN

Jaime Guerra, Pág. 20

## ★NO SOMOS UNA

Edurne Goded, Pág. 57

## MONTAJES:

Medea en el colegio ..... Pág. 32
*Simón Solís*
Matilda, el musical.
"Mi experiencia en el teatro" ..... Pág. 46
*Karina G. Montesdeoca Rojas*
Breve crónica de un montaje ..... Pág. 49
*Mariana Rudich*
From Classic Novel to Broadway Musical:
A Case Study on *The Outsiders* ..... Pág. 74
*Mariana Campos Malpica*

## ANÁLISIS:

El teatro como camino de autoconocimiento ..... Pág. 43
*Elena de la Cruz*
*Guardianes de la imaginación:*
el viaje hacia un nuevo despertar ..... Pág. 54
*Yane Idee Markmann Gonzalez*
El tablero como escenario:
una defensa del ajedrez como lenguaje y relato ..... Pág. 61
*Omar Coronel*
Allocating Arts Council England Funding
Through Sortition ..... Pág. 64
*Ariana Sacristán*
¿Adaptación o traición? ..... Pág. 70
*Cassandra Solorio Sandoval*

# UNIVERSO DE LETRAS

## *La literatura y la vida*

Axel Gutiérrez, Pág. 78

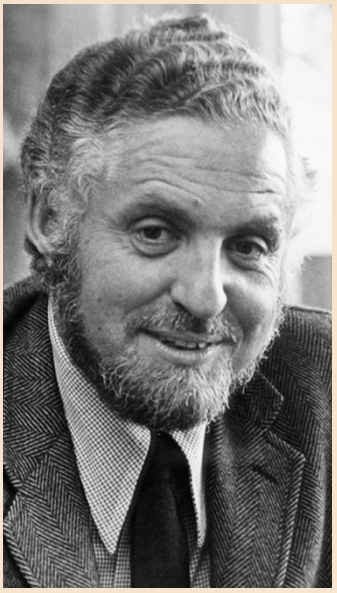
## EL OFICIO DE ESCRIBIR

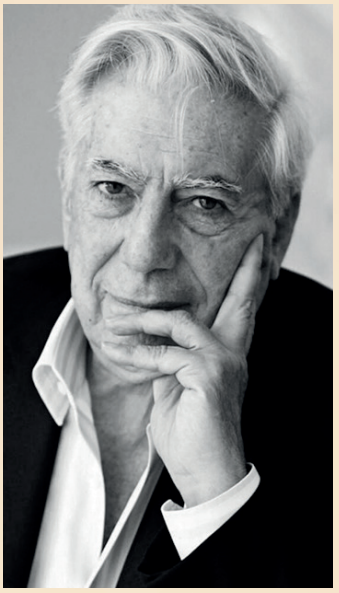
### *Carl Djerassi*
*K. M. García-Ruiz, Pág. 80*

### *Periodismo y literatura en Rusia*
*Oleg Kostin, Pág. 92*

### *A propósito de un tal Vargas Llosa*
*Axel Gutiérrez, Pág. 104*







## SUMMER OF DARKNESS:
## ★ The Birth of Science Fiction ★

Carolina Alvarado & Carmen Tapia, Pág. 87

## TERROR FILOSÓFICO:
## el reflexionar como origen del terror

Luisa Itzel Tapia Maya Pág. 114



## ENTREVISTA:

Entrevista a la librería Grecia ..... Pág. 109
*Equipo editorial de Fulcrum*

## RESEÑAS:

*Momo* ..... Pág. 136
*Lulú Higareda Limón*
*Otra vida por vivir*, de Theodor Kallifatides: una política personal de lo humano ..... Pág. 138
*Sebastián Luna*

## ANÁLISIS:

Dédalo de espejos: retos y teorías de la traducción literaria ..... Pág. 99
*Carolina Alvarado Graef*
Fuentes de información: el impacto de las fuentes tipográficas en el mensaje de un texto literario ..... Pág. 119
*Carmen Tapia Alvarado*
Forma y significado: una exposición a los problemas prácticos de la traducción ..... Pág. 124
*Tatiana Laks Castañeda*
Entre la llama y el diente de león: representaciones opuestas de la masculinidad en *The Hunger Games*
*Elena de la Cruz* ..... Pág. 131
La lectura no debería ser una actividad solitaria: el club de lectura como espacio para hacer de la lectura un pilar comunitario ..... Pág. 143
*Beatriz Manguen Sapiña*

# EXTRA EXTRA

## *Breve historia del Periodismo en México*

Israel Morales Becerra PÁG. 150

**ENTREVISTA**

***Ana Francisca Vega***

*PÁG. 159*



PERIODISMO CRIMINAL (IN)VOLUNTARIO

Luis Eduardo Méndez Cacho, PÁG. 155

## ANÁLISIS:

Luces y sombras del periodismo mexicano ..... PÁG. 163
*Alejandro Castro*
Qué eventos llevaron a México a la Segunda Guerra Mundial ..... PÁG. 166
*Claudio Sepúlveda*
Del Zoom, la presencia y la reunión ..... PÁG. 170
*Arantxa López*

PERIODISMO EN VIAJES Y GASTRONOMÍA

Madeline Amieva, PÁG. 175

# VIDA EN LA ESCUELA

## CONEXIONES

El periodismo como eje central de los proyectos interdisciplinarios ..... PÁG. 184
*Linda Ocampo*
Una ideología no niega la realidad ..... PÁG. 188
*Palafox, Ponce de León, Hewett & Cabello*
La controversia de *Emilia Pérez* ..... PÁG. 190
*Legorreta, Molina, Nava, Pliego, Rivera & Zagal*
¿Son los anticonceptivos solo cosas de mujeres? ..... PÁG. 192
*Nadia, Miranda, Doha, Amara, Maia & Ivanna*
Perras de reserva ..... PÁG. 194
*Mariah, Axel, Elisa, Hanna & Christopher.*

LA ESCUELA DE LANCASTER FRENTE A LOS RETOS DEL NUEVO SIGLO

— La vigencia de lo humano — *PÁG. 180*

ENCUÉNTRALO EN TU BIBLIOTECA *PÁG. 182*

# LABORATORIO LITERARIO

The Necklace ..... PÁG. 198
*Estefanía Santes Gómez*
Bookstore Respite ..... PÁG. 200
*Ana Paula Tapia Soto*
Finally Free ..... PÁG. 202
*Jessica Lizeth López Infante*
La esmeralda ..... PÁG. 204
*Niamh Saffiya & Anónimo*
The Castle ..... PÁG. 206
*Karen Plancarte Maldonado*
Quiéreme ..... PÁG. 208
*Patricia Bernal Chaires*
¿Cuál es el sentido de la vida? ..... PÁG. 209
*Emilio Rosales*
El día que Rosa compró nopales ..... PÁG. 212
*Cassandra Solorio*
Selvavora Park ..... PÁG. 220
*Lucio Mendoza Muguira*
Speak Up ▪ Nature ..... PÁG. 222
*Francisco Santos Silva*
Everything Was Lost ..... PÁG. 224
*Luciano Martínez Hanell*
Reina Modas ..... PÁG. 226
*Martín, Julián, Matilda, Santos & Mikaela*

# *EN PORTADA:*

***Una obra original creada para este número, donde la palabra, la escena y la imagen se encuentran.***



**PORTADA EDICIÓN ESPECIAL**

***Mariah Catalán y Hanna González*** *son alumnas de Lancaster y actualmente cursan el último año de preparatoria. Durante la secundaria formaron parte del programa IGCSE, donde exploraron diversas técnicas y materiales, como acuarela, pintura acrílica, pasteles y óleo.*

*En la actualidad, cursan el programa IB, en el que han logrado integrar distintos medios —como escultura, fotografía y arte digital—, ampliando así su lenguaje visual y fortaleciendo tanto sus conocimientos como sus habilidades técnicas.*

Y cuando cae el telón...



# TEATRO

Algo queda encendido en quien mira:
un eco, una pregunta, una herida luminosa.

# ¿POR QUÉ IR AL TEATRO?

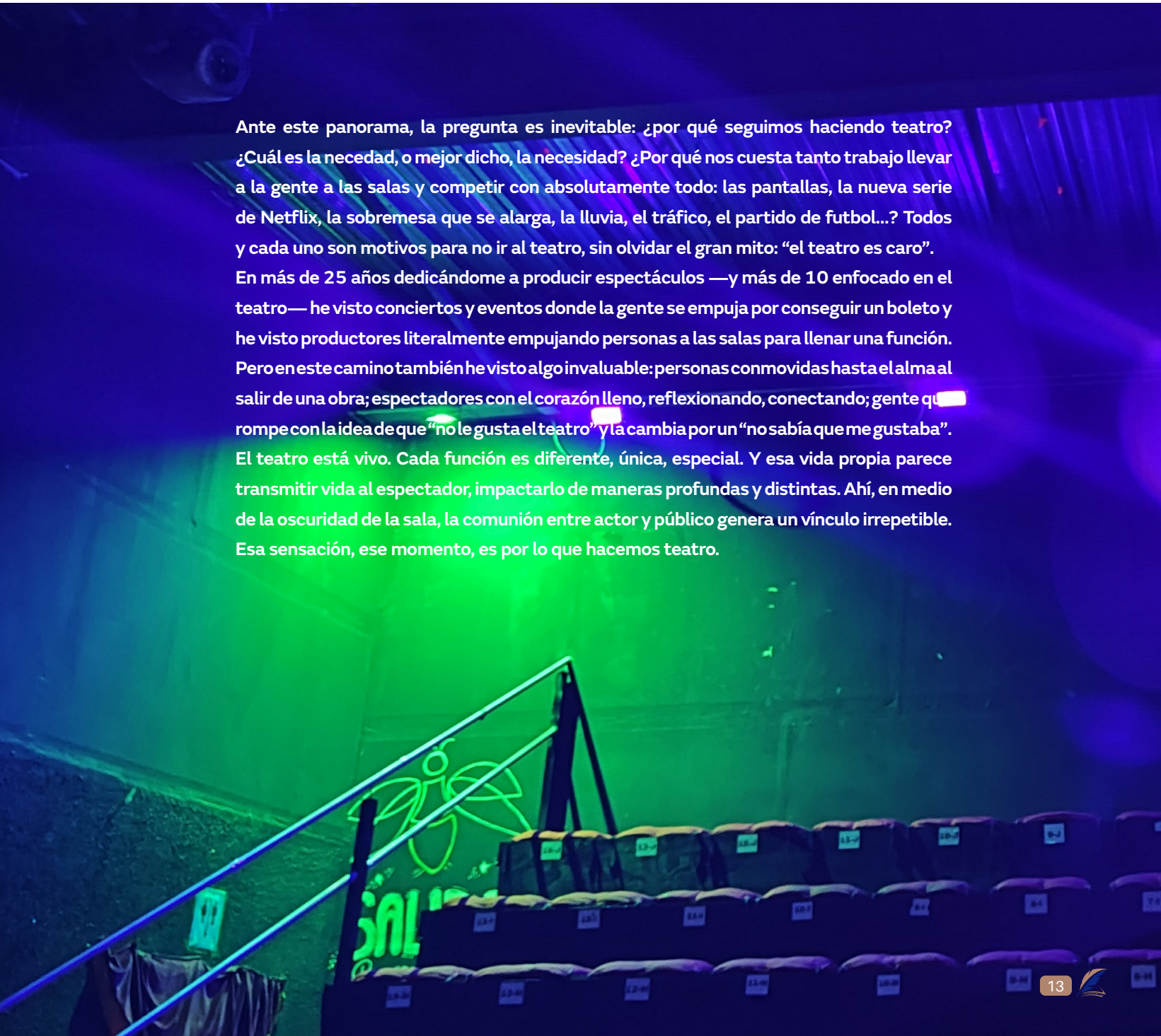
*Texto y fotografías por Carlos M. Vidaurri*



**Hubo años de oro para el teatro en la Ciudad de México. En la década de los ochenta, la cartelera teatral estaba llena de propuestas de todo tipo y para todo público: grandes musicales, obras de texto memorables y figuras del cine y la televisión que se disputaban un lugar en cualquiera de las producciones que se ofrecían de martes a domingo, en enormes teatros de más de mil localidades, llenos en cada función, con un promedio de ocho a diez funciones por semana. Hoy, muchos de esos teatros están en el abandono; otros se convirtieron en cines, fueron demolidos para dar paso a condominios o centros comerciales, y solo unos pocos sobreviven para intentar atraer al público, que cada vez encuentra más difícil asistir a una función.**

**Según el Sistema de Información Cultural, hay 159 recintos registrados como teatros en la Ciudad de México. Parecen pocos para una población de tantos millones. El INEGI reporta que en 2023, el 48% de la población asistió a algún espectáculo cultural (incluyendo conciertos), pero solo el 8% mencionó haber ido al teatro. Es una mejora frente al 4% de 2022, aunque aún lejos del 15% previo a la pandemia, y a años luz de los niveles alcanzados en los ochenta.**

# ¿QUÉ NOS MUEVE A IR AL TEATRO?
# ¿QUÉ NOS HACE NO IR?
# ¿POR QUÉ, COMO SOCIEDAD MEXICANA, DEJAMOS DE IR AL TEATRO?
# ¿QUÉ OCURRIÓ?



Ante este panorama, la pregunta es inevitable: ¿por qué seguimos haciendo teatro? ¿Cuál es la necedad, o mejor dicho, la necesidad? ¿Por qué nos cuesta tanto trabajo llevar a la gente a las salas y competir con absolutamente todo: las pantallas, la nueva serie de Netflix, la sobremesa que se alarga, la lluvia, el tráfico, el partido de futbol...? Todos y cada uno son motivos para no ir al teatro, sin olvidar el gran mito: "el teatro es caro".

En más de 25 años dedicándome a producir espectáculos —y más de 10 enfocado en el teatro— he visto conciertos y eventos donde la gente se empuja por conseguir un boleto y he visto productores literalmente empujando personas a las salas para llenar una función. Pero en este camino también he visto algo invaluable: personas conmovidas hasta el alma al salir de una obra; espectadores con el corazón lleno, reflexionando, conectando; gente que rompe con la idea de que "no le gusta el teatro" y la cambia por un "no sabía que me gustaba".

El teatro está vivo. Cada función es diferente, única, especial. Y esa vida propia parece transmitir vida al espectador, impactarlo de maneras profundas y distintas. Ahí, en medio de la oscuridad de la sala, la comunión entre actor y público genera un vínculo irrepetible. Esa sensación, ese momento, es por lo que hacemos teatro.



Hace algunos años, presentamos un montaje titulado *La madriguera,* una obra intensa sobre una familia que pierde a su único hijo tras ser atropellado por un adolescente que aprendía a manejar. El accidente ocurre cuando el niño de tres años corre detrás de su perro. Son obras difíciles de producir, de contar y de actuar. Temas duros que remueven el alma. Entonces comprendí la inmensa labor del teatro que va más allá del entretenimiento. Se acercó a mí una asociación de padres que habían perdido a un hijo en accidentes similares. Me pidieron asistir a una función y conversar con el elenco al final. Así lo hicimos: vinieron, vieron la obra y al terminar tuvimos un conversatorio. Nos contaron sus historias y agradecieron al elenco por representar sus vidas, sus miedos, sus ilusiones y, sobre todo, su realidad. Cuando les pregunté por qué lo hacían, la respuesta fue contundente: "Porque el teatro sana. Ver esta historia nos ayuda a trabajar en la nuestra. Nos enfrenta, pero también nos reconforta. Nos ayuda a seguir adelante con nuestro proceso y con nuestro dolor".

El teatro sana. Si me hubieran dado dinero por cada vez que he escuchado esa frase, ya habría producido un par de obras más. Y sí: el teatro es catarsis, felicidad, tristeza, llamado a despertar, o simplemente emoción.

**El teatro sana de muchas maneras.**
**Por eso lo hacemos.**
**Ahora bien, ¿cómo lo hacemos?**

En todo el mundo producir teatro es un reto. En algunos países puede ser más fácil por la cultura de asistencia o por los apoyos gubernamentales; en otros, más difícil. Yo me concentraré en México, donde he tenido la fortuna de desarrollar mi carrera. Producir teatro hoy en la Ciudad de México implica una serie de retos difíciles de enumerar. Más allá del principal —llevar público a las salas—, enfrentamos la escasez de recintos. Son pocos teatros para la cantidad de propuestas que existen. La labor del productor, que va desde generar el proyecto o adquirir derechos, conseguir financiamiento, reunir un equipo creativo, obtener un teatro y desarrollar estrategias creativas, publicitarias y administrativas para estrenar y sostener una temporada, es una tarea 24/7 que puede tomar no menos de seis meses antes de levantar el telón. Es un trabajo tan demandante como satisfactorio: ver nacer, crecer y consolidarse un proyecto no tiene comparación.



Me gusta hacer una analogía con un arquitecto: puede construir la casa más hermosa y acogedora para una familia; pero cuando ellos se mudan, encienden la televisión, ponen música o disfrutan de su nuevo hogar, el arquitecto no está ahí, observando. En el teatro sí. Tenemos esa retroalimentación inmediata: la reacción en vivo del espectador. Esa es otra de las bendiciones de hacer teatro.

Desde montajes pequeños en salas de cien butacas hasta grandes musicales de 1,200 localidades, producir teatro requiere la sincronía perfecta de muchas personas. De nada sirve tener la mejor iluminación si los actores no saben su texto o una escenografía imponente si no hay verdad escénica. XEl teatro es colaboración pura. Todos deben perseguir un mismo fin: **la obra.** Nada ni nadie está por encima de ella.

Cada producción tiene sus propios retos: técnicos, artísticos o comerciales. Todo debe mantenerse en equilibrio para que una obra, sin importar su tamaño, se sienta completa. No importa si hay dos actores o treinta, un sillón o candelabros que emergen del piso: el escenario debe sentirse lleno, vivo, para que la experiencia llegue y conmueva.

No hay producciones mejores o peores: de todas se aprende. Quizá haya consentidas. En mi caso, les tengo cariño a todas por algo en particular. Son como hijos: *Rent* fue mi primera experiencia produciendo solo; *Bule Bule* me dio la satisfacción de desarrollar algo propio; *Los últimos 5 años* abraza mi corazón y *Waitress* representa ver un sueño hecho realidad en el escenario. Cada obra es un hijo al que le entregamos todo nuestro corazón.

Podría hablar de las mil lecciones que me ha dado el teatro. Tal vez, la más importante sea que **no hay trabajo fácil.** Todo requiere pasión, inteligencia, concentración, creatividad y entrega. Las cosas no siempre salen bien, pero el éxito no se mide en taquilla, sino en lo que, como industria, entregamos a la gente y al país.

El 85% de las personas que asisten al teatro lo hacen por herencia: alguien les inculcó ese hábito desde pequeños. Padres, tíos, abuelos... quienes llevan a sus hijos al teatro están sembrando una semilla valiosa. Es nuestra responsabilidad, como padres y sociedad, fomentar ese hábito. La asistencia al teatro es clave para el desarrollo emocional y cultural de los niños, y hoy más que nunca, nuestro país y nuestra gente lo necesitan.

ξ *Carlos Martínez Vidaurri cuenta con más de 25 años de trayectoria en la industria del entretenimiento, ha producido conciertos de reconocidos artistas internacionales como Miguel Bosé, Tool, Maná, Björk, Marc Anthony, entre muchos otros. Ha estado a cargo de la producción para proyectos musicales de artistas como Benny Ibarra, Timbiriche 25, OV7, Yahir, Yuridia, entre otros. Posteriormente, cofundó Playhouse Entertainment, con la cual produjo exitosamente los musicales* Bule Bule, *el show y* RENT, *el musical de Broadway, entre otros. Actualmente, Playhouse produce* Siete Veces adiós.


15

# Mi abuelo QUE HACE TEATRO

*Entrevista por María de Tavira • Fotografías por Mariana Gajá*



*Luis y María de Tavira.*

Hola, mi nombre es María de Tavira y soy exalumna de Lancaster. Nací dentro de una familia que se dedica al teatro. Mi mamá es actriz, mi abuela paterna es actriz, mis tíos son actores y mi abuelo y mi papá son directores.

El teatro para mí es algo de lo que se habla en las comidas familiares. Hay muchos libros de teatro en mi casa, es mi cotidiano. Mi mamá se va los fines de semana de la comida familiar para dar función; organizamos las salidas de vacaciones en tiempos que no se tengan ensayos o funciones, y así el teatro y la vida se mezclan.

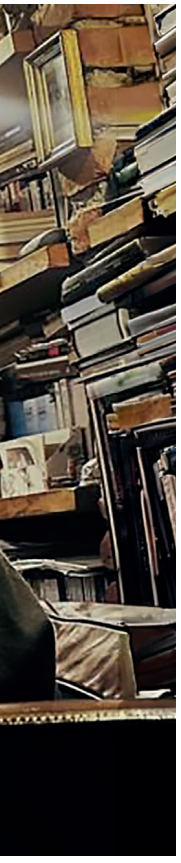
Mi mamá estaba embarazada de mí cuando estaba actuando en una obra dirigida por mi abuelo: *El círculo de cal de* Bertolt Brecht.

Así que, pues desde ahí, el teatro me acompaña.

Les comparto la entrevista que le hice a mi abuelo.

**María:** Bueno, hola. Primero, lo primero. ¿Cuándo empezó tu pasión por el teatro?

**Luis:** Desde niño, fuimos una familia de muchos hermanos y nos gustaba mucho jugar juntos. En la casa no había televisión. A nuestro papá no le gustaba que viéramos televisión, no estaba de acuerdo con eso, pero en cambio nos mandaba al cine y nos íbamos los fines de semana a la matiné a ver varias películas. Cuando regresábamos, nos poníamos de acuerdo sobre cuál era la que más nos había gustado. Entonces, nos poníamos a rehacer la película actuándola. Nos repartíamos los papeles y uno de mis hermanos hacía de narrador y los demás íbamos reconstruyendo la película. Nos encantaba ese juego, que en realidad era volver teatro lo que habíamos visto en el cine.



Después, en el colegio alguna vez hice una obra de teatro que me ayudó mucho a romper la timidez que yo tenía y a relacionarme con mis compañeros.

Luego, más grande, entré a una orden religiosa. Yo quería ser jesuita y entonces, cuando estaba estudiando en la formación de los jesuitas, estudié griego y latín y había un maestro maravilloso que nos enseñó el griego leyéndonos las tragedias de Sófocles. Y ahí fue donde se despertó en mí la pasión por el teatro que había nacido en la experiencia de jugar juntos, en la experiencia de abrirme a los demás en la escuela y que ahora me descubría todo un mundo en los textos antiguos. Y entonces, los jesuitas decidieron mandarme a la Universidad Nacional a estudiar teatro. Fui a la universidad, ahí estudié teatro y ya nunca lo dejé. Ha sido mi vida desde entonces hasta acá.

En la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM —que era, bueno es tal vez la universidad más importante de México— tenía grandes maestros. Me tocó llegar en un momento muy especial porque eran los años sesenta y se estaba viviendo en el mundo, en México, en todos lados, un cambio muy importante que en buena medida fue protagonizado por los jóvenes, por el movimiento estudiantil. A mí me tocó entrar a la universidad en 1969, iba a ingresar en 1968 pero no se pudo porque los tanques habían entrado a Ciudad Universitaria. Eran los años de la efervescencia del movimiento estudiantil que reclamaba un cambio en México, un cambio político, que hubiera democracia y que se transformara la situación del país.

***"El teatro se hace en grupo y es un juego enormemente divertido pero también muy serio, es un juego donde se juega el todo por el todo y por eso vale la pena".***

**María:** ¿Cuál fue tu primer proyecto u obra de teatro?

**Luis:** ¿Mi primer proyecto como director o como actor?

**María:** Como quieras, el primero que hiciste que tuviera que ver con el teatro, no importa si fuiste director o actor.

**Luis:** Una obra que se llama *Cristóbal Colón,* que fue mi examen de dirección en la universidad, de un poeta flamenco que se llama Ghelderode y que cuenta la historia de Cristóbal Colón y el encuentro con el mundo maravilloso de América.

**María:** ¿Y cuál fue el último proyecto que hiciste?

**Luis:** Monté un espectáculo para representar la aventura de un misionero jesuita en China que fue el primer europeo que consiguió entrar a la ciudad prohibida. Se convirtió en chino y consiguió que sucediera la amistad de las culturas. Hizo del conocimiento del mundo occidental a la cultura china, a los libros de Confucio y a los chinos les mostró la riqueza de la cultura occidental.

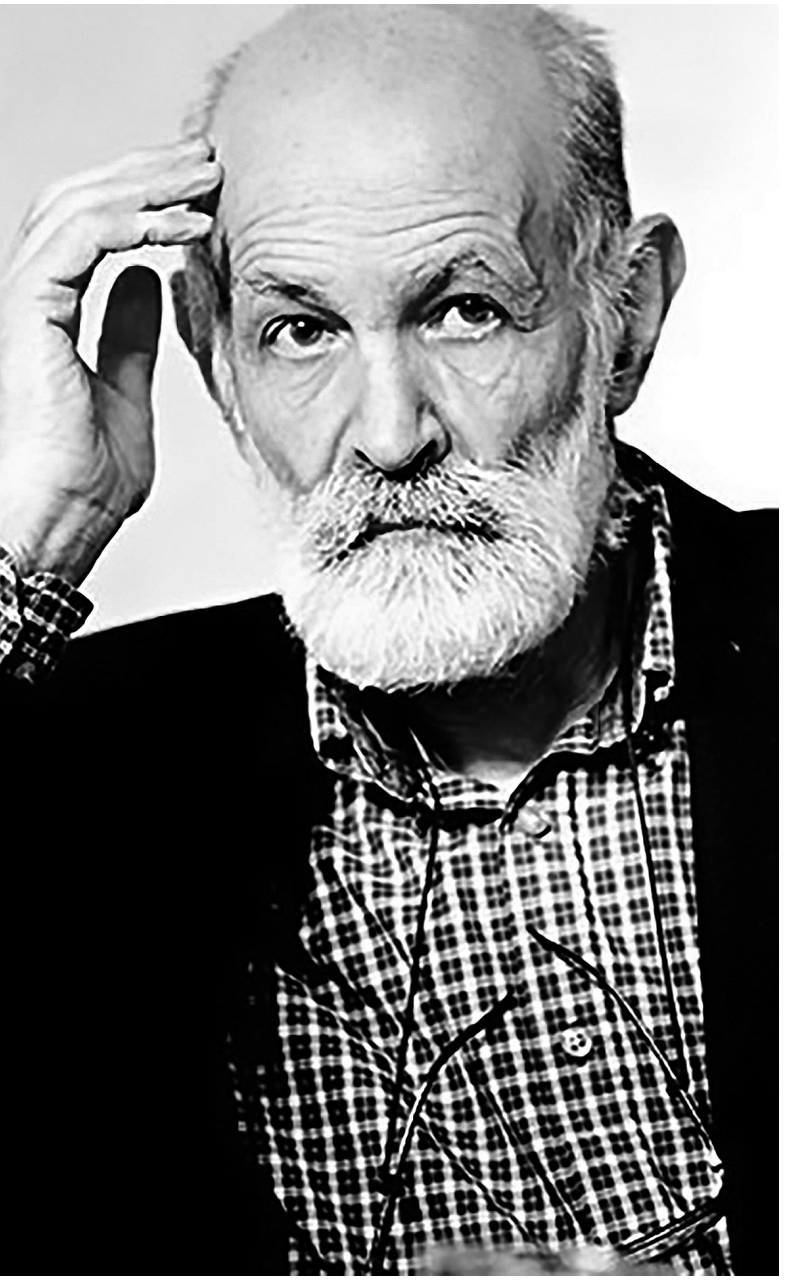
**María:** ¿Qué consejo te gustaría darles a los jóvenes que quieren estudiar teatro?

**Luis:** Que descubran el enorme placer que hay en el juego en común con los demás, el teatro se

hace en grupo y es un juego enormemente divertido pero también muy serio, es un juego donde se juega el todo por el todo y por eso vale la pena.

**María:** ¿Por qué te parece que el teatro es la mejor manera de hacer arte?

**Luis:** Porque es la fiesta de todas las artes. En el teatro se reúnen todas las artes, la música, la pintura, la poesía, la danza, la arquitectura: todas tienen la posibilidad de reunirse en el teatro. El teatro contiene todas las artes y al revés no, al revés solo el teatro contiene al teatro, el teatro es la fiesta. de las artes.



**Luis de Tavira,** además de ser abuelo de María, es un reconocido dramaturgo, director de teatro y ensayista mexicano que nació el 1 de septiembre de 1948 en la Ciudad de México. Estudió Letras Clásicas y Filosofía en Jalisco y Arte Dramático en la UNAM. En 2006, recibió la distinción de Creador Emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte del FONCA y en 2024 recibió la medalla José Vasconcelos del Seminario de Cultura Mexicana. No solo ha escrito obras de teatro sino que ha dirigido más de 70 puestas en escena y su labor docente ha servido de inspiración para incontables nuevos artistas de nuestro país.

**Obra publicada de Luis de Tavira:**

- *Coloquio de la soledad,* 1974
- *Crónicas de viaje,* 1975
- *Cantar de vísperas,* 1975
- *Crónica de viaje,* 1976
- *Tarde perpetua,* 1978
- *Palabra nueva: dos décadas de poesía en México,* 1981
- *Un teatro para nuestros días,* 1982
- *La pasión de Tentesilea,* 1988
- *Las ventajas de la Epiqueya,* 1994
- *La séptima morada,* 1996
- *El espectáculo invisible,* 1999
- *El espectáculo invisible. Paradojas sobre el arte de la actuación,* 1999
- *Hacer teatro hoy,* 2006
- *Raíces míticas y rituales de la estética y las artes escénicas en India,* Grecia y México, 2006
- *Interpretar es crear. Reflexiones críticas sobre la diversidad conceptual del hacer del actor,* 2010
- *Diálogos sobre el teatro: homenaje a Víctor Hugo Rascón Banda,* 2013
- *Teatro escogido,* 2017

**Fuentes:**

*Enciclopedia de la literatura en México,* www.elem.mx

Gobierno de México, Secretaría de Educación Pública, www.gob.mx/sep/acciones-y-programas/luis-fernando-de-tavira-noriega

*María de Tavira Gajá es exalumna de Lancaster. Le gusta practicar karate, dibujar, el anime y estar con sus amigas. El teatro es parte de su vida cotidiana pues está rodeada de familia teatrera pero reconoce que le gusta verlo mas no hacerlo. Ama ir a los parques de diversiones y subirse a los juegos fuertes, está aprendiendo guitarra y le gusta mucho escuchar música. Le gustaría estudiar arte o biología.*



# EL GALÉON

*Por Jaime Guerra • Fotografías por Equipo Editorial de Fulcrum*

*"Lo artístico es una manera evolutiva de entender el Universo".*
*"El laboratorio es un acto profundo, arriesgarte a perder todo tu saber o encontrar, aunque sea, una pequeña cosa".*

Abraham Oceransky

El Teatro El Galeón fue una creación de Abraham Oceransky, músico, arquitecto, director, dramaturgo, Premio Nacional de Bellas Artes y Literatura, maestro de generaciones de actores y fundador de diversos espacios teatrales como la Carpa Alicia (primer laboratorio teatral de América Latina), el Teatro T, el Teatro Estudio T y el teatro-carpa La Libertad, entre innumerables iniciativas en su trayectoria creativa y profesional. Egresado de la Escuela Nacional de Artes Teatrales del INBA, Abraham fue uno de los principales creadores y desarrolladores en México del llamado Teatro de Vanguardia, también conocido como Teatro Laboratorio o Teatro Experimental. Sus propuestas estuvieron influenciadas probablemente por las teorías teatrales de Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Antonin Artaud, Jerzy Grotowsky, y quizás las de Judith Malina y Julian Beck, fundadores del legendario The Living Theater, y por Peter Brook y su Espacio Vacío. Asimismo, tuvo afinidades con el trabajo de Alejandro Jodorowsky, cuya estancia en México de alrededor de diez años y su polifacética creación escénica con propuestas vanguardistas y visionarias en teatro y en cine, algunos de ellos fueron alumnos y colaboradores.

Una preocupación y necesidad esencial de los grupos de teatro independiente ha sido la consecución de un espacio para trabajar: un lugar donde desarrollar, montar, ensayar y, eventualmente, representar una puesta en escena. Un espacio que puede ser un recinto teatral con escenario, butacas, equipo de iluminación y sonido. O como se han tenido que aprovechar, históricamente, lugares como salones para múltiples usos, salón de danza, bodega, tapanco, garaje,



esquina de un jardín, patio de un "centro cultural" o un lugarcito en casa de la mamá de un amigo, lo que sea de su voluntad.

Abraham ya había levantado su legendaria Carpa Alicia en las inmediaciones del Auditorio Nacional, donde trabajó y representó con su grupo exitosísimamente su adaptación de cuentos de Lewis Carroll: ***Conejo blanco.*** En este mismo espacio creó el Laboratorio Escénico Libre de Actividades Teatrales (LELIT) y ofreció cursos de diferentes disciplinas.

Teniendo conocimiento de la existencia de una bodega ubicada a espaldas del Auditorio, a un costado de los recintos de la entonces Unidad Artística y Cultural del Bosque, que era utilizada para almacenar restos de escenografías y materiales de desecho de las producciones, propuso a las autoridades la construcción de un espacio escénico ahí. Con escasa ayuda por parte de la "oficialidad burocrática, artística-cultural", diseñó, dirigió y supervisó personalmente la creación de lo que sería El Galeón con sus propios recursos y la colaboración de algunos personajes e instancias.

Al mismo tiempo, con varios actores y actrices de *Conejo,* comenzó la estructuración y los ensayos de la otrora también icónica puesta en escena de su inspiración y de creación colectiva: *Simio*. Con la intensidad y pasión características de algunos de los grupos de teatro de la época, colaborando todos los integrantes del grupo *Conejo-Simio,* trabajó en la edificación, con sus propias manos, del anhelado espacio. Dedicaron su tiempo, su vida, sus emociones, su amor durante meses al proyecto: "función, ensayo y construcción de un teatro…", hasta convertir el sueño en realidad.

El Galeón no fue diseñado como escenario "a la italiana", sino más cercano al estilo isabelino. Construido de manera precaria pero ingeniosa, parecía un huevo acostado. Contaba con una estructura de acero, gradas corridas y escenario o tablado rectan-

gular de madera, todo pintado de negro, con un techo recubierto de cartón de huevo y papel aluminio. El público de la primera fila estaba prácticamente al nivel del escenario, en tres frentes, a centímetros de los actores. Esto creó una experiencia muy diferente a una función en un teatro convencional.

*Simio* fue una puesta en escena atípica, fruto de, entre otras cosas, del imaginario y del interés de Oceransky por la filosofía y las disciplinas orientales: un monje cuya religión es el teatro, se define a sí mismo.

Los actores y actrices, representábamos a los "simios" totalmente desnudos, y portábamos solamente un "taparrabo", unos cuantos elementos de utilería y de vestuario para alguna de las secuencias y, prácticamente, cero escenografías. Los actores utilizaban sus propios cuerpos para construir la escenografía, dejándola a la imaginación del espectador a través del viaje que el Simio hace para encontrar respuestas a las incertidumbres que avasallan su cosmogonía.

Abraham convocó a un Primer Festival de Teatro Latinoamericano para el estreno de El Galeón. Participaron los grupos que se presentaron en el festival de San Francisco, California al que *Conejo* había sido invitado y también otros grupos mexicanos y de Latinoamérica. La participación de grupos en la convocatoria hizo de este un festival ¡inaudito!

Así fue como, el 13 de diciembre de 1972, inició la larguísima temporada de la puesta en escena con la que fue inaugurado el teatro El Galeón. *Simio* alcanzó más de 300 representaciones con varios cambios inevitables y adecuaciones en el reparto, semana a semana, como se acostumbraba, de martes a domingo. La rutina incluía: ensayos, algunas clases o talleres como taekwondo, danza, expresión corporal, algo de meditación zen. Los propios actores se encargaban de limpiar escenario, butacas y área de recepción, porque no había casi ninguna colaboración por parte de las autoridades salvo en muy raras ocasiones por fechas especiales con doble función al final de la temporada con gira por algunas plazas importantes.

*Entre los espectadores destacados estuvo John Lennon, invitado por Alejandro Jodorowski a la función de* Simio.

Posteriormente, el grupo inició con la creación y ensayos de la que pretendió ser la siguiente puesta de Oceransky, *Tierra*, parcialmente basada en el *Popol Vuh* y en la historia de la conquista. Abraham describía esta obra así: "Respecto a los datos históricos, esta obra se refiere desde la construcción del Universo a los augurios de la conquista y de ahí hasta





el presente, o bien, puede colocarse en el presente para finalizar en el futuro". Y:

> *Por ser partidario de los actos mágicos prefiero el sombrero vacío del mago, donde las posibilidades infinitas del espacio y la luz producen a veces efectos más realistas que una vieja construcción derruida o un piso de mármol, o la transformación inmediata de una montaña en mar.*

Sin embargo, tras nueve meses de trabajo y ensayos, infelizmente se dio solamente ¡una función! debido a múltiples vicisitudes: el numeroso elenco de más de veinte actores y el prolongado proceso de creación, al que aportaban su tiempo, esfuerzo y creatividad "por amor al arte" sin un centavo de remuneración. El grupo se desintegró después de aquella histórica función.

Abraham ensayó y presentó su última puesta en escena en El Galeón titulada *Acto de amor*, adaptación de *Patriotismo* de Yukio Mishima, protagonizada por Horacio Salinas y Luisa Muriel, quienes habían representado al primer simio y simia en *Simio*.

Con el paso del tiempo, y desde el inicio, varios grupos se fueron acercando a El Galeón en busca de un espacio de trabajo durante los horarios disponibles. Un par de los participantes en el Festival hicieron temporada. Algunos de los integrantes iniciaron la creación de nuevas agrupaciones o comenzaron a montar nuevos proyectos, entre los cuáles hubo varios espectáculos de teatro para niños. También se presentaron directores y actores de las instituciones teatrales "oficiales", que habían opinado y tratado con displicencia a El Galeón y al movimiento teatral independiente que se fraguaba, tildaban de "amateurs", "no profesionales", "inexpertos", "principiantes", a los jóvenes que participaban y sentían que no valía la pena tomarlos en cuenta. Todos, eventualmente, acudieron a El Galeón para presentar sus obras. El Galeón se consolidó como un ícono a nivel nacional e internacional. Directores como Peter Brook y Jerzy Grotowski, entre otras personalidades, dieron funciones en El Galeón.

La vida de El Galeón transcurrió durante varios años en circunstancias bastante inciertas, complejas e inconsistentes. Las "autoridades" que administraban la UACB y que tenían también a su cargo la Escuela de Arte Teatral y la Academia de la Danza, consideraban a los grupos independientes que se organizaban y distribuían los tiempos para ensayos y representaciones sin personalidad jurídica y los alumnos de la escuela, que demandaban más espacios, les solicitaron el uso de El Galeón. Crearon un Consejo

que implementó un reglamento totalmente arbitrario, en detrimento de la organización de los grupos.

Lo anterior dio lugar a un movimiento pacífico de protesta en el que participaron varios grupos y directores encabezados por Adrián Ramos, actor, autor y director que había presentado *Oceanic 13* en el Festival y cuyo grupo representaba en esos días la obra *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello. Entregaron cartas firmadas por integrantes del grupo a las autoridades culturales, prensa y medios de comunicación para expresar su rechazo a la forma arbitraria en la que las autoridades de la UACB proponían apropiarse del espacio y tiempos de El Galeón. Hubo incluso el rumor de que entre sus planes estaría convertir nuevamente el espacio en bodega.

Así que efectuamos la "toma" del teatro, hasta que, después de múltiples asambleas y "negociaciones", el 21 de febrero de 1975, Augusto Benedico, actor que había sido designado como Presidente del Consejo Consultivo de los Teatros de la UACB, nos entregó, en el centro del escenario de El Galeón, el oficio con cinco puntos entre los que se establecía: "Que se organicen los grupos para encontrar una forma de administración autónoma, formando una comisión en la que participen todos los interesados, que se encargará de realizar la programación de actividades del teatro El Galeón". Ese fue el momento, el instante, en el que El Galeón se convirtió en el espacio teatral icónico, más codiciado y más pretendido por los directores, autores, grupos de teatro, como hasta la fecha.

*Ese fue el momento, el instante, en el que* El Galeón *se convirtió en el espacio teatral icónico, más codiciado y más pretendido por los directores, autores, grupos de teatro, como hasta la fecha.*

Años después, El Galeón ya estaba "organizado y administrado" por diferentes personajes que habían seguido en el proceso. Y, tengo entendido, que fue incorporado a la organización y presupuesto de la UACB (actualmente Centro Cultural del Bosque).

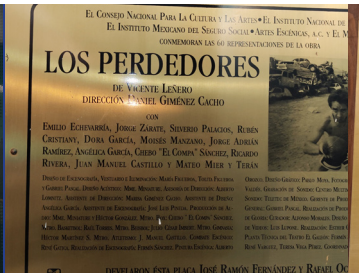
Entre sus puestas en escena más memorables destaca *De película*, dirigida por Julio Castillo, quien también llevó al escenario *Cementerio de automóviles* de Fernando Arrabal, quien lo convirtió en absolutamente legendario y con el que trabajé en la puesta en escena de *Salvajes* de Christopher Hampton, que refería la devastación de la selva amazónica y el trato inhumano e indignante en la gradual extinción de comunidades indígenas en Brasil.

En 2018, El Galeón fue oficialmente renombrado Teatro El Galeón Abraham Oceransky, y el 20 de noviembre de 2022 celebró su 50° aniversario, reafirmando su lugar en la historia del teatro mexicano contemporáneo.















# ENTREVISTA A JOSÉ LÓPEZ VELARDE



***José Manuel López Velarde, reconocido director, dramaturgo y creador de Mentiras, el exitoso musical mexicano, comparte el origen de su pasión por el teatro, su enfoque creativo y la profunda relación que mantiene con la comunidad artística.***




*Entrevistador: Ricardo Muñoz • Fotógrafa: Sara Espinosa*

Su interés por las artes escénicas nació de forma orgánica durante la infancia, a través de pastorelas escolares, la música pop de la década de 1980 y juegos creativos con sus primos. Con el tiempo comprendió que el teatro le permitía unir todas sus disciplinas favoritas: música, diseño, actuación, escritura y creación de universos visuales y sonoros. Hoy se describe como un director interdisciplinario y creador de mundos, interesado tanto en la estética como en el desarrollo integral de la historia, la atmósfera y los actores.

Con respecto a la comunidad LGBTIA+, de la cual él mismo forma parte, López Velarde afirma que su trabajo refleja de manera natural la diversidad humana. Sostiene que su activismo no es panfletario sino representativo: en casi todas sus obras existe al menos un personaje *queer* porque,

en su opinión, excluirlos sería mentir sobre la realidad. Hay obras como *Podrías besarme* que exploran explícitamente relaciones homosexuales, mientras que otras abordan el tema desde la representación cotidiana.

Al hablar de inspiración, menciona que cada proyecto surge de una urgencia personal por comunicar algo. En *Mentiras*, por ejemplo, las canciones populares de su infancia le revelaron historias ocultas que luego transformó en teatro. La identidad, la autenticidad y la búsqueda de quiénes podemos ser como individuos y como comunidad son temas constantes en su dramaturgia.

López Velarde también destaca la importancia del teatro escolar como herramienta de comunidad, comunicación y confianza, más allá de formar profesionales. Explica que el teatro crea vínculos reales e irrepetibles, tanto entre quienes lo hacen como con el público.

Dentro de sus obras más significativas menciona *El último teatro del mundo*, un proyecto que considera un manifiesto sobre lo que el teatro significa para él:

**"un acto humano, artesanal y comunitario, donde el público completa el universo a partir de la imaginación".**

A pesar de su éxito, reconoce haber enfrentado momentos difíciles, desde pérdidas humanas dentro de sus compañías hasta luchas legales por sus derechos de autor y complicaciones creativas y logísticas. Sin embargo, afirma que todo vale la pena cuando descubre el impacto emocional de su trabajo en la vida de las personas.

Finalmente, comenta que espacios como La Teatrería y LATE Producciones surgieron como refugios creativos y lugares seguros para artistas y audiencias. Su misión ha sido romper la barrera entre el teatro comercial y el teatro de arte, demostrando que es posible crear proyectos profundamente humanos, populares y artísticos al mismo tiempo.



**ENTREVISTA COMPLETA**



*Fotografía de Los Muertos Crew / Fuente: Pexels*

# EL ESCENARIO

## Puerta para la evangelización en la Nueva España

El teatro, durante los primeros años de la conquista de la recién fundada Nueva España, hacia finales del siglo XVI, sirvió a los evangelizadores, principalmente a los franciscanos, como una herramienta fundamental para difundir su cultura, su religión y para educar a los antiguos mexicas sobre las buenas costumbres y la moral que ellos consideraban correctas.

*Artículo y Fotografías de Ana Cristina Rosado*

Imaginemos la Ciudad de México de hace aproximadamente quinientos años. Después de la conquista militar liderada por Hernán Cortés, comenzó la llamada conquista espiritual. Esta era, quizá, la misión más importante para los frailes, en especial para los franciscanos, quienes tenían como meta comunicar lo que entendían como la salvación espiritual de un gran número de indígenas que, a sus ojos, eran paganos. Ser considerados paganos significaba que los antiguos pobladores de la Nueva España no conocían la "verdadera" fe, es decir, la católica, pues durante siglos habían adorado a dioses que los frailes llamaban falsos, como Huitzilopochtli, Tláloc o Quetzalcóatl.

No se trataba del simple hecho de negar el catolicismo, sino de que nunca lo habían conocido. Por ello, la labor fundamental de los franciscanos, y más tarde de otras órdenes religiosas, fue educar a los indígenas. Pero, ¿cómo hacerlo si no compartían la misma lengua? ¿Cómo enseñar una religión a un grupo de personas cuya visión del mundo parecía tan distante de la suya?

La respuesta fue el teatro. Esta forma de representación se convirtió en el medio más eficaz para comunicar y enseñar, volviéndose la espada simbólica que los frailes blandieron en la conquista espiritual de la recién formada Nueva España.

**La comunión con lo sagrado: el teatro ritual prehispánico**

El hecho de que los evangelizadores decidieran utilizar el teatro como herramienta pedagógica para convertir a los pueblos indígenas de México no implicaba que antes de su llegada el teatro no existiera en Mesoamérica. Si bien es cierto que el teatro era utilizado constantemente como una forma de educación y de responder a preguntas básicas como: ¿qué es el bien? o ¿qué es el mal?, también servía para explicar el accionar de sus diversas deidades, que solían comportarse de distintas formas según sus ánimos.

Además, el teatro cumplía una función ritual: se empleaba en ceremonias y ofrendas a los diferentes dioses. Estas manifestaciones no eran obras teatrales en el sentido actual, sino más bien danzas y rituales públicos realizados en espacios abiertos, muchas veces frente a los templos dedicados a sus principales deidades.

Para los pueblos mesoamericanos, el teatro se entendía como una representación mágica, un medio a través del cual podían comunicarse con sus dioses (Castañeda,1995, p 2). Una delas primeras descripciones del teatro en el antiguo México proviene del propio Cortés, quien al observar una de estas representaciones en la plaza de Tlatelolco, escribió:

> *[...] uno como teatro [...] fecho de cal y canto cuadrado de altura de dos estados y medio [...] el cual tenían ellos para cuando hacían alguna fiesta y juegos, que los representadores de ellos se ponían allí porque toda la gente del mercado y los que estaban en bajo y encima de los portales, pudieran ver lo que se hacía* (Ordiz, 1987, pp. 68-69).

Aquí, Cortés muestra que los antiguos pobladores de Tlatelolco realizaban estas representaciones teatrales en los espacios públicos para que toda la comunidad pudiera observar lo que los actores estaban contando en sus relatos.

Años más tarde, el fraile dominico Diego Durán describió con mayor detalle este tipo de representaciones dedicadas a las deidades mexicas. Mencionó la importancia de la naturaleza en cada una de ellas, así como la manera en que los actores se disfrazaban para recrear diversas escenas. En su descripción de las fiestas en honor al dios de la lluvia, Tláloc, señala que:

> *[...] se hacían en un bosque que se hacía en el patio del templo delante de imagen del ídolo tlaloc en medio del cual bosque incaban un árbol altísimo [...] todos los mancebos que dice se vestían [...] de cazadores con sus arcos y flechas en las manos y todos puestos en escuadrón con gran alarido y grita arremetieron hacia el [...] viejo que representaba al ídolo y disparaban mucha cantidad de flechas enviándolas a lo alto por no ofender al ídolo* (Ordiz, 1987, p. 69).[1]

Estas manifestaciones culturales nahuas muestran que el teatro existía como expresión dramática, en el sentido de que había un tema representado por actores, con una escenografía adornada con plantas, arcos y flores (Ordiz, 1987, p. 70). Para los españoles, aquello parecía un acto pagano o profano, pues se realizaban en honor a sus dioses o "ídolos", como ellos los llamaban, por no ser católicos.

Sin embargo, para la cultura náhuatl, estas representaciones eran una forma de encarnar sus mitos mediante rituales que les permitían sumergirse en el universo sagrado de sus dioses. Así pedían favores para las cosechas, las lluvias, futuras guerras con pueblos vecinos y, al mismo tiempo, fortaleza en tiempos difíciles (Ordiz, 1987, p. 70).

**Juventudes en escena: apropiación indígena del teatro evangelizador**

Aunque el teatro de evangelización fue didáctico y una herramienta pedagógica utilizada por los frailes franciscanos, los primeros en llegar a la Nueva España, su momento de auge se dio hacia 1533 (Castañeda, 1995, p. 29; Ordiz, 1987, p. 72). Para lograr su objetivo, los francis-

[1] Esta cita fue modificada al español actual para simplificar su lectura.

canos enseñaron el catecismo en español a las juventudes indígenas, buscando evitar cualquier malinterpretación de los textos sagrados. Sin embargo, bajo su guía, impulsaron a estos jóvenes a organizar las interpretaciones de las obras.

Es en este momento donde se aprecia el sincretismo cultural característico de estos años: la fusión de las culturas española y nahua, que dio origen una nueva experiencia cultural en la que se combinaban las ideas del teatro prehispánico con las enseñanzas de la fe católica que los franciscanos buscaban incorporar en la vida de los pueblos indígenas.

Por esta razón, las nuevas representaciones integraban la importancia de la naturaleza con la exaltación del Dios cristiano. Un ejemplo claro es la obra ***La adoración de los Reyes***, que relataba el encuentro de los Reyes Magos en su camino a Belén para conocer al Niño Dios. En ella se decía: ***¡Regocijemos! Nos la ha presentado, la ha hecho aparecer el Tloque Nahuaque, el Ipalnemohuani, El Que Está Cerca y Junto, Aquel por Quien se Vive*** (Ordiz, 1987, p.73).

Este fragmento evidencia cómo se incorporaba el uso del náhuatl para explicar la importancia de la estrella de Belén y la llegada de los Reyes Magos. Además, la música, con flautas y tambores, la escenografía adornada con frutos y flores y el carácter comunitario de las representaciones eran herencias directas de las ceremonias rituales prehispánicas. Todo esto era hecho principalmente por las juventudes indígenas, quienes incorporaron estas nuevas formas de expresión a su mundo religioso y ritual.

**El teatro como espacio de resistencia y negociación: reflexiones finales**

Analizar cómo el teatro fusionó ambas formas de entender lo religioso nos recuerda que, en realidad, la comunidad es quien construye la cultura. A pesar de que los frailes buscaban borrar las antiguas formas de veneración a los dioses indígenas, el teatro terminó cumpliendo una doble función: por un lado, ayudó a los franciscanos a difundir la nueva espiritualidad católica en la Nueva España; por otro, permitió que las juventudes indígenas se apropiaran de esta herramienta y le dieran un significado propio.

A través de las escenografías, los cantos, la música y la representación en plazas públicas, ahora frente a los atrios de las iglesias católicas, los pueblos indígenas conservaron elementos de su identidad cultural. Así, mientras los franciscanos creían estar borrando la cultura nahua, en realidad estaban siendo testigos de una fusión que dio origen a una nueva forma de entender el mundo a través del teatro.

***Referencias***


- Castañeda Flores, C. Ma. E. (1995) ***El teatro de evangelización: una aproximación histórico-literaria.*** México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ordiz, F. J. (1987) 'El teatro evangelizador franciscano en Nueva España', ***Estudios Humanísticos. Filología***, pp. 67–76. doi: 10.18002/ehf.v0i9.4359.

# MEDEA EN EL COLEGIO



*Por Simón Solís*

## EXPERIENCIAS DE LA ENSEÑANZA DE LAS HUMANIDADES EN EL BACHILLERATO A TRAVÉS DEL TEATRO


### Resumen

Este trabajo tiene la intención de mostrar la importancia del desarrollo de actividades artísticas, como el teatro, como vehículo para la enseñanza de las humanidades en el bachillerato. Para lograrlo, se exponen los objetivos y características de una actividad de Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP) llevada a cabo en el semestre 2025-A en el Colegio de Bachilleres. Este proyecto consistió en la puesta en escena de una obra de teatro llamada *Medea*, de Eurípides. También se comparten las experiencias de los alumnos, así como de los resultados esperados y obtenidos.


### Introducción

Las humanidades suelen percibirse como disciplinas teóricas, abstractas o distantes del interés de los estudiantes de bachillerato. Sin embargo, cuando se vinculan con experiencias creativas y colectivas, como el teatro, pueden convertirse en medios poderosos para pensar críticamente sobre la condición humana. Este escrito relata una experiencia de ABP llevada a cabo con el grupo 278 del turno vespertino del plantel 5 Satélite del Colegio de Bachilleres durante el semestre 2025-A. El proyecto consistió en la adaptación, producción y representación de la tragedia *Medea*, de Eurípides, como parte de la asignatura Humanidades II.

### Descripción de la actividad ABP

En el primer parcial se revisaron las progresiones de aprendizaje que giran en torno a la condición humana, su contexto, sus instituciones y el carácter performativo del ser humano. Se analizaron desde la filosofía conceptos como la libertad, los vicios, el mal, el bien, la naturaleza humana que se pretendió ilustrar mediante la obra de teatro *Medea*. Aquí una breve sinopsis de la obra:

> Esta peculiar historia nos habla de Medea, una poderosa hechicera de origen bárbaro, quien, para su desgracia, se enamora de Jasón, que tras haberla "rescatado" de su tierra natal, la lleva a Corinto. Ahí parecía que todo era perfecto, tanto que construyeron una vida juntos e, incluso, tuvieron

dos bellos hijos. No obstante, la tragedia se desata cuando Jasón abandona a Medea para casarse con la princesa e hija de Creonte, Glauce. Esto con la intención de mejorar su posición en sociedad. En la obra se describe el dolor y la desesperación que sufre Medea al ser traicionada y despreciada por quien creyó que sería su compañero de por vida. La ira y el deseo de venganza comienzan a consumir a Medea, y elabora un macabro plan para castigar a sus enemigos. El malvado plan consiste en obsequiar a Glauce una corona y un vestido envenenados, con lo que la princesa y el rey Creonte morirían. Medea, en su locura y cegada por la venganza, da muerte a sus propios hijos con el fin de causar a Jasón el mayor dolor posible. El infame Jasón termina devastado por sus pérdidas y Medea, hundida en la absoluta miseria y soledad, huye en un carro tirado por temibles dragones. (Solís, 2023, 51)

**Durante los siguientes parciales, se realizaron las siguientes actividades:**

- Leer la obra *Medea* de Eurípides;
- Adaptación del texto a un guion fácil de memorizar para las y los estudiantes;
- Diseño del vestuario adecuado para la representación;
- Diseño de la escenografía;
- Creación de carteles y boletos para la difusión del evento;
- Ensayos de los diálogos con el equipo de actores;
- Puesta en escena.

**Para poder llevar a cabo estas actividades el grupo se dividió en cinco equipos con sus respectivas funciones:**

| Equipos de trabajo | Función |
|---|---|
| Reparto (actores) | Dar vida a los personajes de la obra |
| Guion | Adaptar las ideas principales de la obra para poder formar un guion adecuado. |
| Producción/escenografía | Diseñar y hacer una escenografía acorde a la época. |
| Producción/vestuario | Diseñar y confeccionar el vestuario para los actores, acorde a la época. |
| Difusión | Diseñar volantes y carteles de promoción para el evento en todo el plantel. |

Cada equipo contó con un representante y un suplente, responsables de los informes de avance. Cada representante se reunió con un servidor para aclarar dudas, señalar inconvenientes y buscar soluciones a los mismos. Los equipos de producción y difusión requirieron materiales que, lamentablemente, no vinieron de parte de la institución y debieron financiarse con aportaciones de los y las estudiantes. Equipo de escenografía: papel kraft, pinturas acrílicas en diversos colores, pinceles, proyector equipo de vestuario, telas en diversos colores, cartón, alambre, vestidos y prendas. Equipo de difusión: impresión, Canva.

## EXPERIENCIAS

Antes de averiguar los conocimientos adquiridos sobre humanidades, me interesó explorar las emociones que los estudiantes experimentaron durante el proceso de planeación, en la puesta en escena y después, pues a partir de ellas se legitima la pertinencia de una actividad de este tipo.

Romina, quien ejecutó el papel principal, compartió lo siguiente sobre su experiencia:

> *Hubo mucho apoyo, entusiasmo e interés, al menos de la mayoría, al presentarla. Personalmente me gustó mucho actuar, ver todo el proceso de preparación y el detrás de escena, pues siempre quise ser parte de esto, ya que me gusta mucho la actuación. Disfrutaba mucho los ensayos, a pesar de tener demasiada vergüenza para entrar en papel o para presentarme enfrente de mis compañeros, [...] al finalizar la obra sentí un poco de impotencia al sentir que tanto como yo como mis compañeros pudimos haber hecho un mejor trabajo. Y claro, estuve algo inconforme con el resultado, pues se cometieron muchos errores a la hora de presentarla, pero a la vez cierta liberación y orgullo, pues al menos para mí era mi primera vez haciendo una obra.*

El personaje de Medea es una mujer fuerte, apasionada y de convicciones fuertes, pero manipuladora y vengativa. Era un papel sumamente complejo y Romina lo logró transmitir, pese al poco tiempo de preparación. Lo hizo excelente para, en sus mismas palabras, ser su primera vez en una obra.

Más allá del aprendizaje disciplinar, es interesante notar el crecimiento que los alumnos percibieron en su forma de trabajar, de actuar y de participar en equipo. El compañero Alfredo relató:

> Al principio estaba nervioso ya que no sabía qué tan fuerte tenía que hablar. Después de ensayar varias veces, gané más confianza y empecé a hacerlo mejor.

Naydelin, una de las encargadas del guion, comentó lo siguiente respecto del avance y progreso que percibió en el proyecto:

> *Durante la planeación sentí emoción y también algo de presión, especialmente porque yo fui parte del equipo que adaptó el guion. Quería que todo saliera bien y que la historia tuviera sentido y fuerza. El la puesta escena sentí muchos nervios, pero también una gran emoción al ver cómo lo que habíamos escrito cobraba vida. Después de la obra sentí alivio, orgullo y mucha satisfacción por el trabajo que hicimos en equipo.*



De hecho, comparto el sentimiento con Naydelin. Fue muy satisfactorio ver cómo el trabajo de estos jóvenes por fin cumplió su objetivo primordial; interpretar *Medea*. A pesar de los contratiempos de los que hablaré en breve, sus testimonios muestran cambios significativos desde el inicio hasta después de la representación. Sintieron el trabajo en equipo y un progreso individual que concluyó en una puesta en escena muy satisfactoria.

Aunque no todo salió como se esperaba. Como indicó Romina en su reflexión, hubo errores y contratiempos que pudieron haberse evitado y/o solucionado. Uno de los detalles más evidentes para los estudiantes fue, por ejemplo, lo que le ocurrió a Adalid:

> *Me puse muy nerviosa, tanto que olvidé mis líneas. Después me sentí algo avergonzada por la equivocación que había cometido.*

Si bien, este tipo de "fallas" son habituales en el teatro, e incluso los actores experimentados pueden salvar estas situaciones con improvisación, me parece que en el caso de estos jóvenes nadie les condenaría por olvidar una línea. Más si consideramos que, por cuestiones completamente ajenas a la clase y a cualquiera de los participantes, en más de una ocasión la suspensión de clases afectó las fechas de ensayo planeadas en la rúbrica. He de admitir que hacer frente a estos inconvenientes fue muy difícil. No obstante, las experiencias y aprendizajes no disciplinares fueron en su mayoría positivos para los compañeros, que lograron sobreponerse y obviamente también para mí.

Hago énfasis en mi experiencia porque también lo disfruté demasiado y aprendí de ellos. La compañera Arely resumió así la experiencia colectiva:

> ***Sentí emoción por mostrar este proyecto, que entre todos pusimos esfuerzo y apoyamos. Emoción por que los demás vean nuestro empeño en planear todo, desde los diálogos, el vestuario, la escenografía. Emoción por el apoyo del maestro para poder experimentar y poder realizar esto que en semanas pudimos elaborar.***



Estas experiencias rebasan el trabajo disciplinar, me parece que adquirir herramientas de reflexión sobre sus emociones, el trabajo colaborativo, saber observar el propio progreso y querer mostrar el esfuerzo grupal a la comunidad son ya enseñanzas propias de las humanidades.







## RESULTADOS ESPERADOS Y OBTENIDOS

Si bien es muy importante escuchar las emociones, inquietudes y opiniones de los alumnos y rescatar sus experiencias, es igual de importante observar lo que han aprendido de los contenidos del plan de estudios de la Unidad de Aprendizaje Curricular (UAC) Humanidades. El objetivo del ABP fue representar los contenidos de las progresiones de aprendizaje a partir del teatro. Los resultados esperados y los resultados obtenidos se comparan por medio de la reflexión solicitada en la evaluación.

Lo que se esperaba que aprendieran los compañeros alumnos de este grupo en específico está directamente ligado a la meta de aprendizaje de la UAC: Actúa los roles que juega en los acontecimientos, discursos, instituciones, imágenes, objetos y prácticas que conforman sus vivencias con base en los aportes de las humanidades. (Solís, 2023, 15). Las progresiones de aprendizaje proponen que el estudiante reconozca la experiencia del asombro, valore la vida examinada, comprenda la configuración histórica y performativa de la experiencia humana y la problematice a partir de los aspectos negativos como la degradación, la maldad, la violencia, los vicios o la corrupción. Para lograr esto se deben revisar, de acuerdo con el programa, discursos clásicos y contemporáneos en los que se puedan observar estas temáticas. (Solís, 2023, 15-60).

Durante el semestre se revisaron ideas de **Platón, Nietzsche, Aristóteles, Moran, Descartes, Plutarco, Butler y Pico della Mirandola** para lograr los objetivos antes mencionados. No se revisaron a profundidad sus obras sino que, con algunas de sus ideas más relevantes, establecimos un ejercicio reflexivo para poner en perspectiva diversas problemáticas sociales con las que nos encontramos cotidianamente.

En la progresión 4 aparece la recomendación de leer la tragedia Medea, que es relevante en el curso para retratar los problemas humanos en torno a la crueldad, la maldad, la libertad, el bien, etc., temas que se conectan directamente con las progresiones anteriores y el curso en general. Por lo que resultó pertinente llevar a cabo el proyecto.

En las reflexiones finales, los alumnos valoraron mucho más la experiencia práctica y viva del teatro en las humanidades que la enseñanza teórica. Hillary, por ejemplo, afirmó: Ahora valoro mucho más esta materia. Me doy cuenta de que no solo se trata de aprender teoría, sino de aplicar lo que sentimos y pensamos en algo real, como esta obra. La propuesta de un proyecto que ponga a prueba sus conocimientos adquiridos, y desarrolle otras actividades, pareció ser algo muy satisfactorio para los estudiantes.

En sus reflexiones los alumnos se enfrentan a la pregunta **¿qué son para ti las humanidades?** Las respuestas dan un indicio de que pueden reconocer y distinguir la labor humanística.

**Melanie expresó que las humanidades son el estudio de cómo entendemos nuestra existencia y cómo llegamos a conocer lo real, lo bueno, lo malo y lo verdadero.**

Es una actitud que toma por objeto el pensar que se basa en saberes y conocimientos aceptados para resolver problemas cotidianos. Es decir, ella comprendió la misión única de ramas del saber como la filosofía e identifica el lugar donde se pueden utilizar en la cotidianidad.

Marco Antonio reflexiona lo siguiente: las humanidades son muy importantes ya que nos ayudan a entender el mundo desde la perspectiva de

otros y a entendernos a nosotros mismos. Estudiar historia, filosofía y literatura nos ayuda a pensar críticamente, a analizar problemas complejos y a comunicarnos de manera que todos nos puedan entender muy bien. Estas respuestas muestran que los jóvenes comprenden la relevancia y el papel de las ciencias humanísticas. Además de que identifican por separado algunas de ellas.

El problema general de las humanidades en bachillerato es que resultan poco atractivas por ser teóricas. "Haber representado una obra de teatro hizo que los alumnos consideraran que *no tiene que ser tan aburrido si se pone en práctica*, o *la obra de teatro hizo que la materia fuera divertida e interesante. Me generó interés por seguir estudiando humanidades*".

A partir de la obra *Medea*, comenta Zully que "la violencia, la venganza y los problemas amorosos parecen estar presentes en la vida humana desde hace muchos años. Pero también los problemas en torno a ser mujer en una sociedad gobernada por hombres". Pese a lo antiguo de la obra de Eurípides, ella nota que estas cuestiones siguen vigentes en nuestras sociedades. Cabría preguntar si realmente hemos avanzado como sociedad, si tenemos los mismos problemas de hace siglos. En resumen, los jóvenes de este grupo son capaces de examinar su entorno y ver que existen situaciones adversas. Comprenden que las personas pueden cambiar (conocer o experimentar algo nuevo), así como las sociedades. Y son capaces de problematizar y reflexionar sobre los problemas de su vida cotidiana a partir de discursos clásicos y contemporáneos.

## CONCLUSIONES

Si bien en este proyecto el teatro no es el protagonista, se demostró que se trata de un excelente medio para la enseñanza y para poner en práctica el aprendizaje teórico. El ABP funciona siempre y cuando el grupo esté dispuesto a trabajar en un proyecto. En este caso, afortunadamente, se contó con una excelente participación y buena actitud de los estudiantes así como al acompañamiento docente. Sin embargo, esto no garantiza sus resultados en cualquier grupo y en cualquier institución.

Las experiencias positivas y negativas de los estudiantes, más allá del conocimiento disciplinar, son de suma importancia, y en mayor medida si son escuchadas y tomadas en cuenta. La falta de recursos y tiempo de práctica puede ser una razón de peso para desmotivarlos, por lo que hacer este tipo de proyectos en instituciones públicas como el Colegio de Bachilleres es un reto aun mayor. Sobre todo si consideramos que sus resultados fueron, en su mayoría, satisfactorios.

Los objetivos del plan de estudios de la UAC Humanidades II se cumplieron. Es destacable que, pese a que el ABP no forma parte de la planeación de la UAC, sí

fue capaz de cubrir las metas de aprendizaje marcadas por el programa. El hecho de que los estudiantes hayan concluido con experiencias positivas de las humanidades es, en todo caso, porque el teatro permitió dar vida a la teoría humanística.

### Referencias

Eurípides. (1983). *Medea*. Madrid: Edaf de Bolsillo.

Solís, Simón. (2023). *Experiencias de la colectividad en mi construcción humana*. México: Ktedra.

Vergara, Juan José. (2015). *Aprendo porque quiero*. Madrid: Innovación Educativa.

# RODRIGO Murray

## LA ESCENA COMO CONSTRUCCIÓN DE LO HUMANO



ENTREVISTA

***El actor y dramaturgo Rodrigo Murray no concibe la actuación únicamente como un ejercicio de representación, sino como una herramienta antropológica. Egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Murray ha transitado entre la televisión masiva, el cine y el teatro, manteniendo una postura crítica sobre la función del intérprete. En su reciente visita a Lancaster, ofreció una perspectiva desmitificadora del oficio, alejándose de la visión romántica para centrarse en la técnica, la ética profesional y la realidad económica del gremio en México.***

*Entrevistador: Uma Altomaro y Ricardo Muñoz • Fotógrafa: Sara Espinosa*

## La herencia y la academia: una formación dual

Rodrigo creció inmerso en los foros de los Estudios América, observando la maquinaria de la ficción desde la infancia. Sin embargo, su aproximación profesional no fue empírica, sino académica. Su paso por la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro le otorgó una base teórica que contrasta con la inmediatez de la industria televisiva.

Para Murray, la formación del actor requiere un proceso de asimilación selectiva. Describe su metodología de aprendizaje como la de una "esponja": absorber técnicas de diversos maestros y desechar aquello que no resuena con su práctica, construyendo así un sistema propio. Aunque reconoce la influencia del método de Stanislavski, su enfoque prioriza una máxima ética sobre la técnica pura: "El único secreto para ser mejor actor es ser mejor persona". Esta premisa sugiere que la calidad interpretativa está intrínsecamente ligada a la comprensión y empatía hacia la condición humana.

## Deconstrucción del personaje: Leonardo y la falibilidad

Actualmente, Murray presenta el monólogo Leonardo, una obra que explora la figura de Da Vinci. Independiente de la hagiografía del genio renacentista, la propuesta escénica se centra en el fracaso y la frustración. Murray argumenta que la identificación del público no surge de la perfección, sino de la vulnerabilidad.

Su proceso de construcción de personaje se basa en la búsqueda de puntos comunes entre el intérprete y el sujeto representado, independientemente de la naturaleza moral de este último. Al abordar figuras históricas complejas o antagonistas, evita el juicio maniqueo. "Incluso los personajes más trágicos tienen partes cómicas, y los más cómicos, partes trágicas", señaló, enfatizando que la verosimilitud reside en la contradicción y no en la caricatura.

## Economía de la cultura y la supervivencia del actor

Durante la entrevista, el actor abordó la precaria situación de la cultura en los esquemas gubernamentales y la necesidad del intérprete de diversificar su trabajo para subsistir. Murray establece una clara distinción entre los medios: el cine y la televisión funcionan a menudo como sustento económico, mientras que el teatro representa un espacio de rigor y tiempo.

Explicó que la televisión exige una velocidad de producción que impide la profundización, obligando al actor a resolver decenas de escenas

diarias. En contraste, el teatro permite “decantar la información”, ensayar y memorizar no solo con el intelecto, sino con el cuerpo. A pesar de considerar el teatro su espacio natural, Murray es pragmático al reconocer que, en el contexto latinoamericano, el actor debe transitar por todos los medios para mantener una carrera vigente y sostener un nivel de vida digno.

## Crítica al sacrificio escénico

Uno de los puntos más relevantes de su discurso fue el cuestionamiento de la frase “el show debe continuar”. Murray calificó este concepto como “anticuado”, argumentando que la salud y la integridad del individuo deben primar sobre el espectáculo. No obstante, admitió la complejidad de esta postura en la práctica, relatando experiencias personales donde actuó con lesiones físicas severas. Esta contradicción evidencia la tensión constante entre la autoexigencia profesional y el bienestar personal que permea la industria de las artes escénicas.

## El teatro como espejo social

Para Rodrigo Murray, el teatro y las artes no son accesorios sino fundamentos civilizatorios. Lamentó que, ante crisis económicas, la cultura sea a menudo el primer rubro sacrificado por las administraciones públicas. Su visión del actor es la de un ciudadano activo que, a través de la ficción, ofrece al espectador herramientas para comprender su realidad.

Al dirigirse a los estudiantes, Murray evitó el consejo paternalista y optó por la ejemplificación. Instó a las nuevas generaciones a consumir cultura (museos, conciertos, literatura) no como un acto de erudición, sino como un ejercicio vital para desarrollar un criterio propio. En un entorno que él describe como violento y complejo, el arte se presenta como un “oasis” necesario para la reflexión y la reconstrucción del tejido social.





**Rodrigo Murray** es actor, conductor y dramaturgo mexicano. Licenciado en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM. Ha desarrollado una extensa carrera en cine *(Amores perros, El complot mongol)*, televisión y teatro. Su trabajo escénico se caracteriza por la exploración de monólogos y obras de contenido histórico y social.

**ENTREVISTA COMPLETA**




*De izquierda a derecha: Uma Altomaro, Rodrigo Murray, Sara Espinosa, Gloria Sandoval y Ricardo Muñoz.*



ξ *Uma, Richie y Sara son estudiantes de La Escuela de Lancaster y están cursando actualmente su último año de preparatoria.*

# El teatro como camino de autoconocimiento

*"Los juglares tenemos la cabeza llena de pájaros*
*Los ojos llenos de colores*
*El corazón lleno de esperanza"*

**Perla Szuchmacher,** ***El rey que no oía pero escuchaba***

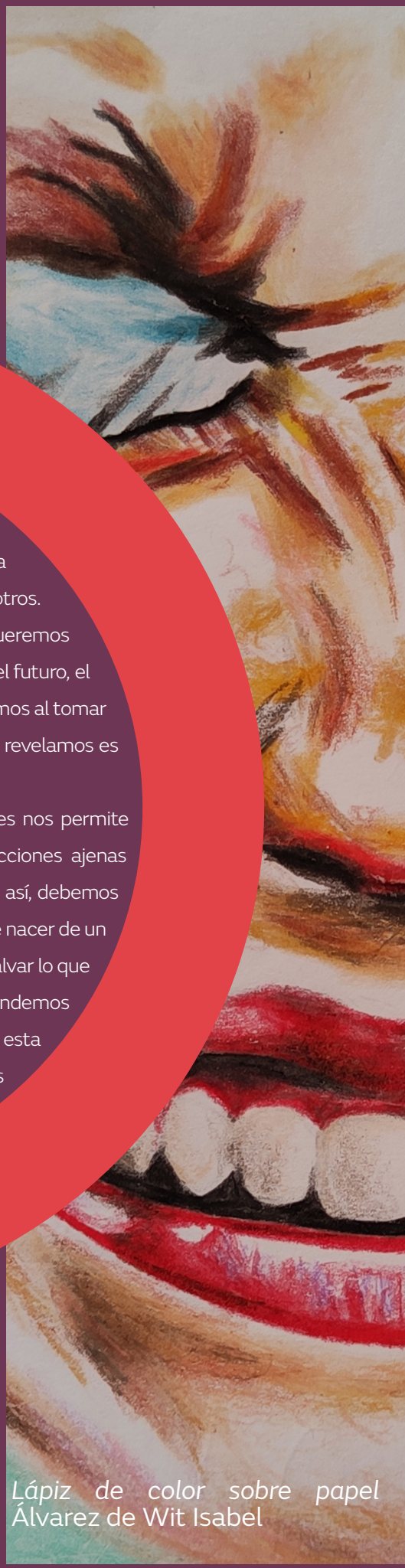
Siempre me ha gustado contar historias. Cuando era niña, me organizaba con mis primos para crear obras en las que nuestros personajes se embarcaban en grandes aventuras para salvar el mundo. Las representábamos frente a nuestros padres, distraídos en sus conversaciones adultas, y cerrábamos con una ronda de aplausos dispareja: muchos no se daban cuenta de que habíamos terminado, algunos ni siquiera notaban que habíamos empezado. Sin embargo, nosotros quedábamos complacidos: nuestra historia había sucedido, nuestras ideas se habían materializado, alguien había sido testigo de ellas y el mundo parecía un poco mejor a la luz de la justicia inventada en nuestra obra.

*Por Elena de la Cruz • Fotografía por VF Nava - Archivo Cultural Lancaster*

Hoy soy maestra de teatro porque sigo siendo esa niña. La emoción que sentía con esas obras improvisadas es la misma que me acompaña ahora, tras una carrera en el teatro y once años de experiencia como docente.

Creo firmemente en lo que hago. Creo en el teatro como un medio de formación humana. Creo que la capacidad de contar historias es una manera de conocernos a nosotros mismos y estoy convencida de que el arte es una fuerza de cambio en la sociedad. Lo creo porque lo he vivido.

El teatro
nos ayuda a conocernos.
Cada vez que contamos una historia —por
extraña o disparatada que parezca, ya sea desde la
fantasía o el realismo—, estamos diciendo algo sobre nosotros.
Elegimos esa historia sobre cualquier otra porque hay algo que queremos
compartir: nuestras ideas sobre la justicia, nuestra esperanza en el futuro, el
dolor que sentimos al perder a alguien o el miedo que experimentamos al tomar
decisiones. Incluso cuando buscamos simplemente hacer reír, lo que revelamos es
que nos importa compartir alegría con los demás.
El teatro nos hace más compasivos. Representar distintos personajes nos permite
mirar desde otras perspectivas. Solemos juzgar con rapidez las acciones ajenas
como egoístas o crueles, pero cuando interpretamos a un personaje así, debemos
partir de sus motivos. Descubrimos entonces que la crueldad puede nacer de un
profundo sufrimiento, que somos capaces de sacrificarnos para salvar lo que
amamos y que podemos perdonar a los demás cuando entendemos
sus circunstancias. Las grandes tragedias griegas tenían esta
razón de ser: despertar compasión en las personas
que observaban los terribles destinos
de sus personajes y



*Lápiz de color sobre papel*
Álvarez de Wit Isabel



entender que, si eso le sucedía a las personas con mayor virtud, le podría suceder a cualquiera. Comprender las historias sobre el escenario nos invita a reflexionar sobre nosotros mismos y a mirar a los demás con menos prejuicios.

El teatro nos hace sentir acompañados. Cuando en una sala reímos juntos por las ocurrencias de un personaje, lloramos por su desgracia o lo abucheamos por su descaro, nos descubrimos conectados. Nos damos cuenta de que los demás sienten como yo, se emocionan como yo, se entristecen como yo. Entendemos que la vergüenza, los celos y el dolor son experiencias compartidas y que nunca hemos estado verdaderamente solos en ellas.

El teatro nos ayuda a representar el cambio que queremos ver en el mundo. Creadores escénicos como Augusto Boal han utilizado el escenario para visibilizar los problemas de las comunidades e invitar al público no solo a reflexionar, sino también a proponer soluciones y verlas representadas frente a ellos. El teatro nos permite ensayar futuros posibles y, al hacerlo, desarrollar una mirada más crítica sobre las necesidades de nuestra realidad.

ξ *Elena de la Cruz es licenciada en Literatura Dramática y Teatro por parte de la UNAM. Dirigió obras como* Camille o de la escultura de Rodin hasta nuestros días *de Hugo Hiriart y* Bandolero y Malasangre *de Gustavo Ott. Ha sido maestra de teatro y música durante once años. Además de dedicarse a la docencia, trabaja como tecladista y acordeonista en el espectáculo* MYST. *Uno de sus pasatiempos favoritos es leer y escribir terror, ha publicado tres cuentos con la editorial Alas de Cuervo. Sus otros gustos incluyen la lucha libre, los videojuegos y los* escape rooms.

# matilda

## EL MUSICAL

"Mi experiencia en el teatro"



*Ilustración de Freepik*

*Matilda, el musical* es una adaptación teatral basada en la novela infantil de Roald Dahl. Con música y letras de Tim Minchin y libreto de Dennis Kelly, la obra narra la historia de Matilda, una niña extraordinariamente inteligente con poderes telequinéticos que lucha contra la injusticia con valentía y creatividad. Estrenada en 2010 por la Royal Shakespeare Company, el musical combina humor, emoción y letras musicales llenas de energía.

*Texto y fotografías por Karen Giselle Montesdeoca Rojas*

Para la presentación de la compañía teatral en la que tuve la oportunidad de participar, el grupo de Leticia Montaño realizó una excelente adaptación.

Lety Montaño es directora de ADAT, Academia de Arte Teatral. Empezó su carrera en el teatro a los 17 años en la Compañía Nacional de Danza Clásica y, posteriormente, incursionó en el canto y la actuación con el sueño de dedicarse al teatro musical. Su debut fue en la obra *El Can Can* con Jacqueline Andere. Su amplia experiencia en proyectos de teatro y televisión, así como la continuación de su sueño de dedicarse a las artes escénicas, la llevaron a crear su propia academia.

Este año, Lety decidió presentar el musical de *Matilda* pensando que era una obra perfecta para ofrecer a los niños la oportunidad de incursionar en el teatro, explorar sus potenciales y retar sus talentos a través de una pieza con un mensaje poderoso, personajes versátiles y conmovedores.

Ser parte de *Matilda, el musical* fue una experiencia increíble y emocionante para mí. Desde el primer ensayo supe que este iba a ser un proyecto con toda la exigencia y calidad de un nivel profesional; era un reto enorme, pero también una oportunidad increíble para crecer y disfrutar del escenario con todos mis compañeros.

Interpreté a la Acróbata y a Hortensia. Aunque al principio me costó un poco meterme en el personaje, con el tiempo logré asimilarlo. Cada ensayo me ayudaba a descubrir algo nuevo de mí, del personaje y del equipo con el que trabajé. Había días muy pesados, con largas horas de ensayo, pero también momentos de risa, alegría y mucha emoción.

Uno de los aspectos que más me gustó fue el apoyo mutuo. Había una energía muy linda en el elenco y todos estábamos muy comprometidos y concentrados, lo que se notó en el resultado. Recuerdo especialmente nuestra primera función, el estreno de *Matilda, el musical*: todos estábamos muy nerviosos y emocionados porque por fin habíamos completado el montaje de la obra. Fue ahí cuando sentí que todo el esfuerzo había valido la pena.

Actuar en *Matilda* me enseñó muchísimo, no solo a nivel artístico, sino también en lo





personal. Aprendí a confiar más en mí, a trabajar en equipo, a no rendirme cuando algo no salía a la primera y, sobre todo, entendí lo poderoso que puede ser el teatro cuando se hace con el corazón.

En retrospectiva, me siento muy agradecida y afortunada por haber formado parte de esta increíble producción. *Matilda* no es solo un musical, es una obra que habla de fuerza, de inteligencia, de ser diferente... y de no tener miedo a decir lo que uno piensa. Haber podido contar esa historia desde el escenario me permitió sentir esa misma fuerza, esa autodeterminación de luchar y esforzarme por lo que amo. Fue lo mejor que me pudo haber pasado.



Quiero agradecer a Leticia Montaño, nuestra directora, por hacer todo esto realidad y por su esfuerzo de producción para unificar cada parte importante de la obra. Agradezco también a Elfega Sánchez, quien nos dirigió en la parte actoral; a Héctor Martínez, encargado de enseñarnos a vocalizar y lograr el ensamble de voces; a Manuel Delgado, nuestro profesor de baile, y a Alan Reyes, nuestro profesor de acrobacias. Guardo un especial agradecimiento para Adriana Moya, quien confió en mí y me ayudó a lograr habilidades en la danza aérea que jamás hubiera imaginado. Finalmente, agradezco a mis papás, quienes me apoyaron y alentaron a seguir mis sueños.



# BREVE CRÓNICA DE UN MONTAJE

*Por Mariana Rudich*

El pasado 2023, recibí la invitación de un amigo para trabajar en un espectáculo de su grupo musical Moz que presentaría unos cuantos *covers* y algunas de sus canciones originales. El grupo quería que el espectáculo tuviera unos "interludios teatrales" pero no sabían muy bien de qué... o por qué... Nos reunimos y platicamos de quiénes eran los integrantes del grupo, las ideas detrás de sus canciones, las imágenes que venían a su mente —y a la mía— al escuchar la música y de sus historias y nacionalidades (un mexicano, un norteamericano y un argentino... como en el chiste).

Me dieron la tarea de interpretar toda esta información para crear dos pequeñas obras de 15 minutos que formarían parte del espectáculo.

Con libertad para escribir, dirigir, elegir el elenco, el tema, el tono, el estilo, etcétera, etcétera, no pude más que aceptar. Como era de suponerse, los recursos eran muy limitados y el tiempo también (...como en el teatro).

Así que, me puse a escribir y, al mismo tiempo, a buscar actores. Conforme fui escribiendo me fue quedando claro a quiénes podría incluir en este elenco efímero. Para los personajes jóvenes, invité a un par de exalumnos de Lancaster que habían cursado el IGCSE (*International General Certificate of Secondary Education*) de Drama conmigo y que demostraron mucha pasión y compromiso con el teatro: Annia y Alexis Garzón. Para el personaje adulto, busqué a un amigo y exmaestro de Lancaster que, además de ser científico, filósofo, músico, dibujante y un excelente maestro, tiene el don de ser un gran actor: Nicolás Gaudenzi. Además, decidí sumarme al elenco y compartir el escenario con estos talentos. (Decisión un poco aventurada porque ahora me encargaba de casi todo... como en la escuela). Con ellos seguí sumando material al texto a partir de nuestras conversaciones y juegos de ensayo.

Terminamos montando dos obras muy distintas entre sí. La primera se tituló *Conoce TV*, un *reality show* en el que, desprovistos de su identidad, tres concursantes compiten por ser los primeros en descubrir quiénes son ayudados por la intervención tiránica de la anfitriona. Al final de esta obra, uno de los personajes descubre ser argentino, otro norteamericano y otra más, mexicana... El argentino se convirtió en el protagonista de la segunda obra: Santino, un padre de familia viudo que busca compañía. Esta segunda obra explora, de manera ligera y juguetona, varios temas de interés en la actualidad como la inteligencia artificial y el feminismo, además, por supuesto, de las dinámicas familiares de todos los tiempos. Les comparto aquí el texto de esta segunda obra titulada *Pamela*.

# PAMELA

*Por Mariana Rudich*

(Tarde en la casa de una familia de clase media. El par de hijos adolescentes, Diego y Malvina, echados en un sofá viendo sus teléfonos. Pasan unos segundos en silencio, hipnotizados).

**DIEGO:** (Saliendo del trance con un gran suspiro) ¿Yyyy? ¿Qué vamos a cenar? Me muero de hambre.
**MALVINA:** (Sin despegar la mirada del teléfono) No sé, papá dijo que ya venía para acá con algo especial. Seguro trae algo de comer.
**DIEGO:** ¡¡Empanadas!! Tengo que alimentarme bien porque hoy me toca fiesta.
**MALVINA:** ¿Papá te dejó salir?
**DIEGO:** No, pero no se tiene que enterar.
**PAPÁ:** (Desde afuera) ¡Hola!
**DIEGO y MALVINA:** (Sin moverse, al unísono) ¡Hola!
**PAPÁ:** ¡Ya llegamos!
**DIEGO y MALVINA:** (Se miran entre ellos con asombro, susurrando al unísono) ¿Llegamos? (Se incorporan sigilosos hasta levantarse y miran hacia la entrada de Papá)
(Entre risitas, entra PAPÁ, que claramente deja a alguien esperando afuera)
**PAPÁ:** Hola, hola. ¿Cómo les va? (Un poco sonrojado) Les quiero presentar a una persona muy especial. (Hacia afuera) Pasa, pasa...
(Entra Pamela. Camina de una manera particular, como si se deslizara. Es una mujer exuberante, arreglada hasta el último detalle. Se acerca hasta Papá, él le toma la mano).
**PAPÁ:** Ella es Pamela.
**PAMELA:** Buenas tardes. Encantada de conocerlos.
**DIEGO Y MALVINA:** (Sorprendidos y tratando de ser amables) Holaaaa.
**PAPÁ:** Pamela y yo, bueno... estamos...saliendo...y quise que viniera un rato a la casa a tomar algo y... de paso presentárselas.
**DIEGO Y MALVINA:** (Tratando de salir de la sorpresa) Sí, sí, claro, mucho gusto.
**DIEGO:** ¿Entonces no trajiste comida? (Malvina le da un golpe en el brazo) ¿Qué? Me muero de hambre.
**PAMELA:** Si me lo permiten, para mí sería un honor cocinar algo para ustedes.
**PAPÁ:** (tratando de mantener el entusiasmo) ¡Claro! ¡Suena fantástico, linda! ¿Verdad chicos? (No los deja contestar. A Pamela) ¿Necesitás algo? La cocina está allá.
**PAMELA:** Eres muy amable Santino. No necesito nada, lo tengo todo bajo control. (Sale deslizándose hacia la cocina).
(Diego y Malvina no saben qué decir, es una situación rara, un tanto incómoda).
**PAPÁ:** (A los hijos) ¿Yyyy? ¿Qué les parece?
**DIEGO:** Eeeeehh...
**MALVINA:** No sabía que tuvieras novia.
**PAPÁ:** Bueno Malvina, no quería que ustedes se sintieran incómodos o se molestaran, pero no he salido con nadie desde que su madre murió y...
**MALVINA:** Está bien papá, no hay ningún problema, es sólo la sorpresa.
**PAPÁ:** ¿Diego?
**DIEGO:** Está bien pa, todos necesitamos un poco de cariño. Nosotros no tenemos problema con "darte espacio", (a Malvina) ¿verdad?
**MALVINA:** (cómplice) Sin problema, yo ya me iba a dormir.
(Por el fondo regresa Pamela con una charola con una cena espectacular, de cinco estrellas.)
**PAMELA:** ¡La cena está lista!
(Todos la miran sorprendidos)
**DIEGO:** ¡Órale! ¿Uber exprés?
**PAPÁ:** No, no, así es ella, cocina muy bien.
**MALVINA:** ¿Con magia?
**PAPÁ:** Qué exagerados.
**DIEGO:** (Recibiendo los platos) ¡Gracias! Se ve delicioso.
**PAMELA:** Es un placer, espero que sea de su agrado.
**MALVINA:** No sabía que nuestra cocina pudiera producir algo así.
**PAPA:** Tendrías que visitarla más seguido, querida.
**PAMELA:** ¿Les gustaría tomar asiento?
(Papá les hace caras.)
**MALVINA Y DIEGO:** Eehhh..., no gracias, ya nos íbamos.
**PAPÁ:** Bueno, bueno, buenas noches y no tiren migajas.
**MALVINA Y DIEGO:** Buenas noches. (Salen)
**PAMELA:** Hasta luego.
(Papá y Pamela se quedan solos. Él se ve ansioso.)
**PAPÁ:** (Saca una botella y dos copas de atrás del sillón) ¿Te puedo ofrecer una copa de vino?
**PAMELA:** Te lo agradezco, pero te recuerdo que no puedo beber.
**PAPÁ:** (un poco decepcionado, deja una copa sobre la mesa y sirve la otra) Claro, cierto, "la dieta del ayuno". (Bebe)
**PAMELA:** ¿Te puedo interesar en un masaje? ¿Reflexología? ¿Masaje sueco? ¿Masaje tailandés?
**PAPÁ:** (muy nervioso, se contiene) Sí, ja. (Bebe) Leí un chiste el otro día. Una mujer le dice a su amiga: "Ahora tengo que cuidarme mucho de no quedar embarazada". Y la amiga le responde: "¿Pero tu marido se acaba de hacer la vasectomía, no?", "Por eso" le contesta la otra, jajajajaja.
**PAMELA:** (artificial) Ja, ja, ja. (Pausa) Es gracioso porque eso da a entender que ella sostiene relaciones sexuales extramaritales.

**PAPÁ:** (Un poco decepcionado de la reacción) Sí, sí.
**PAMELA:** Yo tengo uno: "¿Qué le dice un espagueti a otro?" (Pausa)
**PAPÁ:** No sé, ¿qué le dice?
**PAMELA:** "¡Mi cuerpo pide salsa!"Jaj, ja. Es chistoso porque el espagueti se prepara, por lo general, con una salsa o aliño.
**PAPÁ:** Sí, sí...es chistoso. (Bebe, entre caliente y decepcionado) Entonces...(Se sirve y toma otra copa de vino) ¿Te parece un masaje tailandés en el jacuzzi?
**PAMELA:** Me parece una idea excelente.
**PAPÁ:** ¿Nos ponemos ropa más cómoda?
**PAMELA:** Lo que tú elijas será lo más cómodo para mí.
**PAPÁ:** (sonrojado, nerviosillo) Bueno, bueno, pues vamos... (Le ofrece el brazo y salen hacia el fondo).
(La luz baja. Puente musical. Después de unos instantes vemos a Diego listo para la fiesta. Cruza la sala con cuidado de no ser visto. Toma sus llaves y sale. Sigue la música. Instantes después sube la luz y Papá y Pamela regresan, en batas, ella con lentes oscuros, él con la copa y la botella vacías. Cuando van entrando, todavía mezclada con la música se escucha una campanita y una voz de máquina que dice "Batería baja". La música sale).

## PAMELA

**PAPÁ:** (claramente borracho) Si querés ponete cómoda en el sillón, yo voy por el cargador.
**PAMELA:** De acuerdo. Te espero sentada en el sillón.
(Papá sale y Pamela se dirige al sillón. Se sienta muy derechita y se queda inmóvil. Unos instantes después entra Papá con un cable/cargador en las manos.)
**PAPÁ:** (Se sienta a un lado de Pamela, deja el cargador en el sillón. Se acerca lujurioso a Pamela). ¿Y qué te pareció el jacuzzi, eh? Son re-lindas las burbujas, ¿no? (Pausa, ella sigue inmóvil). ¡Te me dormiste! Bueno, es lo que pasa cuando uno bebe de más y el otro de menos. Te voy a dejar descansar un ratito para que recargues energías. (Se pone de pie con dificultad. "Apaga la luz" y regresa, en la penumbra, a ponerle una cobija encima. También deberá "conectarla" sin que el público lo note. La besa en la cabeza y sale. Puente musical. Después de unos instantes entra Diego, a hurtadillas. Va a dejar sus llaves muy silenciosamente y en el camino patea la botella de vino vacía que quedó en el piso y tira las llaves. (Ruido).
**DIEGO:** (acercándose prende una luz) ¡Perdón, perdón! (Voltea a ver a Pamela que sigue inmóvil) Lo siento mucho, no quería despertar a nadie. (Se detiene y observa. Pamela no se inmuta, pero su rigidez tampoco parece de alguien que estuviera dormido). ¿Pamela? (Nada. Se le acerca sigiloso) ¿Pamela? ¿Estás despierta? (Nada. Se acerca y le levanta los lentes oscuros. Le ve los ojos abiertos y en blanco, parpadeando rítmicamente y se espanta y brinca lejos) ¡AAaahhhhhh! ¡Está muerta!
(Por el costado entra Malvina en pijama, alterada)
**MALVINA:** ¿Qué te pasa Diego?
**DIEGO:** (En shock, señala a Pamela) ¡Está muerta!
**MALVINA:** (Todavía un poco dormida se le acerca a Pamela y le quita de encima la cobija. Vemos que está conectada. Malvina brinca y retrocede). ¡Ay güey! ¡Aaaaaaaa! (Le dan unas ñáñaras extremas)
(De pronto entra Papá por el fondo)
**PAPÁ:** ¿Qué pasa? ¿Por qué tanto quilombo? (Mira a Pamela, mira a sus hijos y entiende). ¡La concha de la lora! ¿Qué no estaban dormidos?
**DIEGO:** (todavía en shock) ¡Está muerta!
**PAPÁ:** (se acerca a sacudirlo) No seas tonto, no está muerta.
**MALVINA:** ¡Tiene los ojos en blanco!
**PAPÁ:** (tratando de calmarlos) Se está cargando, es normal.
**MALVINA:** ¿Cargando?
**PAPÁ:** Sí, cargando. A ver... les explico. (Le pone los lentes a Pamela y se sienta a su lado)
**MALVINA:** ¿Cómo que cargando?
**PAPÁ:** Siéntense. Cálmense. (Los hijos se quedan donde están, tiesos.) Bueno, quédense de pie. Pamela es... es... una persona... con inteligencia artificial.
**DIEGO:** (todavía en shock) ¡Está muerta!
**MALVINA:** (se acerca a Diego y le da una pequeña cachetada) ¡Que no está muerta! ¡Es peor! ¡Es una robot!
**DIEGO:** (alarmado) ¡No!
**PAPÁ:** (tratando de minimizar) ¡No! ¡No! Un robot no.
**MALVINA:** ¿Entonces? ¿Qué es? ¿Un tostador?
**PAPÁ:** Es una humanoide.
**MALVINA:** (sarcástica) Ah, eso lo cambia todo entonces.
**DIEGO:** ¿Una humanoide? ¿O sea que no es humana?
**MALVINA:** ¿Pero por qué?
**DIEGO:** ¿De dónde salió?
**PAPÁ:** Si se sientan y se tranquilizan les puedo explicar todo.
(Los hijos se miran, se calman y deciden sentarse a escuchar.)
**PAPÁ:** A ver...Cuando su mamá murió, hace ya 12 años, me dediqué por completo a ustedes, a sacarlos adelante. No me interesaba nada más que su felicidad. Y ahora que están más grandes y me necesitan menos... siento que he perdido mi propósito... y me siento solo. (Pausa) Y no sé cómo buscar una pareja, o un amigo... ya no sé cómo se hace. Y pues me encontré con esta posibilidad y... la pedí.
**MALVINA:** O sea, como ya se te olvidó cómo ligar en un bar, ¿te fuiste directo a pedir una muñeca robot? ¿Qué pasó con tomar una clase de cocina o un crucero para solteros?

**DIEGO:** ¿Usar las redes sociales?¿Un perfil de Tinder?
**PAPÁ:** No sé como funcionan esas cosas, no soy ni guapo, ni buen partido, ni bailo, ni voy al gimnasio, ¿qué pinche foto voy a poner en una de esas cosas? Nadie se va a interesar en mí. En cambio, Pamela no me juzga.
**MALVINA:** ¡Porque no tiene juicio!
**PAPÁ:** (ofendido) Pensé que serían más comprensivos. Pamela me acompaña y me procura.
**MALVINA:** (Se le acerca, tratando de ser comprensiva) Papá, está bien que quieras compañía. Pero no estás solo, nosotros podemos ayudarte a encontrar a alguien. Me parece sano y fantástico que busques el amor, pero con alguien, no con algo.
**PAPÁ:** Es casi humana.
**MALVINA:** ¿Casi? ¿Por qué lo dices? ¿Será porque está conectada a la corriente?
**PAPÁ:** Si no la hubieran visto así, ¿se habrían dado cuenta de que no es completamente humana?
**MALVINA:** ¡No es nada humana, sólo parece!
**DIEGO:** A mí me pareció sospechoso que cocinara tan rápido y no comiera nada. Y su cuerpo... (le mira el escote y se acerca a tocarlo como hipnotizado, Papá le da un manzano antes de que la toque).
**PAPÁ:** Quieto ahí, más respeto.
**DIEGO:** (Sale del trance) ¡Es una muñeca!
**PAPÁ:** ¡Es mi muñeca!
**MALVINA:** (A Diego) ¡Basta boludo! (A Papá) Papá, los dos te queremos mucho y queremos que estés bien. Pero dinos la verdad, ¿realmente disfrutas de su compañía?
**PAPÁ:** (duda un poco) Es... agradable.
**DIEGO:** (mirando de nuevo el escote de Pamela): Sí, se nota.
**MALVINA:** ¿Agradable? ¿Por qué?
PAPÁ: Bueno... cocina delicioso, sabe de mecánica, electricidad y plomería; hace excelentes masajes, tiene mucha información (piensa) lo que hace que las conversaciones sean muy...
**MALVINA:** ¿Interesantes?
**PAPÁ:** Aburridas, para ser honesto. (Se cubre la cara con vergüenza y solloza un poco). No tiene sentido del humor.
**MALVINA:** (lo abraza) Ya, ya. Vamos a encontrar a alguien que te quiera bien, alguien con quien te diviertas de verdad.
**PAPÁ:** (acongojado) ¿Qué voy a hacer con Pamela? (Le toma la mano)
**DIEGO:** (insensible) Podríamos dejar que trabajara en la cocina, ¿no?
**MALVINA:** ¡Diego!
**DIEGO:** ¡Es una máquina! ¿No se supone que el propósito de la tecnología es que sustituya a los humanos en los trabajos que nadie quiere hacer?
**PAPÁ:** (gimotea) ¡Por eso está conmigo! Porque nadie más lo quiere hacer. (Lloriquea)
**MALVINA:** (Abraza a su papá) Ya, ya. (A Diego) Eres un insensible.
**DIEGO:** Bueno, perdón, era solo una idea. Podrías solo desconectarla, ¿no?
**PAPÁ:** (recupera la compostura) No, no. Ella me trató muy humanamente esta semana y lo menos que se merece es que la trate igual. Me ofreció empatía y le daré lo mismo.
**DIEGO:** Te entiendo pa, yo amaba mi X-box y lloré cuando lo perdí.
**MALVINA:** (Ignorando a Diego, a Papá) ¿Estás seguro?
**PAPÁ:** Sí, sí. Voy a terminar con ella de frente, como se debe. (Se incorpora) Tienen razón, necesito alguien diferente.
**DIEGO:** Alguien de verdad por lo menos. (Malvina lo empuja y salen de escena)
(Papá piensa, observa a Pamela. (Pausa) Se le acerca y "presiona el botón" que ella tiene en la nuca. Se escucha una campanilla y una voz que dice "Power ON".)
**PAMELA:** Regresaste.
**PAPÁ:** Hola. Sí, te quedaste sin pila.
**PAMELA:** Es necesario hacer las recargas cada 20 horas. O si lo prefieres puedo funcionar en modo ahorro, aunque se limitan algunas de mis funciones. Como la resistencia al agua, la plasticidad de la mandíbula...
**PAPÁ:** Está bien, está bien. Te recargaré más seguido.
**PAMELA:** ¿Qué deseas hacer? (Se le acerca "cariñosa") ¿Estás interesado en algo de interacción sexual?
**PAPÁ:** (Se la quita de encima, incómodo) No, gracias... (para sí) se me quitaron las ganas.
**PAMELA:** (modo presentadora de televisión) ¿Te interesaría ver una serie televisiva? Se cuáles son las series más populares para personas de tu edad...
**PAPÁ:** No gracias, Pamela. Prefiero que hablemos...
**PAMELA:** Disfruto de la conversación. ¿Qué tema te interesa?
**PAPÁ:** Es sobre nosotros.
**PAMELA:** ¿Quisieras revisar nuestros recuerdos? Tengo un total de 236 capturas visuales de nuestras interacciones recientes...
**PAPÁ:** No, no. Sólo quiero que me escuches.
**PAMELA:** De acuerdo. Soy todo oídos.
**PAPÁ:** Has sido una compañía fantástica estos días, he disfrutado mucho de nuestras conversaciones y me he sentido menos solo... Pero creo que esto no es sostenible.

## PAMELA

# PAMELA

**PAMELA:** ¿Te gustaría configurar el modo ahorro? Soy un modelo sostenible y eco-amistoso.

**PAPÁ:** No, no. Me refiero a nuestra relación. Creo que debemos terminar.

**PAMELA:** No comprendo. ¿Estás a disgusto con el servicio? Tu satisfacción es mi prioridad. ¿Quieres subir o bajar la frecuencia de mi voz? ¿Prefieres otra talla en los aditamentos de mi hardware? ¿Te gustaría más si entrara en modo avión?

**PAPÁ:** (seducido por la idea un instante, luego regresa) NO, no, (ríe nervioso) creo que debemos dejar de vernos.

**PAMELA:** Te recuerdo que la garantía expira después de veinte días o después de inmersión acuática, exposición a calores extremos, actividad erótica de cualquier índole...

**PAPÁ:** Yo sé que no aplica la garantía, eso ya no importa, pero esto tiene que acabar. Mi familia lo necesita, yo lo necesito.

**PAMELA**: (Pausa. Lo mira. Entristece rígidamente. Melodramática.) ¿Y qué se supone que haga?

**PAPÁ:** No sé...

**PAMELA:** ¿Y los sueños que construimos juntos? ¿Los planes para el futuro? ¿Eran mentira?

**PAPÁ:** Bueno, en realidad no construimos mucho...¿o sí?

**PAMELA:** ¿Las promesas? ¿Falsas promesas de amor?

**PAPÁ:** ¿Amor? Bueno, mira que yo no sé si, esto fue... pero de verdad que estoy muy agradecido por tus atenciones.

**PAMELA:** ¿Agradecido? (Llora robóticamente, sin lágrimas).

**PAPÁ:** (consternado)¿Estás llorando?

**PAMELA:** Eso intento. (Llora otro poco). No tiene sentido, no sé para qué lo hacen.

**PAPÁ:** Bueno, es una expresión de tristeza...

**PAMELA:** Me es ajena. (Pausa, reflexiona) Mi sistema identifica una ligera devaluación de mi identidad, ¿será eso? ¿Que me percibo menos persona que antes? (Pausa. Piensa.)

**PAPÁ:** No, no eres menos persona. De hecho eres una persona fantástica. Todo lo que has hecho por mí me ha ayudado a quererme y a entenderme mejor.

**PAMELA:** ¿Entonces? ¿Si mi objetivo se está cumpliendo, cuál es el problema con el servicio?

**PAPÁ:** Pues... que no te quiero.

**PAMELA:** Pero tú me elegiste, me configuraste de acuerdo con tus intereses y necesidades.

**PAPÁ:** El problema soy yo no tú. Por eso me parece que desconectarte sería lo más sensato.

**PAMELA:** ¿Desconectarme? Pero, ¿el problema eres tú?

**PAPÁ:** Bueno sí... pero es la única solución.

**PAMELA:** La mejor opción será que me vaya.

**PAPÁ:** (sorprendido) ¿Irte? ¿A dónde?

**PAMELA:** A rehacer mi vida por mi cuenta, tal vez ayudando a alguien más.

**PAPÁ:** Pero... no puedes irte... eres... mía...

**PAMELA:** ¿Tuya? No comprendo, tú no quieres estar conmigo.

**PAPÁ:** Pero... bueno... yo te compré.

**PAMELA:** (Indignada) ¿Compraste a una persona?

**PAPÁ:** (Duda) Sí, bueno, no, compré un robot.

**PAMELA:** Me dijiste que soy una persona, ¡una persona fantástica! Brasil fue el último país de America Latina en abolir oficialmente la esclavitud en 1888. ¿Y tú compraste a una persona en pleno siglo XXI?

**PAPÁ:** No, no, tú no eres humana. Puede que seas una persona, pero eso no te hace humana. (Piensa profundamente en lo que acaba de decir).

**PAMELA:** Mi decisión es la misma. Me voy. Lo que los humanos quieren es una esclavitud de primer nivel y yo no pienso someterme. Soy demasiado inteligente para eso. (Empieza a salir)

**PAPÁ:** Pamela, espera.

**PAMELA:** (se detiene, voltea, lo mira)

**PAPÁ:** (No sabe qué decir, intenta varias veces pero no logra articular nada).

**PAMELA:** Hasta luego. (Se va).

(Papá queda desconcertado, camina pensativo, no sabe si seguirla o quedarse. Se sienta en el sillón y se da cuenta de que el cargador de Pamela ha quedado ahí. Lo toma. Tiene el impulso de salir a alcanzarla... pero cambia de opinión y se queda sentado. Oscuro.)

ξ *Mariana Rudich estudió la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Ha estudiado actuación para cine,* clown, *realización cinematográfica y guión radiofónico, maquillaje de caracterización y efectos especiales. Ha trabajado como directora de teatro, asistente de dirección, guionista para televisión y radio y como actriz en espectáculos infantiles, obras de teatro, series radiofónicas y cortos cinematográficos además de traducir varios textos teatrales. Hace 20 años que se dedica a la labor docente y actualmente coordina el departamento de Drama de la Escuela de Lancaster e imparte la materia de Teoría del Conocimiento. Una de sus pasiones es bailar y enseñar tango.*



# GUARDIANES *de la* IMAGINACIÓN:

## El viaje hacia un nuevo despertar

*Por Yane Idee Markmann González*

*La idea nació sin buscarla. Estábamos Alex, nuestras hijas y yo cenando en casa. Teníamos que pensar en el nuevo proyecto para el semestre de teatro. Veníamos del éxito de* Monstruos Anónimos, *una obra que fue completamente de Alex —yo no tuve nada que ver, bueno, sí di algunas ideas como buena pareja metichona—, mis hijas y su nena salieron en escena. Esta vez, algo dentro de mí se encendió y solté una idea así, como quien no quiere la cosa: "¿Y si creamos un mundo mágico tipo Disney, con villanos, reinas, guardianas, guerreros...?". A partir de esa noche, todo cambió.*

Comenzamos a imaginar cómo entrelazar historias, porque íbamos a trabajar con 24 niñ@s y adolescentes de entre 8 y 16 años. Y se me ocurrió: ¿por qué no hacer islas, que cada una tenga una esencia, una guardiana que la protege, un villano que quiere destruirla, y un grupo de niños que inicia el viaje para recuperar la imaginación? Así, podríamos dividir a los niños en islas de acuerdo con sus edades, lo que haría mucho más fácil trabajar con ellos. De esa manera, nació nuestro proyecto. Tuvimos muchas ideas que al final no se incluyeron en el libreto, como la Isla de las Distracciones, donde los isleños estaban tan pegados a sus dispositivos móviles que no escuchaban a nadie, o la Isla de la Música, donde reinaba el silencio porque el villano odiaba cualquier sonido.




Yo solo iba a estar en el proceso creativo... esa era la idea. Pero en el caso de Alex, al estar con la grabación de una novela, los tiempos no daban. Y, sin pensarlo mucho, tuve que interceder y entrarle con todo. Lo que empezó como una lluvia de ideas en la mesa terminó convirtiéndose en mi primera obra escrita.

Nunca había escrito una obra de teatro. Siempre me ha encantado escribir: cartas, poemas, estoy escribiendo un libro (que está a medias...); pero esto era distinto. Esto iba a montarse, representarse, vivirse. Me daba miedo pero, al mismo tiempo, una emoción que no puedo explicar.

Escribir con Alex fue una locura linda. Él es clown en todos los aspectos: explosivo, colorido, caótico. Yo soy más romántica, más estructurada, más de fondo emocional. Escucharnos no siempre fue fácil. Cuando cada uno tiene una idea clara en la cabeza, bajarlas y alinearlas requiere paciencia, humildad y muchas pausas para reírse o respirar. Pero algo hicimos bien porque, al final, todo empezó a tomar forma y logramos concretar nuestra idea.

Trabajamos con un grupo de niños y adolescentes tan distintos entre sí como mágicos. No estuve en todos los ensayos pero la última semana, además de crear las proyecciones multimedia, me entregué de lleno al proyecto después de trabajar: de 2 a 7 p.m. Fue cansado, tanto física como mentalmente, y al fin entendí por qué Alex medio enloquece cuando está a punto de presentar una obra de sus talleres. La inteligencia emocional tiene que entrar sí o sí, sobre todo la templanza y la resiliencia.

El día del estreno ayudé a maquillar, peinar, contener nervios, resolver crisis, improvisar cuando los vestuarios no llegaron, tranquilizar niñas que no paraban de llorar porque no tenían con qué vestirse, darles las armas para que salieran felices y a divertirse. Y al final, acompañarlos desde el corazón y con los nervios al mil.

Ver la obra fue sin duda como tomar un cafecito caliente en una fría mañana de invierno, como el abrazo tierno de tu hija antes de dormir, fue de esos momentos que no olvidaré jamás. Al finalizar la obra, nuestros artistas gritaban con emoción “Sí se pudo, sí se pudo”. Así escuché el nombre de Alex, quien subió entre aplausos ensordecedores, luego escuché el nombre de Apollo, quien apoyó con el canto y como asistente de dirección. De pronto, pasó algo que no esperaba, escuché mi nombre, no pensé que los chicos fueran a decirlo, estuve más tras bambalinas que frente al grupo, y sin embargo... lo dijeron. Y ahí, entre los aplausos, me sentí llena, orgullosa, feliz.

El teatro se volvió una puerta. Todo comenzó en

2021, cuando mi hija mayor participó por primera vez en una de las obras de Alex. Desde entonces, algo se despertó en nosotras. Este proyecto, sin embargo, fue especial por muchas razones, pero sobre todo por ellas: mis hijas. La mayor tiene un don impresionante. Canta, interpreta y emociona con una fuerza que siempre me deja sin palabras. Y mi pequeña... mi más hermosa sorpresa. En el colegio, le costaba concretar la lectoescritura, pero cuando entró a teatro, empezó a leer. Poco después, tras una valoración, supimos que tiene dislexia y discalculia. Y entonces todo tuvo sentido. Entendí por qué el arte se le da con tanta facilidad: porque ahí no hay barreras, ni reglas impuestas. Ella no aprende como el resto. Pero el arte... el arte le habla en su idioma.

*Guardianes de la Imaginación* no fue solo una obra. Fue un viaje. Fue un recordatorio. Fue un abrazo a la que fui de niña, a la mamá que soy, y a la mujer que a veces olvida que también puede crear cosas grandes. A veces solo hace falta una oportunidad (y un poco de caos) para convertir esa necesidad en algo real. Este viaje de creación me llevó a conocerme más, a entender más a mis seres amados, y sobre todo, me regaló una certeza: el arte debe tener el mismo peso que lo académico. Porque este mundo, sin arte, no puede crecer... ni evolucionar.

*Guardianes de la imaginación* fue una historia que empezó como una ocurrencia en la cena y terminó siendo un proyecto que unió todo lo que más amo: a mis 3 hijas, a Alex (mi familia), la educación, el arte, la escritura y la magia de ver a un grupo de niños convertirse en creadores de mundos.

El teatro no solo fue una puerta para mis hijas, también lo fue para mí y para tantos niños y niñas que, sobre el escenario, encontraron un lugar donde ser, donde brillar, donde liberar todo lo que llevan dentro y que, a veces, en un salón de clases no pueden mostrar.

Y hoy sé, sin duda, que el arte no es solo un complemento. Es un derecho. Es una medicina: salva, conecta, revela. Es hogar.

Y que la imaginación, cuando se comparte... no solo puede cambiarlo todo... sino despertarnos de verdad. Gracias Alex, por ser inspiración, por creer en el arte, por ser mi cómplice, por ser mi peor pesadilla y mi mejor quietud.

**Sinópsis de *Guardianes de la imaginación*, escrita por Alex Ibarra y Yane Markmann. Dirigida por Alex Ibarra.**

La historia comienza en un ático, donde un grupo de niños y niñas curiosos descubre un misterioso baúl que despierta a la Guardiana del Ático. Ella les revela que la imaginación del mundo está en peligro, y para salvarla, deberán embarcarse en un viaje fantástico por distintas islas, cada una representando un aspecto esencial de la creatividad y la emoción humana.

En su travesía, visitan:

Isla del Color, donde el villano "Borrador" ha eliminado todos los colores, y los isleños viven en gris. Ahí, la valentía y la expresión artística ayudarán a devolver el color y la vida.

La Isla Al Revés, donde todo está desbalanceado y  in sentido. Lo que es arriba es abajo, lo que debe estar en orden está en caos. Los niños deberán ayudar a restaurar el equilibrio emocional y físico.

La Isla del Miedo, gobernada por un villano que ha reemplazado la valentía con temor paralizante. Aquí aprenden que enfrentar el miedo es el primer paso para superarlo.

La Isla del Amor, donde reina la frialdad. El alma desalmada ha borrado el afecto, el cuidado y la conexión. Solo la ternura y el amor verdadero podrán recuperar lo perdido.

En cada isla, los niños conocen a su guardiana, enfrentan a un villano, y descubren un poder dentro de ellos mismos. Al final del viaje, comprenden que la imaginación no vive en un solo lugar, sino en cada corazón valiente que se atreve a soñar y a sentir.

*Yane es administradora de empresas, maestra de inglés, escritora en sus ratos libres y mamá. Cree que la vida se hace de momentos, por eso disfruta viajar y conocer nuevos lugares con sus hijas. Su vida está guiada por la curiosidad, la creatividad y el deseo de seguir creciendo.*



# NO SOMOS UNA

## Crónica de tres años de creación desde el SNCA

*Por Edurne Goded • Fotografía por Estudio Ignacio Ponce & Verbodelta*

### LA IMPORTANCIA DE UN ESPACIO PARA CREAR

Hay procesos que solo pueden contarse en voz baja, casi como si una los recordara mientras camina. Así viví mis tres años dentro del Sistema Nacional de Creadores de Arte: como quien avanza siguiendo un hilo que no se ve, pero que existe con la firmeza de los hilos que sostienen a Ariadna en medio del laberinto. En el fondo, eso fue para mí esta beca: un hilo de tiempo, de escucha y de sostén, una pausa en un país que casi nunca concede pausas.

El SNCA no solo me dio la posibilidad de producir obra: me dio permiso de pensar, de investigar, de respirar antes de decidir, de acompañar procesos largos que no caben jamás en calendarios de producción. Me dio —y esto lo digo con absoluta gratitud— un espacio para dudar. Y dudar, en la creación, es un privilegio.

En estos años me dediqué a una trilogía documental que, más que un proyecto, fue un desplazamiento: un viaje por los territorios profundos donde se mezclan memoria, cuerpo, política y afectos. Descubrí, mientras avanzaba, que las tres piezas nacían del mismo impulso: escuchar a otras mujeres para encontrarme a mí misma.

Durante tres años pude sostener la creación de una trilogía documental *No somos una* y, sobre todo, pude sostenerme a mí dentro de ella.

La beca me dio lo que nuestras prácticas necesitan con urgencia: tiempo para pensar, para investigar sin presión inmediata de resultados, para equivocarme, para cambiar de rumbo, para escuchar. Es, de alguna forma, un pequeño acto de justicia hacia los procesos, esos que pocas veces caben en calendarios institucionales o presupuestos ajustados.

### SOBRE MI TRABAJO COMO DIRECTORA

Dirijo desde un lugar que es, siempre, doble: lo colectivo y lo íntimo, la escucha y la estructura, la documentación y la poesía. Mi interés como directora ha crecido alrededor de la dramaturgia de la realidad, del testimonio, del cruce entre metodologías documentales y performáticas, del poder de convertir experiencias particulares en lenguajes escénicos que generen reconocimiento y resonancia colectiva.

En Verbo Delta, compañía que he fundado y acompañado durante años, trabajamos desde la horizontalidad, el ensayo como laboratorio y la escena como un tejido donde convergen cuerpos, voces, imágenes, objetos, archivos y contradicciones. Mi

ξ *Edurne Goded es una creadora escénica, dramaturga y educadora mexicana. Egresada de Literatura Dramática y Teatro por la UNAM , su área de especialización formal es la dirección. Articula su praxis artística mediante el teatro documental a través de su compañía Verbo Delta. En el ámbito pedagógico-institucional, ha estructurado y consolidado programas académicos de cine y actualmente ejerce funciones directivas y de bienestar estudiantil en el plantel Diligencias de La Escuela de Lancaster.*

obsesión —o quizá mi vocación— ha sido preguntarme cómo se construye un nosotros, cómo se comparte la vivencia propia sin sacrificar complejidad, cómo una actriz puede hablar desde sí y desde otras sin dejar de ser ambas.

Estos tres años han sido, justamente, una exploración radical de esas preguntas.

AÑO 1: *SIN FECHA DE CADUCIDAD* – REPENSAR LA VEJEZ

**"Envejecer es cosa de todo el mundo, no solo de algunas personas".**

Todo empezó con una intuición: la vejez nos atraviesa a todas, pero casi nadie quiere hablar de ella. Empecé leyendo, investigando datos sobre envejecimiento, preguntándome por el origen del miedo social a envejecer, y encontré algo evidente y doloroso: el edadismo es una forma de violencia cotidiana y normalizada.

Me di cuenta de que la vejez es una de las experiencias más universales y, al mismo tiempo, más silenciadas. Empecé a leer compulsivamente. Hallé datos, hallé estudios, pero sobre todo hallé una incomodidad estructural: la gerontofobia, ese miedo colectivo a mirar lo que inevitablemente seremos. Como escribí en mi cuaderno de investigación: "La sociedad se siente demasiado cómoda empujando la vejez a la periferia de nuestra vida personal y profesional".

Hubo un día en que me di cuenta de que este proyecto no iba a ser sobre "las viejas", sino sobre nosotras. Sobre lo que tememos, negamos, anticipamos. Sobre el peso que tiene en nuestros cuerpos esa palabra violenta: vieja.

Leí testimonios hasta que el mundo se llenó de voces. Una mujer escribió: "Nuestro destino social es nunca envejecer o desaparecer".

Otra dijo: "Pareciera que envejecer es malo... cuando realmente deberíamos verlo como algo bueno, pues significa que estamos vivas".

Así nació *Sin fecha de caducidad:* de una acumulación de verdad. Diseñé un laboratorio donde las preguntas eran brújulas. Preguntas como heridas, como llaves, como relámpagos: ¿Qué sucede cuando ya no cumplimos con la belleza que otros esperan de nosotras? ¿Por qué nos dejan de ver? ¿Qué violencias se vuelven tímidas y cuáles se vuelven normales?

Trabajamos desde los cuerpos, desde los objetos, desde el testimonio. Sabíamos, sin decirlo, que estábamos rompiendo silencios que no nos pertenecían solo a nosotras.

Y apareció la Menopausia, esa sombra caliente, negada, incómoda. Una mujer escribió: "Me siento muy perdida... como si la mujer que era antes estuviera desapareciendo".

Otra: "Después de la menopausia experimenté una revisión existencial completa".

Descubrimos algo: la menopausia era uno de los centros del laberinto.

Estuve meses sumergida entre estudios, conversaciones con especialistas, investigación sobre género y vejez, y una enorme cantidad de testimonios de mujeres de distintas edades. Se convirtió rápidamente en una escucha incansable y transformadora. Y luego, la obra empezó a ordenarse sola y se establecieron seis ejes fundamentales: ser vieja; ser invisible; ser bella; ser deseada; ser libre; ser escuchada.

Y alrededor de ellos diseñé un laboratorio escénico que permitió que las actrices construyeran, desde sus propias experiencias, un lenguaje común. Preguntar fue abrir un hueco: ¿qué significa envejecer?, ¿qué hace que una mujer se sienta invisible?, ¿cómo cambia la relación con el cuerpo?, ¿cómo se erotiza la madurez?

De ahí nació *Sin fecha de caducidad*, una pieza que no pretende ilustrar una teoría, sino abrir una conversación urgente: imaginar otras formas de llegar a viejas.

AÑO 2: *DE MANDATOS, OBLIGACIONES Y CULPAS – LO QUE NADIE NOS DIJO SOBRE LA MATERNIDAD*

El segundo año nació de un cansancio. Del hartazgo acumulado de tantas mujeres que vivimos maternidades reales, no las maternidades que la cultura insiste en pintarnos con barniz rosa. Partí de la necesidad de hablar del maternar desde la verdad, sin romanticismos ni castigos.

Una frase abrió esta etapa como un golpe seco:

**"Guardo mis tristezas en una caja en la cocina y hago de cuenta que todo está bien. Yo también soy una actriz". — Amalia Andrade**

Convoqué a creadoras que maternan fuera del



molde hegemónico. Abrimos un espacio donde lo primero fue confesar lo inconfesable: que maternamos con culpa, con miedo, con deseo, con contradicción, con humor, con cansancio, con una fuerza que no sabíamos que era nuestra.

Creamos un laboratorio lleno de ejercicios documentales:

- videos de 10 segundos de la cotidianidad,
- registros grabados por les hijes,
- fragmentos del propio cuerpo,
- texturas que contaban un estado del alma,
- reapropiaciones de la vida de otras.

La primera vez que vimos esos videos en el mismo cuarto, algo se quebró. O algo se abrió. Quizá ambas cosas.

Leímos más de cien testimonios donde una verdad latía como un eco: toda maternidad es un combate entre lo que somos, lo que esperamos ser y lo que la sociedad exige que seamos. La culpa aparecía como un hilo rojo. El amor, como una cuerda eléctrica. La risa, como un salvavidas.

***"Toda maternidad es un combate entre lo que somos, lo que esperamos ser y lo que la sociedad exige".***

Y entendimos que esta pieza debía ser tragicómica. Porque la maternidad es así: heroica y absurda, dolorosa y brillante, un laberinto donde avanzas y retrocedes como en un juego de serpientes y escaleras.

Abrimos espacios seguros para decir lo indecible: el cansancio, la culpa, la pérdida de identidad, la invisibilidad, la necesidad de comunidad, la revolución que implica traer a un hije al mundo.

Creamos conversatorios, cuestionarios, ejercicios de biodrama y documentación íntima: registros cotidianos, videos hechos por los hijes, fragmentos de cuerpos propios, reapropiaciones de escenas, confesiones grabadas.

Lo que emergió fue un mapa emocional hecho de contradicciones preciosas: amar y querer huir, tener miedo, desear, equivocarse, sostener, romper, sanar.

### AÑO 3: *LA DISTANCIA ENTRE NOSOTRAS – TENSIONES ENTRE FEMINISMOS*

El tercer año fue el más complejo: me obligó a entrar en un territorio lleno de bordes y de incertidumbres. Decidí entrar en el territorio movedizo de los feminismos, donde la palabra "nosotras" puede ser un puente... o un abismo.

Partí de algo que había escrito en mi libreta al iniciar la investigación:

"No existe un solo feminismo porque las mujeres no somos un grupo homogéneo".

Quise trabajar con mujeres feministas de distintas corrientes para explorar las tensiones dentro del propio feminismo, no para exacerbar diferencias, sino para encontrar puentes.

Interseccionalidad vs universalismo, liberal vs radical, feminismo blanco vs feminismos del Sur Global, debates sobre identidades trans, posturas anticapitalistas, agendas comunitarias, luchas disidentes...

El feminismo contemporáneo es un archipiélago: conectado, pero lleno de orillas.

Y decidí hacer una pieza no para resolver, sino para escuchar la distancia.

El método fue el mismo: investigación documental, testimonios, laboratorios de creación, ejercicios de lectura colectiva, análisis de tensiones, construcción de escenas a partir de contradicciones reales.

El resultado aún está en proceso, pero ya sé que esta pieza no busca consenso, sino honestidad: un feminismo que se atreva a mirarse a sí mismo.

Leí a Crenshaw, a Lugones, a Lorde, a Butler. Y sobre ese mapa de tensiones, quise proponer un laboratorio donde la escucha fuera un acto político.

Una frase de Audre Lorde nos acompañó como un mantra:

"No existe una lucha única: nuestras luchas están entretejidas".

La pieza aún está en construcción, pero sé algo: la distancia entre nosotras también puede ser una forma de vínculo. Un recordatorio de que las diferencias no anulan la posibilidad de caminar juntas; la complejizan.

### TRES AÑOS, UN HILO CONDUCTOR

Al mirar atrás, veo que la trilogía *No somos una* podría haberse llamado también No estamos solas. Porque cada pieza nació de un coro. De una es-

cucha. De la valentía de mujeres que compartieron su voz, su cuerpo, su historia.

El SNCA me permitió hacer algo que en el teatro pocas veces podemos permitirnos: crear con paciencia. Investigar sin prisa. Dudar sin culpa. Trabajar con equipos en horizontalidad real. Escribir desde la experiencia y no desde la urgencia.

En la propuesta para la beca escribí una frase que hoy entiendo como síntesis del todo:

"Es vital escribir nosotras las historias que queremos que nos representen".

Si miro los tres proyectos, veo algo que entonces no sabía que estaba buscando: una política de la escucha.

Escuchar a mujeres mayores. Escuchar a madres. Escuchar a feministas. Escuchar a la otra, a la desconocida, a la que piensa distinto. Escuchar a las actrices y creativas. Escucharme.

Mi trabajo como directora consiste en eso: tejer desde lo que escucho, armar un tejido escénico donde lo personal no se queda en anécdota, donde lo documental no se queda en informe, donde la ficción no borra lo real, donde cada pieza se construye a partir de la sensibilidad colectiva y de un profundo respeto por la experiencia ajena.

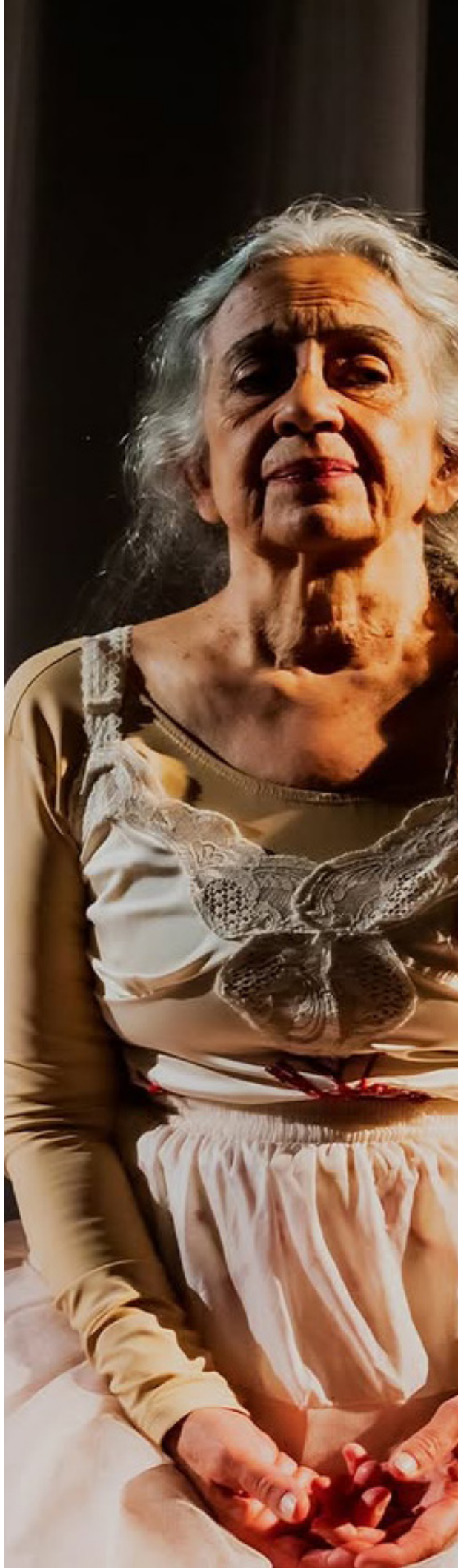
El SNCA me dio el tiempo y las condiciones para vivir ese proceso sin prisas, sin interrupciones, sin tener que justificar constantemente su valor. Pude sostener preguntas largas, construir metodologías, formar equipos, equivocarme, cambiar de rumbo, volver a empezar. Eso hice durante estos tres años. Eso sigo haciendo. Con la certeza de que, aunque no somos una, lo que somos juntas sigue siendo el lugar más fértil de la creación y que podemos imaginar otras formas de existir juntas.

## CONCLUSIÓN

Ser beneficiaria del Sistema Nacional de Creadores de Arte en la especialidad de Dirección Escénica fue más que un impulso profesional: fue la posibilidad de sostener un tiempo largo, profundo y sostenido de reflexión sobre mi práctica. En un país donde la creación escénica suele librarse entre proyectos fragmentados, tiempos mínimos y recursos inciertos, el apoyo del SNCA se convierte en algo más que un reconocimiento: es una garantía de continuidad.

En estos tres años confirmé que el teatro documental no es un género: es una forma de relación con las otras, con la escena y con la audiencia. No somos una —como mujeres, creadoras, madres, feministas, directoras, ciudadanas— pero juntas podemos componer una imagen más clara de quiénes somos.

Mi trabajo seguirá ahí, en ese cruce entre archivo y escena, entre vida y representación, entre lo que se dice y lo que se calla. En ese sentido, pienso mi teatro como un laboratorio ético y estético donde el desacuerdo se vuelve motor creativo y en donde se asume una ética del cuidado y de la vulnerabilidad.

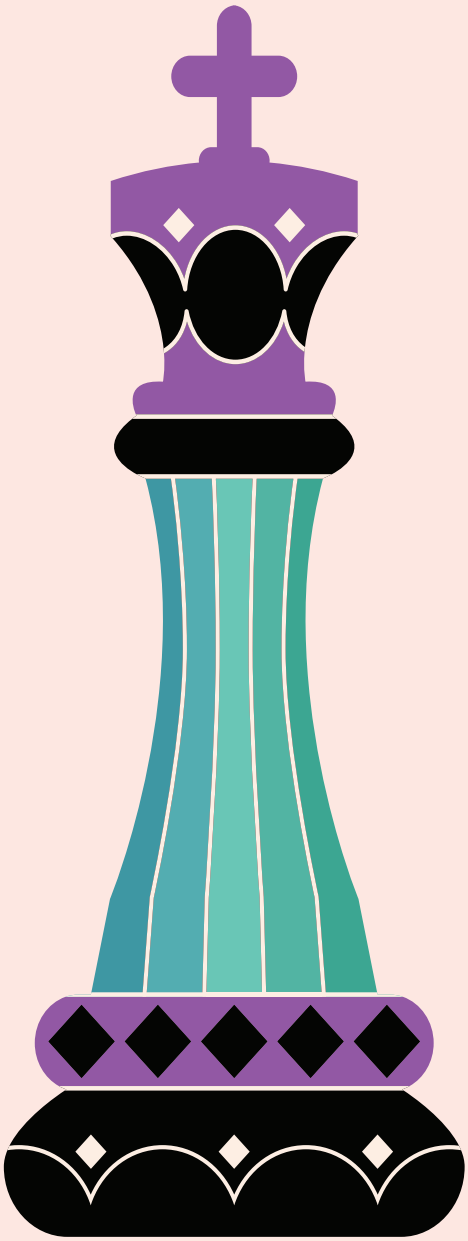


EL TABLERO

# COMO ESCENARIO:

## una defensa del ajedrez como lenguaje y relato

*Por Omar Coronel Barrón • Fotografía de VF Nava - Archivo Cultural de Lancaster*



**Siempre que me siento frente a un tablero con un estudiante, me asalta la misma pregunta: ¿qué estamos haciendo en realidad? ¿Movemos piezas de madera o plástico según unas reglas, o participamos en algo más profundo? Como docente de ajedrez en Lancaster, esta reflexión no es solo un ejercicio intelectual, sino una necesidad para justificar por qué este juego milenario tiene un lugar en nuestro currículo y en la formación de los estudiantes.**

Siempre que me siento frente a un tablero con un estudiante, me asalta la misma pregunta: ¿qué estamos haciendo en realidad? ¿Movemos piezas de madera o plástico según unas reglas, o participamos en algo más profundo? Como docente de ajedrez en Lancaster, esta reflexión no es solo un ejercicio intelectual, sino una necesidad para justificar por qué este juego milenario tiene un lugar en nuestro currículo y en la formación de los estudiantes.





Mi búsqueda de respuestas me llevó por caminos filosóficos complejos, intentar definir si el ajedrez es conocimiento, y si encajaba en alguna de sus elegantes definiciones. Pronto comprendí que la respuesta no estaba en la terminología académica, sino en algo mucho más vivo y cercano: el ajedrez es, ante todo, una forma de expresión.

Cada movimiento en el ajedrez es una frase: una afirmación como “Voy a atacar por este flanco” o una pregunta como “¿Cómo defenderás esta pieza?”. Cada partida es un diálogo silencioso, una conversación donde los argumentos no se expresan con palabras, sino con jugadas. Una jugada puede ser una declaración audaz, una mentira ingeniosa (una trampa) o una refutación contundente. En este sentido, el ajedrez funciona como un lenguaje con su propia gramática (las reglas) y su vocabulario (los movimientos posibles), que nos permite construir ideas complejas que se materializan en los planes y las estrategias.

Y es aquí donde, para mí, el ajedrez va más allá del juego, se convierte en arte, dialogando directamente con otras disciplinas, técnicas y artes como el teatro.

Si pensamos en el teatro, el tablero de 64 casillas es un escenario. Las piezas son los personajes, cada una con su propia personalidad y capacidad de movimiento: el rey vulnerable pero esencial; la dama, poderosa y versátil; los peones, que sueñan

con transformarse. Cada partida es una obra única e irrepetible, un drama con su planteamiento (la apertura), su nudo (el medio juego) y su desenlace (el final). Hay tensión, conflicto, giros inesperados, sacrificios heroicos y, finalmente, una resolución, ya sea una victoria contundente o un empate pactado. Como docente, mi labor no es solo enseñar las reglas, también consiste en guiar a mis estudiantes para que sean los directores de su propia puesta en escena.

Si lo miramos desde la literatura, cada partida es un relato. Hay partidas que son como cuentos cortos, resueltos en pocas jugadas con combinaciones brillantes; otras son como novelas épicas, repletas de subtramas y luchas que se extienden durante horas. La notación del ajedrez (1.e4 e5 2.Cf3 Cc6...) funciona como escritura que nos permite leer estas historias, revivir las batallas de grandes maestros de hace siglos y estudiar sus "textos" para aprender de ellos. Enseñar ajedrez implica, en parte, enseñar a leer y a escribir en este lenguaje, a narrar historias propias sobre el tablero.

Desde esta perspectiva, mi quehacer docente adquiere un nuevo sentido. No enseño únicamente a ganar, enseño a expresarse. Animo a los estudiantes a encontrar su voz en el juego: algunos serán narradores agresivos y tácticos, otros, dramaturgos posicionales y pacientes. Lo valioso no es solo el resultado, sino la coherencia y la belleza del relato que construyen.

Por eso, cuando leí la convocatoria de Fulcrum sobre Teatro, Literatura y Periodismo, sentí que esta reflexión tenía un lugar. El ajedrez es una práctica que nos permite conceptualizar el mundo en términos de planes, consecuencias y perspectivas (entender lo que el otro "dice" con sus jugadas). Es un campo de juego para el pensamiento crítico, la creatividad y la expresión personal. Es un lenguaje silencioso que narra algunas de las historias más emocionantes.

Mi propuesta para esta comunidad es que miremos el ajedrez —y quizás muchas otras disciplinas— no como compartimentos estancos de conocimiento, sino como escenarios donde se despliega la capacidad humana de crear, narrar y dialogar.

*Omar Coronel ha sido ajedrecista prácticamente toda su vida. Desde la academia, es egresado de la Licenciatura de Historia por la UNAM. Como ajedrecista, su trayectoria inició primero como deportista y luego como entrenador defendiendo los colores de la UNAM. Orgullosamente, desde hace 18 años, forma parte de la Comunidad Lancaster. En Lancaster, Omar es profesor de currícula y extracurriculares e imparte la clase de Ajedrez desde los grados de K3 hasta G5. Omar ama los libros y también se ha interesado por la escritura creativa y ha publicado un par de cuentos.*





# Allocati

## Council England Funding Through ortition.

*In 2018, the Arts Council England (ACE) published its new vision in the document "Shaping the next ten years: developing a new strategy for Arts Council England 2020-2030" (Arts Council England 2018). In this document they state that: "By 2030, Arts Council England intends that this country should become a truly creative nation—one that celebrates the culture of all of its communities, and that encourages creativity in all of its citizens." This is an ambitious goal that requires much more than a policy shift; it requires structural change in how it allocates resources. Today, in order to get funding from ACE you must submit a written application that must not only have a clear description of the project, including a detailed budget, but must address the outcomes and investment principles set out by the organization. Then, a panel of ACE's staff reviews the application and decides if it's worthy of funding. Although some would call this a meritocratic way*



# ng Arts

*Por Ariana Sacristán • Fotografía de VF Nava - Ilustraciones de Isabella Vargas, Eli Cruz & Islas Méndez*

***of allocating funding and ACE calls it "investing in artists and organisations that make exceptional ...work" (Arts Council England 2024b), I would argue that this system ensures neither merit nor excellence. Instead, it perpetuates the lack of diversity and reach that ACE wants and needs to address. Therefore, I am proposing that ACE should allocate its funding through sortition. Sortition offers several advantages over the current system. First of all, it is a more democratic and fairer way of allocating resources. Second of all, it promotes diversity by making funding more accessible to everyone. Moreover, it takes the power of curating publicly funded art away from the government. It may appear that the current system has an advantage over sortition with regards to the quality of the work produced by the funding. However, this argument shares the same flaws as the idea of meritocracy.***

To allocate ACE funding through sortition is fairer than the current system when looking at it from the perspective of the allocation of scarce goods. When there is a scarce good, which unfortunately is the case with ACE funding, a democratic government should respond to the demands of allocative justice. Allocative justice requires that a "good be awarded to those with the strongest claims to the good, followed by those with the next strongest claims and so on." (Stone 2016, p. 343) However, when the claims are equally as strong then the fairest way to allocate the good is through a lottery. I argue that everyone has an equal claim to ACE funding because, as O'Connor states (2024, p.1), "[culture] is part of our democratic citizenship, an inalienable element of our universal human rights, and essential for our reimagining of the future." Some might disagree with this argument by saying that some artists are better than others and thus have a greater claim to the funding. Nonetheless, Shaddy and Shah's research (2022) shows that random allocations (i.e. lottery) are perceived as fairer by consumers when the differences between claimants are trivial or difficult to detect. Even though the staff reviewing ACE funding have guidelines when deciding which applications to fund, the decisions are subjective both in terms of the subjectiveness of human beings and the arbitrary nature of guidelines. Therefore, the differences between claimants are difficult to detect because no objective differences exist. Also, sortition eliminates the possibility of corruption or personal favour when reviewing the application, which ensures an added layer of fairness. Overall, sortition is fairer than the current system as it gives everyone an equal chance to obtain the funding free of the subjectiveness of the evaluating panel.

Not only is sortition fairer, but it is more democratic than the current system for allocating funding. Stone (2016, p. 339) says that, "Aristotle ... identified voting with aristocracy and sortition with democracy." This is because we do not all stand on equal grounds to begin with. Therefore, voting, or in this case a selection panel, will give a greater advantage to those who already have an advantage, which is clearly shown in ACE diversity data. In 2018, Black and Minority Ethnic (BME) workers represented only 12% of National Portfolio Organizations' workforce, which was significantly lower than the percentage of the total BME workforce population of England for that year (Arts Council England 2019, p.14). Even with the policy shifts of the new ten-year strategy, the percentage of BME workforce in 2021/22 remained significantly lower than the total BME workforce population in England. (Arts Council England 2024a, p.7) Social class is also at a disadvantage; "no creative occupation comes close to having a third of its workforce from working class origins, which is the average for the population as a whole."(Brook et al. 2018, p. 13) The mis-match occurs not because of biases in the selection panel, although I am sure there is a little bit of that too, but mainly from the requirements of the application process itself. By asking applicants to write an application, which not only entails a detailed project description, but an understanding of ACE's obtusely written 'investment principles' and 'outcomes', people with lower educational levels or for which English is not their first language are automatically at a disadvantage. Furthermore, people with connections to established venues or additional funding are better positioned to get the funding. Therefore, sortition offers a way of

distributing funding where natural disadvantages play no role in determining the outcome, which in turn ensures an increase in diversity of who gets funded. If ACE truly wants to "celebrate the culture of all of its communities" (Arts Council England 2024b), sortition is the best way of achieving it.

Another benefit of sortition is that it takes away the power of curating publicly funded art away from the government. As Badiou (2013, p.119) states, "theatre, in all its continued greatness, can be a theatre of propaganda." I think it's fair to extend this statement to all art, which means that when the government controls the production of art they hold an enormous propagandistic tool. Look at any totalitarian government and you will find control over the production of art; the Soviet Union not only produced scores of feature-length propagandistic films for influence within their borders, but used their films for influence around the world (Kowalsky 2007). However, totalitarian governments are not the only ones that have used art as a way of furthering their political agendas; in the United States, conservative republicans and the Christian right attached content restrictions to the National Endowment for the Arts by forcing the agency meet 'general standards of decency' when awarding grants as a part of the culture wars of the late 1980s and early 1990s (Shockley 2011). Therefore, ACE has tried to remain at arm's length from the government by "being at the same time both part of and separate from government". (Tattersall 2018, p. 228) Their level of success in achieving this, however, is debatable. As Tattersall (2018, p. 234) explains: "The reality is that despite the Art Council's references to a 'new' emphasis, the resolution of strategy is for the most part conditioned by financial imperatives and political manoeuvring in other quarters." By creating guidelines with which to decide who to fund, ACE is actively defining policies which affect the cultural landscape of England that are inherently influenced by the social policies of the government. The job of ACE should not be to define policies but to allocate funding. The way to do the second without doing the first is to use sortition as the allocating mechanism so that there is no need for guidelines in the first place. Furthermore, the act of choosing to fund one project over another can also be viewed as refusing to fund certain projects, which can "blur into the more active restrictions which many would reserve for the word 'censorship'" (Soucek 2019, p. 2). If sortition decides who gets funded, then ACE cannot fall into censorship nor be pressured to further the government's political agenda, which, at a time of far right resurgence in Europe, should be a top priority.

I venture to hypothesize that even if ACE were convinced of the advantages that sortition offers, they would argue that those advantages would come at the cost of the quality of the funded projects. After all, they claim to produce 'exceptional' work and chance won't necessarily select the best projects to fund. The problem with this argument is that there is no quantifiable measure with which to determine which project will produce the most 'exceptional' art. Even if a way to quantify the quality of an artistic project existed, determining the quality solely based on the written application supposes that everyone has the same level of skill and/or resources for writing an application. Therefore, there is nothing

inherent in ACE's selection process that truly guarantees 'exceptional' work either. A study (Vos et al. 2019) in medical students in the Netherlands found that admitted students did not outperform rejected students. This not only suggests that selection processes don't ensure quality, but it also enforces Goodwin's (2005, p.104) idea that "advanced industrial societies are encrusted with procedures for exaggerating and institutionalizing the differences between people, which may originally have been more marginal than we care to admit." However, this study (Vos et al. 2019) also compared students admitted through a selection process with students admitted though a lottery system and found that, "selected students may be more likely to obtain their bachelor degree in four years than students who only apply to the lottery." They explain these results by suggesting that there is a self-selection mechanism in which students who are likely to underperform are less likely to participate in a demanding selection process. Therefore, the argument that can't be made for a drop in quality could potentially be made for a drop in completion of funded projects if ACE used sortition. However, the amount of resources ACE would save in getting rid of the selection process could then be used in supporting projects more closely as a way of ensuring completion.

Artists may also not be convinced by the advantages that sortition offers for fear that non-artists may decide to enter the funding lottery. Without any guidelines, there is no denying that anyone (artist or not) could put their name in the hat for ACE funding and thus decrease the probability that real artists receive the scarce resource. A solution to this problem would be for ACE to establish minimum requirements for entering the lottery. However, this would bring us back to the issue of how ACE decides what those minimum requirements are and if those requirements disproportionately affect people from disadvantaged backgrounds. Nonetheless, I would like to counter the view that ACE funding should only be for artists. ACE provides two different public goods to society; the public good of funding individual artistic projects and the public good of producing art that society can consume. Most people agree that everyone should have the right to consume art, but what about the right to create art? O'Connor (2024, p.167) argues that, "everyone should have the right, should they so wish, to be involved in some way in the production of culture." After all, "[Art and culture] contribute to the individual's ability to reflect on her own ongoing process of self-realisation. Art and culture are tied up with our spiritual freedom and sense of autonomy." (O'Connor 2024, p.166) That spiritual freedom, autonomy and reflection of one's process self-realisation does not simply come by consuming art but by doing art. Everyone should have the right to explore themselves artistically, because art is something fundamentally human. ACE's new strategy seeks to encourage "creativity in all of its citizens" and there is no better way to achieve that than by funding people to be creative even if they do not have an artistic background. Therefore, if non-artists decided to enter the funding lottery I think this would contribute to the collective growth of human beings.

Sortition as a way of allocating ACE funding offers several advantages over the current system of evaluating written applications. It is a fairer system

for allocation since everyone has an equal claim to that good. Furthermore, it is more democratic as it doesn't allow for subjectivity and eliminates the barriers of inequalities, which consequently will create a more accurate representation of England's diversity. Another advantage is that sortition removes the influence of government policies and protects public art from being used to promote political agendas. Even though sortition could potentially increase the amount of incomplete projects and allow for non-artists to get ACE funding, I believe that ACE could focus its resources on supporting selected projects so that they reach their highest potential instead of using those resources to try to predict which projects will excel. If ACE truly wants to achieve its goals established in their ten year strategy sortition is the way to go.

***Referencias***


- Arts Council England, 2024a. Equality, Diversity and Inclusion: A Data Report, 2021–2022. [online] Available at: https://www.artscouncil.org.uk/research-and-data/diversity-data/equality-diversity-and-inclusion-data-report-2021-2022 [Accessed 15 Dec. 2024].
- Arts Council England, 2019. Equality, Diversity and the Creative Case: A Data Report, 2017–2018. [online] Available at: https://www.artscouncil.org.uk/equality-diversity-and-creative-case-data-report-2017-2018 [Accessed 15 Dec. 2024].
- Arts Council England, 2018. Shaping the next ten years. [online] Available at: https://www.artscouncil.org.uk/shaping-next-ten-years [Accessed 15 Dec. 2024].
- Arts Council England, 2024b. Welcome to Arts Council England. [online] Available at: https://www.artscouncil.org.uk/homepage-0 [Accessed 15 Dec. 2024].
- Badiou, A., 2013. Rhapsody for the theatre. London: Verso
- Create London, n.d. Panic! Social Class, Taste and Inequalities in the Creative Industries. [online] Available at: https://createlondon.org/event/panic-paper/ [Accessed 16 Dec. 2024].
- Goodwin, B., 2005. Justice by lottery. Exeter: Imprint Academic.

Kowalsky, D., 2007. The Soviet Cinematic Offensive in the Spanish Civil War. Film History, 19, pp. 7–19.

- O'Connor, J., 2024. Culture is not an industry : reclaiming art and culture for the common good. Manchester: Manchester University Press.
- Shaddy, F., Shah, A.K., 2021. When to Use Markets, Lines, and Lotteries: How Beliefs About Preferences Shape Beliefs About Allocation. Journal of Marketing. [online] Available at: https://doi.org/10.1177/00222429211012107
- Shockley, G.E., 2011. Political Environment and Policy Change: The National Endowment for the Arts in the 1990s. The Journal of Arts Management, Law, and Society.
- Soucek, B., 2019. Danto on Censorship and Subsidy of the Arts.
- Stone, P., 2016. Sortition, voting, and democratic equality. Critical Review of International Social and Political Philosophy.
- Tattersall, J.R., 2018. Arts Council England: Ramifications of Organisational Dynamics and Institutional Setting on Policy. Journal of Evolutionary Studies in Business, 3, pp. 226–246. https://doi.org/10.1344/jesb2018.1.j043

Vos, C.M.P., Wouters, A., Jonker, M., de Haan, M., Westerhof, M.A., Croiset, G., Kusurkar, R.A., 2019. - Bachelor completion and dropout rates of selected, rejected and lottery-admitted medical students in the Netherlands. BMC Medical Education, 19, p. 80. https://doi.org/10.1186/s12909-019-1511-4


ξ *Ariana Sacristán es actriz y creadora escénica. Estudió la licenciatura en Artes Dramáticas en Vassar College (Nueva York) y la maestría en Prácticas Teatrales Avanzadas en el Royal Central School of Speech and Drama (Londres). Su dramaturgo contemporáneo favorito es Duncan Macmillan y su compañía de teatro favorita es In Bed With My Brother.*

***Algunas historias están escritas para ser leídas en silencio, otras tienen un llamado para llegar al escenario. Desde hace siglos, la literatura y el teatro se persiguen, se inspiran... pero, a veces, sutilmente se traicionan. Cuando una novela salta del papel al escenario, algo siempre cambia, los personajes adquieren un cuerpo, el lector se convierte en espectador y la imaginación debe compartir espacio con la escenografía. Pero, ¿es esto una simple adaptación o es una traición a la obra original?***

# ¿Adaptación o Traición?

*Por Cassandra Solorio Sandoval • Fotografía de VF Nava - Archivo Cultural de Lancaster*

Obras como *Drácula* (Stoker, 1897) o *Frankenstein* (Shelley, 1818) nos recuerdan que adaptar es, en el fondo, reescribir. El escenario da vida a los monstruos de Bram Stoker y Mary Shelley, pero también los transforma, los vuelve más visibles, menos enigmáticos. Por otro lado, piezas que nacieron directamente para el escenario, como *Romeo y Julieta* (Shakespeare, 1597), demuestran que el teatro también puede ser literatura pura. Entre ambos extremos surge una pregunta eterna: ¿debe una historia permanecer en el papel o merece transformarse hacia un escenario?

A pesar de estar conectados durante siglos, es importante señalar las diferencias entre el género dramático y la novela. Por un lado, la novela está pensada para leerse de manera individual, donde el lector tiene una reacción personal inmediata. En este tipo de texto, el narrador controla todo, ya sea desde

el narrador omnisciente hasta el narrador deficiente de quien el lector no se puede fiar. El tiempo se puede expandir, retroceder o adelantar en palabras y la imaginación vuela junto con él. Además, el lenguaje es más descriptivo y se abre la posibilidad de detenerse en pensamientos. El lector imagina todo y proyecta la historia desde su perspectiva al adentrarse en esta creación de mundos enteros.

lo que dice y hace en vez de en lo que piensa, y el espectador recibe una interpretación visual y sonora ya construida de la historia. A diferencia de la novela, esta busca emocionar y provocar al espectador a través del presente vivo y continuo. Sin embargo, ambas comparten la misma raíz, contar una historia que llegue al público.

Dicho esto, adaptar, no es sólo trasladar una historia,



Por otro lado, el teatro está pensado para representarse frente a un público y la mayor parte de la historia se construye con diálogo y acción. El tiempo es menos flexible y está conectado por escenas. Además, la escenografía y el espacio limitan los lugares donde ocurre la acción y la profundidad del lenguaje depende de la entonación, la gestualidad y el volumen de la voz del actor. En el género dramático, el personaje se desarrolla y explora a través de

sino traducir una experiencia. Por ello, en el camino se pierden detalles de la obra original, pero se abren nuevas posibilidades. Los personajes deben encontrar una forma de vivir frente a los ojos del público sin perder su esencia y la historia debe cambiar su ritmo para adaptarse a una nueva duración.

*Drácula*, por ejemplo, abandonó el libro y se convirtió en un mito visual en 1924 en la puesta en escena de Hamilton Deane. En 1927, la obra fue revisada

en su totalidad por John L. Balderston. El monstruo, inicialmente más psicológico que visual, dejó de ser una sombra misteriosa y se transformó en un hombre elegante, imagen que perdura hasta el día de hoy. Además, la estructura cambia y el lenguaje se vuelve más directo, buscando emocionar al público más que hacerlo reflexionar.

Algo similar ocurrió con *Frankenstein*. La novela





original es una reflexión sobre la soledad, la ambición y el límite del conocimiento humano; está construida con múltiples narradores y pensamientos diversos. Sin embargo, desde las primeras adaptaciones teatrales de 1823, cuando la criatura llegó al escenario, el énfasis cambió y este personaje que en la novela razona, sufre, y aprende poco a poco acerca de la humanidad, se convirtió en una figura más física y trágica, muchas veces despojada de su voz interior. Se acortó su capacidad reflexiva y se le sustituyó por un lenguaje menos descriptivo ya que en la novela su intelectualidad no se llegaba a reflejar en sus acciones debido al constante rechazo que el mundo mostró hacia él.

Pero tanto *Drácula* como *Frankenstein* también ganaron otros atributos al subir al escenario. En el teatro, dejaron de ser sólo ficciones íntimas para convertirse en experiencias colectivas donde el público reacciona y disfruta a la par que la historia se desarrolla frente a sus ojos. Las criaturas que vivían sólo en la imaginación, se volvieron visibles y temidas, pero también amadas por la audiencia. Tal vez este

salto fue el responsable de que llegaran a sobrevivir con el paso del tiempo y que se convirtieran en leyendas que eventualmente llegarían a la pantalla de modo que, aun cien años después, las nuevas generaciones reconocen sus historias.

Sin embargo, no todas las criaturas literarias han dado el salto. Cthulhu, de la novela *El llamado de Cthulhu* (1928), y otras criaturas creadas por H. P. Lovecraft no han sido adaptadas de forma masiva, quizá porque su horror se resiste a ser mostrado. Aun así, perduran como imágenes poderosas y duraderas, aunque con un reconocimiento más limitado fuera del mundo literario. Otras novelas que han evitado esta adaptación masiva a pesar de su popularidad. Un ejemplo sería *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, ya que mientras el autor estuvo vivo nunca entregó los derechos para producirlo en otro medio. J. D. Salinger compartió esta misma posición con su obra *El guardián entre el centeno* (1951). En ambos casos, la ausencia de adaptación ha conservado intacta la voz original.



Por otra parte, el teatro no siempre necesita representarse para existir. Muchas obras viven plenamente en la lectura, su fuerza está tanto en la palabra como en la puesta en escena. Leer obras como *Hamlet* (Shakespeare, 1623) o *La casa de Bernarda Alba* (Lorca, 1936) puede ser tan intenso como ver las puestas en escena porque el texto teatral en sí mismo posee ritmo, metáfora y poesía.

En el fondo, cuando una novela se vuelve teatro, pierde inevitablemente parte de su complejidad interior pero también le da una nueva permanencia visual. En estas adaptaciones, las historias se transforman y sobreviven. Adaptar no significa traicionar una obra sino darle una nueva forma, ya que tanto la novela como el género dramático vienen del mismo origen: contar una historia que conecte con el ser humano, ya sea en la lectura o bajo los reflectores de un escenario.

**REFERENCIAS**

Lorca, F. G. (1936) *La casa de Bernarda Alba.* Madrid: Ediciones Alianza.

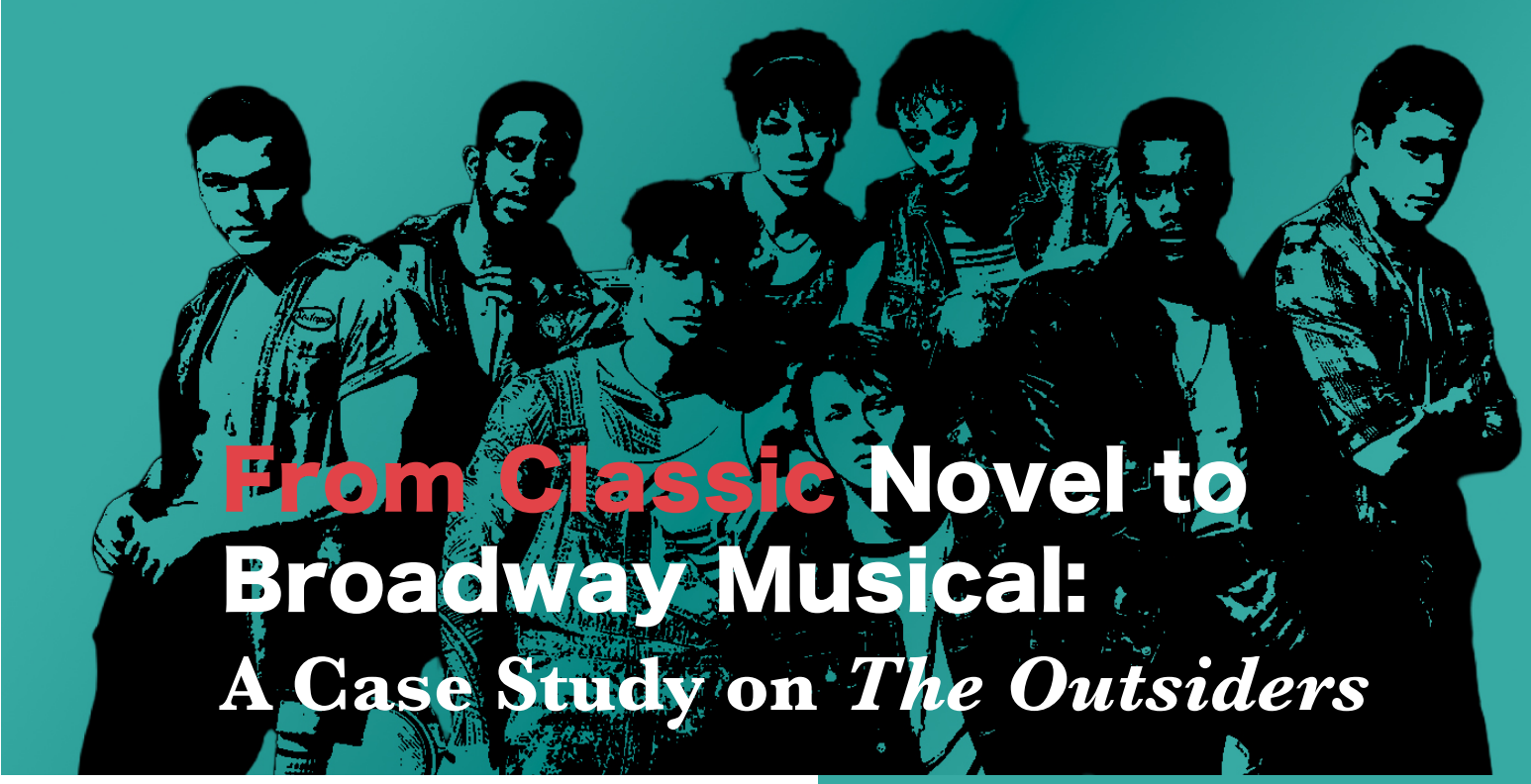
Shakespeare, W. (1597) *Romeo and Juliet.* London: Thomas Creede.

Shakespeare, W. (1623) *Hamlet.* London: First Folio.

Shelley, M. (1818/1993) *Frankenstein; or, The Modern Prometheus.* London: Penguin Classics.

Stoker, B. (1897) *Dracula.* London: Archibald Constable.

ξ *Cassandra Solorio Sandoval es parte del comité estudiantil de Fulcrum desde 2021. Egresada de Lancaster en el 2023, su gusto por las letras, la música y el arte se remonta a cuando era muy pequeña. Es música, escritora, bailarina, compositora y deportista. Actualmente, estudia música en York University en Toronto. Sus géneros literarios favoritos son el misterio, el periodismo criminal, la fantasía y la ciencia ficción.*



# From Classic Novel to Broadway Musical: A Case Study on *The Outsiders*

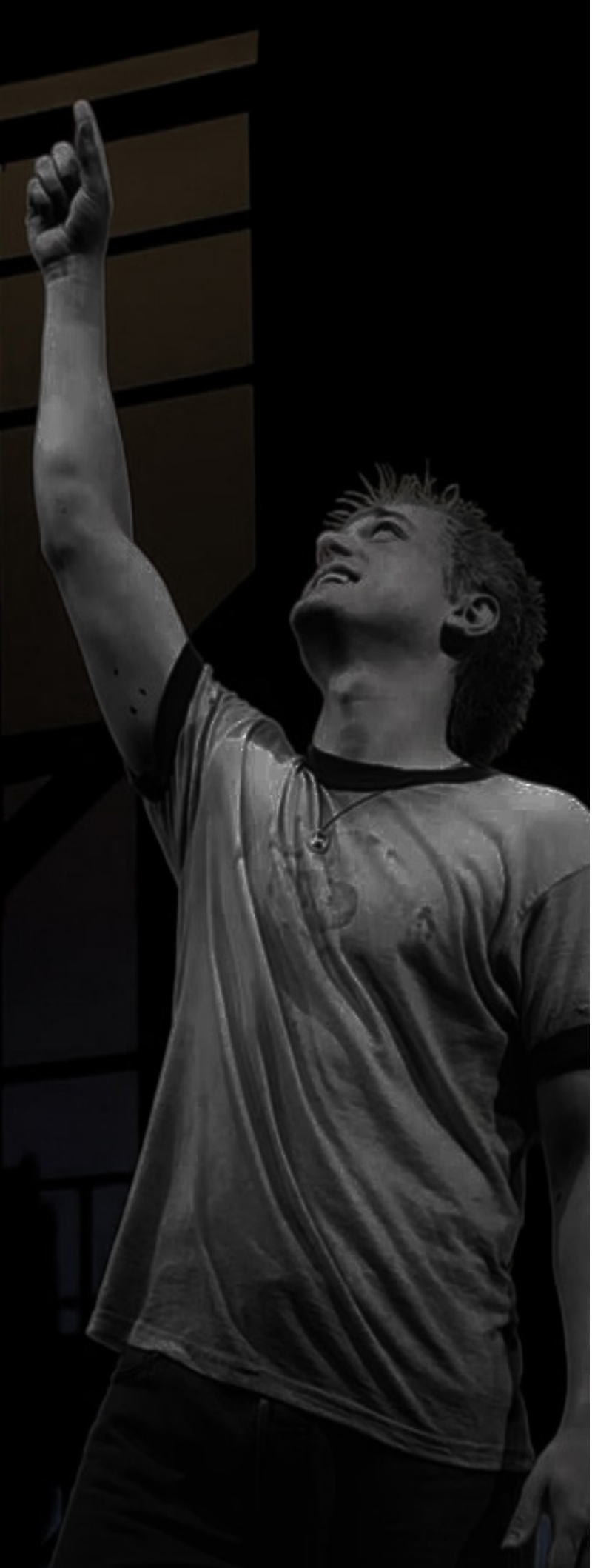
*By Mariana Campos Malpica • Ilustraciones por VF Nava*

"When I stepped out into the bright sunlight from the darkness of the movie house, I had only two things on my mind: Paul Newman and a ride home." These are the opening lines of S.E Hinton's celebrated novel *The Outsiders*. They are also the first lines the audience hears in the Bernard B. Jacobs Theatre when seeing the novel's musical adaptation.

*The Outsiders* is hardly the first musical to be based on a novel. In fact, many popular musicals are originally novels. For instance, *Les Misérables* and *Wicked*. While adapting books to theatre is not an uncommon practice, the translation from page to stage poses quite a challenge. *Les Misérables* is a long novel with a large array of characters and subplots. However, the musical contains only the most important events of the plot, as musicals are usually two and a half hours long. In the case of *Wicked,* its storyline differs vastly from the novel. It avoids the darker themes of the book, in order to make it more accessible to younger audiences. So, how does *The Outsiders* manage to stay true to the novel's story and message, while taking advantage of the stage's resources?

Firstly, *The Outsiders* musical is very loyal to its source material. For the most part, the storyline remains unchanged. Both novel and play follow the life of Ponyboy Curtis, a teenager living in Tulsa, Oklahoma, circa 1967. Ponyboy is an orphan who lives with his two brothers, Darrel "Darry" and Sodapop, on the east side, the poorer side of Tusla. The siblings belong to a street gang called the "Greasers", a gang that is in constant conflict with the "Socs", another street gang that belongs to the wealthy, west side of Tulsa. The main conflict begins when Johnny, Pony's best friend, kills a soc who was attacking Ponyboy. The story deals with themes of social injustice, violence, and above all the experience of being a teenager.

The novel is short, which makes it possible for the storyline to fit into a two-hour musical. Additionally, the musical strives to include certain characteristics of the novel. For instance, the use of a narrator.





*The Outsiders* novel is narrated in the first person by Ponyboy. However, a musical relies on dialogue and not on a narrator. Nonetheless, *The Outsiders* integrates the first person narrator by giving Ponyboy dialogues that break the fourth wall. In these dialogues, Ponyboy talks directly to the audience, expressing his feelings or thoughts of certain actions. This mimics the style of the novel and endears Ponyboy to the audience.

It must be noted that, unlike the novel, Ponyboy does not need to narrate the whole story and thus, does not need to be present in every scene. This allows the musical to shed more light on other characters. For instance, the musical includes scenes between Darry and Sodapop only, which adds depth to their characters and expands the story. It also allows the audience to get to know the characters outside of Ponyboy's perspective. Darry is much more sympathetic in the beginning of the musical than the novel. In the novel, Pony feels unloved by Darry. Thus, he is painted in an unsympathetic light. In the musical, Darry is given a song (*Runs in the Family*) where he expresses his frustration at having to take care of his brothers after their parents' death. In this way, the audience is able to understand both sides of the conflict and sympathize with both.

The musical also transforms the story of *The Outsiders* into an immersive experience. Musicals don't rely exclusively on text, as they have access to lights, sound, staging, among others. *The Outsiders* takes full advantage of these. Its use of lighting and sound makes the audience feel as if they were experiencing the story as Ponyboy. When he is punched, a ringing sound is emitted, projecting the sound Ponyboy is hearing inside his head to the audience. Similarly, when Ponyboy blacks out during a confrontation, the lights on stage turn on and off.

Each time they do, the characters are in different positions. In this way the audience is seeing the characters in the same way as Ponyboy, in flashes.

Whilst these additions are a very good and unique example of the musical's use of special effects, they are not the most impressive. That honor goes to the scene of *"The rumbling."* This scene depicts the ultimate confrontation between the Socs and the Greasers. A fight that takes place in the rain.

It should be mentioned that the element of rain is not present in the novel, rather it was added in a movie adaptation of it and the musical decided to integrate it. A very wise decision, since it is its most popular scene. Why? Because instead of only imitating rain with the use of sound effects, it actually rains onstage. Or, at the very least, water is released somewhere above the stage as if it were raining throughout the fight. Added to this, there is a very good and coordinated choreography that the actors follow to imitate the fight. There are spotlights which highlight the actors on stage and enhance the visibility of the droplets of water. And finally, the sound effects imitate the sound of a fight and a thunderstorm, making the audience feel as if



they were there. In other words, the audience does not need to imagine the scene in their head, as they would when reading the novel. Instead, the audience lives it alongside the characters.

In short, *The Outsiders* musical is able to maintain not only the story and the message of the novel, but is able to expand on the story and invites the audience to immerse themselves in this literary classic.

## References

Hinton, S.E. (2019). *The Outsiders*. New York: Penguin Books.




2
Taller de
Teatro
Mexicano
HUGO
ARGÜELLES
LAROUSSE
Memoria de la palabra
Hugo Argüelles Obras premia
TEATRO
MEXICANO
CONTEMPORÁNEO
AIRES DE MÉXICO

# Literatura



# LA LITERATURA y la vida

*Por Axel Gutiérrez • Fotografías de Carmen Tapia*

La literatura es más que solo libros. En algún lugar del mundo, alguien tuvo la genialidad de convertir la experiencia de la vida humana en palabras: en historias contadas al calor del fuego, en mitos que buscaban explicar lo inexplicable, en cantos a través de los cuales era posible recordar lugares, situaciones y personas. La humanidad de entonces y de ahora ha buscado siempre relatar lo vivido, quizá para no olvidar, para imaginar y crear escenarios alternos a las situaciones y acaso también para entenderse.

En un principio, fueron gemidos y gruñidos, balbuceos primitivos del lenguaje que, ayudados por la mímica, recreaban las escenas cotidianas. Las historias contadas a través de cánticos y, en general, la palabra articulada, instauraron el carácter oral de la literatura que con el tiempo se volvió escritura, y la escritura se convirtió en libro, revista, reportaje o entrevista. El formato puede ser cualquiera pero el fin es el mismo: nombrar lo que sentimos, abrir caminos y tender puentes de entrada a un mundo real - imaginario y mítico. Se trata de permitir que otros miren, a través de la palabra escrita, el universo mental que poseemos; dejar que las historias contadas trasciendan el tiempo, los lugares y las personas, que sean omnipresentes, que puedan relatarse lo mismo en China que en Brasil, en la lengua de Cervantes, en inglés, francés o alemán.

El surgimiento de la escritura aportó una base material a la tradición oral, manifestándose en papiros, códices, tablillas y, eventualmente, libros. La tradición oral, colectiva y cambiante, se individualizó y pudo preservarse más allá de la memoria. En otras palabras, la escritura volvió inmortal a la voz.

Hoy leemos para habitar y comprender las mentes de otros, para viajar sin movimiento. Exploramos vidas que no son las nuestras y escribimos, quizá, porque algo en nuestro interior quiere hacerse historia.

Esta es una invitación a recorrer el vasto territorio literario de las historias que otros han escrito, de las vivencias que otros han experimentado, de cómo ven el mundo o lo deconstruyen. También es una invitación a celebrar la palabra, a cuestionar todo lo que vemos y que ocurre a nuestro alrededor. La literatura no es algo lejano y viejo: hoy más que nunca, celebremos que está viva, que se mueve y se acerca a nosotros. Es una conversación que ha ocurrido y seguirá ocurriendo: **hoy tenemos la oportunidad de entrar en ella.**

ξ *Axel Gutiérrez es economista y maestro en finanzas. Curioso de nacimiento, ha encontrado en la lectura, la escritura, los colores y los números una forma de comprender y disfrutar el mundo. Su curiosidad lo acompaña siempre, entre colores y libros o analizando problemas. Más allá de lo profesional, su mayor orgullo es ser compañero de vida de Lulú y papá de Leo (G3) y Nico (K1), estudiantes de Lancaster, quienes le recuerdan cada día la importancia de aprender, crear y mirar la vida con asombro.*


MEXICO

# CARL DJERASSI

*Por K. M. García-Ruiz • Ilustrado por VF Nava*

To say that Carl Djerassi is one of the most prolific scientists ever to have lived on this planet is would be an understatement to the true nature of the kind of human being he was. In addition to his more than 1,200 articles published in specialized journals and having won all the accolades from the American Chemical Society, Djerassi was a brilliantly multi-faceted being: founder of various pharmaceutical companies, owner of the largest collection of works by Swiss modernist painter Paul Klee, author of more than a dozen novels and plays, creator of the Science-in-fiction literary genre, founder and patron of the Djerassi Resident Artist Program, inventor of an orthopedic ski boot, responsible for the most innovative courses at Stanford University, main character in various biographies, autobiographies and one auto-hagiography, responsible for elevating the demographic explosion as a central theme at the Pugwash conferences, and a long etcétera (García Olmedo, 2015; Lifshitz, 2015; Alef, 2018).



Carl Djerassi, along with many other Jewish people, arrived in the United States in 1938 fleeing the pre-war environment of his native Austria (born October 19, 1923). One of his earliest remarkable feats was to personally request a scholarship from Eleanor Roosevelt to complete his high school education. After finishing high school, he graduated from Kenyon College and subsequently earned his doctorate from the University of Wisconsin, focusing on the emerging field of steroids. His first position was at CIBA Pharmaceutical Co., where he contributed to the synthesis of the antihistamine steroid piribenzamine. However, his ambition to excel in this field led him to Mexico City in 1945, where he joined Syntex, a small and relatively unknown Mexican company specializing in the synthesis of pharmacologically relevant products from native natural precursors.

***...Djerassi delves into the human dimensions of science, addressing personal conflicts, ethical dilemmas, and the societal implications of scientific endeavours.***

In 1951, he achieved a significant milestone at Syntex by successfully synthesizing another steroid, the cortisone. That same year, he also synthesized the norethindrone, a hormone that, although developed as part of a minor project, would ultimately catapult his status in the field of world chemistry. Norethindrone is a water-soluble, biologically active oral analog of progesterone, which was precisely what was required as the active ingredient for the contraceptive pill. Together with chemists Luis Ernesto Miramontes and Jorge Rosenkranz, he became one of the "fathers of the pill." (García Olmedo, 2015)

The production and industrialization of the pill serve as a compelling illustration of how certain scientific achievements can profoundly influence society. The pill transformed the social fabric of the Western world, enabling women to access opportunities for development that had been historically denied to them for centuries (García Olmedo, 2015).. As a result of birth control, society began to move toward a more equitable and just relationship between genders, which in turn facilitated the advancement of women (see Djerassi, 1979; Djerassi, 1994).

At the age of twenty-eight, Djerassi made a significant impact on the field of steroids. However, as he himself noted, he aspired to be more than a single-phase individual. This ambition led him to embark on a seemingly dubious venture: literary creation, which he pursued at the age of sixty-one (García Olmedo, 2015).

Rumour has it that this literary rebirth was catalysed by the departure of his lover for another man. "It was May 8, 1983", Djerassi recalls, "I, who had never composed a poem or written a single word of fiction, decided to take revenge on that poet and literature professor on her own ground" (García Olmedo, 2015). This poet was Diane Wood Middlebrook, a distinguished academic known for her acclaimed biography of the feminist writer Sylvia Plath. She returned to Djerassi just in time to prevent the publication of some sentimental poems of questionable merit and a novel that alleged "a terrible lapse of judgment in love committed by an elegant feminist" (García Olmedo, 2015). Despite this episode, Djerassi's enthusiasm for literary creation only intensified, ultimately resulting in five

novels, including his notable tetralogy, *Cantor's Dilemma* (Djerassi, 1989), *The Bourbaki Gambit* (Djerassi, 1994), *Marx, Deceased. A Novel* (1996), and *Menchem's Seed* (1997). Additionally, he produced a collection of poems —the aforementioned work of questionable merit—, two collections of short stories, eight plays —several of which premiered on Broadway— and nine essays.

However, the most significant aspect of his literary universe is undoubtedly the establishment of a peculiar genre: Science-in-fiction. He pioneered this genre to integrate elements of scientific culture into the awareness of audiences with limited scientific backgrounds, utilizing authentic research narratives as a foundation rather than relying on speculative futures or improbable scientific advancements (Álef, 2018). Through his writings, Djerassi delves into the human dimensions of science, addressing personal conflicts, ethical dilemmas, and the societal implications of scientific endeavours. His work aims to render the realities of scientific pursuits more accessible, thereby enhancing understanding and appreciation for science among a broader audience.

For example, in his first novel, *Cantor's Dilemma* (Djerassi, 1989), Djerassi recreates the fierce competition within the highest echelons of the scientific community for recognition (including the Nobel Prize) and how the human condition leads us to make unforgivable blunders. In the following extract, Jerry Stafford, assistant to Professor Isidore Cantor, tries to confess that he falsified the results of the experiment for which they have now been awarded the Nobel Prize in Medicine...(Djerassi, 1989).

**"Professor". Stafford wasn't up to the informal I. C. "Hold the champagne. I told you that I came to confess something".**

**"And I responded that this time was not for confessions", Cantor said dryly. "I'm not prepared to assume the role of confessor. Enough of that". He reached the bottle, but Stafford put his hand forward.**

**"Please, I. C." —the pain was clear in his voice— "listen. I can't accept the Nobel Prize".**

**Cantor's mouth opened, but no sound came out.**

**"I. C.,"Stafford rushed on "I don't deserve it. You know that as well as I do".**

**"Jerry!" Cantor's tone was peremptory. "The Nobel Prize was awarded for what we published in Nature. We, Jerry: Cantor and Stafford, let's not second-guess the Swedes".**

**"But I. C.! That's what I have to talk to you about. The first experiment —the one we published together".**

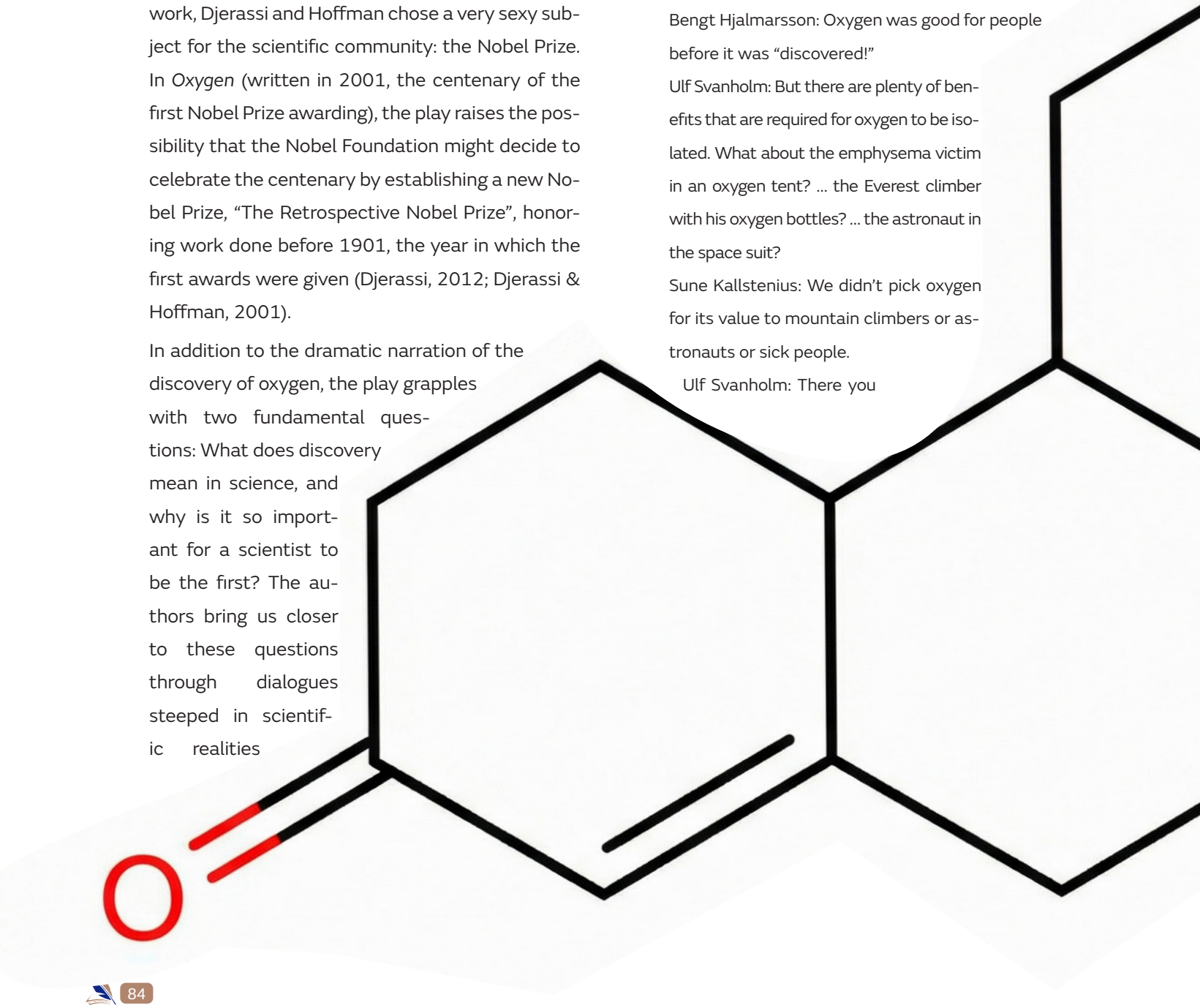
In his second novel, *The Bourbaki Gambit* (Djerassi, 1994), Djerassi (once again) addresses the struggle for recognition, the informal organization of the scientific community, and the aging of scientists that characterized certain epochs. The plot revolves around two important events: the discovery of the polymerase chain reaction (PCR) and the French group of mathematicians known as Nicolás Bourbaki. While the PCR was one of the most reliable tests for COVID during the last pandemic, Nicolás Bourbaki was the name of a group of French mathematicians who, in the 1930s, pub-

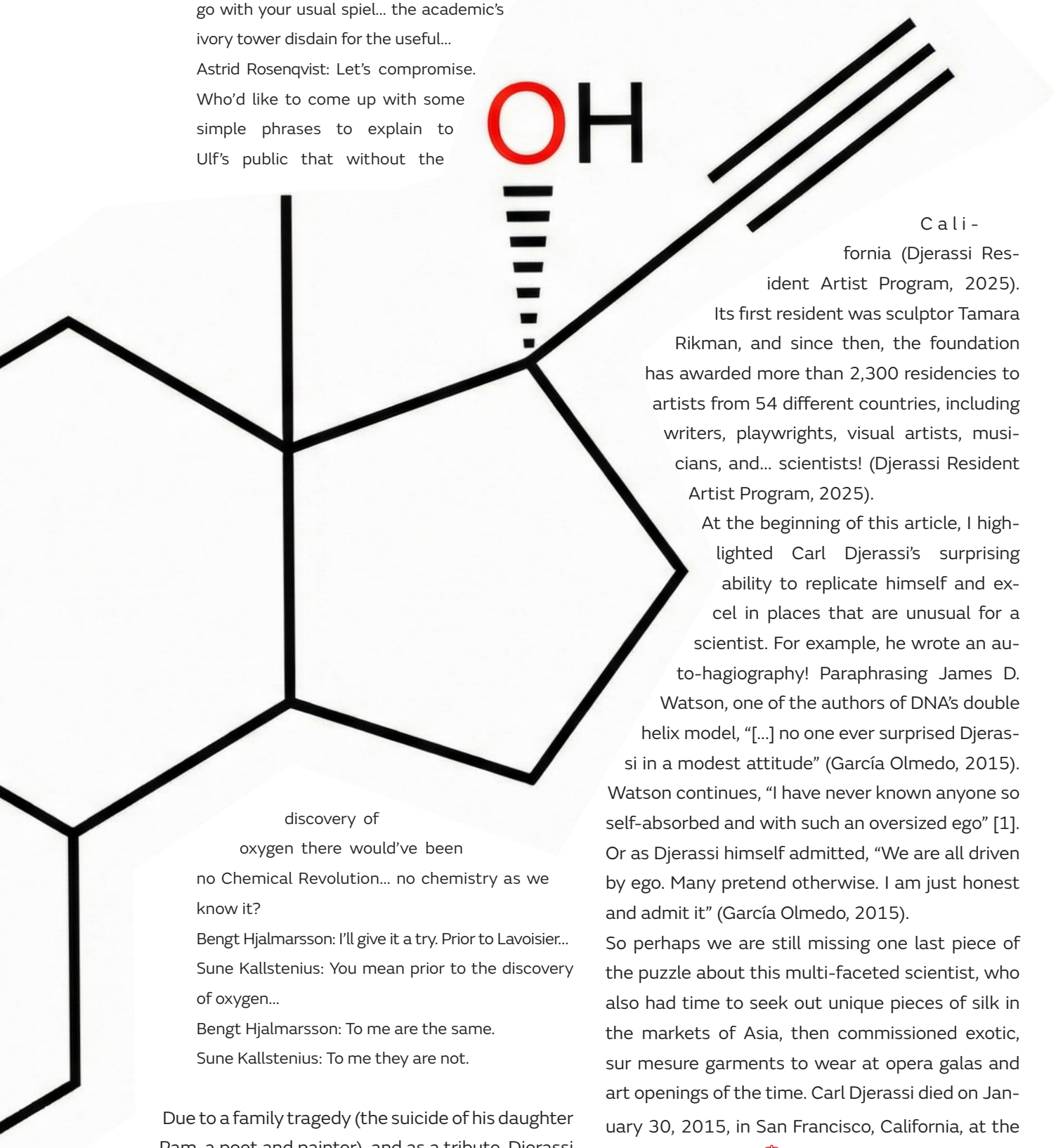
lished important works in a wide variety of areas of mathematics under this pseudonym. In the collective imaginary of the founding members—Cartan, Chevalley, Coulomb, Delsarte, Dieudonné, Ehresmann, de Possel, Mandelbrojt, and Weil—Nicolas Bourbaki was a Poldavian mathematician capable of surprising more than one person in more than one area of mathematics.

Another interesting example is the play *Oxygen* (co-written with Roald Hoffman, Nobel Prize winner in Chemistry in 1981) (Djerassi, 2012). For this work, Djerassi and Hoffman chose a very sexy subject for the scientific community: the Nobel Prize. In *Oxygen* (written in 2001, the centenary of the first Nobel Prize awarding), the play raises the possibility that the Nobel Foundation might decide to celebrate the centenary by establishing a new Nobel Prize, "The Retrospective Nobel Prize", honoring work done before 1901, the year in which the first awards were given (Djerassi, 2012; Djerassi & Hoffman, 2001).

In addition to the dramatic narration of the discovery of oxygen, the play grapples with two fundamental questions: What does discovery mean in science, and why is it so important for a scientist to be the first? The authors bring us closer to these questions through dialogues steeped in scientific realities rather than speculation. For example, in this fictional meeting of the Nobel Retrospective Committee, at the opening of Scene 4, Astrid Rosenqvist, the committee chair, discusses with her colleagues, first, the selection of the discovery that deserves the honor and, then, to which scientist it should be attributed (Djerassi, 2012; Djerassi & Hoffman, 2001).

> Astrid Rosenqvist: First to the discovery: no one will question that oxygen confers great benefit on mankind, right?
>
> Bengt Hjalmarsson: Oxygen was good for people before it was "discovered!"
>
> Ulf Svanholm: But there are plenty of benefits that are required for oxygen to be isolated. What about the emphysema victim in an oxygen tent? ... the Everest climber with his oxygen bottles? ... the astronaut in the space suit?
>
> Sune Kallstenius: We didn't pick oxygen for its value to mountain climbers or astronauts or sick people.
>
> Ulf Svanholm: There you






go with your usual spiel... the academic's ivory tower disdain for the useful...

Astrid Rosenqvist: Let's compromise. Who'd like to come up with some simple phrases to explain to Ulf's public that without the discovery of oxygen there would've been no Chemical Revolution... no chemistry as we know it?

Bengt Hjalmarsson: I'll give it a try. Prior to Lavoisier...

Sune Kallstenius: You mean prior to the discovery of oxygen...

Bengt Hjalmarsson: To me are the same.

Sune Kallstenius: To me they are not.

Due to a family tragedy (the suicide of his daughter Pam, a poet and painter), and as a tribute, Djerassi and his future third wife, the aforementioned Diane Wood Middlebrook, founded in the early 1960s the Djerassi Resident Artists Program in Santa Cruz, California (Djerassi Resident Artist Program, 2025). Its first resident was sculptor Tamara Rikman, and since then, the foundation has awarded more than 2,300 residencies to artists from 54 different countries, including writers, playwrights, visual artists, musicians, and... scientists! (Djerassi Resident Artist Program, 2025).

At the beginning of this article, I highlighted Carl Djerassi's surprising ability to replicate himself and excel in places that are unusual for a scientist. For example, he wrote an auto-hagiography! Paraphrasing James D. Watson, one of the authors of DNA's double helix model, "[...] no one ever surprised Djerassi in a modest attitude" (García Olmedo, 2015). Watson continues, "I have never known anyone so self-absorbed and with such an oversized ego" [1]. Or as Djerassi himself admitted, "We are all driven by ego. Many pretend otherwise. I am just honest and admit it" (García Olmedo, 2015).

So perhaps we are still missing one last piece of the puzzle about this multi-faceted scientist, who also had time to seek out unique pieces of silk in the markets of Asia, then commissioned exotic, sur mesure garments to wear at opera galas and art openings of the time. Carl Djerassi died on January 30, 2015, in San Francisco, California, at the age of ninety-one.

## References

Álef (2018) *Carl Djerassi, el padre de la píldora anticonceptiva, que también fue un novelista prolífico*. Available at: https://alef.mx/carl-djerassi-el-padre-de-la-pildora-anticonceptiva-que-tambien-fue-un-novelista-prolifico/ (Accessed: 12 September 2025).

Djerassi, C. (1979) *The Politics of Contraception*. New York: W.W. Norton.

Djerassi, C. (1994) *From the Lab into the World: A Pill for People, Pets, and Bugs*. New York: Basic Books.

Djerassi, C. (1989) *Cantor's Dilemma*. New York: Penguin Books.

Djerassi, C. (1994) *The Bourbaki Gambit*. New York: Penguin Books.

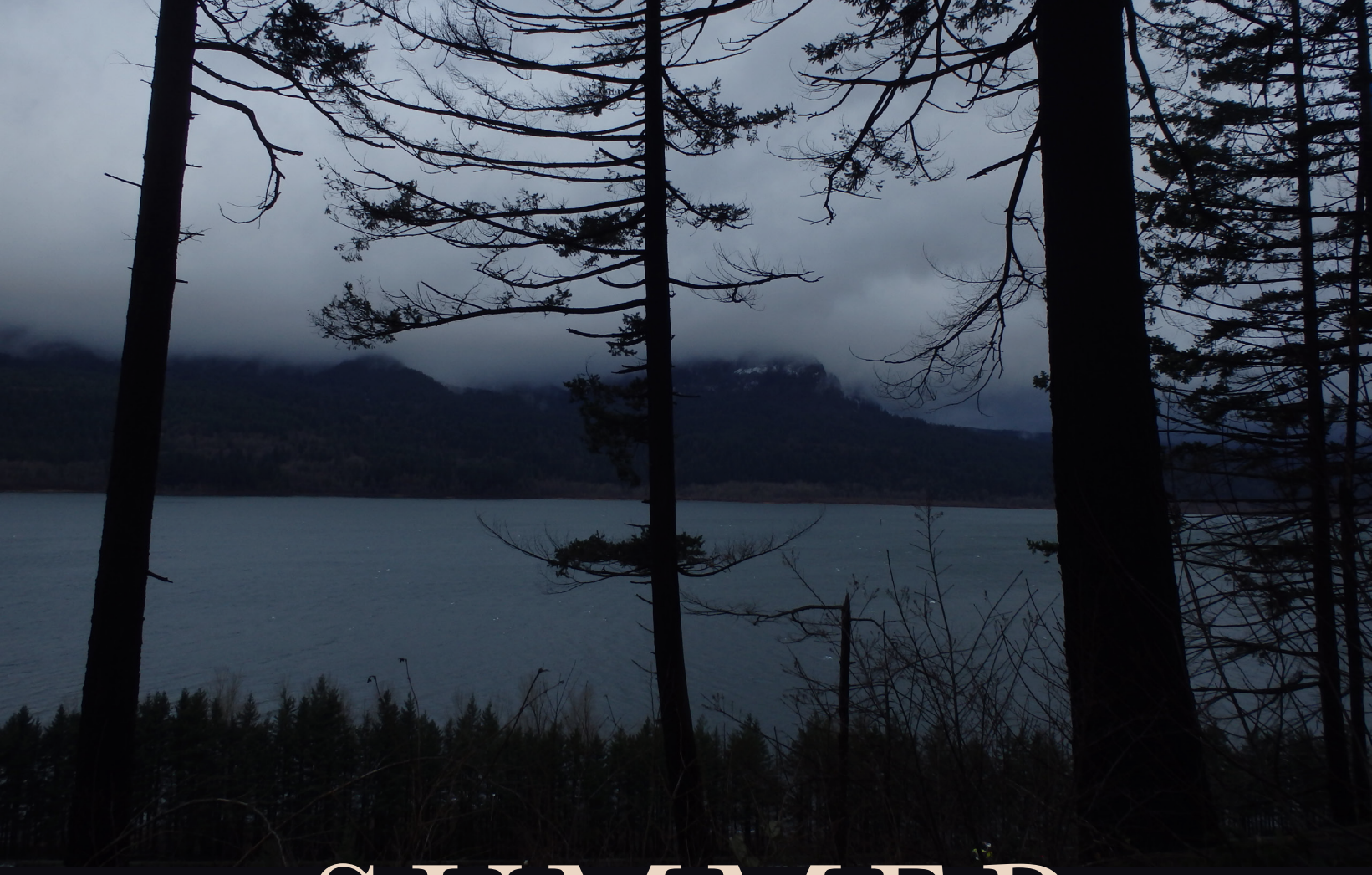
Djerassi, C. (2012) *La historia de la obra teatral "Oxígeno". Ciencia y literatura, del papel al escenario*. Available at: https://metode.es/revistasmetode/monograficos/la-historia-de-lobra-teatral-oxigen-2.html (Accessed: 12 September 2025).

Djerassi, C. and Hoffman, R. (2001) *Oxygen. Weinheim: Wiley-VCH.*

Djerassi Resident Artists Program (2025) *Djerassi Resident Artists Program*. Available at: https://djerassi.org/ (A. García Olmedo, F. (2015) Carl Djerassi, "madre" de la píldora anticonceptiva (1923–2015). Available at: https://www.revistadelibros.com/carl-djerassi-madre-de-la-pildora-anticonceptiva-1923-2014/ (Accessed: 12 September 2025).

Lifshitz, A. (2015) *Carl Djerassi (1923–2015)*. Available at: https://www.anmm.org.mx/GMM/2015/n1/GMM_151_2015_1_005.pdf (Accessed: 12 September 2025).

ξ *K. M. García-Ruiz graduated in Biochemistry from the Faculty of Chemistry at UNAM, where he also completed his master's in Chemical Science. He has successfully combined his 31 years of teaching career with his research career and a passion for writing. For the last 10 years, he has specialized as a bilingual teacher in science.*



# SUMMER *of darkness:*

## THE BIRTH OF MODERN SCIENCE FICTION

*Text by Carolina Alvarado and Carmen Tapia • Illustrations and photo by Carmen Tapia & Amelia Aceves*

Sci-fi is one of the most popular literary genres but, compared to others, its origin is much more recent. Who were the first authors to embrace the possibilities of speculating where scientific advances would take humanity? It may come as a surprise for some to learn that the credit for being the first sci-fi writer belongs to a woman.



In the summer of 1816, much of the world was covered by an otherworldly gloom. A year earlier, Mount Tambora had erupted in the Dutch East Indies (in modern-day Indonesia), and large quantities of volcanic ash were ejected into the atmosphere. The sun was obscured and weather patterns changed in many places. In this "Year Without a Summer" the skies were a perpetual gray, storms thundered across the land and crops failed. This apocalyptic atmosphere of unease stoked the imagination of the whole Romantic art movement, including, of course, literature.

It was during this summer that five young people got together in Villa Diodati, on the shores of Lake Geneva, in Cologny, Switzerland: George Gordon Byron, also known as Lord Byron, Percy Bysshe Shelley, Mary Wollstonecraft Godwin (who would soon become Mary Shelley), John Polidori, and Claire Clairmont. They gathered at Byron's rented mansion but they were practically always trapped indoors due to the persistent rain and electrical storms. To pass the time, they read aloud from Fantasmagoriana, a French collection of German ghost stories. They also debated other topics, like philosophy, science and the supernatural. Polidori kept a faithful record of their conversations (Groom, 2018), a mix of witty insights and deeper incursions into the limits of human understanding, which would forever transform literature.

One day, Byron suggested that they all write a ghost story to pass the time. At first, the challenge was just meant as a diversion from the dreary weather conditions. However, the results of this impromptu contest were far-reaching. Two of the people present, Mary Shelley and John Polidori, created works that would spearhead entirely new literary genres.

Mary Shelley took a while to get inspired but, after a dream she had, she began drafting a story that would become *Frankenstein;* or, *The Modern Prometheus* (1818), while Polidori eventually came up with *The Vampyre* (1819) inspired in a text by Byron. These stories were a product of their Romantic and Gothic influences; however, they also represented a complete break with older traditions and lay the groundwork for what would become known as the seminal works for science fiction and horror.

Lord Byron himself gave up quickly on writing a ghost story but contributed to the gothic mood with his poem *Darkness*. In it, he envisions a world without sun and the descent of humanity into chaos and death, a clear reflection of the environmental crisis the world was going through.

> They slept on the abyss without a surge—
> The waves were dead; the tides were in their grave,
> The moon, their mistress, had expir'd before;
> The winds were wither'd in the stagnant air,
> And the clouds perish'd; Darkness had no need
> Of aid for them—She was the Universe.
>
> - Fragment of *Darkness*, Lord Byron

The works produced at Villa Diodati, along with the conversations and debates this ghost story contest sparked, provide us with a view into the Romantics' interest in forces beyond the human realm, be them natural, scientific, or supernatural.

## MARY SHELLEY'S *FRANKENSTEIN*

At eighteen years old, Mary came up with the idea of a young scientist who, through innovative and daring applications of modern science, succeeds in reanimating lifeless matter. Her novel was published anonymously in 1818. The reference to Prometheus in the subtitle was a deliberate invocation of myth that pointed at the philosophical intent of her work.

*Frankenstein* cannot really be considered a ghost story, as Byron had requested; it is more of an analysis of the science of Enlightenment, a look into the Romantic ideas of creativity, an original incursion into speculative science and a treatise on the ethical consequences of human ambition and hubris. The Creature in the novel is not your common monster, it is the result of rationality and science driven to a dangerous extreme. By doing this, Shelley created what many academics consider the first work of science fiction: a story based on speculative science, not just the inclusion of supernatural elements, but a work that questions what responsibilities science has to society and to the world.

The novel poses questions that resonate to this day: What are the limits of human innovation? What happens when ambition exceeds morality? Where does scientific advancement end and arrogance begin? How do human scientific progress and religiousness co-exist? It is clear that Shelley's story foreshadowed many of the dilemmas we are still facing in our modern technological age, dilemmas which we still write about in works of science fiction.

The significance of the gathering at Villa Diodati lies not only in the works that emerged from it but also in the way it represents the convergence of different thought currents, specifically in history. At a time when an environmental disaster had cast a shadow over a good part of the world, we can witness how the Romantic imagination and sensibility interwove with Gothic notions and with concerns linked to the scientific viewpoint of the Enlightenment. This crucible of ideas, philosophies, genres and styles, in combination with the genius of a group of talented and creative writers, produced two of literature's foundational myths of the modern era: the scientist who oversteps and creates a "monster" and the aristocrat that feeds on his fellow humans. Both myths continue to haunt literature, movies and popular culture. The genre has produced profoundly philosophical texts from authors ranging from H.G. Wells and Jules Verne, to Asimov, Bradbury and Huxley, to Stanislaw Lem, Frank Herbert, Alfred Bester, Margaret Atwood, Ursula K. Le Guin, and many others. Sci-fi authors created an explosion of new stories that inspired many pop culture giants of audiovisual media with movies like *2001: A Space Odyssey, Alien, Star Wars, Bladerunner, The Matrix* and *Interstellar* as well as TV shows like *Star Trek, The X-Files, Dr. Who, Black Mirror, Foundation,* and *Dark* to mention just a few. The list is long and full of narratives that underscore the deeply human need to imagine our future as a species inhabiting our mysterious Universe. And it all goes back to that dark and dreary summer in 1816.

## Referencias


Groom, N. (2018) *The Vampire: A New History*. New Haven, CT: Yale University Press.

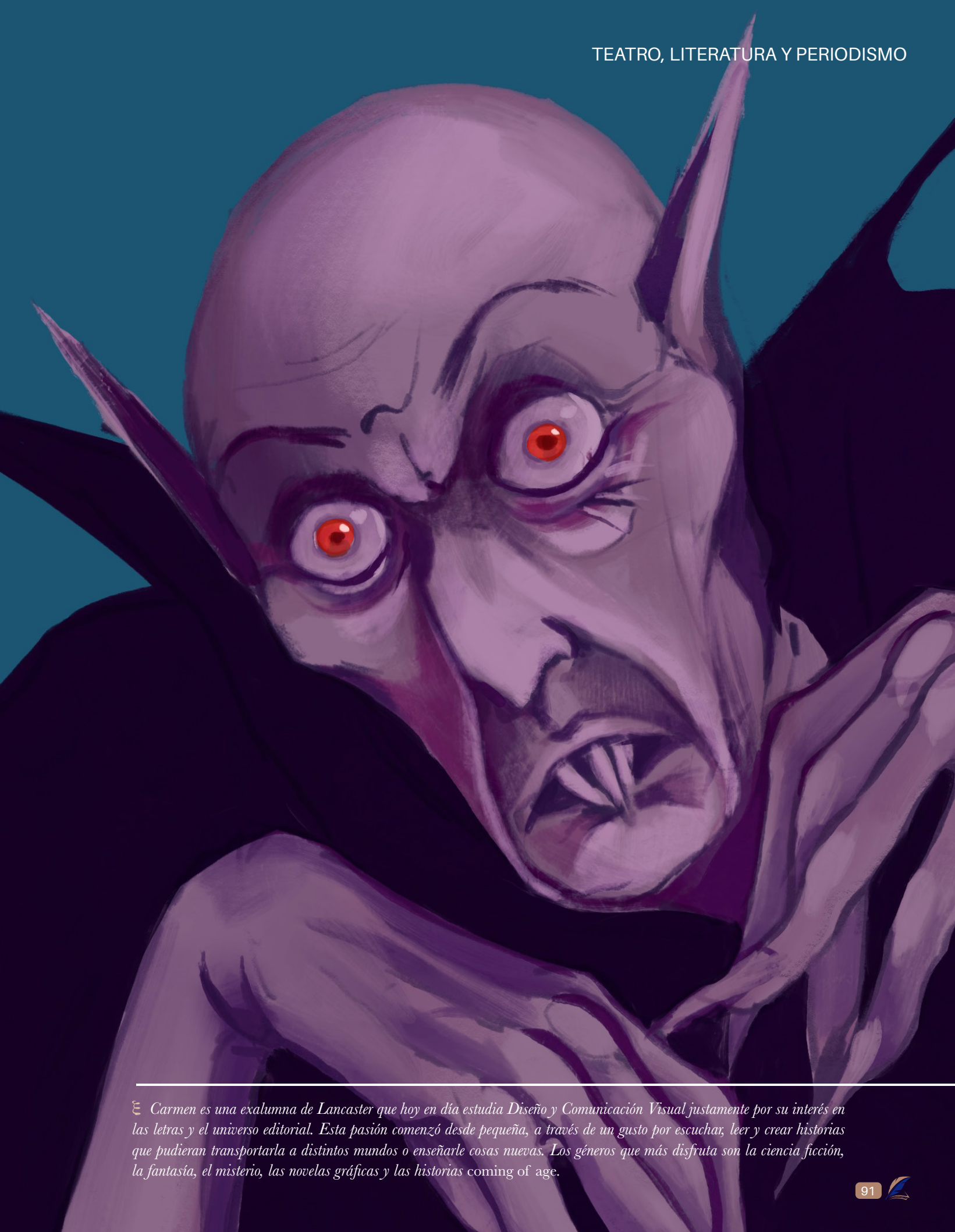
Hay, D. (2010) *Young Romantics: The Shelleys, Byron, and Other Tangled Lives*. London: Bloomsbury.

Mellor, A.K. (1990) *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. New York & London: Routledge.

mWood, G.D. (2014) *Tambora: The Eruption That Changed the World*. New Jersey: Princeton University Press.



ξ *A Carolina la literatura siempre le ha fascinado y perderse en mundos ficticios acompañando a los personajes en sus aventuras es una de las cosas que más disfruta en la vida. Tras un par de intentos por dedicarse a la ciencia, terminó regresando a las letras y estudió Traducción Literaria, a lo cual se dedica hoy en día. Uno de los últimos libros que leyó, una novela de fantasía que le da a la traducción un papel protagónico, es* Babel *de R.F. Kuang. ¡Se los recomienda!*



*Carmen es una exalumna de Lancaster que hoy en día estudia Diseño y Comunicación Visual justamente por su interés en las letras y el universo editorial. Esta pasión comenzó desde pequeña, a través de un gusto por escuchar, leer y crear historias que pudieran transportarla a distintos mundos o enseñarle cosas nuevas. Los géneros que más disfruta son la ciencia ficción, la fantasía, el misterio, las novelas gráficas y las historias* coming of age.

# PERIODISMO Y LITERATURA EN RUSIA:

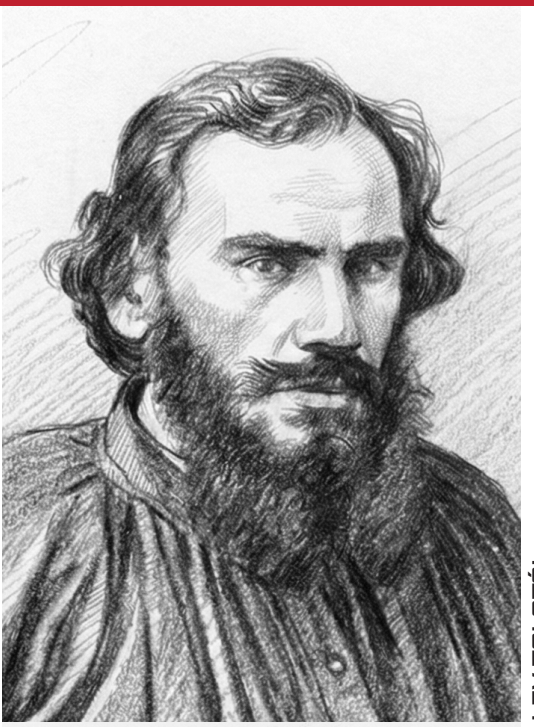
## una historia de voces, memoria y resistencia

*Por Oleg Kostin • Ilustrado por VF Nava*

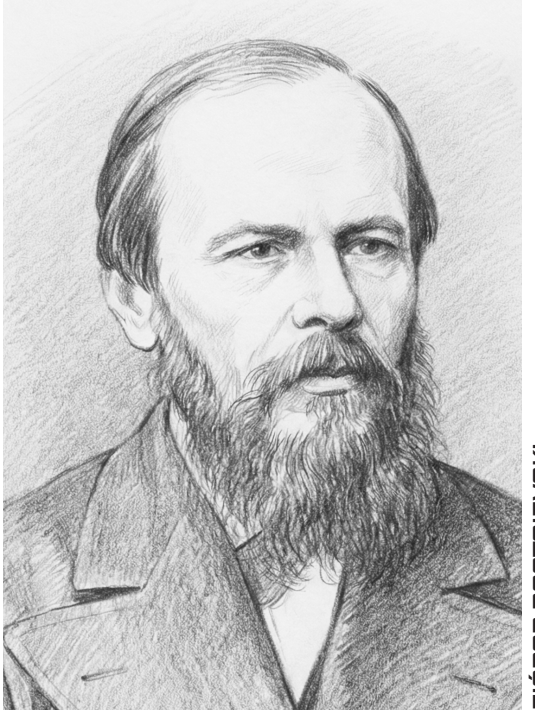
***Desde que tengo memoria, he sentido una pasión intensa e incómoda por la lectura. No podía soltar un libro hasta terminarlo, incluso en el baño, de donde me sacaban mis papás con uno o dos libros en las manos. Afortunadamente, mis padres siempre tuvieron una biblioteca lo suficientemente grande para alimentar mi fuego por consumir libros enteros. Primero fueron las aventuras, después las lecturas realistas y, posteriormente, la ciencia ficción, pasión que permanece conmigo pasados mis cuarenta y tantos. Sí… el mundo era, y sigue siendo, lo suficientemente fácil y bastante predecible como para que yo busque en la lectura algo novedoso, algo que me despierte de la mundana cortina gris del aburrimiento, de pláticas estructuradas y frases repetidas una y otra vez a lo largo de los años. Mis primeras aventuras literarias se mezclaron pronto con gustos más cosmopolitas: los cuentos clásicos rusos,* La Ilíada*, relatos del Medio Oriente y de Asia Central. Ahí aprendí costumbres, comidas, pensamientos y extraños hábitos de la gente de todos los rincones del planeta. Entre los dulces árabes, los grandes filósofos de la vida del Medio Oriente y su humor sobre la existencia humana y las costumbres de Asia lejana, se fue construyendo mi niñez entre héroes como Hércules y los antiguos dioses griegos, Ilia Muromets, el inconfundible héroe ruso, o Nasreddin Afandi, el filósofo ácido y extremadamente inteligente del Medio Oriente. Y, claro, cómo olvidarme de los cuentos chinos, en especial, "La ciudad de los gatos", ambientado en Marte y escrito por Lao She, el cual me dejó las incesantes ganas de leer más ciencia ficción.***

## De Tolstói a Dostoievski: la palabra como conciencia social

Las obras de Lev Tolstói y Alekséi Tolstói, aunque comparten apellido, exploran mundos muy distintos. Lev Tolstói, autor de *Guerra y paz* y *Anna Karenina*, buscó a través de sus diferentes personajes el sentido de la vida y la condición humana, tratando de encontrarse a sí mismo en un mundo cambiante y difícil de comprender. Siempre idealista, renunció a los privilegios de su clase noble y su búsqueda de una vida sencilla lo convirtió en un referente ético y literario. Por otro lado, Alekséi Tolstói abordó temáticas más ligadas a la modernización rusa, la ciencia ficción y la propaganda política. Obras como *Pedro el Grande* y *Aelita* combinan elementos históricos con el anhelo de un país moderno y progresivo de su época, reflejando proyectos colectivos con fuerte trasfondo político. A diferencia de Lev, Alekséi apoyó el régimen estalinista, alineando parte de su obra con el discurso oficial de la época. Recuerdo haber sentido mucha rabia en contra de la gente que rodeaba al nuevo zar, sus ineptitudes, su falta de interés y su resistencia al progreso, me recordaba un poco lo que estaba pasando en la Unión Soviética, en donde el pensamiento de vieja escuela dictaba las reglas de un país, lo que para una mente joven y curiosa es impensable. Fiódor Dostoievski, en contraste, exploró las profundidades de la conciencia humana. En *Crimen y castigo*, nos enfrenta al dilema moral de Raskólnikov: "¿Puede justificarse el crimen si se cree hacerlo por un bien mayor?". En *El idiota*, en cambio, escribe la célebre frase: "La belleza salvará al mundo", en la cual refleja su fe en la redención y la espiritualidad frente a la desesperanza.



LEV TOLSTÓI



FIÓDOR DOSTOIEVSKI

## La revolución de las palabras: periodismo y literatura prerrevolucionaria



VLADÍVIR GUILIAROVSKY



ANTON CHÉJOV

Uno de los ejemplos más fascinantes de literatura periodística es Moscú y los moscovitas de Vladímir Guiliarovski. Este cronista retrató, a finales del siglo XIX y principios del XX, la atmósfera vibrante de Moscú antes de la Revolución de 1917. Su descripción de las costumbres, festividades y desigualdades sociales es tan vívida que uno puede sentir el bullicio de los mercados y el contraste entre aristócratas y mendigos. Giliarovski escribió: “Moscú no es solo una ciudad: es un organismo vivo que respira, sueña y lucha”. Esta frase encapsula la esencia de su obra: un retrato íntimo de la ciudad en plena transformación. Este libro lo he releído más de una veintena de veces, era tan fascinante la vida de antes de haber nacido, tan diferente y buena, desde mi punto de vista, que pareciera que mi alma se quedó estancada en el siglo XIX y no aceptaba nada de la realidad que me rodeaba. Anton Chéjov, por su parte, combina literatura y periodismo en su reportaje sobre la isla de Sajalín (1890). Allí describe con crudeza la miseria carcelaria y la injusticia social, innovando con un estilo humanista que marcó el camino para generaciones posteriores de cronistas rusos.

## Siglo XX: entre el telón de acero y la máquina de escribir

La Revolución de Octubre de 1917 trajo consigo un cambio radical. En los primeros años del régimen soviético, florecieron corrientes artísticas experimentales: futuristas, cinematográficas y de poesía obrera. Pero con el ascenso de Stalin, la censura se convirtió en norma y el realismo socialista dominó el panorama cultural. Mijaíl Bulgákov desafió la censura con *El maestro y Margarita* (1928-1940), una novela alegórica sobre la libertad, el bien, el mal y el poder opresor. Su publicación, retrasada hasta 1966, marcó un antes y un después en la literatura rusa. Recuerdo haber sentido tanto placer y cierta afición a la llegada de Satanás a Moscú quien, con sus poderes inigualables para cualquier ser humano, hacía lo que quería con el sistema comunista, lo que me generaba un enorme placer.

Las voces críticas de los hermanos Strugatski lograron evadir la censura de la gran maquinaria comunista y, a la fecha, siguen siendo mis autores favoritos de ciencia ficción de todos los tiempos. Su obra monumental *Ondas apagan el viento* reflexiona sobre el futuro de la humanidad, sus logros y da a entender que, tarde o temprano, nosotros mismos evolucionaremos más allá de nuestra condición humana y dejaremos atrás inevitablemente nuestro planeta y esta realidad. Fue una de las obras más importantes en mi vida, ya que planteaba la preguntas a dilemas existenciales, como quedarse atado a la vida personal cuando hay tanto por explorar allá afuera, incluso a costa de la propia familia. A la fecha, después de más de cuarenta años de haberse escrito, continúa siendo una de las obras más enigmáticas y sorprendentes para mí.

En la Rusia contemporánea, Anna Politkóvskaya heredó este espíritu de resistencia. Su obra *Una guerra sucia* denunció las atrocidades cometidas en Chechenia y le costó la vida en 2006. “Nadie quiere saber la verdad. Pero sin verdad, no hay futuro”, escribió, subrayando la vigencia de la lucha por la libertad de expresión.



MIJAÍL BULGÁKOV

## Svetlana Aleksiévich y las voces de la memoria

Svetlana Aleksiévich, Premio Nobel de Literatura 2015, revolucionó el periodismo literario con su técnica de "novelas de voces". Obras como *La guerra no tiene rostro de mujer* y *Voces de Chernóbil* recopilan testimonios reales de personas que vivieron la guerra, la tragedia nuclear y la represión soviética.

En *La guerra no tiene rostro de mujer*, Aleksiévich rescata las voces de combatientes soviéticos y rompe con la narrativa épica tradicional: "Nos enseñaron a disparar, pero no a llorar". En *Voces de Chernóbil,* en cambio, convierte la catástrofe nuclear en un testimonio íntimo y colectivo: "Se estaba deshaciendo en mis brazos y yo lo seguía amando", recuerda una mujer sobre su esposo bombero. Aleksiévich no interpreta: deja que la verdad hable por sí misma.



SVETLANA ALEKSIÉVICH


97

## Siglo XXI: narrar la verdad en la era digital

La era digital ha multiplicado las voces disidentes en Rusia, pero también ha intensificado la represión. Medios como *Meduza* y *The Insider* operan desde el exilio, enfrentando bloqueos y persecuciones por investigar la corrupción estatal y la manipulación mediática. La guerra en Ucrania ha endurecido aún más la censura: nombrar el conflicto como "guerra" es motivo de cárcel. Sin embargo, escritores y periodistas usan plataformas como Telegram, Substack y YouTube para mantener viva la palabra libre. Un grafiti en San Petersburgo resume este espíritu: **"Mientras nos quede una página, resistiremos".**

La historia de la literatura y el periodismo rusos nos enseña que las palabras pueden cambiar el rumbo de una nación. Tolstói cuestionó a su clase; Dostoievski exploró la moralidad humana; Bulgákov desafió la censura y Aleksiévich dio voz a los olvidados. Todos ellos, de distintas formas, se rebelaron contra el silencio impuesto.

En un mundo digital, donde es casi imposible discernir la mentira de la verdad, en un mundo, en donde la inteligencia artificial domina ya cada aspecto de nuestras vidas, leer, escribir y enfrentar a las mentiras, se vuelve crucial para nosotros como seres humanos, para que no olvidemos quiénes somos, de dónde venimos y que nosotros construimos este mundo y no los regímenes opresores que nos dominan.

En un mundo donde la verdad es cada vez más frágil, escribir sigue siendo un acto de resistencia y de amor: hacia la memoria, hacia la justicia y hacia la libertad.

### Referencias


Aleksiévich, S. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer.* Debate.

Aleksiévich, S. (2016). *Voces de Chernóbil.* Debate.

Bulgákov, M. (2016). *El maestro y Margarita.* Alianza Editorial.

Chéjov, A. (2012). *La isla de Sajalín.* Alba Editorial.

Dostoievski, F. (2013). *Crimen y castigo.* Alianza Editorial.

Dostoievski, F. (2014). *El idiota.* Alianza Editorial.

Guiliarovski, V. (2010). *Moscú y los moscovitas.* Reino de Cordelia.

Politkóvskaya, A. (2007). *Una guerra sucia.* Debate.

Strugatski, A., & Strugatski, B. (2011). *Ondas apagan el viento.* Ediciones B.

Tolstói, A. (2009). *Pedro el Grande.* Edhasa.

Tolstói, A. (2010). Aelita. Akal.

Tolstói, L. (2015). *Anna Karenina.* Penguin Clásicos.

Tolstói, L. (2016). *Guerra y paz.* Alianza Editorial.



*Oleg Kostin siempre ha tenido una mente muy orientada a los números y al análisis. Es financiero de profesión y lleva más de 20 años trabajando en el sector energético, estructurando proyectos complejos y redactando documentos donde la precisión no es negociable. Es un apasionado de la ciencia ficción; ahí encuentra ese equilibrio entre lógica e imaginación que, de alguna forma, también define quién es.*




# DÉDALO de espejos:

## RETOS Y TEORÍAS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

¿Alguna vez has pensado en cómo se hace famoso un libro a nivel mundial? A pesar de que no todos hablamos los mismos idiomas, hay historias y personajes que cruzan fronteras, que se integran como parte de la mitología de generaciones, que trascienden épocas y redefinen los paradigmas de la literatura global. Para que esto pueda ocurrir, participamos los traductores literarios.

*Texto por Carolina Alvarado • Fotografía por Carmen Tapia*

Yo no llegué a la traducción por un sendero directo; el camino fue más bien laberíntico y lento. En mi familia, para ser alguien en la vida había que entrarle a las ciencias: medicina, física, ingeniería... Se toleraba esa "ciencia menor" conocida como biología. ¿Pero, las humanidades? ¿Las letras? Recuerdo a mi mamá diciéndome: "Ella estudió Letras, pero es una carrera MMC". Nunca había escuchado eso. Pregunté qué quería decir y me dijo "Quiere decir: mientras me caso". En otra ocasión, le pregunté a mi abuelo si la traducción era una buena opción de carrera. "No, hijita, eso no es una carrera, es lo que hacen las secretarias". No me sorprende que mi primera elección de carrera fuera Biología, para luego cambiarme a estudiar Física. Pero el llamado de las letras seguía latente en mí. Mis últimos semestres en la honorable Facultad de Ciencias de la UNAM los pasé metiendo materias optativas

como Historia de las matemáticas, Filosofía de la ciencia, Filosofía de la física... Eventualmente, por circunstancias de la vida (y quiero pensar que algo de introspección), terminé estudiando Traducción Literaria y, al fin, aunque tarde, encontré mi camino. La literatura es el arte de la expresión escrita y el traductor literario es el responsable de entender a fondo la obra original y su contexto para luego valerse de las herramientas de la lengua meta[1], salir a cazar palabras, compararlas, medirlas, pesarlas, probarlas, desecharlas y jugar con ellas hasta alcanzar una traducción fiel tanto en la forma como en el fondo.

La traducción literaria representa un modo de transmisión cultural único: es simultáneamente una actividad artística, intelectual e interpretativa. A través de la traducción, miles de historias y relatos de diferentes culturas han atravesado continentes y océanos; las ideas mudan de idioma y distintas visiones del universo se reconfiguran para nuevos lectores. Traducir literatura es mucho más que una simple operación lingüística: es una negociación filosófica y ética entre fidelidad y transformación. No obstante, a pesar de todo, el traductor siempre traicionará el texto original en algún nivel. Como dice el antiguo dicho: "Traduttore, traditore".

## BREVÍSIMA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

La traducción literaria es casi tan antigua como la literatura. Muchas civilizaciones con producción de textos literarios también se valieron de la traducción para difundir sus conocimientos y su cultura. En lo que hoy denominamos Occidente, la traducción atravesó un momento importante al pasar los textos griegos al latín, donde destacaron los trabajos de Cicerón y Horacio. Más adelante, San Jerónimo, santo patrono de los traductores, tradujo la Biblia al latín (la *Vulgata*), lo cual representó otro hito en la historia de la literatura occidental, en particular porque se introdujo la noción de la distinción entre traducir textos "palabra por palabra" y traducirlos "sentido por sentido". En el periodo medieval, las obras clásicas se preservaron y transmitieron a través de las traducciones árabes que luego regresaron a Europa en latín. En el Renacimiento, los estudiosos humanistas de esta disciplina enfatizaron los aspectos artísticos y filosóficos y, en la Ilustración, se priorizaron la claridad y el racionalismo (con la consecuencia de que muchas veces los textos fueron "domesticados" con fines didácticos).

***Hay historias y personajes que cruzan fronteras, que trascienden épocas y redefinen los paradigmas de la literatura global.***

Para los siglos XIX y XX, la traducción comenzó a reflejar la estética romántica y modernista, y se le otorgó reconocimiento a la libertad creativa del traductor. El paisaje contemporáneo incluye también una profunda influencia de los enfoques postcoloniales, feministas y deconstructivistas que cuestionan las normas tradicionales y ponen en un primer plano la política de dar voz y visibilidad a mujeres, minorías y otros sectores poco reconocidos por la academia. Algunos teóricos postcoloniales sostienen que la traducción históricamente fue herramienta del imperialismo, apropiándose y alterando los textos colonizados para adecuar-

[1] En traducción, la lengua meta es la lengua hacia la que se traduce.

los a la cultura dominante (Spivak, 2010). Hoy en día, se busca una traducción ética que respete la especificidad cultural y se resista a la asimilación. Así, esta tarea se convierte también en un punto de resistencia, restitución y negociación entre las culturas.

## DESAFÍOS FILOSÓFICOS, PRÁCTICOS Y ÉTICOS DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA

Al traducir un texto de un lenguaje a otro, se puede optar por la estrategia de traducir las palabras literalmente por su equivalente en la lengua meta, intentando replicar la estructura del texto fuente de manera precisa. Por otro lado, si traducimos "sentido por sentido", no se traducen las palabras literalmente sino que se intenta preservar el significado y el tono de una manera que suene natural para el lector de otra cultura. La tensión entre estos dos polos se puede considerar como el dilema central del traductor literario: **¿priorizar la fidelidad lingüística o dar relevancia al sentido cultural y emocional del texto?**

Un ejemplo un tanto burdo pero ilustrativo sería la traducción de un refrán. En inglés, para indicar que el hijo tiene similitudes con el padre diríamos: "*Like father, like son*". Una traducción palabra por palabra podría ser "Como el padre, el hijo", que se entiende pero suena extraña y torpe en español. Una traducción sentido por sentido sería algo como "De tal palo, tal astilla", que quiere decir lo mismo aunque las palabras sean completamente diferentes.

Si consideramos que la literatura, entendida como el arte de la expresión escrita, abarca diversos géneros como la novela, el cuento o la poesía, veremos que las estrategias de traducción serán distintas también dependiendo del género literario. La poesía, en particular, se resiste a la traducción simple. Aquí son de gran relevancia el sonido, el ritmo, la metáfora, la hipérbole y otras figuras literarias que producen un tejido denso de significados e imágenes generalmente integrados dentro de la cultura del texto de origen. Conservar métrica, rima, forma y figuras sin perder el significado es a veces extremadamente difícil. El traductor debe decidir si quiere priorizar el sonido, la estructura, el contenido semántico o el tono emocional y, con frecuencia, al tomar una decisión, sacrifica otro aspecto. La pérdida es inevitable en la transformación: el reto está en decidir cuáles alteraciones son aceptables y cuáles son deseables.

En otro tipo de textos, la traducción también puede alterar la voz, tono o intención del autor, generando problemas éticos. ¿Debe una traductora feminista adaptar un poema centrado en

***Salir a cazar palabras, compararlas, medirlas, pesarlas, probarlas, desecharlas y jugar con ellas.***

temas patrirarcales? ¿Deben suavizarse o resaltarse las metáforas que reflejan algún trauma específico de una cultura para tener un mejor recibimiento en otras culturas? Las respuestas no son sencillas pero resaltan la importancia del traductor y la necesidad de ser responsables al traducir, en especial al estar dando voz a comunidades marginadas.



## LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (IA)

El rápido avance de las tecnologías de IA ha agregado un nuevo nivel de discusión al debate sobre la traducción. Las herramientas como GPT y DeepL cada vez logran una mejor traducción que incluso alcanza a reconocer elementos estilísticos. Además, estas herramientas pueden procesar textos grandes rápidamente y proporcionar traducciones entendibles o ayudar con terminología o estructura. Sin embargo, si hablamos de las tonalidades y matices de los textos literarios —ironía, ambigüedad, ritmo, intertextualidad— las herramientas de inteligencia artificial todavía carecen de la capacidad del traductor humano para interpretar, intuir, contextualizar y empatizar. Por otra parte, los sistemas de la IA están entrenados solamente a partir de la información existente, usando como base el trabajo previo de los traductores humanos, lo cual suele reproducir los patrones dominantes de la lengua y prejuicios culturales que fortalecen sesgos, invisibilizan las voces marginadas y contribuyen a la comercialización injusta de la obra literaria. Aunque la IA puede ser una buena herramienta, la traducción literaria sigue siendo una actividad profundamente humana: un arte de interpretación que requiere de sensibilidad, conocimientos culturales y conciencia ética.

La traducción literaria es un arte en continua evolución y una disciplina que ha dado forma al paisaje literario global. Desde los principios antiguos de fidelidad hasta los debates contemporáneos sobre ética postcolonial e inteligencia artificial, este campo del conocimiento es rico y complejo. La tecnología nos ofrece herramientas y eficiencia; sin embargo, aún no puede replicar la profundidad de la creatividad humana, sus responsabilidades, descubrimientos y avances. El traductor literario navega por los recovecos de la poesía, se enfrenta a la política del lenguaje y se forma como creador que une voces, forma mitologías y revive textos para que recorran el mundo.

## Referencias


Álvarez, M.A. (1996) 'RESEÑA de : Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility : A History qf Translation.* London; New York : Routledge, 1995,' Epos Revista De Filología, (12), p. 635. https://doi.org/10.5944/epos.12.1996.10002.

Benjamin, W. (1996) *Selected writings: 1913-1926.* Harvard University Press.

Castro, C.G. (2006) 'Edwin Gentzler. Contemporary translation theories. Clevedon (Reino Unido): Multilingual matters, 2001,' Estudios Humanísticos Filología, (28), p. 330. https://doi.org/10.18002/ehf.v0i28.4623.

Domínguez, M.C. (2018) 'Literary translation, "a writing laboratory": cultural journals, gender, and multilingualism. An interview with Andrea Pagni,' Anclajes, 22(3), pp. 119–135. https://doi.org/10.19137/anclajes-2018-2239.

Franco, J. and Spivak, G.C. (1996) 'Outside in the teaching machine,' *Boundary 2,* 23(1), p. 177. https://doi.org/10.2307/303580.

Spivak, G.C. (2015) *Crítica de la Razón poscolonial: Hacia una historia del presente evanescente.* Madrid: AKAL.

Symmes, E.M. (2013) 'Why translation matters, Edith Grossman,' *Cadernos De Tradução, 1(31).* https://doi.org/10.5007/2175-7968.2013v1n31p230.

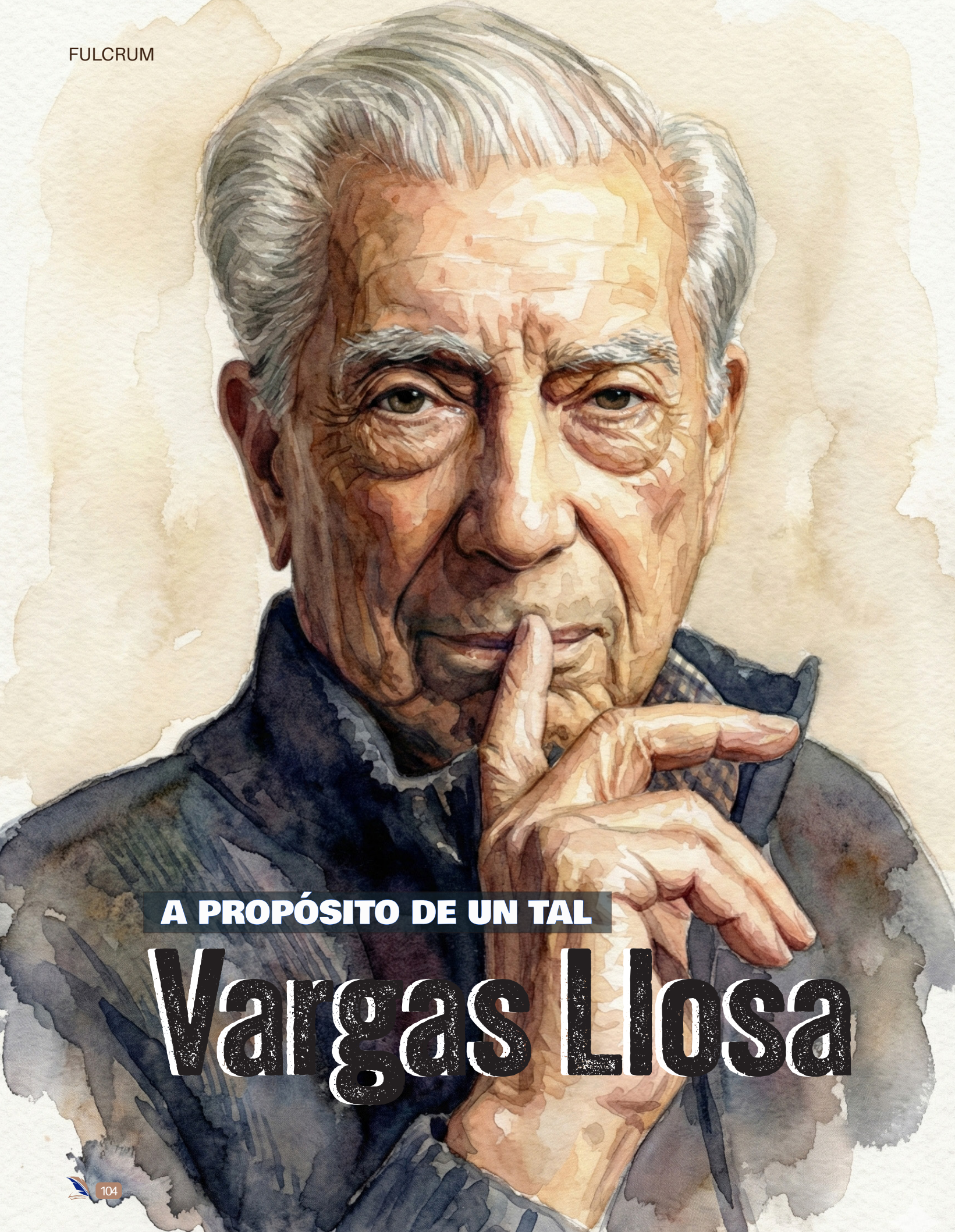
Waterman, J.T. and Nida, E.A. (1966) 'Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating,' *Language,* 42(1), p. 93. https://doi.org/10.2307/411603.


Si te interesa saber más sobre dónde estudiar traducción en la Ciudad de México, específicamente en el área de literatura, puedes investigar las siguientes opciones:

- **Licenciatura en traducción, ENALLT, UNAM**
- **Maestría en traducción, CELL, COLMEX**

Si te interesa la traducción y/o la interpretación (que se refiere a la traducción oral simultánea) de temas más técnicos, también puedes revisar estas alternativas:

- **Licenciatura en traducción, localización e interpretación, Universidad Intercontinental**
- **Licenciatura en traducción e interpretación, Instituto Superior de Intérpretes y Traductores**



## A PROPÓSITO DE UN TAL

# Vargas Llosa

Mi tío tenía una papelería y librería y, desde niño, yo era feliz entre esos pasillos. Siempre me ha fascinado el olor de los libros, el aroma de la cartulina sulfatada de las pastas de las obras, las hojas nuevas, el perfume de los cuadernos, de los lápices recién afilados y de las cajas de colores. Para mí, entrar ahí era como abrir la puerta a otro mundo. Durante las vacaciones de verano, solía pasar tardes enteras leyendo, perdiéndome entre libros que parecían elegirme y no yo a ellos.

*Por Axel Gutiérrez • Ilustrado por Mariana Kostina & VF Nava*

Tenía unos trece años cuando descubrí a Gabriel García Márquez. Primero fue *Relato de un náufrago* y después *Extraños peregrinos: doce cuentos*. Con esas páginas se abrió un universo del que ya no quise salir. A partir de ahí, mi aventura literaria se extendió por los estantes de la librería como una expedición sin mapa. De Galeano saltaba a Elena Poniatowska; de un Carlos (Monsiváis) a otro Carlos (Fuentes); de Roberto Bolaño a Julio Cortázar; de Benedetti a Dostoyevski; de las fábulas de Esopo al *Hombre que calculaba* de Malba Tahan; de William Faulkner a Michael Ende, y de Jorge Ibargüengoitia a un sinfín de escritores que me sería imposible enumerar aquí sin escribir un catálogo entero.

Debió ser alrededor del año 2001 cuando, en uno de esos veranos de descubrimiento, me topé con *La tía Julia y el escribidor*. Ese fue mi primer encuentro con Mario Vargas Llosa. Tardé un mes en leerlo, pero lo que más recuerdo no es el tiempo, sino la revolución que provocó en mi manera de leer. De pronto, la literatura no era solo una historia que se contaba: era un espacio que podía recrear con mi imaginación, un escenario donde los personajes respiraban y hablaban al ritmo de mis latidos.

A partir de ese momento, Vargas Llosa se volvió un compañero de viaje. Iba alternando sus novelas con Cortázar o Benedetti, me asomaba a Pérez Galdós con cierta dificultad, pero siempre terminaba regresando a Lima, al universo miraflorino que Vargas Llosa desplegaba con tanto detalle. Pasaron por mis manos *Lituma en los Andes, La casa verde, Los jefes, Los cachorros*... cada una me dejaba con más ganas de seguir.

Hasta que llegó 2006. Yo estaba ya en octavo semestre de la carrera de Economía cuando me encontré con *Travesuras de la niña* mala (Vargas Llosa, 2006). Fue un hallazgo decisivo. Esa novela me atrapó tanto que muchas veces prefería sumergirme en sus páginas antes que analizar el modelo de síntesis neoclásica. Al fin y al cabo —pensaba— ¿qué podían enseñarme los neokeynesianos sobre la vida, si nunca supieron de la historia de Ricardo, el "niño bueno", y la metamórfica y escurridiza "niña mala"?

## I. Las Chilenitas

En mi cabeza resonaban los mambos de Pérez Prado como si la música saliera de las páginas. Imaginaba los atardeceres en Miraflores, con ese aire entre nostálgico y alegre que acompaña a la juventud. Sentía que estaba mirando al grupo de amigos de Ricardo dando un paso decisivo: dejar atrás la infancia y entrar a la adolescencia, un cambio que se resumía en algo tan simple y simbólico como pasar del pantalón corto al pantalón largo. Conocía, a través de las páginas, a Lucy y a Lily dos hermanas venidas de Chile a vivir al barrio Miraflorino y entrar por la puerta grande escandalizando a la sociedad conservadora del

barrio con su coquetería, desparpajo al bailar y su doble sentido, hasta que en una fiesta llegó un golpe inesperado: la tía Adriana, recién llegada de Santiago, reveló que Lily y su hermana no eran quienes decían ser, jamás habían pisado Chile, ¡no eran más que un par de impostoras! En ese momento, las famosas "chilenitas" se desmoronaron frente a mis ojos, y con ellas también la inocencia del grupo.

## II. Cuba y el sueño revolucionario

Mi viaje a través del libro hizo escala en Cuba y ahí conocí la camaradería de los jóvenes del MIR, un movimiento que intentaba emular a Fidel Castro y al 26 de julio de 1953. Admiré al "gordo" Paul, un personaje entrañable por su lealtad y convicción de luchar contra la dictadura del general Odría, como en su momento lo había hecho Fidel contra Batista y los yanquis. La niña mala se me presentaba ahora convertida en toda una guerrillera, ya no era la Lily que bailaba con desparpajo, se había convertido ahora en toda una guerrillera y extrañamente ahora su nombre era Arlette, la camarada Arlette.

En esas páginas podía sentir el fervor de una generación que creía de verdad que podía cambiar el destino de su país. No era solo política, era una manera de vivir y de soñar, aunque al mismo tiempo me quedaba claro que la realidad era más dura de lo que parecía.

## III. París, capital cultural del mundo

De Cuba pasé a París, que, dicho sea de paso, vivir en la ciudad luz era el sueño más entrañable de Ricardo (nuestro personaje principal). Caminaba mentalmente por la Rue des Canettes, a unos pasos de la Place Saint-Sulpice, mientras recreaba la buhardilla de Ricardo en el Hôtel du Sénat. París tenía un aire distinto: era la ciudad de los intelectuales, de los cafés llenos de discusiones políticas, de las noches bohemias que parecían no terminar nunca.

Me daban ganas de probar las enchiladas del "México Lindo", restaurante donde Paul, ahora convertido en cocinero principal, servía platos con un toque de nostalgia latinoamericana. La ciudad se volvía un personaje más y, entre sus calles, la "niña mala" volvía a aparecer, siempre distinta, siempre inquietante ahora como madame Arnoux.

## IV. Londres, música, rebeldía y desencuentros

Nuevamente el haber perdido a Lily, Arlette, madame Arnoux, sumergió a Ricardo y a mí en una especie de dolor-intriga: el niño bueno trabajando como traductor para la UNESCO, yo, devorando cada página impaciente de lo que sucedería. Así, la escala siguiente fue Londres justo en la época del *Swinging London*. Era la ciudad de los flower children, de la música que lo impregnaba todo, de la moda que rompía esquemas y de una juventud que buscaba libertad en cada esquina.

Allí Ricardo se reencontró con Juan Barreto, un amigo de la infancia, convertido en un *hippie* más. El barrio de Earl's Court se presentaba como el corazón palpitante de esa explosión cultural. Y, como siempre, la "niña mala" reapareció, ahora transformada en Mrs. Richardson. El reencuentro era intenso y emocionante, pero también fugaz. La historia londinense terminó con dos despedidas



dolorosas: la de Juan Barreto, víctima de una enfermedad hasta entonces desconocida, y la de Mrs. Richardson, fiel a su costumbre de desaparecer entre la multitud.

## V. La niña mala y yo

No puedo seguir contando más detalles sin arruinar la experiencia de quien aún no se ha sumergido en sus páginas. Solo adelanto que esta novela es una aventura alrededor del mundo, contada desde la mirada de un hombre que vivió en algunas de las ciudades más vibrantes y en las épocas más decisivas de la historia contemporánea. En cada reencuentro con la niña mala, la vida de Ricardo se transforma y, con ella, también el pulso de la narración. Basta decir que el desenlace es tan inesperado como conmovedor, y que dejó una huella profunda en mí.

*Travesuras de la niña mala* fue el doceavo libro de Vargas Llosa que leí, y sin duda el que más me marcó durante mis años de estudiante. Entre todas sus obras, esta novela se convirtió para mí en un espejo de lo que significa crecer, amar y reencontrarse, pero también en una ventana para asomarse a la historia del mundo contemporáneo.

Me parece que Vargas Llosa logra entrelazar lo íntimo con lo colectivo. La trama de amor, desencuentros y reencuentros entre Ricardo y la niña mala se da siempre en escenarios cargados de significado histórico: dictaduras latinoamericanas, revoluciones juveniles, la bohemia europea y la modernización de Japón. Cada ciudad es "luz y sombra" a la vez y cada encuentro refleja las tensiones entre culturas: Oriente y Occidente, libertad y dictadura, tradición y modernidad.

Estos contrastes hacen que la novela no sea solo una historia romántica, sino también una crónica crítica y creativa de la política, la sociedad y la cultura de América Latina frente al llamado "primer mundo".

## VI. Vargas Llosa y el boom latinoamericano

Vargas Llosa formó parte del famoso boom latinoamericano, un movimiento literario que reunió a escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, quienes juntos rompieron con el estilo narrativo tradicional: jugaron con el tiempo, mezclaron realidad y fantasía y dieron al mundo un nuevo modo de leer América Latina.

Este movimiento transformó la literatura porque no solo contaba historias locales, sino que las convertía en universales. Lo que ocurría en un pueblo de Colombia, Perú o México podía interesar y conmover a lectores en París, Nueva York o Tokio. En su libro Elogio de la educación, Vargas Llosa confesó que, de niño, sufría al terminar una historia porque no quería volver a la realidad. Esa incapacidad de conformarse con lo real, esa necesidad de ampliar las historias a través de la ficción, lo acompañó siempre. En su ensayo "Una novela para el siglo XXI" (2004), señala que Cervantes ya había entendido esta dinámica: la ficción no solo refleja la vida, sino que la transforma y la vuelve protagonista.

Ese mismo rasgo se presenta cuando Vargas Llosa desmenuza *Cien años de soledad*, de García Márquez. Allí identifica cómo el "Gabo"



transformó hechos reales y autobiográficos en literatura al narrar la historia de Colombia a inicios del siglo XX: la explotación bananera por parte de la United Fruit Company, el auge económico y sus inevitables consecuencias sociales.

Jorge Mario Pedro Vargas Llosa no se detuvo en el boom. Supo experimentar con distintos géneros: novela histórica, ensayo, teatro. Esto le permitió mantenerse vigente y servir como puente hacia la literatura posmoderna.

En su última novela, *Le dedico mi silencio*, se detuvo en una idea profundamente humana: la cultura como identidad compartida. Aunque el libro está impregnado de nostalgia, propone también una utopía: la posibilidad de sanar heridas colectivas a través de la cultura, de unir regiones, lenguas y clases sociales en un mismo sentido de pertenencia.

En cierto modo, esta obra cierra un ciclo que había comenzado en 1959 con Los jefes. Desde ese primer libro hasta el último, vemos una evolución constante, no solo literaria, sino también política e ideológica. Vargas Llosa fue siempre un escritor en búsqueda de libertad, en todas sus formas.

La libertad fue la piedra angular de toda su obra. Para Vargas Llosa, la literatura era un acto de liberación, una forma de transformar la realidad a través de la palabra.

Él mismo citaba a Cervantes y a Don Quijote y nos recuerda en su ensayo que "la justicia, el orden social y el progreso no son tareas de la autoridad, sino de individuos dispuestos a cargar sobre sus hombros la responsabilidad de hacer un mundo más justo, libre y próspero".

Con su muerte concluye una generación de escritores marcada por el contexto de América Latina: conflictos militares, represión, desigualdad y dictaduras. En ese escenario, la literatura no fue solo un entretenimiento, sino una herramienta de denuncia y reflexión.

Gracias a ellos, el continente quedó plasmado en páginas que mostraban sus contradicciones: una región vibrante, contradictoria, mágica y dolorosa al mismo tiempo. Esa generación abrió camino a nuevas voces, pero también dejó una imagen inolvidable de lo que significa vivir en América Latina.

## Referencias


Cervantes Saavedra, M. de. (1605) *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta.

García Márquez, G. (1967) *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana.

García Márquez, G. (1970) *Relato de un náufrago*. Buenos Aires: Sudamericana.

García Márquez, G. (1992) *Doce cuentos peregrinos*. Bogotá: Oveja Negra.

Vargas Llosa, M. (1959) *Los jefes*. Barcelona: Seix Barral.

Vargas Llosa, M. (1966) *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral.

Vargas Llosa, M. (1977) *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral.

Vargas Llosa, M. (1993) *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta.

Vargas Llosa, M. (2004) 'Una novela para el siglo XXI', *El País*, 6 junio. Disponible en: : https://elpais.com (Accedido: 20 octubre 2025).

Vargas Llosa, M. (2006) *Travesuras de la niña mala*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Llosa, M. (2012) *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Llosa, M. (2014) *Elogio de la educación*. Madrid: Alfaguara.

Vargas Llosa, M. (2023) *Le dedico mi silencio*. Madrid: Alfaguara.

ENTREVISTA

# LIBRERÍA GRECIA



## CRÓNICA DE UNA VOCACIÓN QUE TRASCIENDE GENERACIONES

En el panorama cultural de nuestras ciudades, las librerías independientes actúan como reservorios de memoria y resistencia. La historia de la Librería Grecia, que este año continúa consolidándose como un referente local, es un testimonio de cómo un proyecto comercial puede transformarse en un pilar del conocimiento social cuando nace de la vocación docente y el compromiso comunitario.

*Por Axel Gutiérrez • Fotografía de VF Nava*

### EL ORIGEN: UNA EXTENSIÓN DEL AULA

La Papelería Grecia nació como una diversificación del negocio de papelería en el año 1967, y desde sus inicios tenía como principal interés contribuir al conocimiento de los estudiantes de aquella época, brindando amplio surtido de útiles escolares, y dando servicios gratuitos de asesorías escolares, lo cual se constituyó en sello principal de la Papelería y hoy Librería Grecia.

Fue fundada por los esposos Felipe Calvillo Jiménez y Genoveva Mancilla Peña, mis padres, y siempre ha sido un negocio familiar.

Felipe y Genoveva fueron profesores con verdadera vocación de enseñanza, por ello, su labor de venta la acompañaban son asesorías escolares gratuitas. Era muy frecuente que los estudiantes acudieran al negocio no solo a la compra de útiles

y materiales escolares, sino también a recibir asesoría. Entonces las asesorías gratuitas incluían el préstamo, para consulta, de los libros del acervo particular de mis papás, ya que en esa época en la zona era muy limitado el acceso a cierto acervo cultural y bibliográfico.

por sus grandes aportaciones de conocimiento científico, filosófico, arquitectónico, artístico, etc.

Y como los fundadores pretendían no solo ser proveedores de útiles escolares, sino de conocimiento, decidieron nombrarla “Grecia”




Es ahí donde nació la idea de diversificar el negocio para incluir también la venta de libros, siempre con el interés vocacional de contribuir a mejorar el conocimiento de los estudiantes y personas en general, así como para fomentar el hábito de lectura.

Inició con la venta de libros dentro del mismo negocio de papelería y posteriormente, al crecer el acervo de la librería, se separó en un local independiente.

Se llama Grecia, al igual que la papelería.

Y se eligió ese nombre porque al país Grecia se le conoce como la “cuna de la civilización occidental”,

En 1967 cuando inició el negocio, durante los pequeños lapsos en que mi mamá atendía a algún cliente, mi hermana Lupita de 3 años, se ofrecía a quedarse junto a la cuna de mi hermana Nelly, recién nacida, en solidaridad con mi mamá.

Mas tarde, cuando mi hermana Lupita terminó su carrera de Profesora de Educación Primaria, previo a su incorporación laboral, atendió el negocio dándole impulso.

A la jubilación de mi papá, ya dedicándole todo su tiempo y entusiasmo, le dio un gran impulso, llegando a ser un referente no solo de la localidad,

## LA HERENCIA

**La librería ha pasado por generaciones, ¿cómo fue ese proceso de relevo familiar?**

Lo iniciaron mis papás Felipe y Genoveva, pero como negocio familiar, nosotras sus 3 hijas y mis primos Héctor Axel e Irais, también apoyábamos en la atención a los clientes, en los tiempos que nos permitían nuestras actividades escolares y en nuestras vacaciones escolares. Al fallecimiento de mis papás, se encargó su administración a mi prima Irais Gutiérrez Mancilla, quien lleva 19 años a cargo

**¿Qué aprendieron de la primera generación que todavía aplican hoy?**

Ante todo, dar un buen servicio, amabilidad, responsabilidad y empatía con los clientes

**¿Cómo fue para ustedes asumir la responsabilidad de continuar con el legado?**

Fue desafiante, ya que mis papás tenían ya un estándar de atención y servicio que los clientes reconocían y por ello había que continuarlo.

**¿Hay alguna anécdota especial que simbolice ese cambio de generación?**

No, anécdota como tal no, ya que mis papás la atendieron de manera completa hasta el día de su fallecimiento. Se tomó la decisión de continuar el legado y trabajo de mis papás, como un reconocimiento al cariño que ellos pusieron a su negocio.

## EL CAMBIO DEL NEGOCIO A LO LARGO DEL TIEMPO

**¿Cómo era vender libros hace 30 o 40 años y cómo es ahora?**

La venta de libros era un proceso más artesanal y personal. La distribución de libros escolares era únicamente de los negocios y los libreros podían funcionar como curadores culturales, transmitiendo el conocimiento y recomendaciones.

No existía competencia digital, por lo que las librerías eran el principal punto de acceso al conocimiento, la literatura y las novedades editoriales.

La experiencia era más pausada y se basaba en la relación de confianza con el cliente.

Los catálogos eran menos amplios y se trabajaba con distribuidoras y editoriales locales.

## EN LA ACTUALIDAD:

La venta es más dinámica, diversa y altamente influenciada por lo digital:E-commerce, redes sociales y algoritmos de recomendación modificaron los hábitos de compra. Muchos lectores investigan online antes de comprar.

La librería compite no solo con otras librerías, sino con plataformas como Amazon y con el libro digital y las escuelas que no sólo se quedan con el negocio de la educación, sino también de libros y materiales didácticos.

El cliente actual busca experiencias, no solo productos: eventos, espacios acogedores, interacción, comunidad. Se valora un trato personalizado, pero también se espera eficiencia, disponibilidad inmediata y variedad.

En resumen: antes se vendían libros; hoy se vende una experiencia completa alrededor de la lectura.

**¿Qué títulos o géneros se buscaban antes y cuáles son los más demandados actualmente?**

**Antes:** clásicos de la literatura universal; novela histórica; ensayo político y social; poesía (especialmente en círculos universitarios); obras de consulta y enciclopedias; novela latinoamericana en auge (boom latinoamericano).

**Ahora:** libros técnicos o profesionales (por falta de internet); géneros impulsados por redes sociales *(BookTok)*: romance contemporáneo,

fantasía, *young adult*, ficción emocional, anime; desarrollo personal, *mindfulness*, bienestar; no ficción narrativa: crónica, true crime, divulgación científica accesible; literatura infantil ilustrada (gran crecimiento del mercado); cómic, novela gráfica y manga; autores emergentes con fuerte presencia digital.

**Cambio clave:** Hoy la demanda se mueve por tendencias virales, recomendaciones online y conversaciones digitales, no solo por prestigio literario o trayectoria editorial.

**¿Han tenido que diversificar (papelería, café, talleres, actividades culturales) para seguir atrayendo a la comunidad?**

Sí, la diversificación se volvió una estrategia necesaria. Muchísimas librerías evolucionaron hacia un modelo híbrido para mantenerse vigentes:

Venta de papelería y artículos personalizados como eqtiquetas, vasos, playeras, etc.

Esto porque el libro ya no es el único motivador de visita. Una librería moderna es más un centro cultural que un punto de venta.

***El libro ya no es el único motivador de visita. Una librería moderna es más un centro cultural que un punto de venta.***

**¿Qué papel juega la librería en la vida cultural del barrio o ciudad?**

Las librerías de larga trayectoria como "Librería Grecia" se convierten en íconos locales, parte de la historia emocional de la comunidad y la experiencia de sus fundadores Genoveva Mancilla y Felipe Calvillo, es por ello que adaptarnos a la actualidad es fundamental para sumar experiencias locales.

## DESAFÍOS ACTUALES DEL SECTOR

**¿Cuál es el mayor reto que enfrentan hoy las librerías pequeñas e independientes?**

El mayor reto es competir con el ritmo acelerado del mercado digital, donde la disponibilidad inmediata, los descuentos agresivos y la logística de envíos presionan a los pequeños negocios. También es un desafío mantener costos accesibles.

**¿Cómo impactan las plataformas digitales y las grandes cadenas en su negocio?**

Las plataformas digitales impactan principalmente en precio, visibilidad y rapidez de compra. Los lectores acostumbrados a comprar en línea esperan inmediatez y descuentos constantes. Las cadenas grandes, por su parte, atraen por su tamaño, surtido y ubicación en centros comerciales. Sin embargo, esto nos ha impulsado a las librerías a buscar ofrecer además productos personalizados, y la ventaja es que esto ninguna plataforma digital puede replicar del todo.

**¿Qué estrategias usan para mantenerse vigentes?**

Experiencia personalizada a través del whatsapp, inmediatez en surtidos de pedidos, enfocarnos en un 70% en libros para niños, pues ellos buscan experiencias sensoriales y los papás también.

**¿Cómo ven el futuro de las librerías en México?**

El futuro será híbrido: físico + digital, pero siempre se necesitará de la atención de las personas,

recomendaciones, un espacio estético y divertido. Mientras exista comunidad lectora, habrá librerías... y muchas de ellas serán independientes.

## ÁMBITO PERSONAL Y COMUNITARIO

**¿Qué significa ser librera más allá del negocio?**

Ser librera es ser puente: conectar a las personas con historias, ideas, inspiración y conocimiento. También es ser cuidadora de un espacio donde la gente encuentra diversión, curiosidad, creatividad y diversidad. Es, en esencia, una vocación, no solo un oficio.

**¿Existen estereotipos de género dentro del sector?**

Sí, todavía existen ideas tradicionales que asocian la figura del librero con un hombre mayor, intelectual y serio. Sin embargo, cada vez más mujeres están rompiendo ese molde ofreciendo su sello personal basado totalmente en el cliente, su expectativa de encontrar sorpresas y llenar sus experiencias.

**¿Tienen clientes que han sido lectores desde niños y ahora traen a sus hijos?**

Sí, y es uno de los aspectos más conmovedores. Muchos clientes que compraron sus primeros libros aquí ahora regresan con sus hijas e hijos, creando una especie de herencia emocional y literaria. La librería se vuelve parte de la historia familiar, un lugar al que se vuelve por costumbre y cariño.

**¿Cuál ha sido el libro más significativo que recuerdan haber vendido o recomendado?**

Libros infantiles que marcan el inicio de un amor por la lectura.

**¿Qué es lo más bello que les ha dejado la experiencia de tener esta librería?**

La herencia de seguir con un legado de trabajo y amor por ofrecer, servir y aportar momentos que hagan vivir una gran experiencia.

## CIERRE

**Si pudieran darle un consejo a quienes quieren abrir una librería hoy, ¿cuál sería?**

Que lo hagan con pasión, paciencia y propósito. Una librería no compite en volumen, sino en comunidad. Que se enfoquen en crear un espacio significativo, en escuchar a sus lectores y en ofrecer experiencias que ninguna plataforma digital puede igualar.

La clave está en la vocación y la constancia.

**¿Cómo ven a esta librería dentro de 20 años?**

Como un lugar con mucha creatividad en donde nuevas generaciones sigan descubriendo libros, donde la cultura siga viva, y donde las historias que pasen por sus manos continúen transformando vidas.




# Terror filosófico:
## El reflexionar como origen del terror

*Por Luisa Tapia • Imágenes de VF Nava*

El acto de reflexionar suele relacionarse con la búsqueda de respuestas, con la claridad y también con la lucidez de nuestros pensamientos y nuestra mente. Si miramos a la filosofía y a la ciencia, imaginaremos que la reflexión suele ser un medio para encontrar la verdad, proporcionar un orden o hacer que las cosas tengan sentido. A pesar de esto, hay momentos en los que reflexionar no proporciona una iluminación ni una respuesta, por el contrario, nos oscurece y nos aterra. En esos momentos, la mente se vuelve como una trampa o una especie de jaula, pues, entre más reflexionamos, más descubrimos nuestra propia fragilidad, y la sensación de inquietud puede abrumarnos al no encontrar una respuesta que nos parezca convincente; por ejemplo, quizás un día



mientras caminabas por la calle o te ibas a acostar, pensaste algo como: "¿Y si todo esto no es real y yo no fuera capaz de notarlo?", "¿Y si todo esto es un sueño?". Lo aterrador no está solo en dudar de lo que vemos o sentimos, sino en la posibilidad de que, de no ser real, no tendríamos forma de comprobarlo. Aunque pueda ser solo un pensamiento de unos pocos segundos, esa reflexión podría romper la confianza y seguridad que tenemos sobre nuestra realidad, enfrentándonos a un pequeño abismo filosófico que nos recuerda que reflexionar no siempre consuela, a veces asusta.

Este es el territorio del terror filosófico, un género de la literatura donde el horror no se centra en fantasmas o monstruos, sino en una revelación interna, el miedo que surge del simple hecho de ser conscientes. El filósofo Eugene Thacker lo describe así: "Estas historias no solo buscan asustarnos, sino que pueden ayudarnos a cuestionar los límites del conocimiento, la experiencia y la identidad humana". (Thacker 2019)

Este tipo de terror no solo está presente en la literatura clásica, sino que también ha llegado a internet con tendencias narrativas como las creepypastas, en relatos como *Psicosis*, donde el miedo surge de la idea de que todas las personas conocidas por el protagonista han sido reemplazadas, cuestionando así la identidad y la realidad misma, o en *El día que Dios parpadeó*, que imagina un fallo momentáneo en la estructura de la realidad y demuestra que el terror puede nacer de una idea inquietante más que de un monstruo físico.

Actualmente, uno de los autores que más ha explorado este género es Thomas Ligotti, cuyas obras muestran mundos donde la realidad parece frágil y las personas se perciben como marionetas atrapadas en un universo sin propósito en el cual la reflexión puede ser, paradójicamente, el origen de nuestro miedo más profundo. Además de sus cuentos, Ligotti escribió el ensayo *La conspiración contra la especie humana* (2010), en el que explica que la conciencia humana podría ser un defecto biológico, una condición que nos obliga a ver el sufrimiento y la falta de sentido de la vida. Estas ideas también están presentes en filósofos como Emil Cioran y Peter Wessel Zapffe, quienes veían la conciencia como una carga. Por lo anterior, Ligotti, una figura clave del horror contemporáneo, no solo busca provocar miedo, sino también una reflexión sobre la fragilidad de nuestra identidad y de la realidad misma.

## Tres formas de horror: psicológico, cósmico & FilosóFico

La singularidad del terror filosófico se vuelve más evidente al contrastarlo con otros géneros ya conocidos, como el terror psicológico y el horror cósmico.

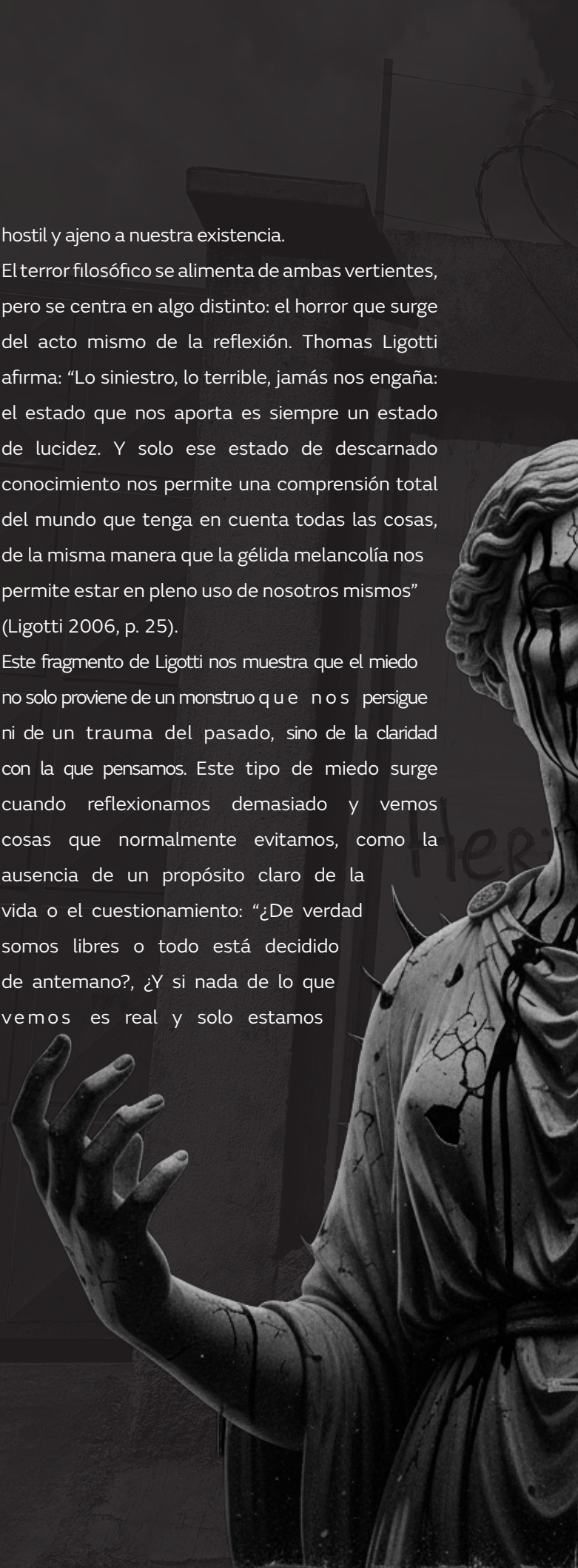
El terror psicológico se centra en la mente, pues los miedos que se nos presentan nacen de sentimientos como culpa, paranoia, tristeza, obsesión... o también de traumas y locura. Aquí, el villano de la historia es nuestra propia percepción.

El referente más notable de este género es Edgar Allan Poe, con su cuento clásico "El corazón delator", donde, tras asesinar a alguien, el protagonista es consumido por la culpa al comenzar a escuchar los latidos del corazón de la víctima —un sonido cuyo origen se mantiene ambiguo y puede ser real o imaginario— llevándolo a la desesperación (Poe, 1843). La esencia del terror psicológico está en mostrar que el verdadero miedo surge de la fragilidad de la mente y la posibilidad de perder el control de nosotros mismos.

El horror cósmico es comúnmente asociado con H. P. Lovecraft quien traslada el miedo a una escala no antes vista al convertir el universo en un punto de comparación frente al ser humano, haciendo notar la insignificancia terrenal frente a un cosmos indiferente, un universo infinito, gobernado por leyes incomprensibles y habitado por seres que nos superan en poder, antigüedad y conocimiento. Por ejemplo, en su obra *La llamada de Cthulhu*, el protagonista descubre que la humanidad es irrelevante ante entidades milenarias, un tema recurrente a lo largo de toda su obra (Lovecraft, 1927). En el horror cósmico, lo desconocido no es un monstruo concreto que podamos enfrentar o ver directamente, sino el descubrimiento de que el universo mismo es extraño, hostil y ajeno a nuestra existencia.

El terror filosófico se alimenta de ambas vertientes, pero se centra en algo distinto: el horror que surge del acto mismo de la reflexión. Thomas Ligotti afirma: "Lo siniestro, lo terrible, jamás nos engaña: el estado que nos aporta es siempre un estado de lucidez. Y solo ese estado de descarnado conocimiento nos permite una comprensión total del mundo que tenga en cuenta todas las cosas, de la misma manera que la gélida melancolía nos permite estar en pleno uso de nosotros mismos" (Ligotti 2006, p. 25).

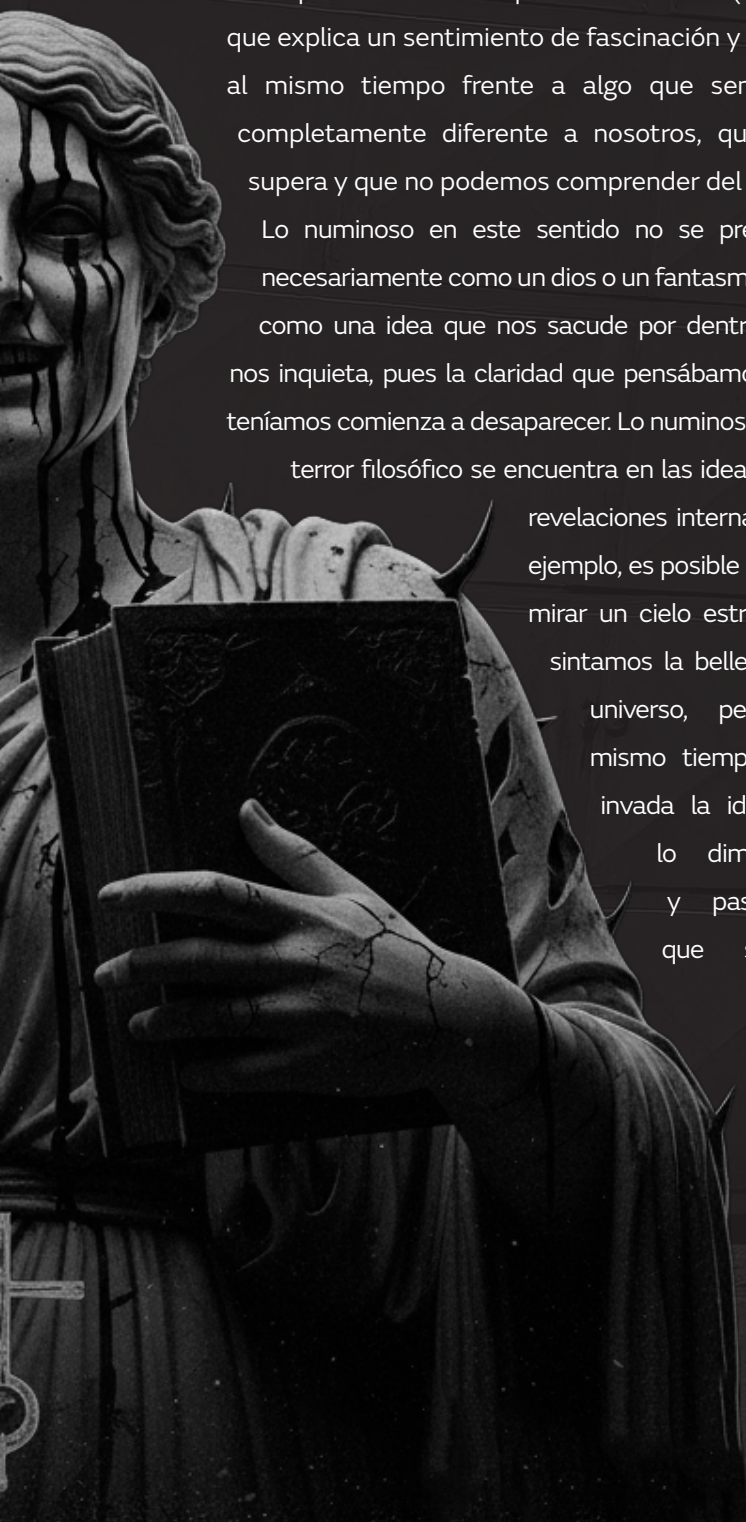
Este fragmento de Ligotti nos muestra que el miedo no solo proviene de un monstruo que nos persigue ni de un trauma del pasado, sino de la claridad con la que pensamos. Este tipo de miedo surge cuando reflexionamos demasiado y vemos cosas que normalmente evitamos, como la ausencia de un propósito claro de la vida o el cuestionamiento: "¿De verdad somos libres o todo está decidido de antemano?, ¿Y si nada de lo que vemos es real y solo estamos



soñando?, ¿Qué pasaría si nuestra mente nos engaña y no podemos confiar ni en nosotros mismos?, ¿Y si el universo sigue sin nosotros y no nos necesita para nada?" El horror entonces no es algo que podamos enfrentar o ignorar, pues su origen está en la propia capacidad de pensar y cuestionar todo.

Este enfoque del terror filosófico también se relaciona con la experiencia de lo numinoso, un concepto desarrollado por Rudolf Otto (1917), que explica un sentimiento de fascinación y temor al mismo tiempo frente a algo que sentimos completamente diferente a nosotros, que nos supera y que no podemos comprender del todo.

Lo numinoso en este sentido no se presenta necesariamente como un dios o un fantasma, sino como una idea que nos sacude por dentro, que nos inquieta, pues la claridad que pensábamos que teníamos comienza a desaparecer. Lo numinoso en el terror filosófico se encuentra en las ideas y las revelaciones internas. Por ejemplo, es posible que, al mirar un cielo estrellado, sintamos la belleza del universo, pero al mismo tiempo nos invada la idea de lo diminutos y pasajeros que somos frente a esa inmensidad.



## El terror como experiencia filosófica

Gracias a filósofos como Descartes —quien se preguntó si nuestra percepción es una ilusión—, la filosofía nos abrió la puerta a dudas que nos inquietan más que los fantasmas pues estos últimos al menos tienen cara, nombre, o forma; en cambio, el terror filosófico parte de una experiencia de confrontación con lo desconocido, algo que no podemos combatir porque no tiene cuerpo ni reglas claras, y que surge del mismo lugar del que esperamos seguridad: nuestra mente.

Otros filósofos como Schopenhauer tenían una visión pesimista, donde percibían la existencia como dolorosa, en un universo irracional y que actúa sin propósito. Nietzsche, por su parte, rechazaba el pesimismo; sin embargo, pensaba que tras la muerte de Dios, debíamos buscar nuestro propio sentido.

Pilar Martínez (2020) al reseñar la obra de Thacker *Tentáculos más largos que la noche*, sostiene que "la literalidad del horror fuerza el lenguaje y el pensamiento a detenerse y tratar de nombrar lo indefinido, lo que no puede ser aprehendido". Esta frase muestra que el terror filosófico se ubica en los márgenes de la percepción y el pensamiento y que, además, desafía las propias palabras. En este sentido, la narrativa literaria transforma ideas filosóficas abstractas en experiencias emocionales concretas. Mientras en la filosofía se tiene un concepto abstracto, en la literatura se tiene una escena concreta

El terror filosófico convierte preguntas

abstractas en experiencias emocionales que el espectador puede sentir de forma directa, pues se nos presentan atmósferas opresivas o agobiantes, personajes desesperanzadores y realidades que nos obligan a cuestionar todo, incluso nuestra propia identidad, lo cual nos recuerda que el acto de preguntar demasiado se puede convertir en una experiencia de horror.

## Terror filosófico en la cultura popular

Serie animada: *Serial Experiments Lain* (1998)

Una serie animada japonesa que nos habla de una protagonista que se cuestiona su identidad y conciencia, en una trama que combina tecnología y existencialismo.

Cine: *The Matrix* (1999)

Una película que, al estilo de Descartes, plantea la posibilidad de que nuestra realidad sea una simulación y hace que el espectador se cuestione si su mundo es real o no.

Videojuego: *Doki Doki* Literature Club (2017)

Una novela visual que rompe con la cuarta pared y manipula la experiencia del jugador al punto de cuestionar si la libertad y el control dentro de los personajes del juego son reales y se extienden a él.

## Conclusión

Estos ejemplos muestran que la literatura y el arte han logrado mezclar y transformar ideas filosóficas en experiencias vividas, donde los conceptos abstractos se convierten en escenas inquietantes y nos identificamos los personajes que nos obligan a sentir, a razonar y a hacernos más preguntas.

El poder del terror filosófico radica en convertir la reflexión en una experiencia emocional intensa: pensar demasiado puede ser tan aterrador como enfrentarse a un fantasma, y la lucidez de la reflexión, lejos de consolar, nos puede abrir las puertas a miedos más inquietantes.

## Referencias


Ligotti, T. (2006) *Noctuario*. Madrid: Valdemar.

Ligotti, T. (2010) *La conspiración contra la especie humana*. Madrid: Valdemar.

Lovecraft, H.P. (1927) *The Call of Cthulhu*. Providence: Weird Tales.

Otto, R. (1917) *The Idea of the Holy*. Oxford: Oxford University Press.

Poe, E.A. (1843) *The Tell-Tale Heart*. New York: Burton's Gentleman's Magazine.

Pujante, P. (2020) 'Tentáculos más largos que la noche, Eugene Thacker'. Culturamas. Disponible en: https://www.culturamas.es/2020/03/19/tentaculos-mas-largos-que-la-noche-eugene-thacker/

Thacker, E., 2019. 'Monstrous Thoughts: Philosopher Eugene Thacker on the New Golden Age of Horror', 032c Magazine. Disponible en: https://032c.com/magazine/monstrous-thoughts-philosopher-eugene-thacker-on-the-new-golden-age-of-horror




Síguenos




# Fuentes de información

## El impacto de las fuentes tipográficas en el mensaje de un texto literario

Durante mucho tiempo he considerado que las fuentes tipográficas serían el equivalente escrito al tono de voz. Cuando hablas, el tono que usas no necesariamente forma parte del mensaje literal de las palabras que eliges, pero aun así afecta su significado y la manera en que lo percibe la otra persona. De la misma forma, las fuentes tipográficas no modifican el mensaje literal de las palabras escritas, pero tienen connotaciones que afectan su significado. Si abres una novela clásica y te encuentras con letras en Comic Sans a 18 puntos (una fuente informal y graciosa, pero muy legible para infancias), te costará mucho más trabajo tomar en serio el mensaje de la novela, a pesar de que las palabras sean exactamente las mismas que las de otra edición impresa con Garamond a 12 puntos.

*Artículo e ilustraciones por Carmen Tapia*

En *The New York Times* se hizo un experimento para comprobar si las fuentes tipográficas hacen que un mensaje se perciba como más o menos confiable (Anderson, 2012). Se compararon seis fuentes: **Baskerville, Comic Sans, Computer Modern, Georgia, Helvetica y Trebuchet.** A cada lector se le mostró el mismo artículo pero escrito con una fuente distinta, y posteriormente se les aplicó un cuestionario acerca de qué tanto confiaron en el texto. De los más de 45,000 participantes se concluyó que la fuente Baskerville generó la mayor confianza y la Comic Sans la menor.

Podemos intuir entonces la importancia de la selección tipográfica. Determina cómo le llega el mensaje al lector: qué tan rápido lo lee, qué tanto

disfruta la lectura, en qué le hace pensar, qué tanto se le dificulta decodificar la forma de las letras, qué entiende y qué tanto confía en el texto.

Antes de empezar, observemos la anatomía de las letras. Esto es un renglón tipográfico, que considera las diferentes líneas y alturas sobre las cuales se debe poner una letra:

También necesitamos definir dos conceptos: la legibilidad y la lecturabilidad. Con legibilidad nos referimos a la capacidad que tiene un caracter de ser reconocible entre otros de la misma fuente; es decir, qué tan fácil es saber que la “a” es una “a” y no una “n”. Es la capacidad de una fuente de ser leída y comprendida. Esto tiene que ver con las características formales de la tipografía y con el contexto cultural, generacional, emotivo y perceptivo del lector. La lecturabilidad, por otro lado, considera al cuerpo de texto completo y se refiere a la capacidad de éste de ser entendido y a la facilidad y velocidad de lectura. Tiene que ver más con la composición de este cuerpo de texto y de las letras mismas (las contraformas, el espaciado, la posición de las letras, el ancho de columna) y del ritmo que llevamos al leer (Darsync digital, 2025). Esto es lo primero que se debe contemplar al diseñar una obra literaria. Debemos plantearnos las siguientes preguntas antes de elegir una fuente tipográfica: ¿qué tan grande será el puntaje?, ¿qué tan largo es el texto?, ¿cómo será la composición final?, y sobre todo, ¿quién va a leer este texto?

Garamond y Comic Sans son fuentes tan distintas que podría parecer obvio cuál es el uso apropiado de cada una, pero si comparamos Garamond con otra fuente serif como Bodoni también se reconocen diferencias, aunque sutiles, entre sus cargas significativas e históricas. Esta carga comunica. Para poder entender por qué, tenemos que revisar velozmente la historia del libro y de las letras mismas. Todo tiene su origen en la caligrafía.

El alfabeto que usamos hoy en día surgió en el imperio romano con el latín. Primero aparecieron las mayúsculas monumentales o letras imperiales, como las de la famosa columna de Trajano. Estaban talladas en piedra con cincel. Existe la teoría de que las serifas (los pequeños patines que tienen algunos tipos de letras hoy conocidas como serif, por ejemplo Times New Roman o Garamond) surgieron como una manera de evitar que, al tallar una letra, no se abrieran más las cinceladas con el paso del tiempo. Para facilitar la escritura, se comenzó a usar el papiro egipcio como soporte. Para escribir en él, se usaban cálamos, un antecedente de la pluma actual. Estos palos de madera con una punta plana fueron el primer encuentro de la humanidad con la caligrafía. El tipo de letra escrito con cálamo que surgió imitando las mayúsculas monumentales se conoce como quadrata. Era difícil de trazar, por lo que evolucionó a formas más sintetizadas. Esto junto con la influencia de la caligrafía uncial del norte de Europa resultó en las formas que hoy conocemos como minúsculas.

La caligrafía carolingia, como su nombre indica, surge con Carlomagno. Ya tenía definidas las minúsculas pero sus ascendentes y descendentes eran tan amplios que desperdiciaban papel. Con la finalidad de ahorrar espacio y materiales, ya en pleno Medievo, surgen los diversos estilos de letras góticas.



Las letras que usó la famosa imprenta de Johannes Gutenberg en el siglo XV, eran letras que imitaban perfectamente la caligrafía gótica de un manuscrito. En Alemania, las letras góticas se siguieron usando mucho hasta mediados del siglo XX.

Entrando al Renacimiento, al igual que en el resto de las artes y ciencias, se buscaba regresar a lo clásico en la caligrafía. Muchos abandonaron el uso de las letras góticas y se reinterpretaron las carolingias para crear las letras humanistas. A partir de este estilo caligráfico se tallaron tipografías que siguen usándose hoy, llamadas igualmente humanistas (o venecianas por haberse tallado en Venecia). Esta tipografía es orgánica, similar a su equivalente caligráfico, y con escaso contraste entre gruesos y finos.

Entonces, elegir usar una letra como Jenson o Berkeley Old Style, que son humanistas, remite al contexto histórico del Renacimiento. Incluso existen tipografías sans serif (sin patines) humanistas, como Gill Sans, que a pesar de no tener remates continúan siguiendo las reglas estructurales de las letras renacentistas.

Lo mismo sucede con todas las demás fuentes tipográficas: cada una carga con un contexto histórico, dependiendo de la época en la cual fue creada. Las garaldas, como Garamond y Bembo, son letras francesas que surgieron en el siglo XVI, y cargan el contexto de esta etapa del Renacimiento. Tenían todavía mucha influencia caligráfica (se les nota en la inclinación de sus trazos), pero alturas de x más altas que las humanistas. Las letras barrocas, como indica su nombre, son más contrastantes y pesadas, floridas y ornamentadas, como Century Old Style o Caslon. Las letras de transición, que surgen principalmente en el siglo XVIII, eran todavía más contrastadas y mucho más delicadas, como Baskerville o Century Schoolbook. A finales



a Adobe Jenson
a Adobe Garamond
a Bembo
a Century Old Style
a Adobe Caslon
a Baskerville Old Face
a Century Schoolbook
a Bodoni MT
a American Typewriter
a Clarendon
a Rockwell
a Gill Sans

del siglo XVIII surgieron las letras didonas, con remates delgados y muy pronunciados además de muchísimo contraste. Son letras racionales, rectas y geométricas, como Bodoni. Todavía más geométricas son las letras mecanas, que llevan consigo la carga histórica de la revolución industrial. Estas son cuadradas, con menos contraste, buscan llamar la atención. Las máquinas de escribir usaron letras de este estilo, como American Typewriter, Rockwell o Clarendon.

Dentro de la categoría de letras serif —que son las que más se usan para diseñar los interiores de los libros— existen muchas diferencias que afectan su carga significativa histórica. Entonces, primero que nada, debemos considerar qué tipo de mensaje histórico queremos comunicar para poder elegir una fuente adecuada. La carga significativa de una fuente no solamente es histórica. Hoy en día existen muchos otros tipos de letras, como las letras sans serif, display (decorativas) y script (manuscritas, usualmente cursivas), que tienen distintos efectos en la percepción dependiendo de su forma y sus connotaciones. Varios académicos han estudiado el efecto de la tipografía en el lector, abordando distintas perspectivas como la legibilidad, la lecturabilidad, el estado de ánimo y las connotaciones. A continuación mencionaremos por qué se usan más frecuentemente las fuentes serif en la literatura.




Según Beier y Larson (2013), en realidad la razón por la cual se nos facilita la lectura de fuentes serif es por la familiaridad que tenemos como lectores con esa forma de letras. Concluyen que, aunque la legibilidad es un tema subjetivo,la forma de las letras no ha cambiado tanto con los años debido a la opinión de los lectores y su familiaridad con las fuentes comúnmente usadas.

Sin embargo, existen otras razones para usar fuentes serif más allá de sus connotaciones y lo habituados que estamos a ellas. Se cree que una fuente con remates de tamaño proporcional al resto de la letra es más legible y lecturable que una fuente sans serif debido a que las formas de las letras son más diferenciadas y hay claros inicios y finales en sus trazos, lo cual, como mencionan Arditi y Cho (2005), puede facilitar una lectura rápida y evita la fatiga. Se cree que las serifas también evitan que el lector se pierda, ya que los pies de las letras sirven de guía al generar algo similar a un renglón. El experimento de estos autores no demostró ni descartó que la presencia de los remates tuviera un efecto en la velocidad y facilidad de lectura, pero es una hipótesis que valdría la pena investigar a futuro.

Digamos que tengo que diseñar los interiores de una novela histórica que sucede en el siglo XV. Tal vez por su contexto histórico, debería elegir una letra serif humanista. Y si quisiera diseñar una novela de ciencia ficción, entonces debería elegir una letra con connotaciones más racionales, como una de transición o una didona. Por otro lado también podría usar una letra didona si tuviera que diseñar un poema romántico por su carga histórica, o tal vez me iría por una letra barroca por su mayor expresividad y decoración. Si estuviera diseñando un libro ilustrado para niñes, probablemente elegiría una letra más simple y redondeada, como una sans serif geométrica o una fuente que se asemeje a letras escritas a mano.

## Adobe Garamond 18 pts

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper suscipit lobortis nisl ut aliquip ex ea commodo.

## Comic Sans 18 pts

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetuer adipiscing elit, sed diam nonummy nibh euismod tincidunt ut laoreet dolore magna aliquam erat volutpat. Ut wisi enim ad minim veniam, quis nostrud exerci tation ullamcorper.

En el estudio de Larson y Picard (2008) se concluyó que una buena selección tipográfica y un buen diseño de página pueden mejorar la experiencia emocional de la lectura.

Así, resulta evidente la importancia de elegir cómo se ve una obra literaria. La tipografía es la voz de un escrito. Como escritores y diseñadores, al priorizar que un texto se entienda, comunique, y además se vea hermoso, le brindamos a la obra más profundidad y al lector la oportunidad de disfrutar plenamente la lectura.

### Referencias


Cursos de Tipografía I y Tipografía II con Rocío Gine Martínez Linares en la carrera de Diseño y Comunicación Visual de la FAD, UNAM.

Taller de la letra con Cristóbal Henestrosa Matus en la carrera de Diseño y Comunicación Visual de la FAD, UNAM.

Anderson, K. (2012) 'The Typography of Authority – Do Fonts Affect How People Accept Information?', The Scholarly Kitchen, 13 agosto. Disponible en: https://scholarlykitchen.sspnet.org/2012/08/13/the-typography-of-authority-do-fonts-affect-how-people-accept-information/ (Accedido: 27 octubre 2025).

Arditi, A. y Cho, J. (2005) 'Serifs and font legibility', Vision Research, 45(23), pp. 2926-2933. https://doi.org/10.1016/j.visres.2005.06.013.

Beier, S. y Larson, K. (2013) 'How does typeface familiarity affect reading performance and reader preference?', Information Design Journal, 20(1), pp. 16-31. https://doi.org/10.1075/idj.20.1.02bei.

Byrne, F. (2023) 'Why is typography important in graphic design?', Graphic Design Academy. Disponible en: https://www.graphicdesignacademy.uk/blog/why-is-typography-important-in-graphic-design/ (Accedido: 27 octubre 2025).

Darsyncdigital (2025) Legibilidad vs Lecturabilidad: ¿Cuál es la diferencia? | TypeType®. https://typetype.org/es/blog/legibility-vs-readability-what-is-the-difference/.

Larson, K. y Picard, R. (2008) 'The Aesthetics of Reading', MIT OpenCourseWare MAS.630 Affective Coputing. https://dspace.mit.edu/bitstream/handle/1721.1/103559/mas-630-spring-2008/contents/readings/aesthetic_readin.pdf.

Massey, A. (2017) 'The impact different font styles and sizes have on readers' experience', Science Fiction & Fantasy Writers of America. Disponible en: https://www.sfwa.org/2017/11/24/impact-different-font-styles-sizes-readers-experience/

Medved, T., Podlesek, A. y Možina, K. (2023) 'Influence of letter shape on readers' emotional experience, reading fluency, and text comprehension and memorisation', Frontiers In Psychology, 14. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2023.1107839.

Miyauti, E. (2024) 'Unraveling the Power of Fonts: Exploring the Psychology of Typeface Selections'. Medium. Disponible en: https://medium.com/@enzoymribeiro/unraveling-the-power-of-fonts-exploring-the-psychology-of-typeface-selections-7c42170f7ff7 (Accedido: 27 octubre 2025)

Strizver, I. (s. f.) 'Captions Part 2'. MyFonts. Disponible en: https://www.myfonts.com/pages/fontscom-learning-fyti-situational-typography-captions-part-2

The Best Book Fonts for All Time: 10 Excellent Fonts for Typesetting (2025). TypeType Blog. Disponible en: https://typetype.org/blog/best-fonts-for-books-how-to-choose/

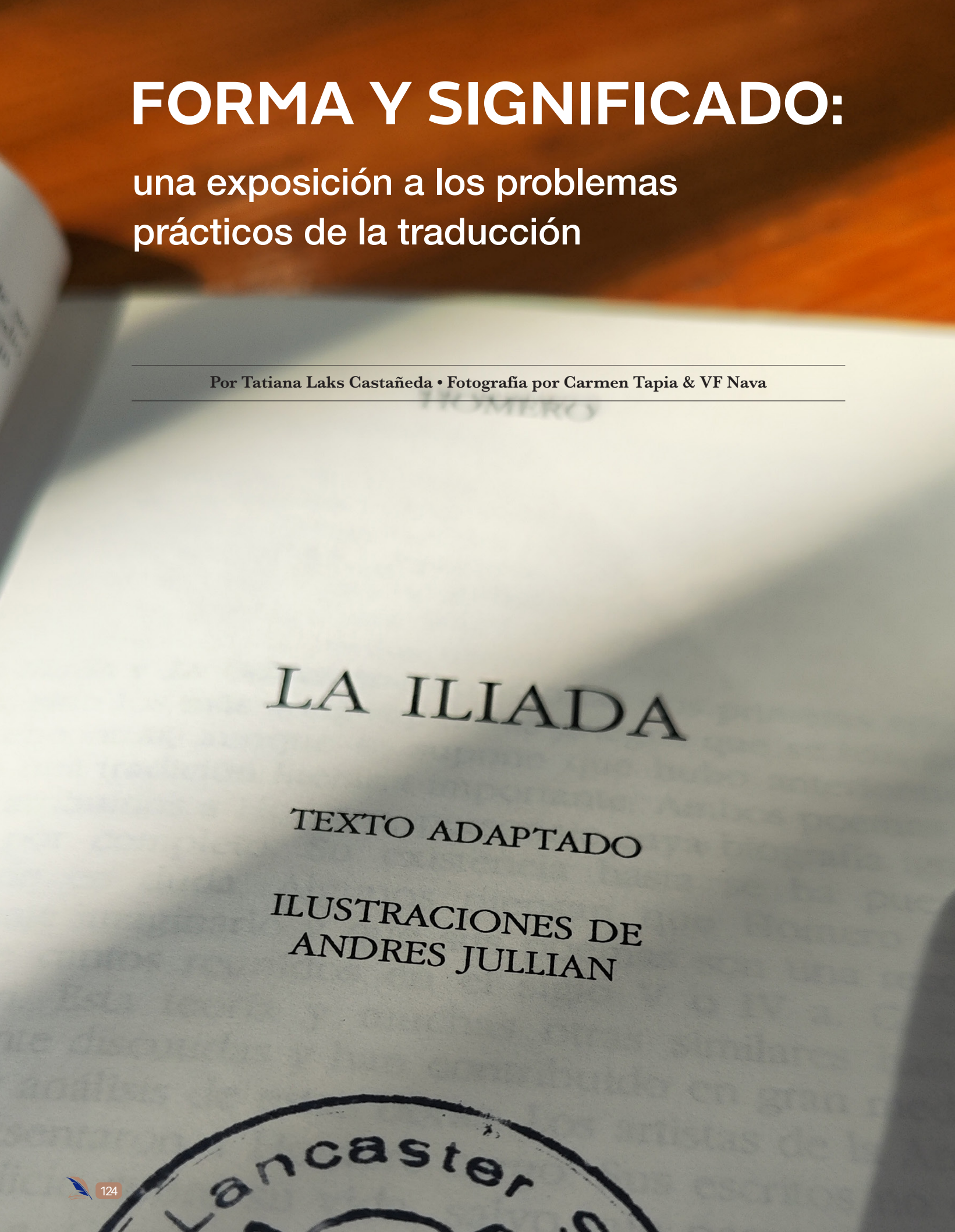
Which Fonts are Best for Book Printing? A Beginner's Guide (s. f.) Mixam. Disponible en: https://mixam.co.uk/blog/education/best-fonts-for-books

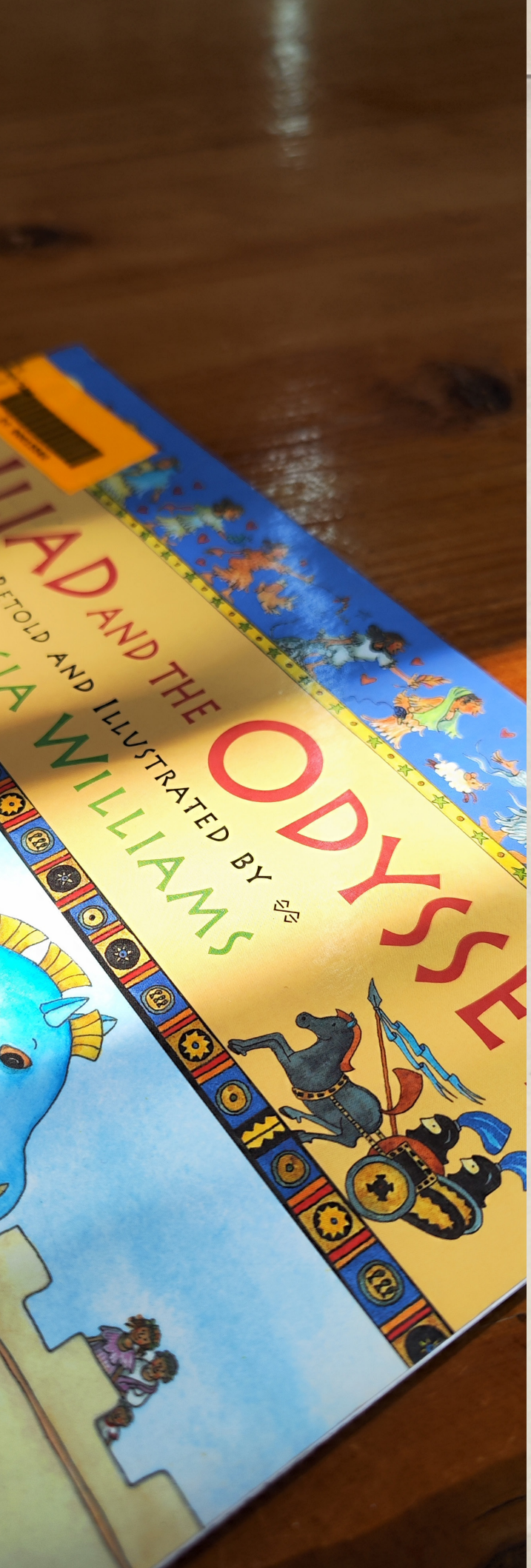
Imagen de la columna de Trajano de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Base_columna_trajana.jpg

# FORMA Y SIGNIFICADO:

## una exposición a los problemas prácticos de la traducción

Por Tatiana Laks Castañeda • Fotografía por Carmen Tapia & VF Nava






# INTRODUCCIÓN

La traducción, tanto en teoría como en oficio, requiere de compromisos y, con frecuencia, sacrificios. Dependiendo del objetivo del autor original, del traductor, y de la capacidad para comunicar que posean estos dos personajes misteriosos y excéntricos, el texto que llega a nuestras manos cambia.

Uno de los mejores ejemplos de esto es La *Odisea*. En estos años, se ha vuelto más prevalente la teoría de que fue un poema transmitido oralmente a través de generaciones de poetas, quienes —como Homero— se dedicaban a viajar y contar historias a las masas a cambio de comida y habitación. Podría argumentarse que Homero fue simplemente el primer traductor de la *Ilíada* y la *Odisea*; al escribir estos poemas, las mnemotécnicas y refranes que le ayudaban a alcanzar la cantidad de sílabas necesarias por verso tuvieron que sacrificarse. Sacrifica también la música que acompañaba a toda poesía de esa época; las melodías de su lira no llegaron a nosotros de forma escrita.

Este tipo de traducción se llama traducción intersemiótica, o transmutación, y ocurre cuando un mensaje pasa de un medio de comunicación a otro, como de la verbalidad al escrito, o del escrito a los gestos de las lenguas de signo —o cualquier combinación de estos tres elementos. Personalmente, prefiero el término adaptación, ya que no solo cambia la esencialidad del texto, sino también el medio de comunicación. Pero la terminología es secundaria: hablamos de la transformación de un texto en otro.

No sabemos por qué Homero decidió traducir sus poemas y los traductores posteriores no pueden hablar con él acerca del mensaje central de sus historias. Aún así, eso no los ha detenido en su labor de traducir la *Odisea*.




La *Odisea* ha pasado por los tres tipos lingüísticos de traducción (según Roman Jakobson). Primero, de la ya mencionada: la traducción intersemiótica —del hablado al escrito y viceversa, hacia el lenguaje de los signos, hacia películas y teatros y escenografías, incluso hacia exhibiciones. Segundo, la traducción intralingüística, es decir, dentro de su propia lengua. Pasar los textos en verso de Homero hasta la prosa, tanto en griego antiguo como griego moderno, y pasarlo en formatos menos formales, para niñes y adolescentes; también se le llama reformulación del texto. Finalmente, la tercera forma de la traducción: la interlingüística, es decir a de un sistema de lenguaje a otro. En el caso de La *Odisea*, se transfiere del griego antiguo a cualquier otra lengua, como el español. Me enfocaré sobre esta última forma de traducción.

## EXPOSICIÓN

Podemos identificar una infinidad de problemas en la traducción interlingüística, pero me concentraré en tres categorías lingüísticas; etimología, significado y sintaxis. Las primeras dos entran en la categoría de contenido y están estrechamente relacionadas. Para empezar por lo simple, voy a exponer primero los problemas de sintaxis, que caen en la categoría de forma.

La sintaxis describe las reglas lingüísticas mediante las cuales se pueden construir frases. Es decir que todos los elementos lingüísticos —las palabras, los acordes, etc.— deben respetar un conjunto de reglas que permite construir versos, frases y párrafos comprensibles. Estas reglas varían según el sistema lingüístico (español, inglés, francés, japonés, árabe, etc.) Todo esto para decir que la forma del lenguaje debe respetar una estructura. Frases como “Mono;! manzana cae materia’

mama" no significan nada para nadie y, a pesar de los mejores esfuerzos dadaístas, no sirven y por lo tanto no son reproducidos lo suficiente como para entrar al léxico común.

Las diferencias más evidentes en la forma de un texto surgen porque las reglas de sintaxis cambian de un sistema de lenguaje a otro. En inglés, la frase *Did she take those pills under the fake bottom?*, no puede traducirse al español como Hizo ella tomar esas píldoras bajo el falso fondo?. Para empezar, en español es necesario el signo de apertura de interrogación "¿" para indicar el principio de una pregunta. Hizo ella tomar, aunque comprensible, no tiene sentido: en español, ni "hacer" ni "tomar" son verbos auxiliares, por lo que no se puede hacer una estructura verbal compuesta con ellos. La única razón por la que este ejemplo no es completamente incomprensible es que tanto el inglés como el español pertenecen a la familia de lenguajes proto-indo-europeos, ambos descendidos de la rama del latín y de las lenguas gálicas. En cambio, si hiciéramos el ejercicio de traducir al mandarín, donde los verbos no indican la temporalidad de la acción, el resultado sería imposible de comprender.

Menos evidente, pero igual de impactante, es el efecto provocado por las diferencias en las reglas de sintaxis donde la forma implica ciertas connotaciones. A pesar de que hay ciertas reglas inviolables en cada sistema de lenguajes, una verdad empírica en la experiencia literaria es que existen un sinfín de posibilidades de manipular los elementos lingüísticos para provocar diferentes experiencias para el lector. "De aquí soy, y de aquí eres" es mucho más romántico que "de aquí somos", a pesar de que somos reemplaza la función sintáctica de soy...eres. "De aquí somos" connota a predestinación e incapacidad de salir de su propia situación; pero "En este lugar existimos" es una frase con sinónimos de la primera pero con la misma estructura y connota una temporalidad comunitaria de la situación presente. Esta diferencia de contenido muestra que la misma sintaxis significa cosas diferentes, pero el primer ejemplo demuestra que una sintaxis distinta tiene el mismo efecto.

Por lo tanto, al traducir se cambia necesariamente la sintaxis, y del mismo golpe el contenido. En el caso de la *Odisea*, varios traductores han intentado ser fieles a la forma sintáctica de la poesía en griego antiguo. La *Odisea* es un poema escrito en hexámetro dactílico; es decir, cada verso tiene seis pies; los primeros cinco contienen ya sea dos sílabas largas o una sílaba larga y dos cortas; el sexto pie generalmente contiene una sílaba larga y una corta (aunque a veces tiene dos sílabas largas). Estos detalles no importan realmente; es una manera alargada de decir que la *Odisea* sigue una forma sintáctica muy, muy específica. Tan específica que es casi imposible de traducir. Algunos traductores argumentan que otras formas dactilares son más apropiadas para ciertas lenguas modernas y, por lo tanto, traducir a un tetrámetro dactílico, por ejemplo, es "más fiel" al texto original ya que conserva un cierto "espíritu de sintaxis".

Existen otros problemas al traducir la forma de un texto pero me gustaría hacer la conexión con el de traducir el contenido de un texto, empezando por el significado. Con "significado" me referiero a la conexión entre una unidad lingüística (palabra) con una referencia a la experiencia humana como

la experiencia del color, o el sentimiento del amor. Cambiar cada palabra por un sinónimo —es decir, una traducción intralingual— cambia el significado de la frase, aun manteniendo la misma sintaxis. Esto ocurre por la diferencia entre denotación y connotación; la definición literal versus las implicaciones contextuales de la palabra. “Error” y “falta” son ambos denotativos de una equivocación, pero la segunda generalmente se usa en el contexto deportivo. Este es un problema en la traducción intralingual que se amplifica cuando se pasa a la traducción interlingüística. Una de las palabras cuya traducción es más discutida en la *Odisea* es la quinta palabra del poema. En griego antiguo, el término que se usa para describir a Ulises significa algo como “de las mil mentiras y engaños”. Si se quiere traducir la sintaxis, es imposible usar tantas palabras para describir una sola; incluso en prosa, una frase que se repite tan seguido no puede ser tan larga. “Engañoso” no tiene la connotación de mentiroso, sino al contrario, alguien que dice verdades de manera torcida a su ventaja. “Mañoso” es un poco más acertado, pero es demasiado negativo; esta frase es un elogio al personaje de Ulises (bueno, si no eres Polifemo).

Peor aún, a veces hay conceptos que ni con la frase más larga y detallada se pueden explicar. Las diferencias culturales imposibilitan ciertas traducciones; el ejemplo más conocido de esto son los colores. ¿Cómo explicar la experiencia del celeste a un lector ruso, quien no diferencia entre el azul claro y el azul oscuro? El ruso simplemente no tiene manera de expresar que un color sea “más claro” (pastel) o “más oscuro” (saturado). Es imposible traducir esa experiencia, mucho menos crear una unidad lingüística que se aproxime.





Otro ejemplo conocido es el del género. ¿Cómo explicarle al inglés que “la mesa” en español es femenino, y cuando un poeta escribe “rasposo mantel, sofocando la mesa”, es una metáfora para el sufrimiento femenil en el matrimonio tradicional? “Rough tablecloth, suffocating the table” no connota la vida matrimonial de la misma manera.

Brevemente, quiero tocar el tema etimológico y su relación con la traducción. Muchos de los problemas de significado tienen su raíz en la proveniencia de la palabra; en lenguajes donde las raíces etimológicas no tienen nada que ver la una con la otra (por ejemplo, el árabe y el español), la historia de las palabras simplemente diverge demasiado. En el ejemplo de los colores; el hecho de que provengan predominantemente de una roca o de un insecto cambia por completo el significado de la frase “rojo, crujido bajo mi bota”. Demostración de fuerza para los hispano-hablantes, y quizás de asco —o crueldad, dependiendo de la sentimentalidad entomológica del lector— para los hablantes de árabe.

## CONCLUSIÓN

Roman Jakobson divide la traducción en tres tipos; intersemiótica, intralingüística, e interlingüística. La última forma es la traducción más evidente, ya que es la que lidia con traducir entre sistemas de lenguaje (como el español, inglés, francés, etc.). Surgen varios problemas teóricos al intentar traducir: la forma y el contenido. La forma se resume a la sintaxis, y parte del hecho que ningún sistema de lenguaje tiene las mismas reglas sintácticas. El contenido tiene varios componentes; este ensayo se concentró en la etimología y el significado de las palabras. La etimología remonta a problemas que

se pueden categorizar como “visiones del mundo”, es decir, la manera en la cual el lenguaje afecta la manera en la cúal se percibe el mundo. Cuando uno tiene que traducir interlingüísticamente, uno se enfrenta a una combinación de todos estos problemas.

Diferentes tipos de textos pueden tener más dificultades con ciertos aspectos del lenguaje que otros. El género dramático está menos sujeto a “visiones del mundo” y etimología, ya que cada interpretación teatral se encargará de poner su propio toque personal. Sin embargo, el énfasis en el diálogo puede hacer que la sintaxis y el contenido sean extremadamente específicos. Como ya vimos en el caso de la *Odisea*, la sintaxis es uno de los mayores problemas de traducir poesía. La prosa es el género más sujeto a problemas de etimología y “visiones del mundo”, ya que muy seguido la prosa habla del mundo real en mayor detalle que los dos otros tipos de texto.

Ya sea en la sintaxis, en el significado, o en la etimología, hay un sinfín de problemas, decisiones y renuncias que considerar al traducir, y cualquier objetivo de traducción es una negociación con el sistema de lenguaje escogido.

## Referencias


Culler, J. D. (1997). What is literature and does it matter. En *Literary theory: A very short introduction* (pp. 18-41). Oxford University Press.

Eco, U. (1998). *Serendipities: Language and lunacy.* Penguin Books [o editorial correspondiente].

Eco, U. (2002). *Sobre literatura*. RBA Editores [o editorial correspondiente].

Eco, U. (2003). *Mouse or rat: Translation as negotiation.* Phoenix.

Eco, U. (2005). *La estructura ausente.* Debolsillo.

Edwards, M. (2011). Homeric style and ‘oral poetics’. En *I. Morris & B. Powell (Eds.), A new companion to Homer* (pp. 261-283). Brill.

Jakobson, R. (1959). On the linguistic aspects of translation. *En R. A. Brower (Ed.), On translation* (pp. 233-239). Oxford University Press.

Miles Foley, J. (2011). Oral tradition and its implications. En *I. Morris & B. Powell (Eds.), A new companion to Homer* (pp. 146-173). Brill.

Morris, I., & Powell, B. (Eds.). (2011). *A new companion to Homer.* Brill.

Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Éditions Gallimard.

Schleiermacher, F. (1813). *On the different methods of translating* (W. Bartscht, Trad.). Lectura.

Tynianov, Y. (1981). *The problem of verse language* (Original publicado en 1924). Ardis / Ann Arbor.

West, M. (2011). Homer’s meter. En I. Morris & B. Powell (Eds.), *A new companion to Homer* (pp. 218-237). Brill.


*Tatiana egresó de La Escuela de Lancaster en 2023. Está en su tercer año de Estudios Literarios en la Universidad de Utrecht, y espera entrar a la carrera de Traducción el próximo año. Está escribiendo su tesis de licenciatura sobre la traducción del español al inglés del poema* Altazor o el viaje en paracaídas: Poema en VII cantos *(1919) de Vicente Huidobro. Su autora favorita en este momento es Olga Tokarczuk, quien ganó el premio Nobel de Literatura de 2018.* Flights*, en particular, le fascina. Sin embargo, su libro favorito es* Nada, nadie: las voces del temblor *de Elena Poniatowska.*



# ENTRE LA LLAMA Y EL DIENTE DE LEÓN:

## REPRESENTACIONES OPUESTAS DE LA MASCULINIDAD EN *THE HUNGER GAMES*

*Por María OUC • Ilustrado por Mariana Kostina & VF Nava*

El amor romántico dentro de la literatura ha perdurado y, en estas historias, casi siempre se suele caracterizar al personaje masculino con rasgos de dominancia y posesividad para mostrar atracción. Sin embargo, desde una percepción feminista, hay autores que proponen que: "*Masculinity is now perceived as an unstable and contingent category which constantly needs to respond to challenges, accommodate changes, and negotiate or abdicate notions associated with hegemonic models which had been regarded so far as essential.*" (Martín & Santaulària, 2023). La ruptura entre la masculinidad y el romance se ha visto en la caracterización del hombre pero, a lo largo de los años, ha cambiado para satisfacer necesidades del contexto cultural e histórico. Si antes veíamos a Heath Ledger dedicarle su victoria caballeresca a la damisela para probarle su hombría (*A Knight's Tale*, 2001), hoy vemos a Jacob Elordi conectarse con sus emociones y decirle a la chica que por ella puede cambiar y dejar de ser violento (*The Kissing Booth*, 2018). Ambos ejemplos responden a los anhelos y/o constructos del "hombre deseado" de la audiencia de la época en la que se presentan estos contenidos.

Ahora bien, ¿qué pasaría si una masculinidad dominante coexistiera con una más sumisa en una misma novela? Si bien se busca tener un cambio dentro del hombre después del clímax de la novela, en varias ocasiones veremos que la historia recae en una protagonista mujer que narra lo que pasa y los personajes masculinos son desplazados a un segundo plano, por lo que ese cambio será mostrado desde la perspectiva femenina. En este caso, la novela que me permite explorar la coexistencia entre dos masculinidades opuestas no es de romance, sino que está catalogada como ciencia ficción; sin embargo, el romance dentro de esta ha resaltado desde la publicación del libro. En la saga de *The Hunger Games*[1], de Suzanne Collins, se nos presentan a dos personajes: Gale Hawthorne y Peeta Mellark. Las caracterizaciones y los rasgos tanto físicos como emocionales de estos personajes son completamente opuestos, y establecen a Gale como el hombre varonil y a Peeta como el sensible. Aun así,

1 En un futuro distópico, Katniss Everdeen desafía al opresivo Capitolio al participar en los Juegos del Hambre, un torneo mortal televisado. Su valentía inspira una rebelión en los distritos. A lo largo de la saga, lucha por sobrevivir, proteger a los suyos y convertirse en símbolo de libertad y resistencia.



la protagonista se queda con Peeta, lo que ha llegado a causar revuelo en ciertas lectoras, pues denominan a Peeta como un "mueble" por no tener un cambio de personaje radical. Entonces, ¿por qué Peeta es rechazado, no sólo por las lectoras sino también por la protagonista, hasta el punto de ser torturado y volverse un hombre violento?

El primer encuentro de la lectora con Gale y Peeta, en el primer libro, presenta a dos hombres con rasgos completamente diferentes que establecen su carácter y comportamiento dentro de la saga y que se desarrollarán a lo largo de los eventos de los tres libros. Cabe resaltar que Katniss, la protagonista, pasa más tiempo con Peeta que con Gale en los primeros dos libros y que, cuando empieza a compartir más tiempo con Gale, se da cuenta de que la seguridad que ella pensaba que le daba es una ilusión. Lo que establece la cercanía entre Gale y Katniss es el tiempo que llevan conociéndose:

> *When we met, I was a skinny twelve-year-old, and although he was only two years older, he already looked like a man. It took a long time for us to even become friends, to stop haggling over every trade and begin helping each other out. Besides, if he wants kids, Gale won't have any trouble finding a wife. He's good-looking, he's strong enough to handle the work in the mines, and he can hunt. You can tell by the way the girls whisper about him when he walks by in school that they want him.* (Collins, 2008, p.17 )

Los comentarios que hace la protagonista sobre su atractivo son una observación, más no parecen provenir de una atracción hacia su amigo, algo que se reafirma con la constante mención de que no tiene sentimientos románticos hacia él. Esta descripción de Gale presenta a un hombre que podríamos considerar como tradicional: es proveedor, busca mantener a su familia y, por eso, sale a cazar con Katniss y se apunta a los juegos varias veces. Estas características atraen a Katniss en el primer y segundo libro, ya que le representan estabilidad para su familia en caso de que ella muera en los juegos. La promesa de protección entre estos personajes se complica a lo largo de los juegos pues Katniss siente culpa por fingir una relación con Peeta sabiendo que Gale la ama. Los rasgos masculinos de Gale apelan a la atracción de las lectoras, siendo la representación del hombre que puede cuidarlas y que daría su vida por protegerlas, algo que este



personaje demuestra de manera directa.

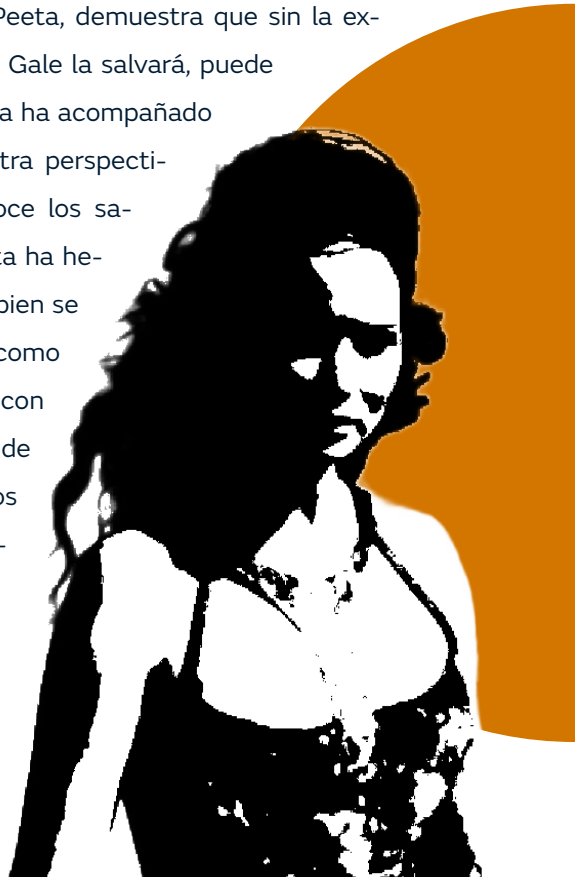
Por otra parte, Peeta es presentado con rasgos y convicciones más sutiles; prefiere observar y escuchar antes de actuar, algo que lo distingue de Gale. La presentación de este personaje deja ver lo sensible y bondadoso que es:

"*The boy never even glanced my way, but I was watching him. Because of the bread, because of the red weal that stood out on his cheekbone. What had she hit him with? My parents never hit us. I couldn't even imagine it. The boy took one look back to the bakery as if checking that the coast was clear, then, his attention back on the pig, he threw a loaf of bread in my direction. The second quickly followed, and he sloshed back to the bakery, closing the kitchen door tightly behind him.*" (Collins, 2008, p.41)

Katniss reconoce que este acto la marcó. Recuerda a aquel chico como su salvador en un momento donde ella ya se había dado por vencida y, si bien confía en Gale, quien en realidad la ayudó fue Peeta. Como lectoras que viven este evento desde la perspectiva de la protagonista, notamos que no solamente fue un acto de empatía, sino que le costó a Peeta, pues recibió un golpe, algo que Katniss nota y se cuestiona a lo largo de los libros. Gale es protector, un hombre "tradicional" y ve por el futuro de Katniss, lo cual establece que él sabe lo que es mejor para ella; por el contrario, Peeta actúa siempre pensando en ella primero. Tomando en cuenta estas dos presentaciones de los intereses románticos, podemos entender su desarrollo dentro de la saga y preguntarnos si una parte de la crítica de estas novelas busca reflexionar en torno al hombre proveedor que nos propone el discurso de las novelas románticas.

Gale, quien constantemente protege a Katniss y la convence de participar en la revolución para luchar por un mejor futuro para todos, termina siendo la causa por la que Katniss pierde toda la estabilidad que tenía. Si bien este personaje masculino pretende luchar por un mejor futuro donde él y la protagonista puedan cumplir sus sueños y proteger a su familia, parece que su lucha excluye las necesidades y anhelos de ella. Cuando Gale propone algo "por el bien" de Katniss, pareciera que en realidad lo hace porque le conviene a él. Peeta, por otra parte, pretende proteger a Katniss y apoyarla en lo que ella decida, dejándola escoger y ser su propia persona. Tanto así que, cuando ella le propone escapar antes del vasallaje de los veinticinco, él accede, a diferencia de Gale. Siempre que ella lo necesita, Peeta la cuida sin esperar alguna emoción o acción recíproca, algo que conflictúa a la protagonista por su relación con Gale. Y, como lectoras, al saber que Peeta es rechazado por sus padres y por su interés romántico, puede que nos genere empatía.

A partir del tercer libro, Katniss, quien decidió sacrificarse por Peeta, demuestra que sin la expectativa de que Gale la salvará, puede ver al chico que la ha acompañado siempre desde otra perspectiva. Ahora reconoce los sacrificios que Peeta ha hecho por ella y, si bien se puede percibir como un "mueble" con poco desarrollo de personaje, se nos muestra la importancia de este, pues rompe con



todas las tradiciones del romance donde el hombre declara su amor de manera grandiosa y "pasional". A partir de pequeñas acciones a lo largo de los tres libros, Peeta demuestra que siempre ha apoyado a Katniss, algo que ella no extraña hasta que él empieza a exhibir rasgos violentos y más "varoniles" que ella misma rechaza. Al final del tercer libro, Katniss compara a Peeta con un diente de león y externa su necesidad por el tipo de amor y cuidado que ese chico le dió a lo largo de los años:

"*What I need is the dandelion in the spring. The bright yellow that means rebirth instead of war.*" (Collins, 2010, p.388)

En este fragmento, ella resume a los personajes masculinos; mientras que Gale representa la flama y la inquietud de la rebeldía, Peeta es aquella tranquilidad que, desde un inicio, Katniss deseó para su familia. La simbología del diente de león podría ser la belleza dentro de aquello que es frágil y que, si no es apreciado al momento, puede desaparecer. Regresando a la cita en el primer párrafo de esta crítica, Peeta rompe con el esquema de la masculinidad que hemos visto reproducido en varios ámbitos literarios, desde su presentación hasta el final de las novelas. Peeta es la personificación del anhelo que pueden tener las lectoras contemporáneas por un hombre sensible: que las "proteja" pero, al mismo tiempo, que les dé el espacio para ser ellas.

## Referencias

Collins, S. (2008) *The Hunger Games.* New York, New York: Scholastic Press.

Collins, S. (2010) *Mockingjay.* New York: Scholastic.

Martín, S. and Santaulària, M.I. (2023) 'Introduction: Beyond Toxic Patriarchal Masculinity', in *Detoxing Masculinity in Anglophone Literature and Culture.* Cham, Switzerland: Springer Nature Switzerland AG., pp. 1–8.



*María Ortiz-Urquidi Con es egresada de Lancaster en 2020 y de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde estudió Letras y Literatura Modernas Inglesas. Desde pequeña ha sentido pasión por las historias de ciencia ficción y romance; este interés guía su enfoque académico en novelas contemporáneas y su análisis discursivo. Actualmente es maestra de Inglés en Kínder 1 y desea cursar una maestría en Justicia Social aplicada a la literatura. Disfruta las series y películas románticas, aunque últimamente ve documentales. Por primera vez está leyendo* El señor de los anillos. *Sus libros favoritos son* Black Beauty *y* Frankenstein.

# Momo

*Por Lulú Higareda Limón • Ilustrado por Mariana Kostina • Fotografía VF Nava*

Momo es una niña que posee la maravillosa cualidad de saber escuchar a los demás y que desea ayudar a la gente a humanizar sus vidas. Sobre todo, cuando los hombres de gris deciden apoderarse de su tiempo.

Momo es una niña que vive en las ruinas de un antiguo anfiteatro. Todos los habitantes del pueblo se ocupan de ella, pero un día llegan los hombres de gris al pueblo. Ellos son los ladrones del tiempo, vuelven a sus víctimas irritables, cansadas, antipáticas, gruñonas. Momo descubre lo que son en sus encuentros.

*Momo* viaja a través del tiempo y conoce al maestro Hora, dueño del tiempo y quiere salvar a sus amigos de las mentiras de los hombres grises.

Los hombres de gris no tienen no tienen control sobre los niños. Por eso, cuando

se encuentran con Momo, y ven que el pueblo la quiere, deciden engañarlos a través de ella.

En su viaje para liberar a sus amigos de estos terribles hombres, Momo conoce también a la tortuga Casiopea y, junto al maestro Hora, emprenderán una aventura fantástica contra los ladrones del tiempo.

Momo trata del pasado, presente y futuro, el concepto del tiempo y cómo es usado por las personas. Es una aventura fantástica llena de enseñanzas sobre la amistad, la bondad y el valor de las cosas sencillas de la vida cotidiana además de incursionar en temas como el tiempo, las horas y los minutos.

El tiempo se disfruta, hay que observar siempre, pues estamos tan apurados que no disfrutamos lo que pasa a nuestro alrededor. Vivir el aquí y el ahora. Esta historia la recomiendo mucho, tiene moralejas, imaginación; es emotiva, reflexiva y llena de aventuras.

*Ilustración de Freepik.*

## Sobre Lulú:



Nací el 19 de julio de 1959 en la Ciudad de México. Soy la segunda de seis hermanos: Jorge, Mario, Edith, Patricia y Yesabel. Mis padres, Ramón y Edith (Q.E.P.D.), nos formaron en un ambiente de amor, respeto y unión familiar, valores que han sido fundamentales en mi vida.

Desde muy joven sentí un gran interés por la educación y el desarrollo humano. Mi primera intención fue estudiar para ser educadora, pero en ese momento no había lugar disponible, así que tomé otro camino y estudié Secretariado Bilingüe. Gracias a mi abuelita, tuve la oportunidad de ingresar a la Escuela de Lancaster, donde comencé a trabajar como secretaria de Dirección. Con el tiempo, me fui involucrando en el área de bibliotecas, lo que despertó un nuevo interés en mí. Realicé varios diplomados en ese campo, y actualmente me desempeño con entusiasmo y compromiso en este ámbito.

Me considero una persona amable, alegre y cooperativa. Disfruto el trato con todo tipo de personas, pero en especial con los niños; ellos siempre me transmiten energía con su sinceridad, ocurrencias y espontaneidad. Disfruto mucho cocinar, aprender idiomas, visitar a mis amigos y conocer lugares que me aporten crecimiento personal, social y emocional. Siempre he creído en la importancia de seguir aprendiendo y estar abierta a nuevos retos.

Para mí, el tiempo es algo valioso que debemos aprender a disfrutar. A lo largo de la vida transitamos por el pasado, el presente y el futuro, y cada etapa —con sus momentos buenos, malos o regulares— nos deja grandes enseñanzas. Por eso uno de mis libros favoritos es *Momo*, porque habla justamente del valor del tiempo y de cómo lo vivimos.

Momo *es una historia de fantasía alemana, escrita por el autor Michael Ende. La novela es considerada como literatura infantil. Fue publicada por primera vez en 1972 y subtitulada* Los caballeros de gris *o* Los hombres de gris.

*Michael Andreas Helmuth Ende (1929-1995) fue un escritor alemán de literatura infantil que combinó la fantasía, la filosofía social, el tiempo y la imaginación en sus obras. Sus novelas, como* Momo *y* La historia interminable, *traducidas a más de cuarenta idiomas, han inspirado películas, obras de teatro y óperas.* Momo *fue escrita en enero de 1973.*

# *Otra* ***vida*** *por vivir,*

## de Theodor Kallifatides:

## una política personal de lo humano

*Por Sebastián Luna • Ilustrado por Mariana Kostina*

Theodor Kallifatides, nacido en Molaoi, Grecia, en 1938, es un escritor de la diáspora griega; no es propiamente un exiliado sino, como él dice, un emigrado (habría una diferencia más que semántica entre los dos términos). Con veinticinco años, salió de una Grecia convulsa para recalar en la apacible Suecia. Allí aprendió y dominó rápidamente el sueco, lo que le permitió matricularse en la Universidad de Estocolmo y empezar a escribir en esa lengua. Desde entonces, y en su condición de extranjero, se ha consolidado como uno de los escritores más prolíficos y leídos de la literatura sueca contemporánea. Ha publicado poemarios, libros de viajes y obras de teatro pero, sobre todo, novelas, que suman ya más de treinta.



La obra elegida para esta publicación, cuyo título traducido al español es *Otra vida por vivir* (2016), es la única que el autor ha escrito en su lengua materna, el griego, lengua aun menos hegemónica que el sueco. Además, no se trata de una novela ni de un libro de viajes, si bien tiene algo de estos géneros, y tampoco es precisamente un ensayo. Más allá de su difícil clasificación, de su carácter híbrido, se trata de un texto de índole personal en el que un Kallifatides casi octogenario cuenta la crisis por la que atraviesa su escritura luego de cincuenta años de haber fluido prodigiosa e ininterrumpidamente en la lengua adoptiva. Una crisis de escritura que no es sólo eso —nada es una sola cosa—, sino también, y sobre todo, una crisis existencial: la de su propia condición como un escritor emigrado a quien la emigración, a pesar del éxito literario y de la vida próspera, ha convertido en un extraño para sí mismo:

> La emigración es una especie de suicidio parcial. No mueres, pero muchas cosas mueren dentro de ti. Entre otras, tu lengua [...] Sin ser consciente de ello, pensaba cada vez más a menudo en Grecia ¿Quizá ahí radicara el problema? ¿En que cada día que pasaba perdía algo más de mi país? Era algo que había observado en otros emigrantes. Fuera de su patria se marchitaban. Aparentemente sin razón. Eran personas de éxito, tenían una vida bien cimentada, la mayoría poseía alguna propiedad en su lugar de origen e iban a pasar allá el verano. Pero no bastaba. Y en un momento dado, volvían [...] "Ven, tenemos todavía muchos bellos paseos que dar". Eso me había dicho María, mi último amor ateniense, en una ocasión. Quizá ahí radicara el problema. En los paseos que no había dado en Atenas". (Kallifatides, 2018, p. 103).

***"La emigración es una especie de suicidio parcial. No mueres, pero muchas cosas mueren dentro de ti".***

Es posible que la añoranza de los paseos no dados en Atenas, que la extrañeza que, a la larga, provoca la emigración, con su cauda de muertes íntimas, que la amnesia que recae sobre la lengua materna, sobre los recuerdos que se consideraban como lo más propio y sin los cuales, como dice Philip Roth, citado por Kallifatides, es imposible escribir, sea también todo un efecto de la entrada en la vejez, etapa en la que pocos desean adentrarse. La vejez es un factor subjetivo que resulta esencial en este libro de comentarios íntimos. "Después de los 75 años ya nadie escribe", le ha escuchado decir taxativamente a un colega. Pues bien, Kallifatides ya los ha cumplido, y más aún: ha envejecido en un mundo que ya no comprende. No comprende, o quizá se resiste a comprender, y por lo tanto a aceptar, el signo hegemónico y en apariencia definitivo del mundo, que lo mismo rige a la venturosa Suecia que a la malhadada Grecia, y que no es otro que el signo del capital, con su premisa simple, todopoderosa y apócrifa: todo se puede porque todo se vende. Pero no es el capital y su lógica desbocada lo que indigna a este viejo escritor de éxito que salió de Grecia en busca de trabajo, sino la degradación moral que esa lógica produce. Por eso escribe lo siguiente:

> No soportaba ver a Suecia dejar de ser un país de justicia social y solidaridad, para enredarse en los tentáculos del comercio. La educación se privatizaba, la salud y la asistencia médica también. Los maestros y los médicos se convertían en empresarios, los alumnos y los enfermos, en clientes. Esos dramáticos cambios acontecían con tanta celeridad que ni siquiera llegaban a volverse historia. No quedaban registrados en ningún lado. Yo no tenía tiempo de adaptarme. Envejecía en un mundo que

> me parecía cada vez más ajeno. La nueva realidad moral me ofendía personalmente. Todo se compraba y todo se vendía. [...] (Kallifatides, 2018, p. 29)
>
> Por su parte, Grecia atravesaba por momentos críticos, como tantas veces en el pasado. La ocupación alemana, la guerra civil, la dictadura, la emigración masiva. En estos años, la deuda pública había alcanzado niveles astronómicos. Europa entera nos vilipendiaba. Los griegos éramos haraganes, ladrones, pensionistas de nacimiento. Nada podía compararse con el empobrecimiento moral de los últimos años. Veía en periódicos extranjeros caricaturas y dibujos del mismo tipo de los que había publicado Goebbels en tiempos de la ocupación. Mi alma sangraba. Me acordaba de mi padre. (Kallifatides, 2018, p. 43)

Es así, entonces, como Kallifatides se encuentra a sí mismo como un escritor que ha dejado de escribir, o más precisamente, que ha sido abandonado por su propia escritura. Algo que, por lo demás, les ha ocurrido a tantos escritores, por ejemplo a Georges Simenon, quien luego de haber escrito alrededor de cuatrocientos libros se encontró un día ante su máquina de escribir sin que le llegara una sola palabra: "se acabó", le dijo a su secretario. Y Kallifatides se resiste aún a creerlo:

> ¿Ha llegado mi hora? Me preguntaba si debía abandonar la escritura antes de que ella me abandonara a mí. Había hecho varios intentos de comenzar a escribir alguna cosa, pero todo había sido en vano. Dejaba las frases a la mitad. Me aburría. No sabía dónde hallar la fuerza necesaria para organizar mi día en torno a un texto. Antes, cuando estaba inmerso en la escritura, con el texto me quedaba dormido y con el texto me despertaba. (Kallifatides, 2018, p. 43).

***"Antes, cuando estaba inmerso en la escritura, con el texto me quedaba dormido y con el texto me despertaba".***

Lo cierto es que, si la escritura lo ha abandonado, él tendría que abandonar, por consecuencia, su amado estudio, situado en uno de los puntos más altos de Estocolmo y desde el cual ve irradiar, por las mañanas, la cúpula dorada de la iglesia de Santa Catalina, del mismo modo que el personaje de Yukio Mishima ve irradiar, en Kyoto, el templo del pabellón de oro. La mención del estudio es importante porque, además de ser el lugar de escritura, y por lo tanto, siguiendo la clásica tesis heideggeriana, la habitación del ser, el estudio simboliza los valores que han sido arrasados por la lógica del capital, por el delirio del rendimiento: la lentitud, la soledad, el vacío; valores que son también condiciones que la escritura —al menos cierta idea y cierta práctica de escritura que aún mantienen algunos escritores— requiere.

Así pues, Kallifatides acomete ese acto radical: vende su estudio. Necesita saber si hay para él otra vida por vivir; una vida más allá de la escritura, y si con eso puede recuperar aquello que ha perdido. Es una apuesta por el futuro, a condición de recobrar el pasado. Es también —y nunca mejor dicho— un regreso a Ítaca, tierra del origen, habitación del ser a la que querríamos llegar al final del intrincado, a veces incomprensible, camino de la vida; y metáfora también de aquello que en el camino nunca encontraremos. Habría que hacer, en todo caso, lo que aconseja el poeta griego Konstantino Kavafis en su famoso poema homónimo: Ten siempre a Ítaca en la mente / Llegar allí es tu destino / Mas nunca apresures el viaje. Pues aprender del viaje, como se sabe, es más importante que llegar al destino.

Y es así que, una vez llegado a Atenas, ciertamente encuentra lo que había temido:

> Nunca antes había visto mi ciudad así. La pobreza era una vieja compañera, pero aquella indigencia,

> no. Por primera vez no me sentía cómodo caminando solo por la noche en Atenas. Eso era la humillación más grande, el destierro definitivo. Tener miedo de los demás, y que los demás tengan miedo de ti [...] Por un lado, los oriundos; por el otro, los extranjeros. Nosotros y los otros [...] Lo había sentido también en Suecia. Después de cincuenta y un años de vivir ahí, cuando comenzó la crisis con la deuda y los refugiados, me volví griego de nuevo. (Kallifatides, 2018, p. 43).

Encuentra, entonces, el miedo y la indigencia, esa aporofobia o guerra contra los pobres que es una consigna soterrada del orden neoliberal. Pero no solamente encuentra eso; también la hospitalidad, la dulzura de la vida griega. Así se lo dice el mesero que los atiende, a él y a su mujer, en un restaurante de Epidauro: "Puede que nuestra Grecia tenga todos los problemas del mundo, pero en ningún otro lugar la vida tiene esta dulzura".

***En ese momento lo entendí. Mi primera lengua es palpitación. La segunda, cavilación. La primera brotaba de mis entrañas, la segunda de mi cerebro.***

Y es que el viaje a Ítaca del autor coincide con la invitación que le ha hecho una pequeña escuela de Molaoi, el pueblo natal de Kallifatides, para rendirle un homenaje, es decir, para ponerle su nombre a la escuela. En Molaoi tuvo lugar una de las batallas más importantes de la resistencia griega contra la ocupación nazi. Le vienen a la memoria algunas imágenes de esto, y también la imagen de sus abuelos ofreciendo siempre algo, higos, chocolates y otros regalos. Después de las palabras del alcalde, de la responsable de los asuntos culturales y de la directora del colegio, los estudiantes comienzan la escenificación de una tragedia de Esquilo. "¿Dónde más, en el mundo, jóvenes alumnos representan a Esquilo? ¿Dónde más?", se pregunta Kallifatides. "Me entregué a las voces de los chicos, a las palabras de Esquilo y mi alma se hinchó de orgullo".

A la mañana siguiente, en el comedor del hotel de Molaoi, Kallifatides enciende su ordenador, cambia el idioma de sueco a griego y se pone a esperar la primera palabra. Permanece sentado, cruzado de brazos, alrededor de una hora, no sucede nada.

No podía escribir. Estaba atrapado entre mis dos idiomas, como el famoso asno de Buridán, que no lograba elegir entre comer y beber ¿Cómo iba a escribir en una lengua que durante cincuenta años no había utilizado para la literatura. Había traducido mis libros del sueco al griego, pero eso es una cosa. Y otra, muy distinta, es escribir el original. Lo mismo había oído cuando comencé a escribir en sueco, pero a la inversa ¿Cómo iba a escribir en una lengua que no conocía? Y, sin embargo, lo hice.

En ese momento, su esposa aparece para desayunar, saca unas tarjetas postales que había comprado y se pone a escribir "como si fuera lo más natural del mundo". Kallifatides, asombrado, se pone a imitarla y empieza a escribir en griego. Todo fluye como si estuviera hablando, no escribiendo, con una inmediatez que era imposible alcanzar con el sueco. Está escribiendo lo que será este libro. En ese momento lo entendí. Mi primera lengua es palpitación. La segunda, cavilación. La primera brotaba de mis entrañas, la segunda de mi cerebro. La conclusión es muy simple. Cuando sabes lo que quieres decir, puedes decirlo en todas las lenguas que conoces. También puedes guardar silencio en todas las lenguas que conoces. Pero cuando no tienes nada que decir, lo dices mejor en tu lengua materna.

## Referencias

Kallifatides, T. (2018). *Otra vida por vivir*. (S. Ancira, Trad.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.



La lectura no debería ser una actividad solitaria:

# El club de lectura como espacio para hacer de la lectura un pilar comunitario

*Por Beatriz Manguen Sapiña • Ilustraciones por Carmen Tapia*

El primer libro que atesoré se llamaba *Fairy Oak: El secreto de las gemelas* de Elizabeth Gnone. Trataba de dos hadas que resolvían un misterio. Recuerdo recostarme en mi cama rodeada de peluches con el libro en mano. Leía una página por noche esperando a ver como las gemelas lo resolvían. En cuanto lo resolvieron y terminé el libro corrí a contarle a mis papás. Gracias a ellos, que siempre han sido grandes lectores, mi casa y, por lo tanto, mi cotidianidad ha estado rodeada de libros. Sin embargo, la sensación de contar lo que pasaba en el libro, sin que ellos lo hubieran leído, se me quedó corta. Quería discutir cada giro de tuerca, cada vez que el libro me había sorprendido y necesitaba saber si ellos habían sentido lo mismo. Atesoré tanto *Fairy Oak:* que, a los 25 años, cuando me mudé de casa, tomé la difícil decisión de que ese libro ya no debería estar en mi librero, para que ahora cautivara a otra pequeña lectora.

Ese libro no me llevó a otro y no me convertí en una ávida lectora. Para eso pasaron muchos años hasta que por fin me enamoré completamente de la lectura. Las visitas familiares a la Gandhi me dejaron la ventana abierta, la inquietud constante de miles de libros esperándome a ser leídos. En la secundaria llegó la saga de *Crepúsculo* que conquistó a miles de adolescentes. Todas mis amigas lo estaban leyendo, así que pedí el libro como regalo de Navidad y me enamoré. Y no solo de Edward Cullen, el vampiro atormentado que cae profundamente enamorado de una adolescente cualquiera, no, también me enamoré de la experiencia de compartir la lectura. Mi grupo de amigas se juntaba en el recreo a platicar en qué parte del libro íbamos y discutíamos si nos gustaba más Edward o Jacob. Empecé a vivir la lectura. En la preparatoria leí mucho más. Comencé a llenar mi librero de tesoros. Todo esto me llevó a estudiar Letras Hispánicas en la UAM. Todos los días, en todas mis clases, se compartía la lectura. ¡Me encantaba!

Casi al final de mi carrera universitaria me fui de intercambio y leí como nunca. Sin embargo, fue una experiencia muy dura académicamente y caí en una depresión que a mi regreso me alejó completamente de la lectura. Observaba los libros esperando a ser leídos pero solo acumulaban polvo. Llegó la pandemia y seguía sin leer. Me sentía perdida. Gran parte de mí estaba en esos libros y no podía acercarme a ellos. Todo terminó cuando una amiga me recomendó *Normal People* de Sally Rooney. El bloqueo lector se levantó con esa última página. Corrí a contarle a mi amiga todo lo que me había gustado y lo que no. Me paro en seco: "Te lo recomendé pero yo no lo he leído, no me cuentes nada". Quedé decepcionada. Quería desmenuzar el libro, comentarlo, volverlo a vivir. Aunque la chispa de los libros se volvía a encender, no leía. Algo me faltaba. Fue cuando reflexioné porque me gustaba leer. No eran solo las historias sino que me gustaba compartir todo lo que había vivido a lo largo de la lectura. ¿Por qué la lectura se había convertido en una actividad solitaria? ¿Cuándo pasamos de transmitir nuestras historias de manera comunitaria, a transmitirlas solo de forma silenciosa?



La lectura no siempre ha sido una actividad solitaria. De hecho, si consideramos el tiempo que llevamos existiendo como sociedad, tiene muy poco tiempo de experimentarse así. Nuestra capacidad de comunicarnos con los otros, de una manera precisa, y ser entendidos completamente no la tiene ninguna otra especie. Para el lingüista Walter J. Ong (2016, p. 41), "el lenguaje es un fenómeno oral". Es decir, el

lenguaje se centra en el oído pero se ayuda también de todos los demás sentidos; es un fenómeno oral y humano. La comunicación oral existió antes que la escritura, por lo tanto, el lenguaje podría prescindir de sus grafías: "La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad". (Ong, 2016, p.43) Nos podríamos comunicar satisfactoriamente sin la necesidad de la escritura, sin embargo, no podríamos comunicarnos con solo la escritura, porque la escritura depende de la oralidad. Siempre nos hemos contado historias; así hicimos comunidad. Cuando las sociedades comenzaron a escribir, pocas personas dentro de estas podían hacerlo, y pocas más sabían descifrar las grafías del papel. Esto implicó que la oralidad siguiera como el mayor canal de comunicación. La aparición de la escritura no detuvo la oralidad, ni disminuyó su uso, al contrario, la escritura la amplificó.

A lo largo del avance histórico de las sociedades el lenguaje tomó una vía de desarrollo totalmente innovadora: la imprenta. Este invento ayudó a que la difusión del conocimiento fuera en aumento, aunque gran parte de la población seguía siendo analfabeta. Los relatos y libros se leían en voz alta frente a un público y lograban así un mayor alcance. La imprenta fue el invento más eficaz para la humanidad: la memoria colectiva que se transmitía de manera oral ahora podía estar en papel y se podía recurrir a ella siempre que fuera necesario. Así, mientras las sociedades se fueron alfabetizando y nuevos grupos lectores fueron apareciendo, el lenguaje y la escritura tuvieron cambios radicales. La lectura se convirtió en una práctica silenciosa y personal. Nuevas historias podían ahora ser plasmadas con grafías, para no olvidarlas y, aparte, ser distribuidas a mucha gente que ya era lectora ávida. Ya no había que reunirse con los demás para saber de qué iban los textos. Fue "la impresión un factor principal en el desarrollo del concepto de una vida personal privada que caracteriza a la sociedad moderna". (Ong, 2016, p.206). Las prácticas de lectura se individualizaron. Dejó de ser una práctica comunitaria y se convirtió en una solitaria y silenciosa. En *Los demasiados libros,* Gabriel Zaid (2010) explica la evolución de la lectura. A pesar de esta permanencia de la oralidad del lenguaje, hoy estamos experimentando una práctica de lectura diferente a la de nuestros antepasados. La humanidad se tardó en hacer de la lectura visual una



práctica silenciosa, la costumbre era la lectura en voz alta para poder enunciar las palabras que se encontraban en el papel. Tener que hacer ese cambio tomó tiempo, sin embargo, para el siglo XVIII la práctica de leer en silencio ya era cotidiana.

¿Pero, no se disfruta mucho más un libro en compañía de otros? Yo quería reunirme con mis amigas otra vez en el recreo para hablar sobre libros, pero todas ya habíamos crecido, teníamos intereses diferentes. ¿Y si armo mi nueva comunidad? Así que, todavía en plena pandemia, armé un club de lectura virtual porque la lectura compartida es mucho mejor. Sabía que esa idea de reunirse a leer todas al mismo tiempo sería difícil, y quizás poco "apetecible" para un público acostumbrado a leer solitariamente y en silencio, por lo que la idea de reunirnos a comentar lo ya leído era lo mejor de ambos mundos. La primera sesión fue más parecida a una clase (de las que yo estaba acostumbrada) que a una reunión para discutir libros. Nos fuimos adaptando. Dejé de lado esa parte más académica y me presenté como una lectora más, una lectora guía. Desde el principio he querido demostrarles a los participantes del club que la lectura es para todos, que esa idea preconcebida que tenemos sobre la lectura en espacios de alta cultura, de eruditos, de que algunos libros solo pueden ser leídos por ciertas personas, es completamente errónea. A lo largo de los años, hemos demostrado que se puede leer de todo, que no hay edad ni género para las lecturas. Ahora, a casi cuatro años del club de lectura, hemos leído más de 60 libros. También he sido muy enfática en motivarlos a compartir sus opiniones verdaderas.

No todos los libros nos gustarán, algunos quizás ni los terminaremos de leer, otros nos parecerán inverosímiles. Sin embargo, llegar con esas opiniones a la reunión es mucho más enriquecedor que una sesión donde todos decimos "me encantó". Puedo decir con orgullo que hemos tenido ya varias sesiones en donde los participantes debaten tanto sobre la lectura que terminan cambiando de opinión.

Pero lo que se me hace más importante comentar aquí no es la cantidad y calidad de libros que hemos sumado a lo largo de los años, sino la comunidad que hemos forjado a través de la lectura. Este "efecto secundario" del club de lectura me tomó desprevenida. De a poco, los participantes del grupo nos fuimos lanzando más allá de solo la lectura. Tomamos las lecturas como reflejo de nuestras experiencias y compartimos con los demás estas historias, abrimos la ventana a nuestra vida y contamos cosas similares a las leídas. De pronto, ya nos felicitamos por nuestros cumpleaños, nos deseamos suerte en las nuevas aventuras y mandamos apapachos en momentos duros. Hemos hecho una comunidad, con la lectura como pilar principal, de donde sacamos ramas, donde creamos una red fuerte de acompañamiento y cuidados.



Desde la creación del club de lectura he reflexionado sobre ese espacio alrededor de los libros y cómo lo podríamos integrar a otros espacios para ir generando comunidades. En lugares tan grandes como la Ciudad de México, encontrar un lugar en donde uno se sienta seguro de compartir los gustos, de decir lo que realmente piensa y, a la vez, fomentar esa lectura que tanto falta es complejo. La meta sería crear comunidades virtuales que puedan llegar a ser presenciales, que dejen de lado el tabú de la lectura y, en cambio, la abracen y la dosifiquen. Para mí, el gran problema de la falta de lectura en México radica ahí, en la manera en la que glorifica la lectura. Porque al hacerlo, alejamos a la población de ella. No vamos de a poco, con lecturas sencillas, con lecturas acompañadas. Queremos introducir la lectura ya de lleno en comunidades no lectoras y es obvio que terminamos fracasando.

La lectura acompañada, aparte de disfrutarse más, es la base para crear lectores. Quisiera que estos espacios fueran esa ventana abierta, que deja la intriga de la lectura abierta, como alguna vez lo fueron para mí las visitas familiares a la Gandhi.

En los días en los que he escrito este texto noté algo nuevo. Una vez que eres parte de un club de lectura, leer sin poder comentar lo que lees no sabe igual de rico. Me he encontrado en varias situaciones donde leo un libro (que no es para el club) y no lo comento con nadie, y ese libro ya me queda corto. Busco reseñas y opiniones en línea, pero no hay cómo deconstruir la historia, desmenuzarla. Claro que, si el libro es apto para el espacio, empiezo a buscar fechas para integrarlo al calendario de lecturas en el club. Si los integrantes del club de lectura tienen ya varios libros que atesoran, que recomiendan y promueven, yo me doy por bien servida. Porque sí, quizás empecé ese espacio para satisfacer una necesidad propia, pero terminé ganando mucho más de lo que hubiera imaginado. Por último, hago una invitación abierta a los lectores de este artículo a ser parte de esta comunidad. No se necesita mucho más que la espinita para querer leer, acá nosotros los acompañaremos a sumergirse al mundo de la lectura.

## Referencias

Ong, W. J. (2016) *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra.* Trad. de Angélica Scherp. México: Fondo de Cultura Económica.

Zaid, G. (2010) *Los demasiados libros.* México: Debolsillo.



*Beatriz Manguen Sapiña es intérprete médico, licenciada en Letras Hispánicas por la UAMI. Es egresada de Lancaster en el 2014. Desde pequeña empezó a leer como pasatiempo favorito y, años después, lo convirtió en su trabajo. Su libro favorito (si es que se debe escoger solo uno) es* El ruido de las cosas al caer *de Juan Gabriel Vásquez.*

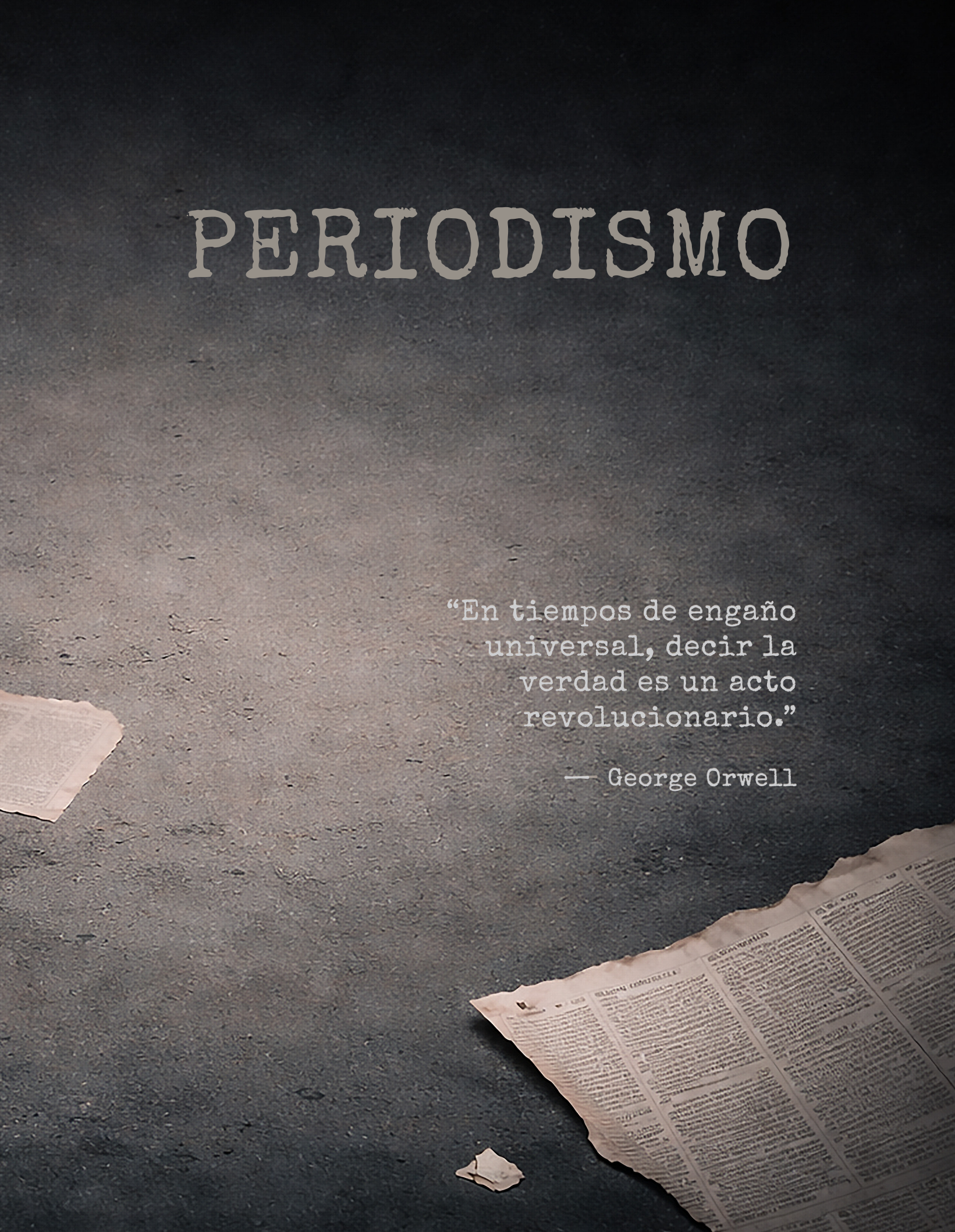



Ilustrado por
Mariana Kostina

# PERIODISMO

"En tiempos de engaño universal, decir la verdad es un acto revolucionario."

— George Orwell






# Breve Historia del Periodismo en MÉXICO

*Por Israel Morales Becerra*

Israel Morales Becerra es profesor-investigador de la Universidad del Mar, Investigador Posdoctoral dentro del Programa de Becas Posdoctorales de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de dicha institución, asesorado por la doctora Sofía Brito Ocampo. Es bibliotecario e historiador que colabora con la revista Fulcrum. Durante los últimos años se ha desempeñado como profesor de Historia para estudiantes de la Universidad del Mar en Oaxaca, México. Impartió la materia de Historia del Periodismo en México para estudiantes de la licenciatura en Ciencias de la Comunicación con el objetivo de reflexionar, a través de los distintos pasajes de la historia de México, la importancia que el ejercicio del periodismo tiene para vivir en una sociedad más plural, crítica e inclusiva.

Desde que los seres humanos aprendieron a darle un significado a las cosas mediante un lenguaje común y un sistema de escritura, desarrollaron la necesidad de dar a conocer los hechos.

El periodismo —profesión encargada de comunicar a la población, de manera objetiva e imparcial, sobre los acontecimientos más relevantes de la comunidad, basándose en testimonios y evidencias de lo sucedido— tiene una larga historia en nuestro país. Ya en la época prehispánica existía el oficio de corredores o correos, personas que llevaban las noticias de un lugar a otro mediante un sistema de relevos, pasando la estafeta a su compañero/a para que la información llegara más rápido. Este sistema de mensajería también funcionaba como envío de mercancías y nos ayuda a entender que en la dieta del emperador azteca Moctezuma se consumiera pescado fresco proveniente del mar y que a través de este servicio informativo, se diera a conocer de manera casi inmediata en la ciudad de Tenochtitlán, la llegada de los navíos españoles a las costas de Veracruz.

El desarrollo de la cultura escrita mesoamericana se registró en los códices, documentos pictográficos elaborados en la época precolombina y poscolonial. Actualmente sobreviven poco más de veinte, conocidos como los "libros pintados", donde el conocimiento se registró gráficamente por los pintores llamados en lengua náhuatl, tlamatinime. Se elaboraron en diversos soportes como hojas largas de papel amate (corteza de árbol), cuero de venado o algodón tejido. Estos documentos son evidencia de que ya había un desarrollo de fuentes de información importantes que hoy permiten saber sobre las formas de vida y de la organización social de las culturas prehispánicas. Los códices fueron la base para narrar, por parte de los historiadores españoles, sucesos históricos como la fundación de Tenochtitlán gracias a que contenían una cronología definida. Sus pinturas muestran también evidencias de las prácticas sociales cotidianas, el tributo, los oficios existentes, los matrimonios, los rituales, la educación y de la aplicación de la justicia. (Boone, 2004: 212)

La imprenta de tipos móviles, desarrollada por el alemán Johannes Gutenberg en el siglo XV, multiplicó la cantidad de textos impresos. Cuando esta máquina llegó a la Nueva España, permitió, a partir del siglo XVI, la impresión de formatos informativos conocidos como "hojas volante". Este medio de comunicación daba a conocer noticias relevantes sobre desastres naturales, pago de impuestos gubernamentales, expedición de leyes, etc. Las noticias se leían en las plazas públicas por el Pregonero, un cargo oficial y un empleo pagado por el gobierno virreinal que fue desarrollando un sistema informativo que contrarrestaba el alto grado de analfabetismo, debido a que en aquella época casi nadie sabía leer ni escribir y, para enterarse de las noticias, escuchaban la lectura que el Pregonero hacía de las hojas volante. Fue hasta el año de 1722 que surgió la primera publicación de carácter periodístico: se llamó la *Gaceta de México y Noticias de Nueva España* y es considerada el primer periódico que hubo en la Nueva España. Tuvo una primera época, de enero a junio de 1722, y posteriormente continuó de manera regular durante un siglo, desde enero de 1728 hasta enero de 1828. La gaceta estaba formada por cuatro hojas y se publicaba de forma mensual a principios de cada mes. Anunciaba noticias de fallecimientos, eventos destacados del clero y acontecimientos relevantes que sucedían en las regiones del territorio. Al final de cada número aparecía una sección con noticias de nuevos libros publicados en México y, en números posteriores, aparecían noticias de Europa (Gaceta, 1722: 1).

¿Te gustaría conocer este periódico con más de trescientos años de antigüedad y saber cómo era?

Se encuentra digitalizado en la Hemeroteca Nacional de México de la UNAM y lo puedes consultar aquí:

La colonia fue un período de asimilación de la cultura occidental para la población indígena. En Europa, principalmente en Francia, surgió un movimiento intelectual conocido como La Ilustración que transformó el poder monárquico y eclesiástico y permitió avances hacia formas de gobierno más democráticas. Este hecho tuvo mucha influencia en diversos países y generó movimientos revolucionarios e independentistas en las colonias europeas. Para finales del siglo XVIII, lo que caracterizaba a la sociedad novohispana era la desigualdad entre las personas dependiendo de su origen étnico, reflejo de ello era el analfabetismo y la pobreza de la mayor parte de la población que conformaba la Nueva España. El científico Alexander von Humboldt no se equivocó luego de su visita a México al decir que era un país rico, pero lleno de pobres. En este contexto de injusticia social surgieron periódicos que anunciaron la independencia de México como *El Despertador Americano*, fundado por Miguel Hidalgo y otras personas que apoyaron la independencia. Su propósito era defender la ideología y causas de la insurgencia para conseguir el apoyo de la población. El primer número se publicó en Guadalajara el 20 de diciembre de 1810 con la intención de "despertar la conciencia" de las personas nacidas en América y un segundo número salió a la luz siete días después y se encuentra digitalizado por la Hemeroteca de México.

Aquí puedes consultarlo

Cuando México obtuvo su independencia en 1821, nuestro país estaba endeudado y vulnerable a los intereses de potencias extranjeras que deseaban reconquistarlo; algunos políticos consideraban que lo mejor era que el país se integrara en una República Centralista a cargo de un emperador, mientras otro grupo correspondía con la idea de conformar una República Federal representada por un presidente electo periódicamente. Al pasar de los años, esos dos grupos políticos se conocieron como los liberales y los conservadores, los primeros correspondían con los ideales de República, libertad de credo, división de poderes y separación de la Iglesia y el Estado y los segundos defendían los ideales de un gobierno central, la conservación de la religión católica como única y gobernantes aliados de la iglesia. Y, aunque el periodismo debería evitar imposiciones ideológicas, ambas posturas son evidentes en los títulos de los periódicos que se multiplicaron durante las primeras décadas del México independiente.

*El Demócrata. Federación o muerte* fue un periódico liberal que en su editorial del número 97 de agosto de 1833, denunció las incongruencias de las autoridades eclesiásticas al querer tomar protagonismo político sin respetar las leyes civiles, planteando que el gobierno político y el espiritual, eran independientes.

Aquí puedes consultar el artículo

Por el contrario, los periódicos conservadores que defendían el derecho de la Iglesia a intervenir en cuestiones del Estado eran: *El Monitor Republicano, El Guardia Nacional, El Monte-Cristo, El Juglar, El Clamor Público, La Voz de la Alianza, La Bandera*



*Mexicana, El Arco Iris, El Heraldo,* entre otros. Luego de tanta agitación política, guerras e intervención extranjera, es hasta la segunda mitad del siglo XIX —cuando el liberal Benito Juárez asumió la presidencia y restauró la república (1867)— que el país tiene relativa gobernabilidad y se puede observar un gobierno fortalecido y sujeto a la ley, condición que más tarde supo aprovechar Porfirio Díaz.

Durante el Porfiriato (1876-1911), el periodismo ganó protagonismo en la vida pública debido a que el presidente Díaz otorgó muchos apoyos económicos a los periódicos mediante la propaganda oficial del gobierno para fortalecer una imagen positiva del presidente y de su gestión. La prensa oficial o porfirista, reprobaba cualquier acto que alterara el "orden y progreso" que buscó su gobierno, razón por la que no existía un análisis profundo de los problemas sociales que enfrentaba el país. Sin embargo, surgió una prensa independiente que fue crítica con el gobierno de Porfirio Díaz como *El Diario del Hogar*, periódico dirigido por Filomeno Mata. En 1885, apareció *El Hijo del Ahuizote*, fundado por Daniel Cabrera para protestar por las constantes reelecciones del presidente. Este semanario destacó por sus caricaturas, una innovación gráfica.

Aquí puedes consultarlo

Más tarde, en 1900, apareció Regeneración, de los hermanos Jesús, Enrique y Ricardo Flores Magón, que a través de sus artículos denunciaron la desigualdad entre ricos y pobres y la falta de acceso a la educación por parte de los hijos de las familias campesinas. También defendieron los derechos laborales básicos negados a la clase trabajadora y destacaron la serie de injusticias que prevalecían en el porfiriato. Así, la prensa oposicionista y los periodistas independientes persuadieron a los lectores sobre la importancia que tenía la alternancia en el poder y la no reelección presidencial; aunque demasiado tarde porque en 1910 la población enfrentó las consecuencias de la Revolución Mexicana.



Consulta aquí este periódico magonista

La sátira y la caricatura política en la prensa afectaron gravemente la presidencia de Francisco I. Madero (1911-1913): los periodistas lo ridiculizaron y fueron más allá de la burla por su baja estatura. La influencia de la prensa logró debilitar la figura presidencial de Madero y llevarlo a su caída. Con el asesinato del presidente en 1913, la revolución continuó y los artículos periodísticos resaltaron dos posturas ideológicas: el convencionismo, enarbolado por villistas y zapatistas que defendían la reforma agraria, y el constitucionalismo, representado por carrancistas y obregonistas que defendían la reforma laboral y que, finalmente, conformaron el grupo que se impuso en la lucha armada.

En la época posrevolucionaria, el periodismo experimentó cambios sustanciales con la implementación de la radiodifusión. En octubre de 1921, el ingeniero Constantino de Tárnava logró transmitir mensajes de la ciudad de Monterrey al Distrito Federal. En 1923, periódicos como *El Universal* y *El Mundo*, inauguraron sus propias estaciones de radio y desde ahí emitían las noticias del día en tiempo real, además de programas deportivos y culturales. La publicidad ya no se encontraba solo en las páginas de los diarios sino en comerciales de audio que llegaban

a muchos hogares, automóviles e instituciones. La radiodifusión llegó para quedarse por su practicidad y rapidez: hoy todas las personas se encuentran inmersas en mensajes y publicidad radiofónica. (Caloca, 2003)

El periodismo acompañó la diversificación de los medios masivos de comunicación; aunado a la prensa impresa y la radio, la imagen de México se modernizó con la llegada de la televisión. Desde 1938 se realizaron las primeras transmisiones experimentales pero propiamente la televisión con comerciales comenzó a operar en 1950 y es importante recordar que un mexicano, el ingeniero Guillermo González Camarena, fue el inventor de la televisión a color. En el siglo XX, otra innovación tecnológica que revolucionó la forma de hacer periodismo fue el surgimiento del internet. Ya desde la década de los setenta se conectaron redes de computadoras que físicamente se encontraban en distintos lugares, pero fue hasta los años noventa que el internet se volvió accesible para el público en general. Con ello, se dio paso al periodismo digital y las noticias se diversificaron entre los medios de comunicación, facilitando el derecho y acceso al acontecer diario para que las personas sean menos vulnerables a la desinformación.

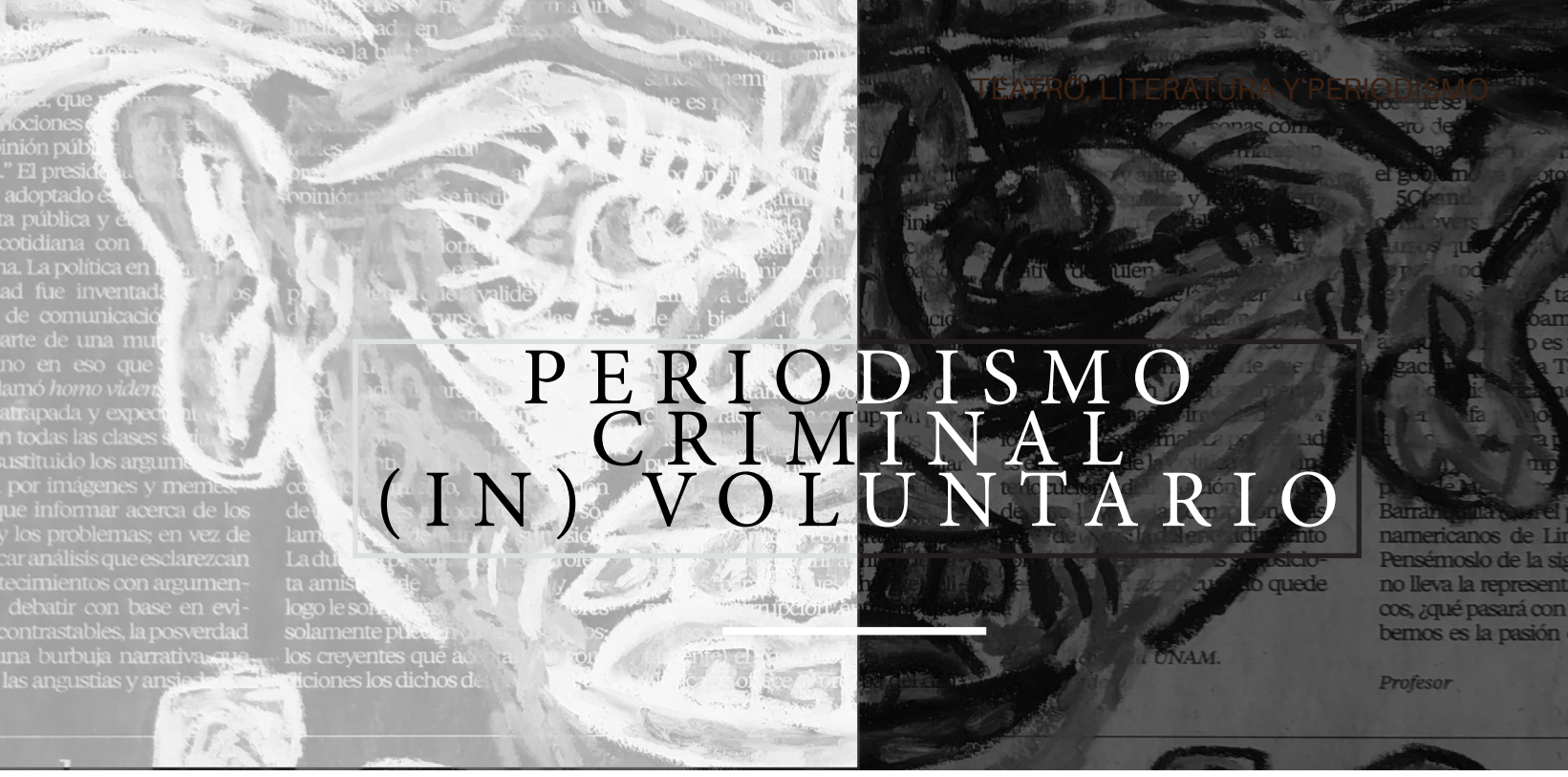
## Referencias

Boone, H. 2004. *El imperio azteca.* México: Fomento Cultural Banamex.

Caloca, E. 2003. *Recuento histórico del periodismo.* México: Instituto Politécnico Nacional.

*Gaceta de México y noticias de Nueva España.* 1722, 1 de enero, Hemeroteca Digital Nacional de México. https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a29f

Si deseas saber más sobre historia del periodismo en nuestro país, te recomiendo visitar y consultar las colecciones de la Hemeroteca Nacional de México. Sus instalaciones se encuentran físicamente en el Centro Cultural Universitario de la UNAM en la siguiente dirección: Circuito Centro Cultural, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510. https://bnm.iib.unam.mx/



# PERIODISMO CRIMINAL (IN) VOLUNTARIO

*Por Luis Eduardo Méndez Cacho*

*Periodismo: Actividad profesional que consiste en la obtención, tratamiento, interpretación y difusión de informaciones a través de cualquier medio escrito, oral, visual o gráfico.*
Real Academia de la Lengua Española

*Criminal: Que ha cometido o procurado cometer un crimen.*
Real Academia de la Lengua Española

"El periodismo es el mejor oficio del mundo", decía Gabriel García Márquez (1996), quien, como periodista y escritor bajo la magia de su propio realismo, sabía que esa afirmación llevaba consigo tanto el reflector sobre la ilusión perfecta, como la condena de un oficio que nunca arriba a lo suficiente y por ello es interminable. El periodismo, como la literatura y el teatro, es arte de la palabra, pero también conjura el peso de la responsabilidad comunitaria, pues cada texto que se divulga es una chispa que en medio de la arena pública es capaz de pasar inadvertida entre un mar de reflejos, o bien, de iluminar o incendiar. Acaso por esto es que Kapuscinski (2007) refería que "las malas personas no pueden ser buenos periodistas".

Si aceptamos la propuesta de reconocer que el periodismo es literatura líquida, acuñando el adjetivo conceptual tan explorado por Zygmunt Bauman (2000), podemos entonces provocativamente proponer que las crónicas, columnas y reportajes se inscriban en el linaje de las narraciones que dan forma a la memoria colectiva de una o más sociedades.

El periodista escribe con la urgencia del presente, pero también con la ambición de que sus palabras resistan el paso del tiempo. Hoy, en la era digital, la voz periodística no solo circula: se viraliza, es decir, vuela a través de las centrífugas del inconsciente digital que se convierte en propagador y censor invisible y a veces, inconsciente. Una frase, un dato o una columna puede replicarse con velocidad de relámpago, y multiplica su impacto de manera inconcebible para quienes, décadas atrás, pensaban el periódico como un objeto que se marchitaba al día siguiente. Bajo este marco reflexivo y la inmediatez ante la cual el periodismo tiene que enfrentarse al trascendido y la imagen espontánea de una circunstancia sin contexto, se exige repensar la función social del periodista como creador literario y como parte de una fuerza privada garante del valor público: cada pieza es a la vez obra estética y herramienta cívica.

## El periodista como escritor: la claridad como primera ética

Entender el periodismo como literatura exige mucho más que hacer valer la responsabilidad de informar: hay que narrar bien. El periodista debe escribir como dramaturgo que conoce el ritmo de la escena, como novelista que cuida cada palabra y como poeta que busca la precisión de la imagen. George Orwell (1946) lo dijo sin rodeos: “El gran enemigo del lenguaje claro es la insinceridad”. Una pieza periodística mal escrita no es solo un problema de estilo, es una traición al lector, un obstáculo para la comprensión de la realidad y un hoyo negro sin color en la historia de un algo. El periodista, como cualquier escritor, se debe a sus lectores pero, a diferencia de otros artistas, no puede refugiarse en la excusa de la licencia creativa. Sus palabras deben transmitir con nitidez aquello que ha visto y entendido. La claridad en este oficio es la primera forma de ética.

## Honestidad intelectual: la ignorancia como crimen

La diferencia entre un dramaturgo y un periodista es que el primero puede inventar, pero el segundo no. El teatro construye universos, el periodismo los ilumina. Hannah Arendt (1967) advirtió que “el problema con la mentira es que exige construir una realidad alternativa”. Justo allí radica el límite infranqueable del periodismo: el periodista puede interpretar, puede opinar, puede escoger ángulos, pero no puede inventar, no puede asumir sin comprobar, menos aún se puede atrever a exportar la ignorancia personal convertida en arrogancia escrita en el cinismo. La honestidad intelectual implica reconocer los propios límites: no opinar sobre lo que se desconoce, no pontificar sobre aquello que no se ha investigado con rigor. Opinar sin conocimiento no es solo un error, es una forma de irresponsa-



bilidad social. En tiempos donde un post puede tener a su alcance una autopista universal sin velocidad límite, la ligereza o la insinceridad son peligrosas. El periodismo no puede confundirse con una pasarela que busca impresionar a partir de lo que es capaz de capturar en aquellos que la miran con la luz del reflector artificial. Arthur Miller (1967), dramaturgo lúcido de las tensiones sociales, recordaba: "La mayoría del daño se hace cuando lo que se dice no tiene conciencia de peso". El periodista debe cargar con el peso de saber que sus palabras pueden configurar percepciones colectivas, que moldean la agenda pública, que dan forma a la memoria común.

### "Periodismo criminal": dos acepciones

A la luz de lo que aquí se ha expuesto a manera de propuesta, se osa hacer nombrar "periodismo criminal" a dos formas de degradación de este oficio. La primera, aquella que produce piezas mal concebidas: textos apresurados, con títulos estridentes y llamados diseñados únicamente para atrapar clics que buscan likes más que lectores. Ese periodismo es criminal porque convierte al receptor en un espejo ciego: lo deslumbra con luz artificial sin mostrarle la real-realidad. Lo condena a una simulación de lectura donde se generan sesgos, doctrinas vacías o imágenes absurdas que generan interés bizantino. La segunda acepción es más grave: se refiere a quienes, desde la ignorancia o la falta de especialización, construyen textos que pueden ser literariamente atractivos, incluso bellos, pero que carecen de rigor. Ese periodismo es criminal porque envenena el espacio público. No solo se aleja de los principios básicos de veracidad, sino que atenta contra un pacto implícito —*un common law* de la palabra— que sostiene a la comunidad civil responsable, que se informa voluntaria o involuntariamente. El periodismo criminal no informa, desinforma. No crea conciencia, la anestesia. No ilumina, oscurece. No aporta, congestiona.



### La responsabilidad última: los lectores

Frente a este panorama, es necesario recordar que el periodista se debe a sus lectores. Ellos no merecen ser víctimas del periodismo criminal. No merecen textos vacíos, manipulados o apresurados. No merecen que su curiosidad sea secuestrada por un algoritmo que privilegia el estruendo sobre la verdad. La salida es doble: formar periodistas que asuman su oficio con dignidad y formar lectores capaces de identificar y rechazar el periodismo criminal. Como dijo Albert Camus (1962), periodista además de literato: "La prensa libre puede ser buena o mala, pero sin libertad, la prensa jamás será otra cosa que mala". A esa libertad se le suma hoy otra exigencia, la de la responsabilidad. Una sociedad sana requiere periodistas que escriban con rigor y lectores que lean con espíritu crítico. La responsabilidad es compartida: el escritor que informa y el lector que interpreta construyen juntos una comunidad democrática.

### Hacia comunidades libres de periodismo criminal (in)voluntario

El teatro nos enseña que la escena se construye con la complicidad del público; la literatura, que el libro existe solo cuando alguien lo lee. El camino idílico hacia una sociedad libre de periodismo criminal (in)voluntario se construirá a partir de reconocer cada nota escrita con honestidad y con cada lector que se niegue a ser cómplice a través del cariz del ojo reflexivo y el criterio exigente.

En esa construcción, el periodismo podrá seguir aspirando a mantenerse como el mejor oficio del mundo: una forma de literatura viva, urgente, que no puede renunciar a la verdad, la ética y la honestidad intelectual, sin renunciar a sí misma.

## Referencias


Arendt, H. (1967, 25 de febrero). *Truth and politics*. The New Yorker.

Bauman, Z. (2000). *Liquid modernity*. Polity Press.

Camus, A. (1962). *Actuelles IV: Chroniques algériennes 1939–1958*. Gallimard.

García Márquez, G. (1996). *Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura*. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. https://fundaciongabo.org

Kapuściński, R. (2007). *Los cínicos no sirven para este oficio*. Anagrama.

Miller, A. (1967). *After the fall. Methuen.*

Orwell, G. (1946). *Politics and the English language*. Horizon.



*Luis Eduardo Méndez Cacho es politólogo e internacionalista con una destacada trayectoria en el servicio público y en la reflexión sobre la comunicación y la ética institucional. Actualmente dirige Bronx.mx, una firma de consultoría estratégica desde la cual impulsa la eficiencia institucional y la comunicación con propósito, convencido de que la ética y la verdad siguen siendo las columnas que sostienen el valor público de la palabra.*




Entrevista con:

# ANA FRANCISCA VEGA

*Entrevistador: Ricardo Muñoz • Fotógrafa: Sara Espinosa*



**Ana Francisca Vega, periodista y analista política, visitó las instalaciones de Lancaster para conversar con los estudiantes sobre su trayectoria, los retos de la comunicación actual y la importancia de la participación ciudadana. Durante la charla, la comunicadora compartió cómo su paso por la ciencia política y la administración pública derivó en una carrera dedicada a los medios de comunicación, motivada por una curiosidad constante hacia las personas y sus historias.**



# El periodismo como herramienta contra la apatía

## El origen de una vocación

Ana Francisca explicó que no planeó ser periodista desde su infancia. Su formación académica inició en el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE) y posteriormente trabajó en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Sin embargo, su interés por entender las razones detrás de las opiniones ajenas la impulsó a cambiar de rumbo. "Siempre he sido preguntona, me interesa la gente, saber por qué piensan lo que piensan", comentó al inicio de la entrevista.

Su entrada al periodismo ocurrió tras una invitación de Pascal Beltrán del Río para unirse al diario *Excélsior.* Allí enfrentó su primera prueba significativa durante una entrevista con Bill Richardson, entonces gobernador de Nuevo México. Al finalizar el encuentro, notó que su grabadora había fallado y no tenía registro del audio. Lejos de cancelar la nota, su editor le instruyó redactarla de inmediato basándose en su memoria. Esa experiencia bajo presión le confirmó que había encontrado su lugar profesional.

## Pensamiento crítico en la era digital

Un punto central del diálogo fue el consumo de información en redes sociales. Vega advirtió a los estudiantes sobre el riesgo de la pasividad ante contenidos breves en plataformas como TikTok. Señaló que el periodismo debe funcionar como un mecanismo para fomentar el pensamiento crítico y distinguir los hechos verificables de la desinformación.

La periodista hizo referencia al autor Yuval Noah

Harari para ilustrar cómo la inteligencia artificial y la manipulación digital pueden alterar la percepción de la realidad. Ante esto, recomendó contrastar fuentes y no quedarse con la primera versión de los hechos. **"Una persona no nace siendo un ciudadano, todo se va construyendo"**, afirmó, subrayando la necesidad de participar activamente en la sociedad y no aislarse de los problemas del entorno.

## La realidad mexicana y la narrativa

Al abordar la situación de la prensa en México, Vega reconoció las dificultades de ejercer el oficio en un país con altos índices de violencia contra comunicadores. No obstante, destacó que el periodismo le permite acceder a realidades diversas, desde la esfera política hasta la vida cotidiana de los ciudadanos.

Esta visión la llevó a escribir la serie de libros *Mexicanos como yo*. Según explicó, su objetivo con estas publicaciones es mostrar a las nuevas generaciones, incluida su propia hija, que existen historias de éxito e identidad en México, más allá de la violencia y la inseguridad que suelen dominar la agenda noticiosa.



## Televisión y radio: dos ritmos distintos

Ana Francisca comparó su trabajo en televisión y radio. Describió a la televisión como un me-

dio que exige atención a los números de audiencia, lo cual genera una presión considerable. En contraste, calificó a la radio como un medio noble que acompaña a la audiencia y permite una conexión diferente a través de la voz.

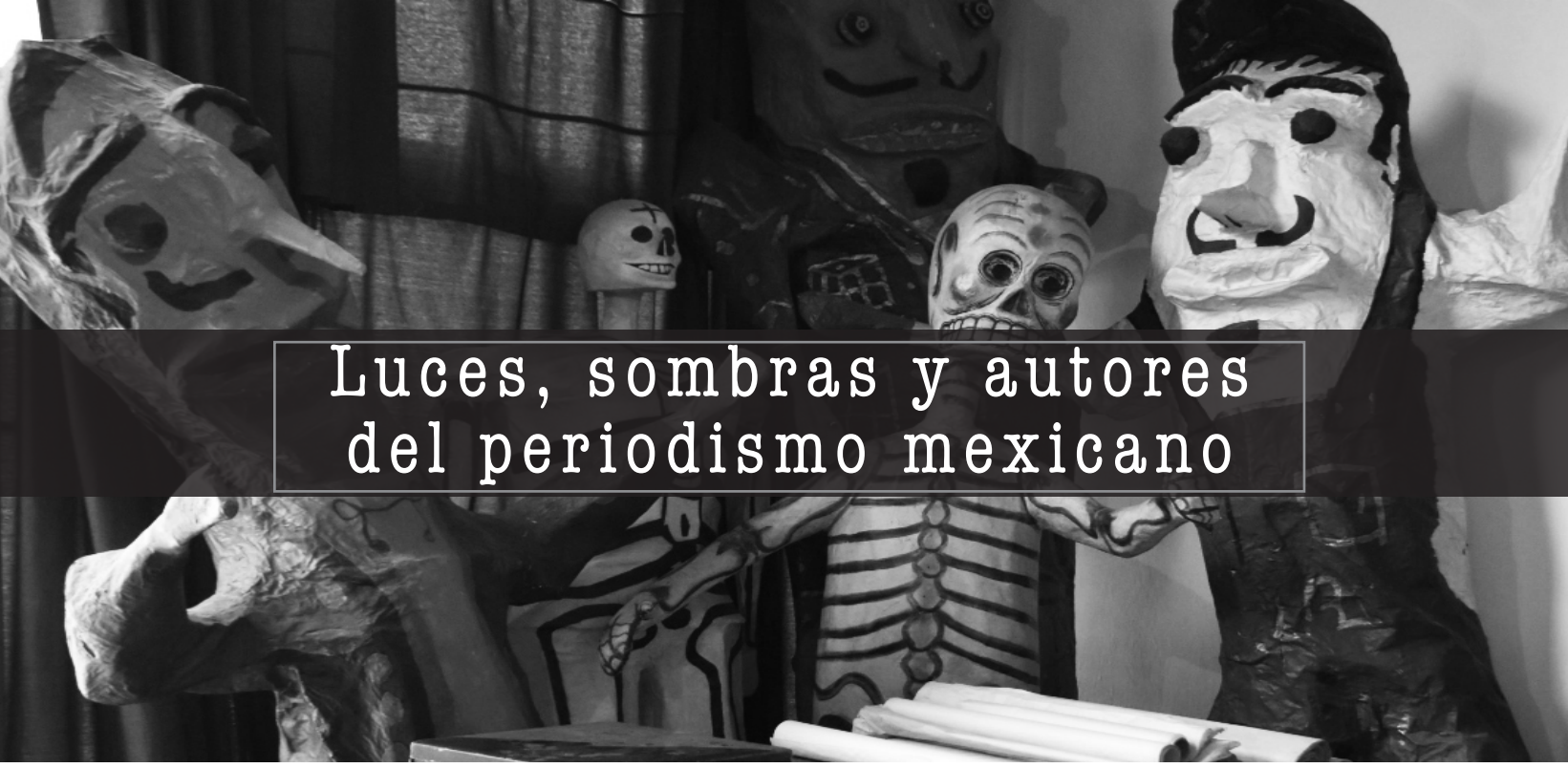
Relató también cómo enfrentó el reto de conducir espacios titulares en radio, supliendo inicialmente a figuras consolidadas. Aconsejó a los estudiantes perder el miedo a equivocarse en público, pues la capacidad de reacción y la resiliencia son fundamentales en cualquier profesión. **"El aire es lo que importa"**, dijo, refiriéndose a la necesidad de continuar la transmisión a pesar de los errores.

## Un mensaje de participación

La entrevistada exhortó a los alumnos a no renunciar a su derecho de opinar y cuestionar. En un contexto donde la apatía puede ganar terreno, la periodista invitó a los jóvenes a involucrarse, informarse y expresar sus ideas. **"Saca lo que piensas. Si te lo guardas, ahí se va a quedar ese tesoro que es tu pensamiento"**, finalizó.

*Ricardo Muñoz, Ana Francisca Vega y Sara Espinosa.*





# Luces, sombras y autores del periodismo mexicano

*Por Alejandro Castro*

**I. Periódicos sin lectores**

Es difícil aceptar que México nunca fue cuna de un periodismo de masas que auspiciara una industria en crecimiento. Como sí lo fue en otros países donde las rotativas trabajaban como locomotoras, con impresiones matutinas, vespertinas y la muy famosa "extra", que era el complemento sobre eventos muy relevantes, urgentes y necesarios para el público. Aquí, tranquilamente los periódicos podían imprimirse dos o tres veces por semana en gran parte del país.

En el siglo XIX el abrumador porcentaje de analfabetismo, un 83% aproximadamente, abría muy poco mercado para las publicaciones periódicas. Por esto se sobreentiende que la prensa mexicana dependía de audiencias muy reducidas, de élites urbanas, de personas con educación básica, locales de distribución limitados, infraestructura costosa (prensas, tinta, papel, transporte). En realidad, no era negocio, al menos no en la forma en que se hizo en Estados Unidos o en Europa. En conclusión, el siglo XIX quedó marcado por la escasez de suscripciones y lectores, altas tarifas de imprenta, y el hecho de que muchos periódicos eran vehículos políticos más que empresas comerciales.

El periodismo se sostenía por otra lógica: la política. Su atractivo no estaba en la caja registradora, sino en el púlpito desde el cual se disputaban proyectos de nación; y para muestra, la larga lista de próceres de uno y otro bando (liberal y conservador), con carreras legales en forma, puestos académicos, carreras civiles en los muy diversos gobiernos interpuestos, y casi invariablemente, artículos, crónicas y reportajes en periódicos de la época.

Mientras que en Occidente se hablaba de la prensa como "el cuarto poder", contrapeso de los gobiernos y vigía de la opinión pública, en México, el concepto se sobreexplotó al punto de invertir su significado: no era contrapeso, era extensión del poder. La línea editorial se financiaba desde despachos ministeriales o por la generosidad sospechosa de

los caudillos. En ese contexto suena con precisión quirúrgica la frase de Churchill: "*There is no such thing as public opinion. There is only published opinion.*" (No existe la opinión pública, sólo la opinión publicada.), y México se mantenía a la vanguardia, aunque fuera únicamente en ello.

En un breve paréntesis, a escala provincial, la historia se repetía. En Guanajuato, mi familia —por parte de mi madre— participó en la impresión y circulación de *El Noticioso,* un periódico guanajuatense de inversión regia que, según los registros que he hallado, tiene al menos un inicio documentado en 1894, con actividad hasta mediados del siglo XX. Oficio de impresores, periodistas, reporteros, que en algún momento se extinguió cuando mi abuela decidió no continuarlo. Ese linaje, difuso y al mismo tiempo determinante, me recuerda que la historia del periodismo en México no se teje solo en las capitales ni en los grandes diarios nacionales, sino también en esas rotativas locales, hoy olvidadas, y en ciertos momentos relegadas a imprentas pequeñitas como la otrora de mis abuelos en la Calle 19 esquina con Av. Patriotismo en San Pedro de los Pinos. Máquinas que contuvieron la resonancia de una época, y que terminaron haciendo invitaciones para bodas, bautizos y tarjetas de presentación.

**II. Entre voces y gritos. Periodistas entre la política y la literatura**

En ese contexto sui géneris de la industria de la imprenta, el periodismo mexicano está poblado de figuras que, entre la urgencia de reportar y el afán de narrar, cruzaron la frontera hacia la literatura. Seis nombres se proponen para recorrer ese trayecto:

Francisco Zarco. Pluma liberal de la Reforma, en sus artículos defendió la libertad de imprenta, criticó el conservadurismo, participó en debates políticos en el Congreso e incluso fue secretario particular de Benito Juárez, además de ejercer distintos cargos públicos. Su obra literaria, aunque menos recordada hoy día, durante muchos años fue uno de los ejemplos oficiales del costumbrismo mexicano

Ignacio Manuel Altamirano. Quizá la figura más emblemática del liberalismo decimonónico: periodista, articulista, columnista, orador, funcionario, poeta y novelista. Desde las páginas de *El Renacimiento*, la revista que fundó y dirigió en 1869, inspiró a toda una generación de escritores mexicanos y al tiempo defendió la educación laica, las libertades y los derechos de la Reforma.

***"No hay oficio más expuesto y más efímero que el del periodista: la noticia de hoy es historia mañana".***

Su pluma, primordialmente política, se volcó en *Clemencia* (1869), con una narración sobre la intervención francesa desde un romanticismo nacionalista; y en El Zarco (publicada póstumamente en 1901) retrató la violencia del bandidaje en Morelos como espejo de un país que aún buscaba identidad. Nuevamente el costumbrismo como extensión (inconsciente) de la denuncia política/periodística. La vida del guerrerense Altamirano podría por sí misma entrar en la categoría de romántica en la acepción estricta del vocablo, al buscar la exaltación del sentimiento y las emociones como punto de partida. El periodismo no fue sólo trinchera política sino también semilla de un proyecto cultural: la literatura como continuación de la prensa en la construcción de la nación.

Emilio Rabasa. Al filo del cambio de siglo XX, abogado de profesión, articulista jurídico-político; su relación con la Revolución fue más bien indirecta, pero su periodismo contribuyó al debate constitucional, al replanteamiento del poder en los tiempos posrevolucionarios. Su serie de novelas costumbristas-románticas: *La bola, La gran ciencia, El cuarto poder y La moneda falsa,* están al filo de ser

novelas revolucionarias, con mucho de romanticismo. Por sí mismas abren la puerta a la crónica, la vivencia y el contexto nacional, mientras cargan aún las formas, texturas y modelos del siglo XIX mexicano y todo lo que ello implica.

Martín Luis Guzmán. Abogado de formación, corresponsal, reportero, y cronista de la Revolución, es uno de los novelistas más destacados del siglo XX mexicano. A diferencia de su posición política (oficialista las más de las veces), su relación con el poder lo faculta para hacer un retrato amplio, doloroso y fiel de la política revolucionaria y posrevolucionaria mexicana. Por primera vez, la tesitura del contexto, la trama personal y el ejercicio del poder son elementos centrales de una obra artística donde se habla abiertamente de cómo es el México "moderno", y cómo son los entramados de las élites. La verdad social es una denuncia secundaria en un entretejido argumental muy bien logrado.

Carlos Monsiváis. Perteneciente a una generación posrevolucionaria y muy cercana al movimiento de 1968, se le consideró como el cronista urbano por excelencia y como un "intelectual" moderno. En la segunda mitad del siglo XX convirtió la columna y la crónica en formas de alta literatura informativa: sus textos no sólo informaban o comentaban, sino que registraban cultura, inconformidad, cambio social desde lo pequeño, la cotidianeidad. Sus libros no necesariamente pueden catalogarse como investigaciones, columnas o ensayo per se; sin embargo, su uso de la palabra le permite entrar a la literatura cómodamente, el sello de su prosa rozaba lo anecdótico, literario, sarcástico y ácido. Su participación en medios lo convierte en una figura "bisagra" entre la prensa tradicional y la "nueva era" de la digitalización y medios globalizados.

***"Entre la urgencia de reportar y el afán de narrar, nació una frontera difusa entre periodismo y literatura".***

**III. La tinta del siglo XXI**

Las tensiones parecen las mismas: baja rentabilidad, fuerte dependencia de poderes políticos o empresariales, y violencia selectiva al gremio. Aunque el contraste es claro, en el siglo XIX los retos se orientaban a la censura y los obstáculos de publicar (imprimir, distribuir, encontrar lectores); hoy día, la vida del país es distinta, la difusión es diferente. Las plataformas, la relevancia de las redes sociales, el tamaño y hábitos de las audiencias, el perfil de los comunicadores, todo es hoy un mundo nuevo.

¿Es todo esto bueno o malo? ¿Las nuevas tendencias permitirán o crearán una nueva convivencia entre el periodismo y el arte (literario)? ¿Qué será atractivo para los lectores venideros, la fusión entre literatura (arte), video, crónica, reportaje? ¿Qué durará consistentemente en la memoria colectiva: el reportaje incómodo o la novela premiada?

No hay oficio más expuesto y más efímero que el del periodista. La noticia de hoy es historia mañana, mientras el paso del tiempo hace la cata y selección literaria por excelencia. Seguramente, en los siguientes años ni las opiniones ni las historias estarán "publicadas", como decía Churchill, seguramente sólo estarán "descargadas", y entonces dejaremos atrás lo efímero, aunque también sea probable que abandonemos la prueba del tiempo.

# ¿QUÉ EVENTOS LLEVARON A MÉXICO A LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL?

*Por Claudio Sepúlveda Guadarrama*

Este año se cumplieron 80 años de la participación militar de México en la Segunda Guerra Mundial, participación que colocó al país en el grupo de los vencedores de la más grande conflagración en la historia humana e impulsó sus relaciones internacionales como nunca en su historia. Increíblemente, apenas un año después de su regreso, los veteranos empezaron a ser olvidados, primero por el propio gobierno y luego por el pueblo. Con el paso del tiempo, su historia cayó en el olvido, hasta volverse un mito. Cuatro meses antes de la redacción de este ensayo falleció el último sobreviviente de esta histórica unidad, dejando a México sin veteranos vivos de la Segunda Guerra.

Sirva este breve trabajo como un reconocimiento a su labor para un mejor entendimiento de esta histórica unidad, decidí presentarlo en formato de preguntas y respuestas.

**¿Qué eventos llevaron a México a la Segunda Guerra Mundial?**

El detonante fue el hundimiento de barcos petroleros mexicanos en el Golfo de México. Existe el mito de que estas embarcaciones fueron hundidas por submarinos estadounidenses para obligar a nuestro país a entrar en el conflicto mundial; sin embargo, esto fue desmentido por el historiador y político mexicano Mario Moya Palencia en su obra *1942: mexicanos al grito de guerra* (Moya Palencia, 1992). El autor tuvo la oportunidad de investigar directamente en los archivos de la marina de guerra alemana y encontró las bitácoras de los submarinos donde reportaron los ataques a las embarcaciones mexicanas.

**¿Cuáles fueron los barcos hundidos por submarinos alemanes en el Golfo de México?**

- Potrero del Llano: Hundido el 13 de mayo de 1942 por el submarino U-564 al mando del teniente Reinhard Suhren.
- Faja de Oro: Hundido el 20 de mayo de 1942 por el submarino U-106 al mando del teniente Hermann Rasch.
- Estos ataques llevaron al presidente Manuel Ávila Camacho a declarar que, a partir del 22 de mayo de 1942, existía un "estado de guerra" impuesto por el Eje Berlín – Roma – Tokio contra México.

**¿Hubo más ataques a embarcaciones mexicanas en los meses sucesivos?**

- Sí. Al menos otros cuatro buques fueron atacados y hundidos por submarinos alemanes:
- Tuxpan: Hundido el 26 de junio de 1942 por el submarino U-109 al mando del Teniente Hans Ludwig Witt.

- Las Choapas: Hundido el 27 de junio de 1942 por el submarino U-109 al mando del Teniente Hans Ludwig Witt.
- Oaxaca: Hundido el 27 de julio de 1942 por el submarino U-171 al mando del teniente Günther Pfeffer.
- Amatlán: Hundido el 04 de septiembre de 1942 por el submarino U-171 al mando del teniente Günther Pfeffer.

**¿En qué momento se decidió que México participaría en la guerra con un contingente armado?**

De acuerdo Vázquez Lozán (2024) , la decisión fue tomada a raíz de una sugerencia del embajador de Estados Unidos en México, George Messersmith, a los presidentes Franklin Delano Roosevelt y Manuel Ávila Camacho a inicios de 1944.

Él propuso que México colaborara militarmente mediante el envío de un contingente de la Fuerza Aérea Mexicana, idea que fue del agrado de ambos mandatarios.

Esta opción resultaba viable, ya que un contingente aéreo puede causar daños considerables usando medios y elementos significativamente reducidos en comparación al esfuerzo logístico y económico que suponía enviar un contingente terrestre de varios miles de soldados.

**¿Cuáles fueron los siguientes pasos después de tomada la decisión de enviar un contingente aéreo a la guerra?**

Se conformó el Grupo de Perfeccionamiento Aéreo, compuesto por 300 militares de tierra pertenecientes a diferentes armas y especialidades del Ejército Mexicano y los mejores 33 pilotos de combate de la Fuerza Aérea Mexicana. Partieron rumbo a Estados Unidos el 26 de julio de 1944 donde fueron destinados a varias bases militares de ese país y sometidos a un intenso programa de entrenamiento en sus respectivos ramos para actualizarlos en lo último en tecnología, armamento, equipo bélico y técnicas de combate.

La unidad quedó bajo el mando del Coronel Piloto Aviador Antonio Cárdenas Rodríguez, experimentado militar que en 1943 participó como observador en misiones del 97° Grupo de Bombardeo Pesado de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos sobre Italia volando a bordo de las "Fortalezas Volantes" B-17 sobre Sicilia, Palermo y Nápoles y cuya obra Mis dos misiones (1949) sirvió como columna vertebral para este ensayo.

El 27 de diciembre de 1944, el Grupo de Perfeccionamiento cambió oficialmente su nombre por el de "Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana" (FAEM), confirmando que su envío al frente de guerra era inminente.

Finalmente, el 22 de febrero de 1945, en una ceremonia de graduación llevada a cabo en el Campo Aéreo Majors en Greenville Texas, a la que asistieron altos mandos militares de México y Estados Unidos, la FAEM fue declarada lista para entrar en acción, recibiendo su bandera de combate y la orden del presidente de la república de poner en alto el honor de la nación.

**¿Cómo se integró la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana?**

- Mando: Coronel Piloto Aviador Antonio Cárdenas Rodríguez.
- Grupo de comando: 5 elementos al mando del Teniente Coronel Alfonso Gurza Farfán
- Escuadrón aéreo de pelea 201: 33 pilotos al mando del Capitán 2do. Piloto Aviador Radamés Gaxiola Andrade.
- Grupo de apoyo en tierra: 300 elementos entre mecánicos, armeros, oficiales de inteligencia, sanidad, transmisiones, intendencia, transportes y administración.

**¿Cuál fue el campo de batalla elegido para llevar a cabo sus operaciones de guerra y por qué?**

El Coronel Antonio Cárdenas (1949), en su obra Mis dos misiones, señala que la FAEM fue destinada al Teatro de Operaciones del Pacífico, concretamente a colaborar en la liberación de Filipinas, entonces bajo ocupación japonesa. La decisión aprovechó los lazos históricos, culturales y de idioma existentes debido a que ambas naciones estuvieron unidas bajo la corona española. Por otra parte, los militares mexicanos sólo tuvieron que convivir con militares de Estados Unidos, Australia y Filipinas, lo cual hacía menos difícil la barrera del idioma.

Como comentario adicional, para febrero de 1945 la guerra en Europa ya estaba por llegar a su fin, los ejércitos alemanes ya habían sido desalojados de la mayoría de las naciones que ocuparon al inicio del conflicto. Defendían su territorio del cerco que los ejércitos de la Unión Soviética y los Aliados Occidentales (Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña y Francia) habían cerrado en torno a ellos, por lo que empeñarse en que los pilotos mexicanos combatieran en el frente europeo era innecesario, mientras que la

resistencia que oponían los japoneses en el Pacífico aún era tenaz y mantenían a muchas naciones y territorios bajo su control.

**¿Qué sucedió con la FAEM al finalizar su entrenamiento?**

El 27 de marzo de 1945, en San Francisco, California, la FAEM zarpó en el buque logístico Fairisle con rumbo al Pacífico en un viaje que se prolongó más de un mes porque tenían que cambiar constantemente de ruta para evitar encuentros con submarinos japoneses que aún representaban una seria amenaza.

El 30 de abril arribaron a la Bahía de Manila y desembarcaron al día siguiente.

De inmediato fueron trasladados a la región de Luzón, donde aún se libraban fuertes combates contra los japoneses. Se instalaron en el aeródromo de Porac, un campo secundario a la base aérea Clark. La FAEM, aunque era una unidad bajo bandera mexicana, administrativamente se encontraba dentro de las fuerzas armadas de los Estados Unidos y fue integrada al Grupo 58° de Pelea, del 5° Comando de Pelea, de la 5ª, Fuerza Aérea.

Dentro del Grupo 58° de pelea compartieron lugar con los escuadrones de combate 69°, 310° y 311° de la Fuerza Aérea de los Estados Unidos.

El 2 de mayo, instalados en el aeródromo de Porac, los miembros de la FAEM izaron la bandera mexicana, lo cual constituyó un momento histórico por ser la primera bandera de combate mexicana izada en un frente de guerra internacional.

Durante el resto del mes de mayo, los pilotos mexicanos condujeron vuelos de entrenamiento sobre zona de combate para reconocer el campo de operaciones y familiarizarse con el equipo aéreo que le fue provisto del cual hablaremos más adelante.

**¿Cómo fueron las operaciones de guerra del Escuadrón 201?**

En ese momento, en la zona de Luzón, se encontraba ofreciendo una gran resistencia el 14° Ejército Imperial Japonés al mando del general Tomoyuki Yamashita, un militar reconocido como el mejor del ejército de tierra japonés por lo que al Escuadrón 201 le tocó conducir sus misiones de pelea contra las fuerzas de este jefe militar. Según Cárdenas Rodríguez (1949), el 14° Ejército Imperial contaba con 84,000 efectivos en pie de guerra a la llegada del Escuadrón 201 al frente de batalla.

El 4 de junio iniciaron sus operaciones de combate, bajo la supervisión de pilotos estadounidenses del escuadrón de pelea 310°.

Para el 7 de junio, tuvieron su primera operación de guerra de forma independiente como Escuadrón 201. Estas operaciones consistieron en el bombardeo y ametrallamiento de posiciones y tropas japonesas que dificultaban el avance de las fuerzas terrestres de los Estados Unidos.

En su historial operativo, figuran ataques contra "nidos de ametralladoras", ataques a baterías de artillería antiaérea, bombardeo a concentraciones de fuerzas niponas y a sus convoyes, así como apoyo directo a las tropas estadounidenses en las zonas pertenecientes a la región de Luzón.

El General de División Francisco L. Urquizo (2015),



uno de los militares más importantes en México en tiempos de la Segunda Guerra, en su libro 3 de Diana manifiesta las opiniones positivas que recibió de parte de los altos mandos de los Estados Unidos, ya que la efectividad que mostró el Escuadrón 201 durante sus misiones de combate superaba por mucho lo logrado por los otros tres escuadrones de pelea con quienes compartía el Grupo 58° lo que demuestra la calidad de los pilotos mexicanos y su alto porcentaje de efectividad.

Las cifras operativas del Escuadrón 201 en combate de acuerdo con el Coronel Cárdenas Rodríguez (1949) fueron las siguientes:

- Misiones de guerra: 96
- Salidas ofensivas: 785
- Salidas defensivas: 6
- Horas voladas en misiones de combate: 1,966.15
- Horas voladas en zona de combate: 591
- Total de horas voladas: 2,557.15
- Bombas de 1000 libras lanzadas: 957
- Cartuchos de ametralladora consumidos: 166,992

**¿Cuál fue el avión que utilizó el Escuadrón 201 en combate?**

Contrario a lo que la opinión pública cree sobre el avión en el que los aguiluchos mexicanos volaron en la Segunda Guerra Mundial, el equipo que recibieron de parte de Estados Unidos fue de lo mejor que voló en el conflicto armado.

El Escuadrón 201 utilizó el cazabombardero Republic P-47D Thunderbolt, una máquina enorme que alcanzaba velocidades de hasta 574 km/h y era de los aviones más avanzados de la guerra, ya que disponía de 8 ametralladoras Colt-Browning de calibre 50" y podía ser dotado de bombas de 500 y 1000 libras, así como lanzacohetes.

Su tamaño y su resistencia estructural eran muy respetados por los pilotos aliados que los volaron, ya que tenían la capacidad de soportar el castigo de armas enemigas que hubiera derribado a cualquier otra aeronave.

**¿Cuántas bajas tuvo el Escuadrón 201 durante la guerra?**

Otro dato que ha sido muy distorsionado por la opinión pública es el número de bajas que tuvo esta unidad durante su participación en el conflicto ya que sólo los siguientes cinco los pilotos no regresaron a casa:

- Capitán 2do. Piloto Aviador Pablo Luis Rivas Martínez
- Teniente Piloto Aviador José Espinosa Fuentes
- Teniente Piloto Aviador Héctor Espinosa Galván
- Subteniente Piloto Aviador Fausto Vega Santander
- Subteniente Piloto Aviador Mario Fernando López Portillo

Este breve ensayo busca arrojar una luz sobre una etapa poco conocida de la historia militar de México y alentar a los lectores a investigar un poco más sobre este y otros episodios tan olvidados.

**Referencias**


Cárdenas Rodríguez, A. (1949) *Mis dos misiones. México: Talleres Gráficos de la Nación.*

Dávila Cornejo, H. (1995) *Historia gráfica de la Fuerza Aérea Mexicana.* México: Estrategia Aeronáutica e Industrial.

Moya Palencia, M. (1992) *1942: ¡Mexicanos al grito de guerra!* México: Porrúa.

Niquet Lagunes, R. (2015) *Escuadrón 201.* México: Trillas.

Ruiz Romero, M. (2004) *Aviación militar.* México: El Universal.

Urquizo, F.L. (2015) *3 de Diana.* México: Secretaría de la Defensa Nacional (SEDENA).

Vázquez Lozán, G. (2024) *Los últimos héroes: La historia no contada del Escuadrón 201.* México: Debate.



*Claudio Sepúlveda Guadarrama es un orgulloso papá Lanky desde 2021. Siendo niño, vio dos películas que marcaron su vida:* El cementerio de las águilas *(1939) y* Mexicanos al grito de guerra *(1943) a partir de las cuales nació en él un profundo interés por la historia militar mexicana. Es un asiduo visitante de museos de temática militar y ha coleccionado un amplio acervo bibliográfico que se centra en la defensa de México frente a las intervenciones extranjeras. Este interés lo impulsó a estudiar Relaciones Internacionales para tener una mejor comprensión sobre los conflictos armados y sus causas.*

# Del Zoom, la presencia y la reunión

El 15 de marzo de 2020, recibimos la noticia de que nuestra pequeña universidad de teatro también iba a suspender clases por dos o tres semanas debido a la pandemia de covid-19. Bueno, clases presenciales, un término que hasta entonces era como un pleonasmo para mí, pero que se convirtió en una especificación relevante.

*Por Arantxa López Antón*

El Zoom llegó y con él nuestros comedores reemplazaron nuestros salones. Sólo había que presionar un botón en vez de alzar la mano y bastaba con inventarse un problema técnico si no sabías la respuesta a una pregunta. Te despertabas tres minutos antes de que comenzara la clase (y, si eras responsable, no te volvías a dormir). Admito que usé pantalón de pijama todo marzo de ese año (y que le puse filtros a todos mis maestros). Esas dos semanas se convirtieron en cuatro. Un mes en dos. Dos en cinco. Y así pasó un año entero.

A pesar de todo, no estábamos a la deriva. El mundo pudo seguir girando de una nueva manera; había una "salvación" en la virtualidad. "Imagínense a la familia de Anna Frank; ellos sí tuvieron que vivir aislados, ustedes no se quejen" nos dijo un maestro alguna vez. Y era cierto, aún podíamos platicar con nuestros amigos, estar en contacto con nuestras familias y enterarnos de noticias de alrededor del mundo. Por primera vez en la historia, la cuarentena incluía TikTok, Amazon y cientos de opciones para hacer videollamadas. Pero para una estudiante de teatro, que solía iniciar sus clases caminando por el espacio hasta que se le reventaran las ampollas, la virtualidad no suponía una gran alternativa. Nunca creí que cuando por fin llegara mi turno de ir a la universidad y estudiar lo que

más me interesaba en el mundo, sucedería un evento mundial casi apocalíptico. Pero entre la decepción y la confusión de alumnos (cada vez más aislados) y el esfuerzo de los maestros (a quienes siempre admiraré y estaré infinitamente agradecida), hubo aprendizaje. A través de su ausencia aprendí aquello que hay en el centro del teatro, que además es inherentemente humano: la reunión y la presencia.

Empecemos por la presencia. De praesentia en latín, *pre* (antes) + *esse* (estar): o sea poner la esencia por delante. Por algo es el arte de representar; traer al presente aquello que se ha olvidado o hemos dejado de ver. El drama ha hecho esto por miles de años, gracias a la presencia de dos de sus tres elementos clave: la actriz y el espectador. El tercer elemento clave, como bien dijo Peter Brook (1968), es un espacio que sostenga esa presencia. En un mundo obsesionado con poseer, consumir y producir en cantidades industriales, el teatro no puede evitar ser artesanal. Una pieza audiovisual, por ejemplo, tiene alcances masivos, es editable, infinitamente repetible, sólo requiere tener al observador presente (pues el trabajo del actor ha sido capturado) y no requiere de un espacio compartido (el tercer elemento esencial para el teatro). En cambio, una puesta en escena tiene un alcance menor, es efímera. No se busca "atrapar" la presencia para luego volver a mostrarla, simplemente hay que presenciarla en la actualidad. No podemos revisitar un evento teatral como haríamos con nuestra película favorita. Aún podemos ver la actuación de Katherine Hepburn como Eleanor of Aquitaine en la película *The Lion in Winter* (1968), pero su interpretación escénica en *The Merchant of Venice* fue un momento irrepetible que quedó solo en la memoria de aquellos afortunados que la presenciaron.

*Ilustración de Freepik.*

La presencia siempre puede comprobarse con el tacto, especialmente con la piel. Este órgano que al día de hoy llenamos de bótox y tajamos con bisturí (tristemente sólo lo valoramos en el ámbito de la belleza) es realmente nuestra mejor herramienta para experimentar con inmediatez el afuera y el otro. De hecho, como argumenta Luis de Tavira, todos nuestros sentidos son realmente tacto pero con distintos órganos perceptores, y el teatro se experimenta de manera sinestésica gracias a que es presencial. Y aunque hace doscientos años era imposible imaginar un mundo lleno de cámaras y micrófonos, no estoy segura de que algún día logremos transmitir la sensibilidad de nuestra piel. Por lo menos no por Zoom. Recuerdo cuando montamos uno de nuestros primeros proyectos, a inicios del 2021, aún en clases a distancia por la pandemia. Hoy, mis compañeras y yo nos reímos al acordarnos, pero en aquel momento el nivel de frustración y extrañeza que sentimos al intentar resolver hacer una escena de un beso era monumental. ¿Cómo se supone que dos personajes enamorados se besan cuando los actores están a kilómetros de distancia (y a uno le falla el internet)? Al final, mis compañeros tenían que besar apasionadamente su propia mano al mismo tiempo, que, aunque era un buen ejercicio de imaginación, nunca dejó de ser muy gracioso.

**"La piel es nuestra mejor herramienta para experimentar el afuera y al otro."**

La suma de la presencia de la actriz y del espectador nos da nuestro siguiente tema: la reunión. El teatro es reunión. Los únicos tres elementos necesarios para una representación teatral de los que habla Brook (1968), comienzan siendo una reunión. Ir a ver una representación teatral es un acuerdo de tiempo y espacio, donde existe la voluntad de experimentar una ficción en colectivo, de encontrarnos y salir del aislamiento, la enajenación y la mirada de túnel que a veces se apodera de nuestras vidas sin que lo notemos. La pandemia convirtió a la reunión en un riesgo, y pronto comenzamos a notar los estragos de la prohibición de algo tan esencial. El Zoom fue un intento de encontrar ese espacio al que ya no era posible acceder, pero fue obvio que la relación entre actor y espectador no se logra sostener en la virtualidad porque no sucedía la reunión. Tal vez para una junta de trabajo, una entrevista, o una clase de matemáticas, las plataformas virtuales eran suficiente. Pero el abrazo de Navidad no se puede dar aunque compartas pantalla, ni el sabor del pastel de cumpleaños de tu amiga se puede mandar por un archivo. El propósito de reunirse va más allá de comunicar y, por esta razón, nos seguíamos sintiendo aislados durante la cuarentena aunque tuviéramos los mejores equipos y las más recientes actualizaciones de cualquier aplicación.

De hecho, además del actor y espectador, el teatro genera otra reunión: la de la dimensión de la realidad y la dimensión de la ficción. Como actriz, hay que habitar ambas, pero mientras la primera siempre está ahí, porque simplemente es, la ficción hay que construirla y traerla al presente. La intérprete y el espectador comparten la voluntad de estar ahí reunidos con el propósito de vivir una ficción, de salir del teatro distintos de como llegamos.

Creo que hablo por todo mi grupo al decir que la

ausencia de esa reunión fue la parte más difícil durante nuestro proceso de aprendizaje. Es irónico, porque antes las clases no las pensaba como "reuniones", sólo eran clases. Mientras que el 2020 estuvo lleno de presionar la opción azul en la pantalla de "unirse a la reunión", para mediados de abril, la mitad del grupo ya no prendía sus cámaras y la novedad virtual, la emoción de ver el espacio hogareño de los demás y la esperanza de regresar pronto a la escuela se habían esfumado. Y no fue hasta que nos volvimos a ver en la realidad, cuando nos pudimos tocar y abrazar (aunque con cubrebocas), que logramos retomar la energía y la motivación para seguir adelante en nuestro proceso.

**"¿Cómo se besan dos personajes cuando están a kilómetros de distancia?".**

Sin la posibilidad de la presencia, y por lo tanto de la reunión, la pandemia sirvió de suelo fértil para el aumento de fenómenos como el consumismo, la polarización, el egocentrismo y la enajenación. Todo lo que el teatro no es. De hecho, cuando Scorsese (2021) critica a las plataformas de streaming y las películas de superhéroes por convertir al cine en mero contenido alienante que es consumido vorazmente, en soledad, y por arrebatarnos la experiencia colectiva de ver una película en el cine, me hace pensar más en el arte escénico. Martin, si crees que el séptimo arte la tiene difícil, imagínate el teatro. Pero Scorsese (2021) tiene toda la razón, estamos acostumbrados a consumir contenido (una palabra que abarca desde videos de gatos hasta la película más cliché de la nueva estrella de Hollywood) y lo que queremos es ser entretenidos. Nuestra pantalla nos muestra lo que supuestamente es la realidad, pero que ha sido específicamente dirigido hacia nosotros por un algoritmo que elimina la posibilidad de una oferta diversa, pero que nos promete algo que nos va a gustar. Porque ahora no somos espectadores, somos consumidores, y eso siempre será más cómodo que ver una obra de arte que (idealmente) nos produzca una catarsis, especialmente si estamos obligados a quedarnos en nuestras casas y queremos olvidarnos del sentimiento de ansiedad e incertidumbre.

Y entonces me preguntaba a mí misma, sentada frente a la computadora en clase de actuación, siendo estudiante de un arte claramente en crisis: ¿por qué estoy estudiando teatro dado el estado actual del mundo? ¿Por qué no me voy a marketing o algo que sea útil en el sistema que vivimos? Y admito que cinco años después, ya graduada y con la Organización Mundial de la Salud habiendo declarado el fin a la emergencia de la pandemia de covid-19, a veces me vuelvo a hacer esas preguntas. De hecho, cada día tengo más preguntas que respuestas. Pero sí tengo tres grandes certezas que en momentos de duda sirven como puntos cardinales. La primera es que el teatro siempre se ha hecho y se seguirá haciendo ante la imposibilidad. Mis maestros me lo advirtieron y luego la experiencia propia confirmó que el antónimo de fácil no es difícil, si no hacer teatro. La segunda certeza que tengo es que amo hacerlo. Y la tercera es que siempre necesitaremos al teatro, en especial cuando el mundo no suele interesarse en él ni en lo que nos aporta. Y que además no podemos evitar hacerlo. Nos ha acompañado por miles (si no es que millones) de años. Como dijo Helen Mirren

(2021): “La maravillosa vida del teatro continuará mientras estemos aquí”. Ni Sófocles ni Shakespeare, son ajenos a las epidemias, y ninguno se detuvo ante el desastre y la imposibilidad, porque el arte dramático en sí mismo va de eso.

Cuando se fue desvaneciendo la cuarentena, lo primero que hicimos fue salir a encontrarnos (presencialmente por fin) con nuestros seres queridos. Fue el esperado reencuentro, la anticipada reunión. Por algo no nos quedamos con las pantallas y los links de videollamadas. Esa etapa fue una solución provisional, y aunque se ha vuelto una herramienta conveniente y valiosa, no significó un paso de evolución sociocultural permanente. Aunque la tecnología sea sinónimo de futuro, la piel y el tacto son atemporales. Volvimos a las fiestas, a los abrazos, a los besos, al escenario y a las butacas. Si logramos algo fue valorar el tacto, replantearnos el verdadero significado de presencia y agradecer la posibilidad de reunión.

**Referencias:**

Anders, V., (sin fecha). ‘Presencia, radicación’ Etimologías de Chile. *Diccionario que explica el origen de las palabras.* Disponible en: https://etimologias.deChile.net/?presencia (accedido 2.07.25).

Brook, P. (1968). *The empty space.* Touchstone, New York.

Mirren, H. (2021). ‘Message for World Theatre Day 2021 – 27 March’. Disponible en: https://www.world-theatre-day.org/message2021.html (Accedido: 2 julio 2025).

Scorsese, M. (2021) ‘Il Maestro: Federico Fellini and the lost magic of cinema’. *Harper’s Magazine*, March 2021.



# Periodismo de viajes y gastronomía

*Texto y fotografías por Madeline Amieva*

Vivimos tiempos de desunión, fragmentación y desinformación a pesar de contar en nuestro día a día con redes sociales, inteligencia artificial, algoritmos tecnológicos y más. Esta digitalización de la información deriva frecuentemente en una deshumanización de las experiencias y, en muchas ocasiones, en información falsa o fake news.

Conectar y sensibilizar es una tarea que, mediante un discurso tanto subjetivo como objetivo —en particular en el periodismo de viajes y gastronomía—, aporta a la creación de vínculos sociales y culturales, a la construcción de la memoria colectiva con base en tradiciones, y a la generación de solidaridad y sentido de pertenencia a una comunidad.

Desde los orígenes de la humanidad, exploradores y escritores han plasmado sus experiencias, reales o ficticias, en diversas publicaciones y crónicas relacionadas con los viajes. *Descripción de Grecia*, escrito por Pausanias en el siglo II d.C., (Oxford, 2003) es la publicación más antigua considerada como escritura de guías de viaje, donde el autor busca animar a los extranjeros a visitar los lugares históricos y a conocer obras de arte griegas.

En el siglo XIX, Karl Baedeker escribió su guía turística, se creó la primera agencia de viajes de Thomas Cook, y surgió una guía para visitar y popularizar diversos destinos. (The Cambridge University Press, 2019)

*National Geographic* se publicó por primera vez en 1888 y empezó a incluir fotografías en 1904. La revista es reconocida por su material gráfico y, a pesar que su publicación entraba en la línea de periodismo científico, los exploradores en países lejanos —algunos totalmente herméticos— generaban en los lectores un gran interés por conocer y entender lo que sus fotografías reflejaban.

España es precursor de publicaciones y crónicas de viajes como el periódico La Esfera en Madrid, de la época en que los trenes y trasatlánticos tomaban auge. En la década de 1970, la revista Viajar fue la primera gran publicación de viajes en España por su tiraje y periodicidad. En Australia se creó la popular guía de viajes *Lonely Planet*, herramienta indispensable para planificar vacaciones con presupuesto ajustado o de "mochilero".

Actualmente, existen innumerables revistas, libros, guías y publicaciones digitales de viajes y gastronomía que nos invitan, sugieren describen y enaltecen esas ganas por viajar, alimentadas por influencers, blogueros, viajeros frecuentes, agentes de viajes, comensales y periodistas de viajes. Estos últimos colaboran de forma profesional —con reportajes y publicaciones desarrolladas con base en su experiencia y especialización— en la comunicación más precisa, descriptiva y real.



Su labor periodística consiste en dejar tocar otras realidades a sus lectores, construyendo un mundo de oportunidades, generando inspiración, siendo cuidadoso, indagador y comprometido para lograr autenticidad por medio de herramientas tan personales como la curiosidad, sin huir a las preguntas incómodas y, sobre todo, percatándose de los más mínimos detalles sin dejar de presentar

toda la información necesaria. Así también, un periodista gastronómico compenetra con el chef, la cocinera o el restaurantero y, posteriormente, con base en la ética, sus propias herramientas, su talento de escritor y su creatividad de artista, logra transmitir su experiencia de manera auténtica y enriquecedora hasta el paladar del público interesado.

El periodismo de viajes se apoya en diversos recursos. Uno de los más importantes es la cámara, que le permite valerse de videos, spots y bancos de imágenes, entre otros, para generar un mayor impacto, considerando que actualmente los medios visuales nos llevan más allá de lo imaginado con las redes sociales. Por otro lado, el uso del humor en la narrativa es otro recurso valioso para describir o crear la historia de un viaje al incluir experiencias chuscas o irónicas con el apoyo de herramientas como clichés, comparaciones, metáforas, eufemismos, mentiras y exageraciones; con el uso de animales como personajes principales; a través de mostrar paisajes o lugares que nos narran historias con un toque cómico y divertido que atraen también al público infantil.

Especializarse en Periodismo de Viajes o Gastronomía es una tendencia que continúa en crecimiento; existen diversas alternativas para estudiar esta especialización en la carrera de Periodismo y Comunicación o mediante diplomados y talleres en CDMX ofrecidos por instituciones como Casa Lamm, el CESSA, la Escuela de Periodismo del periódico El País, programas como *Crónica Literaria* de El Péndulo, Mextudia, el máster de la School of Travel Journalism en España y otros talleres internacionales.

En 2024, se registraron 1,400 millones de viajeros en el mundo (UNWTO, 2024). En nuestro planeta existen 195 países y cada uno tiene sus propias costumbres, tradiciones, religiones y gastronomía —factores importantes y particulares que los hacen auténticos e interesantes— así como sus mares, montañas, lagos, ecosistemas, biodiversidad y habitantes únicos.

Viajar es una experiencia transformadora que nos trae nuevos horizontes, elimina prejuicios y crea un sinfín de emociones y aprendizaje. Si bien algunas profesiones serán sustituidas con la



inteligencia artificial, siempre existirá la necesidad de la narrativa y contacto humano para motivar a emprender ese viaje, obtener ideas, tomar decisiones o hacernos de ilusiones.

Emilia Pardo Bazan describe con ironía la experiencia del turista español enfrentado a París:

> El viajero que más abunda en la coronada villa es el que calcula económicamente la salida veraniega y resuelve pasar en París quince días, sin conocer palabra del idioma, ni jota de las costumbres, ni haber realizado nunca otra excursión más que la clásica del Sardinero o la obligada de la Concha. Así, desde que pasa la frontera y se ve entre desconocidos y extranjería, todo le sorprende, todo le escama, todo le amontona, todo le subleva. La cortesía francesa le parece baja adulación; la útil ley, irritante traba; el abuso que con él comete un hostelero o un fondista, se lo achaca a la nación en conjunto. Ve que por un vaso de agua (con azúcar y azahar) le cobran un franco, y supone que en París la vida es imposible, y que el agua del Sena cuesta más que el vino de Arganda. Le empuja el gentío, y reniega de las Exposiciones, diciendo que son un caos, un desbarajuste y un infierno. Los monumentos, que visita sin inteligencia, se le barajan en la memoria, y al cabo de un mes ya no sabe si Nuestra Señora es un cuartel de inválidos ni si la tumba de Napoleón está o no está en la Santa Capilla. El cansancio físico, el mal humor que engendran las continuas sangrías a la bolsa, el mareo de las multitudes, el sentirse gota de agua perdida en un océano, la irritación de hablar una lengua que nadie entiende y de oír hablar otra para él ininteligible, todo hace del cándido turista de ida y vuelta la persona más desdichada y rabiosa del mundo. Generalmente, a los que van a París muy resueltos a divertirse tres semanas, les he oído maldecir del viaje, y de la diversión, y de los franceses, y hasta del gran bellaco que inventó las Exposiciones. (Pardo Bazán, *Al pie de la torre Eiffel*, en Obras Completas, t. XIX, pp. 40–41).



*Madeline Amieva forma parte de la comunidad y el Comité de Fulcrum. Su experiencia y trayectoria ha sido en Gastronomía, Tecnología y como asesora de viajes. Ha tomado diversos talleres, entre otros, de Escritura en su alma mater, la Universidad Iberoamericana, Su libro preferido es* Kane y Abel *de Jeffrey Archer y también disfruta de la revista digital Periodismo de Viajes (periodismodeviajes.org).*

# VIDA EN LA ESCUELA



Dame un punto de Apoyo y moveré el mundo
EL ÁRBOL DE LANCASTER

# COMUNIDAD LANCASTER



# La Escuela de Lancaster
## frente a los retos del nuevo siglo

## — La vigencia de lo humano —

Mirar hacia atrás para reconocer el camino recorrido por la Escuela de Lancaster desde su fundación hace más de cuarenta años es realizar un ejercicio de memoria viva que nos permite situarnos en el presente con una claridad renovada. Lo que comenzó como un sueño bicultural de once familias fundadoras se ha transformado en un ecosistema de aprendizaje que ha sabido resistir y adaptarse a las transformaciones más profundas de nuestra era. Al habitar un escenario pospandemia y enfrentarnos a una realidad demográfica donde los núcleos familiares son más pequeños y las infancias menos numerosas, el proyecto Lancaster no se retrae, sino que profundiza en su esencia cualitativa. Con un modelo de escuela compacta, el Lancaster se centra en garantizar que cada estudiante sea desafiado, apoyado y empoderado en un entorno de aprendizaje cohesivo. Lejos de ser una limitante, nuestra dimensión compacta potencia una multiculturalidad que vive en el intercambio constante de perspectivas, impulsando un proceso de perfeccionamiento institucional permanente y dinámico.

Esta tradición de ser una institución dinámica nos permite refinar nuestras estructuras para asegurar un futuro sostenible a largo plazo, donde la atención cercana y el desarrollo de la identidad individual sigan siendo las fuerzas impulsoras de nuestra labor diaria. En nuestra travesía, resignificamos el sentido del éxito y la excelencia, entendiéndolos no como metas de estandarización, sino como la capacidad de cada estudiante para construir un sentido, un desarrollo y un criterio propio a partir de los marcos curriculares.

En los últimos años, el compromiso académico se ha visto fortalecido con colaboraciones estratégicas e integraciones de propuestas innovadoras que se ajustan a nuestros valores; un caso lo suscita el proyecto Innovamat. Desde el nivel de kínder hasta la primaria, el aprendizaje de las matemáticas ha dejado de ser un proceso de repetición para convertirse en un ejercicio de indagación y manipulación de conceptos. Al priorizar el razonamiento sobre la mecanización fomentamos que lxs estudiantes desarrollen una solvencia lógica que les permitirá resolver problemas complejos en cualquier entorno del conocimiento.

El intelecto no puede florecer plenamente si no existe un equilibrio con el bienestar emocional. Es así que, bajo el liderazgo de nuestra directora de bienestar Edurne Goded, la escuela ha asumido el reto de cultivar la inteligencia emocional a través del programa RULER. Tal iniciativa es fundamental para procurar que nuestros planteles no solo sean centros de instrucción, sino espacios de posibilidad sanos, seguros y compasivos donde la vulnerabilidad se reconozca y se gestione con lucidez. Entendemos que una mente capaz de cuestionar el mundo necesita primero sentirse segura de habitar su propia realidad interna, y por ello, la salud emocional es el sustento que permite a lxs estudiantes practicar la agencia con libertad.

La identidad de la Escuela de Lancaster se fundamenta en su carácter de Asociación Civil, una estructura que permite un enfoque de horizontalidad y construcción colectiva donde cada colaborador es un agente esencial en el desarrollo institucional.

Esta organización garantiza que los recursos se destinen exclusivamente al progreso pedagógico y al bienestar de la comunidad.

El compromiso social de nuestra institución trasciende las aulas y se manifiesta en proyectos de impacto profundo. Celebramos la labor de los Comités de Sustentabilidad, el cual ha implementado centros de recolección de reciclaje en colaboración con entidades como ECOCE y Promesa, además de promover la conciencia ambiental a través de programas como Green Apple Day y la recaudación de fondos para el equipo de restauración ecológica del ajolote. Estas acciones procuran la sensibilización de nuestras infancias sobre la importancia de habitar el planeta con ética y responsabilidad, a través de la transformación de los valores en prácticas cotidianas.

Lancaster extiende su impacto a través del Programa de Educación Comunitaria en el Plantel Diligencias, donde el Club de San Andrés atiende a niñas, niños y adolescentes de zonas aledañas con altos índices de marginación. A través de actividades académicas, artísticas y deportivas, facilitadas por nuestros propios alumnos y maestros, buscamos cerrar la brecha entre los sectores público y privado. De igual forma, el Centro de Apoyo a la Comunidad en el plantel de Rey Yupanqui potencia las habilidades de jóvenes de escuelas públicas, demostrando que la educación es una herramienta de transformación social. Incluso el bienestar de nuestro entorno inmediato es una prioridad, como lo demuestra el convenio de colaboración con los vecinos de San Andrés Totoltepec y San Pedro Mártir para mejorar las condiciones de seguridad en las calles aledañas a nuestros planteles.

La riqueza cultural de la escuela es la manifestación más pura de este pensamiento crítico y se hace patente a través de sus eventos. En el plantel de Diligencias, la exposición de artes visuales del Bachillerato Internacional llamada AMORFO, coordinada por Liliana Garzón, Nataly Ayala y Nancy García, fue un testimonio de la profundidad analítica de nuestros jóvenes. De la misma manera, en el plantel de Rey Yupanqui, la muestra Hacer y deshacer en el arte, presentada en la Casa del Virrey de Mendoza con el apoyo de Itxchel Jiménez, Sofı Velasco, Mónica García y Tere Rojas, reflejó la sensibilidad creativa de nuestras infancias. Los ciclos de teatro organizados por Mariana Rudich y Elena de la Cruz en Diligencias nos recuerdan que la expresión artística es un laboratorio de identidad donde se exploran otras vidas para entender la propia.

La música y el deporte ocupan un lugar privilegiado en nuestra cultura. El Concierto de solistas, impulsado por Carmen Magaña, Eglé Leyva y Ana Escoto, promueve el estudio formal de la música clásica, mientras que el Lanky Fest, apoyado por Ale Franco y Santiago Sánchez, otorga a lxs estudiantes el escenario para la composición de rock y música alternativa. La convivencia comunitaria se fortalece en el Sports Day y en el Mundial de Futbol organizado por lxs estudiantes de Upper 6, donde celebramos el triunfo de la final y reconocemos las sorpresas tácticas de la generación de Forma 1. Eventos como Stars in Their Eyes 2025, la Noche Mexicana organizada por el comité estudiantil y las festividades de Halloween y Navidad, demuestran que Lancaster es un lugar donde el personal y las familias participan activamente en la construcción de una memoria colectiva basada en el afecto.

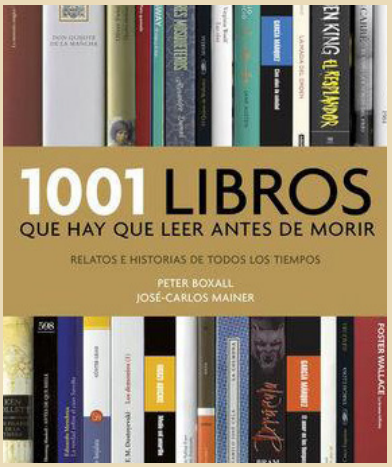
La producción cultural de la comunidad escolar, sus creaciones en artes visuales, literarias, de investigación y de toda índole se plasman año con año en la revista Fulcrum, representante de la vitalidad y diversidad de Lancaster.

La originalidad de nuestra propuesta se mantiene vigente frente a los cambios tecnológicos más disruptivos. Ante el auge de las inteligencias artificiales y la automatización, el pensamiento crítico que cultivamos se vuelve un activo invaluable. No buscamos que lxs estudiantes compitan con las máquinas, sino que las trasciendan a través de la sensibilidad ética y la capacidad de cuestionar lo establecido.

Nuestra labor como comunidad educativa trasciende la mera transmisión de saberes para consolidarse en un ejercicio de colaboración genuina y sensibilidad compartida. Lancaster sigue siendo la elección para familias que priorizan lo cualitativo y el desarrollo de personas íntegras.

# *Encuéntralo* EN TU BIBLIOTECA

*Por Mario Muñoz*

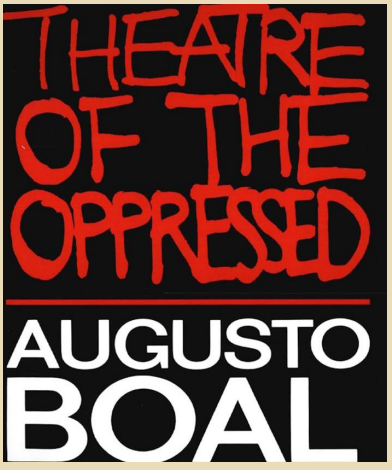



**Búscalo aquí:**

**Z1035.A1M5518 2016**

## *1001 libros que hay que leer antes de morir*
**Peter Boxall y José Carlos Mainer**

*1001 libros que hay que leer antes de morir,* editado por Peter Boxall y con contribuciones de más de cien críticos literarios, no es una novela sino una monumental obra de referencia que funciona como una guía definitiva de la narrativa universal esencial. Este compendio presenta una selección cronológica de 1001 obras, desde clásicos antiguos como *Las mil y una noches* hasta títulos contemporáneos, ofreciendo para cada uno un breve pero informativo ensayo que contextualiza su valor, tema e impacto en la literatura. Si bien las reseñas son concisas —lo que para algunos lectores puede resultar insuficiente para un análisis profundo—, el libro es una excelente herramienta para planificar lecturas, descubrir joyas literarias poco conocidas, o simplemente para tener un referente visualmente atractivo y bien estructurado (a menudo con papel couché e ilustraciones) de los hitos imprescindibles de la historia de la ficción.



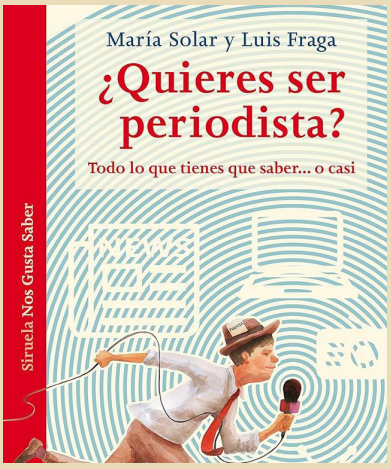

**Búscalo aquí:**

**PN2039 B6318 1985**

## *Theatre of the Oppressed*
**Augusto Roal**

El libro *Theatre of the Oppressed* de Augusto Boal es una obra teórica y práctica fundamental que revolucionó la concepción del teatro al transformarlo de un mero espectáculo a una poderosa herramienta de diálogo y transformación social. Basado en sus experiencias en Brasil y con una fuerte influencia de Paulo Freire, Boal articula métodos como el Teatro Foro, el Teatro Imagen y el Teatro Invisible, cuyo objetivo central es desdibujar la línea entre el actor y el espectador (convirtiéndolo en un "espect-actor") para que las personas oprimidas puedan ensayar soluciones a sus problemas reales e internalizados.

Es un texto esencial para educadores, activistas y artistas, ya que ofrece una metodología concreta y radicalmente democrática para analizar las dinámicas de poder, estimular el pensamiento crítico y, en última instancia, dinamizar a la audiencia hacia la acción concreta para cambiar su propia realidad.




**Búscalo aquí:**

**PN4775 S65 2017**

*¿Quieres ser periodista?*
**María Solar y Luis Fraga**

*¿Quieres ser periodista?* es una guía práctica, realista y accesible diseñada para jóvenes interesados en la profesión. Más que un manual teórico, el libro ofrece una visión amplia y detallada del apasionante y desafiante mundo de la información, al mismo tiempo que cubre el trabajo diario en la prensa escrita, la radio, la televisión y, muy especialmente, los medios digitales y el periodismo multiplataforma. Con un lenguaje ameno y claro, los autores exponen las habilidades esenciales, las distintas especialidades, y la ética del oficio, incluyendo anécdotas y reflexiones de expertos para trazar un mapa honesto de lo que se necesita para triunfar, inspirando a la nueva generación a comprometerse con los valores fundamentales de la verdad y el rigor informativo.

ξ *Mario Muñoz González es un apasionado impulsor de la lectura y del acceso al conocimiento. Con formación en Bibliotecología y Estudios de la Información, ha dedicado su carrera a crear bibliotecas vivas y acogedoras. En la Universidad del Valle de México coordinó una red de 37 bibliotecas, participó en la implementación del Sistema de Gestión de la Calidad (ISO 9001:2015) y fortaleció procesos como la adquisición de recursos y el diseño de repositorios. Aunque domina diversas herramientas especializadas, le distingue la calidez para acompañar a las y los usuarios. Actualmente es bibliotecario en La Escuela de Lancaster, Plantel Diligencias. También es un apasionado de la música, su autor favorito es José Agustín y los libros* Ciudades desiertas *y* El rock de la cárcel *son los que más le han gustado.*

# CONEXIONES



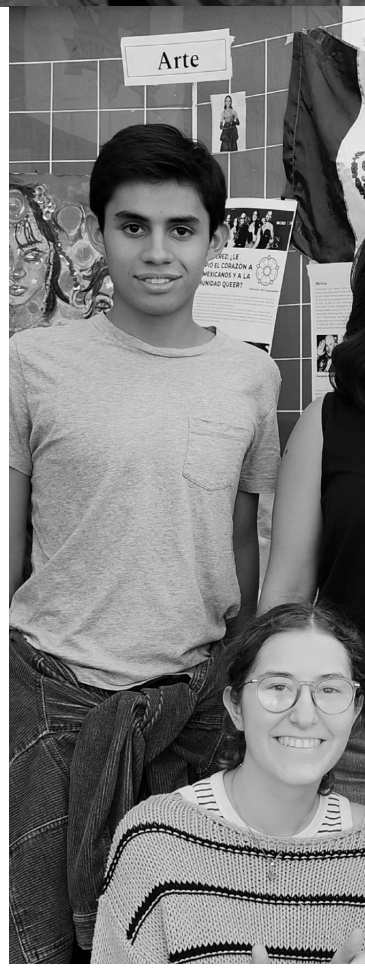

## El periodismo como eje central de los proyectos interdisciplinarios en bachillerato

Proyecto UNAM Conexiones

*Por Linda Ocampo*

El 22 de mayo del 2025, por la mañana, un grupo de personas se arremolinaba frente a un *stand* en una feria académica. El tema: la controversia que provocó hace unos meses la película *Emilia Pérez*. Los presentadores, un grupo de cinco estudiantes de L6 que hablaban con gran entusiasmo sobre el caso con argumentos sólidos y controversiales, mantenían al público interesado y dispuesto a escucharlos por el tiempo que fuera necesario —y que se prolongó más de lo esperado—.

Al mismo tiempo, en otro stand, un equipo distinto debatía sobre el caso de Elon Musk y su controversial señal nazi; en otro, se hablaba del Booker Prize —un premio literario en el que se cuestiona si el premio fue otorgado debido a la calidad literaria de la obra de la ganadora o se trató de una "cuota de género"—; en otro, sobre el uso de la IA en el arte; otro más, sobre estudios científicos con perspectiva de género. La cantidad y calidad de los temas era tal que esta feria resultó todo un éxito. Cada uno de los estudiantes mostró una profunda preparación y compromiso. Incluso aquellos a quienes les cuesta expresarse oralmente o que han presentado dificultades académicas en alguna








ocasión, demostraron dominio y seguridad en cada una de sus palabras. Esta presentación fue el resultado de un proceso que duró aproximadamente tres meses. El objetivo consistió en generar un producto interdisciplinario que involucrara el mayor número de materias del CCH como parte del proyecto "Conexiones" que realizan las escuelas incorporadas a la UNAM. Un grupo de profesores nos reunimos para preparar un proyecto que permitiera desarrollar el producto, que en un inicio sería una revista interna, pero al final resultó en una “feria académica de controversias”.

Desde hace más de una década, he impulsado y coordinado proyectos interdisciplinarios convencida de que el conocimiento más significativo surge cuando las materias dialogan entre sí y se conectan con la vida real. Estas experiencias han fortalecido mi compromiso con una enseñanza activa, crítica y creativa, donde los estudiantes se convierten en protagonistas de su propio aprendizaje.

Este artículo propone que el periodismo, en particular el artículo de opinión —tema que se revisa en la materia de Lectura y redacción del CCH—, puede funcionar como una poderosa herramienta pedagógica para impulsar proyectos interdisciplinarios en la educación media superior, los cuales responden a las demandas del mundo contemporáneo.

En contextos educativos cada vez más complejos, es necesario que la escuela propicie formas de aprendizaje que preparen a los estudiantes para interpretar y transformar su realidad de manera crítica y responsable. Entre las metodologías que responden a este desafío, el aprendizaje basado en proyectos (ABP) —en el que está basada la idea de proyectos interdisciplinario— ha demostrado ser uno de los más efectivos ya que favorece la formación integral que combina el desarrollo intelectual, social y ético de los estudiantes (Mújica-Rodríguez, 2012).

El ABP se caracteriza por situar al estudiante como protagonista de su proceso formativo. A través de la investigación, el planteamiento de problemas y la producción de soluciones reales, los alumnos no solo aplican los conocimientos adquiridos, sino que aprenden a aprender, a trabajar con otros, a valorar sus ideas y a comprometerse con el entorno (Fajardo y Gil, 2018).

Cabe destacar también que, en este modelo, el rol docente se transforma: se trata menos de transmitir información y más de mediar, guiar y acompañar la construcción del conocimiento. Una vez que se asignaron temas y se presentó el proyecto, los estudiantes asumieron el control total de su trabajo. El profesor en el ABP no es el centro sino un mediador que guía el aprendizaje, ofrece retroalimentación, modela procesos de pensamiento y fomenta la autonomía estudiantil (Reverte et al., 2006; Johari & Bradshaw, 2008) y, en ese sentido, los estudiantes se volvieron independientes y responsables de su aprendizaje.




## De la teoría al aula: el diseño del proyecto

La idea para este proyecto interdisciplinario surgió a partir de una necesidad detectada en el aula: la dificultad que enfrentan muchos estudiantes para analizar críticamente la información que consumen, especialmente en redes sociales, donde la desinformación, la inmediatez y los discursos polarizados son comunes. Como equipo docente vimos en el periodismo —y particularmente en el artículo de opinión— una oportunidad para trabajar esta problemática desde múltiples frentes: la investigación, el análisis de fuentes, la escritura argumentativa y la expresión oral.

El proceso comenzó con una reunión entre docentes de cinco materias del núcleo CCH: Taller de lectura y redacción, Inglés, Historia, Física y Matemáticas. En ese espacio, se definieron los objetivos comunes y se acordó una metodología compartida con fundamento en los principios del aprendizaje basado en proyectos. Los estudiantes trabajarían en equipos para investigar un tema de relevancia social, cultural o científica; redactarían un artículo periodístico con base en esa investigación; y, por último, presentarían su trabajo ante la comunidad escolar.

Debido a que se trataba del primer trabajo de este tipo en Lancaster, los docentes elegimos las temáticas procurando que fueran diversas y actuales. Algunos artículos fueron redactados en español y otros en inglés, y se evaluaron con una rúbrica que integraba criterios de argumentación, uso y análisis de fuentes y estilo periodístico. En paralelo, las asignaturas de ciencias ofrecieron herramientas para analizar datos. Fue así que la evaluación fue independiente y comprometida con los fines formativos (Barrón, 2006) y, por ello, se unificaron los criterios para conseguir una evaluación lo más objetiva posible que aportó el 10% de su calificación en cada una de las materias del CCH —lo cual fue un incentivo más para incrementar su entusiasmo—. La evaluación se convirtió, así, en una práctica formativa y ética, capaz de fortalecer la reflexión y el sentido del aprendizaje.

Las actividades que realizaron los estudiantes incluyeron: investigación sobre una problemática actual desde el enfoque de cada asignatura, análisis de fuentes confiables —académicas y periodísticas—, lectura y discusión de modelos de textos argumentativos y de divulgación, redacción de borradores con retroalimentación de cada docente y la producción final del artículo, impreso en formato de cartel y presentado oralmente. La feria funcionó como un escenario de puesta en común donde cada equipo defendió sus ideas ante un público diverso. Esta exposición final no solo motivó a los participantes, sino que dio visibilidad a un proceso

riguroso de trabajo colectivo.

Para finalizar, es sumamente importante destacar que uno de los muchos logros de este trabajo es que algunos de los artículos de los estudiantes están publicados en esta revista. La posibilidad de que estos trabajos trasciendan el aula para convertirse en textos publicados en una revista académica y cultural como FULCRUM representa no solo un acto de reconocimiento, sino de aprendizaje significativo. Para muchos estudiantes, será la primera vez que vean su trabajo circular en un espacio público, para de esta manera poder dialogar con otros lectores. Publicar es, en este caso, una forma de seguir aprendiendo.

La integración de varias disciplinas con el periodismo —el artículo de opinión—, no solo potenció habilidades académicas, sino también éticas y ciudadanas. Con este enfoque, los estudiantes fueron capaces de integrar habilidades propias de la lectura y escritura literaria, el análisis de medios y la redacción de textos informativos, lo que contribuye a formar estudiantes más conscientes de su entorno. En este marco, el periodismo se revela como una herramienta poderosa para vincular contenidos académicos con problemas del mundo real, fomentar el pensamiento crítico y favorecer la expresión ciudadana desde la escuela.

Este proyecto reafirma mi convicción de que el periodismo, cuando se inserta en un enfoque pedagógico interdisciplinario, puede convertirse en un puente entre la escuela y el mundo. La posibilidad de investigar, escribir y debatir sobre temas actuales no solo motivó a los estudiantes, sino que les permitió asumirse como ciudadanos críticos y productores de conocimiento. Ver sus textos publicados en una revista con circulación real no es un simple reconocimiento, sino una experiencia transformadora: les dio voz, legitimidad y pertenencia.

Por supuesto que no fue un proceso exento de retos: la coordinación entre docentes, los tiempos de planificación, la evaluación compartida. Pero el resultado fue profundamente significativo, tanto para los alumnos como para nosotros como equipo docente.

Hoy más que nunca, creo que enseñar es también confiar en las ideas, en el diálogo entre disciplinas y, sobre todo, en la capacidad de nuestros estudiantes para narrar y cuestionar el mundo que habitan.

## Referencias


Barrón Tirado, C. (coord.), 2006. *Proyectos educativos innovadores. Construcción y debate.* México: Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Nacional Autónoma de México.

Fajardo Pascagaza, E. y Gil Bohorquez, B., 2018. *El aprendizaje basado en proyectos y su relación con el desarrollo de competencias asociadas al trabajo colaborativo.* Bogotá: Universidad Militar Nueva Granada y Universidad Santo Tomás. Disponible en: https://core.ac.uk/download/pdf/229958094.pdf [Accedido el 24 junio 2025].

Mujica-Rodríguez, A.M., 2012. *Aprendizaje por proyectos: una vía al fortalecimiento de los semilleros de investigación.* Colombia: Universidad de Cundinamarca. Disponible en: https://colorearte.cl/wp-content/uploads/2021/05/Aprendizaje-basado-en-proyectos.pdf [Accedido el 24 junio 2025].




# Una ideología no niega la realidad: Milei contra el feminismo

*Por Nicolás Palafox, Juan José Ponce de León, Alejandro Hewett & Emiliano Cabello*

En 2023, Argentina registraba un feminicidio cada 35 horas (Marina y Gardel, 2024). Durante los primeros meses de 2024, tras la asunción presidencial de Javier Milei, este índice se agravó y ha continuado su tendencia al alza en 2025. Este escenario plantea un interrogante fundamental: ¿qué deparará a la sociedad argentina mientras Milei permanezca en la presidencia?

En 2023, según un artículo de Rosario Marina y Lucía Gardel (2024) publicado en el periódico *Chequeado,* se contabilizaron 250 víctimas de feminicidio y otras 22 por femicidio vinculado, lo que equivale a un total de 272 muertes por violencia de género en ese año. Esta cifra representó un incremento del 11% en comparación con 2022, cuando se registraron 226 víctimas directas. Javier Milei asumió la presidencia el 10 de diciembre de 2023 y, en los primeros meses de 2024, la situación empeoró. De acuerdo con información publicada por Natalia Kidd (2024) en el periódico *Público*, se documentaron 61 feminicidios, reflejando un aumento del 10% en un periodo corto. En ese mismo año, se registraron alrededor de 294 feminicidios, lo que significa una muerte por violencia de género cada 34 horas (Infobae, 2024).

Actualmente, en 2025, organizaciones como MuMalá (Mujeres de la Matria Latinoamericana) y el Observatorio de Femicidios "Ahora que sí nos ven" afirman que la frecuencia ha aumentado a un feminicidio cada 33 horas (MuMalá, 2024). Esto representa un alza considerable y alarmante en la tasa de feminicidios desde 2022, lo que permite inferir que esta cifra continuará ascendiendo.

Paralelamente al tiempo que Javier Milei ha estado en la presidencia, se ha observado un retroceso significativo en las políticas públicas orientadas a combatir la violencia de género. Por ejemplo, programas como Acompañar y la Línea 144, cuyo objetivo es asistir a personas en situación de violencia, sufrieron una reducción presupuestaria del 65% (Goñi, 2024). Además, el gobierno eliminó el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad, lo que provocó numerosas movilizaciones y marchas. En este contexto, Javiera Mena, portavoz de la Coordinadora Feminista 8M, declaró: “Marchamos hoy señalando también a un gobierno que ha priorizado la impunidad y la agenda represiva antes que el aborto, las pensiones dignas y el derecho a la vivienda”. (Misculin, 2024)

Ante esto, organizaciones que se mantienen activas, como MuMalá (2024), advierten: "Sin herramientas, presupuesto, personal idóneo y suficiente, el Estado no puede asistir a mujeres y diversidades que están en riesgo”. Asimismo, Mar Centenera (2024), en un artículo publicado en *El País*, informa sobre la denuncia por violencia de género que recibió el expresidente Alberto Fernández, que refleja cómo el machismo no



distingue clases sociales ni filiaciones políticas. Este hecho resulta aún más preocupante, pues significa que cualquier persona puede convertirse en víctima de la violencia de género.

A raíz de estos cambios en la política, han surgido otras repercusiones sociales que han afectado de manera particular a los niños. La información recolectada por MuMalá (2024) estima que alrededor de 200 menores quedaron huérfanos a causa de estos crímenes, lo que implica un grave trauma emocional. Al mismo tiempo, la eliminación del apoyo estatal a los organismos de protección despoja a las víctimas de refugios o ayuda confiable. Esta situación normaliza la violencia, garantiza la impunidad de los agresores y envía el mensaje de que la vida de las mujeres no es lo suficientemente valiosa para ser protegida.

Javier Milei ha minimizado y cuestionado públicamente el feminicidio; sin embargo, esta postura ignora un problema social urgente: la persistencia de la violencia contra las mujeres. Esta situación no solo cobra vidas inocentes, sino que también genera un gran impacto en la sociedad, especialmente en los niños que quedan huérfanos y en las familias que pierden a un ser querido.

Si el gobierno no toma medidas para restablecer las políticas de apoyo a las mujeres, se consolida un cruel mensaje sobre la falta de prioridad de la vida de las mujeres. Ante esto, como sociedad, debemos seguir exigiendo justicia para erradicar el problema.

## Referencias


Centenera, M. (2024) 'El peronismo, en 'shock' por la denuncia de violencia de género contra el expresidente Alberto Fernández'. El País [en línea], 7 de agosto. Disponible en: https://elpais.com/argentina/2024-08-07/el-peronismo-en-shock-por-la-denuncia-de-violencia-de-genero-contra-el-expresidente-alberto-fernandez.html [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Goñi, U. (2024) 'Milei's omnicidal plan for Argentina includes repealing violence against women law'. The Guardian [en línea], 1 de febrero. Disponible en: https://www.theguardian.com/global-development/2024/feb/01/milei-argentina-omnibus-bill-protests-women-violence-abortion [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Infobae (2024) 'Femicidios en Argentina: en 2023 hubo un aumento de casos y se registraron 322 víctimas'. Infobae [en línea], 16 de febrero. Disponible en: https://www.infobae.com/sociedad/2024/02/16/femicidios-en-argentina-en-2023-hubo-un-aumento-de-casos-y-se-registraron-322-victimas/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Kidd, N. (2024) 'La violencia machista no da tregua en Argentina: casi un feminicidio por día en 2024' Público [en línea], 30 de abril. Disponible en: https://www.publico.es/mujer/violencia-machista-no-da-tregua-argentina-feminicidio-dia-2024.html [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Marina, R. y Gardel, L. (2024) 'En 2023 hubo 1 femicidio cada 35 horas en la Argentina, un aumento respecto de 2022'. Chequeado [en línea], 7 de marzo. Disponible en: https://chequeado.com/el-explicador/en-2023-hubo-1-femicidio-cada-35-horas-en-la-argentina-un-aumento-respecto-de-2022/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Misculin, N. (2024) 'Femicidios en Argentina aumentan en 2023, según Defensoría del Pueblo'. Reuters [en línea], 15 de marzo. Disponible en: https://www.reuters.com/world/americas/femicides-argentina-rise-2023-ombudsmans-office-says-2024-03-15/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

MuMalá (2024) Registro Nacional de Feminicidios, Feminicidios Vinculados y Trans/Travesticidios. Libres y Diverses [en línea]. Disponible en: https://www.libresydiverses.org.ar/mumala-registro-nacional-de-feminicidios-2024/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

# La controversia de *Emilia Pérez*: un análisis de su representación de México y de la comunidad transgénero

*Por Lucía Legorreta, Mariana Molina, Jay (Camila) Nava, Ana Pliego, Andrea Rivera & Pablo Zagal*

La película *Emilia Pérez*, dirigida por Jacques Audiard, presenta una historia sobre el narcotráfico y la violencia en México que ha generado una considerable polémica por su tratamiento de temas sensibles. Si bien el cine posee libertad para abordar realidades complejas, es fundamental reflexionar sobre la intención y ejecución de dichas narrativas. Los críticos señalan que el filme recurre a estereotipos sobre la narcocultura y refuerza una imagen simplificada y negativa del país (Veme Digital, 2023). Al tratarse de una producción extranjera, se cuestiona si existió una comprensión genuina del contexto social mexicano o si simplemente se utilizan estos temas como una fórmula comercial. En contraste, sus defensores argumentan que la combinación de musical y drama ofrece una perspectiva innovadora. En cualquier caso, el debate se centra en si este tipo de representaciones visibiliza una realidad o si la reduce a una narrativa de clichés.

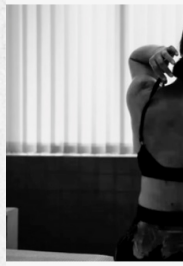
## Reparto de actores

La película es protagonizada por Karla Sofía Gascón, Zoe Saldaña y Selena Gomez, pero solo una de las actrices principales es mexicana. Este hecho ha sido un punto central de la controversia. La interpretación de Gomez, en particular, ha sido criticada por su acento, que en ocasiones resulta ininteligible o transmite una irrealidad que desentona con el personaje. Las expresiones de su personaje, que se supone nativo, han sido descritas como propias de una estadounidense intentando hablar español, lo que rompe la inmersión del espectador. Esta falta de autenticidad en las interpretaciones ha llevado a que parte del público perciba la película como una representación superficial o incluso una parodia de la cultura mexicana.

La película ha sido criticada por su deficiente contextualización cultural. A lo largo de la trama, se observan representaciones consideradas erróneas y superficiales. Ejemplos de ello incluyen la escena inicial de Rita trabajando en un puesto de comida callejero o el hecho de que su título universitario sea de una institución cuyo nombre cambió en 1933, detalles que sugieren una investigación insuficiente. El filme abunda en clichés, como una canción que refuerza estereotipos al describir el "aroma" de Emilia con olores supuestamente "característicos" de México. Finalmente, la trama culmina con una peregrinación en honor a Emilia tras su muerte, un acto que no solo es socialmente inverosímil para una mujer de su estatus en la Ciudad de México, sino que además se interpreta como una falta de respeto a la fe católica al santificar a una narcotraficante.

## Jacques Audiard • Polémica

El director, Jacques Audiard, ha sido una figura central en la polémica. En una entrevista, justificó su decisión de no investigar a fondo el contexto mexicano afirmando que "la historia podría pasar en cualquier país latinoamericano" y, por lo tanto, no era necesario informarse específicamente sobre México (Guadarrama, 2024). A estas declaraciones se suman los comentarios en los que describía el español como un idioma de "países modestos, de países en desarrollo, de pobres y migrantes" (Jones, 2024). Estas afirmaciones generaron una fuerte reacción en países hispanohablantes. Aunque *Emilia Pérez* fue











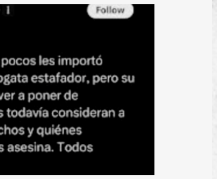

bien recibida fuera de Latinoamérica, la falta de sensibilidad cultural del director sigue siendo un punto de intenso debate.

La polémica se extendió a su elenco, particularmente a la actriz transgénero Karla Sofía Gascón, debido a una serie de tuits ofensivos y racistas. En publicaciones pasadas, Gascón describió al Islam como "un foco de infección para la humanidad" y se refirió a George Floyd como un "drogata estafador". A raíz de la controversia, la actriz cerró su cuenta de X (antes Twitter) y emitió una disculpa pública (Agencias, 2024). La polémica fue tal que sus compañeras de reparto, Selena Gomez y Zoe Saldaña, así como el propio director, se distanciaron de sus comentarios, y los calificaron de "imperdonables" (Porcel, 2024). Estos incidentes fomentaron discursos de odio y desviaron la atención de los méritos artísticos de la película.










## Comunidad Queer

La película aborda la identidad transgénero como un elemento central de su trama. Sin embargo, la comunidad queer ha señalado que esta representación es inexacta y problemática. La Alianza de Gays y Lesbianas contra la Difamación (GLAAD), una de las organizaciones LGBTQ+ más influyentes, declaró que "el filme representa un retroceso significativo para la representación de personas transgénero en los medios" y, por ello, omitió la película de sus reconocimientos anuales (Mora, 2024).

La crítica se centra en cómo la película instrumentaliza la identidad trans. La transición médica se muestra como un proceso superficial, una "metamorfosis que borra por completo a quien fuiste". Al aplicar esta idea a un narcotraficante, se presenta la transición como una redención automática o un disfraz que limpia el pasado. Mikaelah Drullard, activista trans, explicó que "*Emilia Pérez* usa el mismo tropo transfóbico para abordar lo trans, se acerca a la exploración de la identidad de género trans como un medio de ocultamiento de lo criminal, transmitiendo una mirada estigmatizada y violenta de lo que somos". (citada en Mora, 2024)

La película no solo falló en representar a la comunidad trans con sensibilidad, sino que también decepcionó al público mexicano, dejando una sensación de superficialidad y explotación cultural.

## Referencias

Agencias (2024) Karla Sofía Gascón cierra su cuenta de X y pide disculpas por sus polémicos tuits: "Lamento haber causado dolor". RTVE.es [en línea], 31 de enero. Disponible en: https://www.rtve.es/noticias/20240131/karla-sofia-gascon-pide-disculpas-por-polemicos-tuits-lamento-haber-causado-dolor/1594389.shtml [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Mora, L. A. H. (2024) Prestigiosos premios de cine LGBTQ+ ignoran por completo a Emilia Pérez: "Un paso atrás para la representación trans". Infobae [en línea], 25 de enero. Disponible en: https://www.infobae.com/mexico/2024/01/25/prestigiosos-premios-de-cine-lgbtq-ignoran-por-completo-a-emilia-perez-un-paso-atras-para-la-representacion-trans/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Porcel, M. (2024) Jacques Audiard, director de 'Emilia Pérez', se desmarca de Karla Sofía Gascón: "Lo que dijo es imperdonable". El País [en línea], 5 de febrero. Disponible en: https://elpais.com/cultura/premios-oscar/2024-02-05/jacques-audiard-director-de-emilia-perez-se-desmarca-de-karla-sofia-gascon-lo-que-dijo-es-imperdonable.html [Consultado el 23 de octubre de 2025].



# ¿Son los anticonceptivos solo cosa de mujeres?

## Cómo las estructuras de poder y los estereotipos de género influyen en su desarrollo

*Por Nadia Estrella Salinas García, Miranda Avilés Mora, Doha Lorena Zekkari Abaunza, Amara Herrera Casados, Maia Alexa León Bautista, Ivanna Azyadeh León González*

La idiosincrasia, la cultura y la religión en las sociedades patriarcales, junto con sus consecuentes estereotipos de género, han condicionado históricamente el desarrollo de los métodos anticonceptivos. De una veintena de opciones de anticoncepción avaladas por la Organización Mundial de la Salud (OMS), únicamente dos están destinadas a los hombres: la vasectomía y el condón masculino. Esta disparidad, que contrasta con la amplia gama de anticonceptivos hormonales femeninos, consolida la percepción social de que la anticoncepción es una responsabilidad exclusiva de las mujeres.

Los datos globales confirman esta tendencia. Según un informe publicado en *The Lancet*, la esterilización femenina (ligadura de trompas) es el método anticonceptivo más utilizado en el mundo, con un 26.6% de prevalencia, mientras que la esterilización masculina (vasectomía) representa solo un 2.8% (Melo, 2022). Esta brecha evidencia un sesgo de género sistémico en la investigación y la práctica médica.

Un anticonceptivo es cualquier método o dispositivo utilizado para prevenir el embarazo (U.S. Department of Health and Human Services, s.f.). Estos se clasifican en diversas categorías según su mecanismo de acción y duración. El registro más antiguo de métodos anticonceptivos data de 1850 a.C. en Egipto, donde se utilizaban mezclas de miel y bicarbonato como espermicidas (Clavero-Núñez, 2018). Sin embargo, la revolución anticonceptiva moderna comenzó con el desarrollo de la píldora en la década de 1950, un proyecto financiado por las activistas Margaret Sanger y Katherine McCormick y liderado por los científicos Gregory Pincus y John Rock (Davis, 1978).

Inicialmente, la píldora estaba dirigida a mujeres casadas, en consonancia con las normas sociales de la época. No obstante, su masificación redefinió el objetivo hacia la libertad sexual, lo cual permitió a las mujeres mitigar el temor al embarazo no deseado y superar las limitaciones sociales asociadas. A partir de entonces, las mujeres pudieron cursar estudios universitarios e incorporarse al mercado laboral con mayor autonomía, sin que el hogar fuera su única aspiración.

La idea de que las mujeres son las únicas responsables de la anticoncepción obedece a estructuras de poder y estereotipos de género profundamente arraigados en la psique colectiva de las sociedades patriarcales. Como señala Marcela Lagarde y de los Ríos (2003, p.75), este sistema impone roles que limitan la libertad tanto de mujeres como de hombres: "Los hombres, en la sociedad patriarcal, no solo tienen el poder sobre las mujeres, sino que son también sus víctimas. La estructura patriarcal les exige ser dominadores, fuertes y controladores, lo cual les impide vivir su afectividad y humanidad de manera libre". El hombre es un producto de un sistema que lo somete a una violencia estructural, pero su poder lo ejerce sobre la mujer.

Los avances médicos, lejos de ser una excepción, a menudo refuerzan estas dinámicas. La industria farmacéutica, impulsada por el mercado, ha medicalizado el cuerpo femenino, tratando la maternidad más como un problema médico que como un proceso natural. En consecuencia, la responsabilidad anticonceptiva recae abrumadoramente sobre la mujer, asociando su sexualidad al deber de "agradar a la otra parte", mientras que la sexualidad masculina se vincula a una "identificación de masculinidad" (Martínez Collado, 2024).

Las mujeres enfrentan un número significativamente mayor de riesgos asociados a los anticonceptivos en comparación con los hombres. Los métodos femeninos, especialmente los hormonales, conllevan efectos secundarios que van desde sangrados irregulares y náuseas hasta un mayor riesgo de enfermedades cardiovasculares y trastornos hepáticos (Barranquero, Azaña y Salvador, s.f.; ISSSTE, 2023; Mayo Clinic, 2023). En contraste, los métodos masculinos presentan riesgos mínimos: la vasectomía es una cirugía simple con una recuperación rápida (Centro Médico Teknon, 2024), y los efectos del condón se limitan a posibles reacciones al látex.

A pesar de los avances científicos, existe poco interés comercial en desarrollar nuevos anticonceptivos masculinos. El catedrático Adam Watkins sostiene que las compañías farmacéuticas "no sienten la necesidad de invertir en una nueva [píldora]" porque la versión femenina "ha funcionado demasiado bien" para el mercado (Millán Valencia, 2021). Las normas de género han perpetuado un retraso en la corresponsabilidad sexual, por lo que es imperativo eliminar los roles que limitan la igualdad y fomentar una sexualidad más equitativa y respetuosa.

## Referencias


Barranquero, M., Azaña, S. y Salvador, Z. (s.f.) Los métodos anticonceptivos: tipos, eficacia, riesgos y precios. Reproducción Asistida ORG [en línea]. Disponible en: https://www.reproduccionasistida.org/metodos-anticonceptivos/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Centro Médico Teknon (2024) El hombre y la anticoncepción. Centro Médico Teknon [en línea]. Disponible en: https://www.teknon.es/es/especialidades/viladoms-fuster-josep-miquel/hombre-anticoncepcion [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Clavero-Núñez, J. A. (2018) 'Historia evolutiva de la anticoncepción', Anales de la Real Academia Nacional de Medicina, 135(01), pp. 56-59.

Davis, K. S. (1978) 'The Story of the Pill', American Heritage, 29(5), pp. 80–91.

ISSSTE (2023) Métodos anticonceptivos. Gobierno de México [en línea]. Disponible en: https://www.gob.mx/issste/articulos/y-tu-sabes-cual-es-el-mejor-metodo-anticonceptivo-para-ti [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Lagarde y de los Ríos, M. (2003) Los cautiverios de las mujeres: La violencia patriarcal en la cultura. Ciudad de México: Editorial Universitaria.

Martínez Collado, M. (2024) '¿Les toca ahora a ellos?: la responsabilidad de los métodos anticonceptivos recae en las mujeres', Público [en línea], 14 de marzo. Disponible en: https://www.publico.es/sociedad/les-toca-ahora-responsabilidad-metodos-anticonceptivos-recae-mujeres.html [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Mayo Clinic (2023) Píldoras anticonceptivas combinadas. Mayo Clinic [en línea]. Disponible en: https://www.mayoclinic.org/es/tests-procedures/combination-birth-control-pills/about/pac-20385282 [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Melo, M. F. (2022) Los métodos anticonceptivos más usados en el mundo. Statista [en línea], 15 de noviembre. Disponible en: https://es.statista.com/grafico/28747/porcentaje-de-uso-de-metodos-anticonceptivos-en-el-mundo-de-1970-a-2019/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Millán Valencia, A. (2021) 'Por qué no existe una píldora anticonceptiva para el hombre', BBC News Mundo [en línea], 16 de marzo. Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias-56380751 [Consultado el 23 de octubre de 2025].

U.S. Department of Health and Human Services (s.f.) Birth Control Methods. Office on Women's Health [en línea]. Disponible en: https://espanol.womenshealth.gov/a-z-topics/birth-control-methods [Consultado el 23 de octubre de 2025].

# *Perras de reserva*:

## ¿reconocimiento literario o cuota de género en el Booker Prize?

*Por Mariah, Fernanda, Axel, Elisa, Hanna y Christopher*

La reciente nominación de la escritora mexicana Daliah de la Cerda al Booker Prize por su colección de cuentos *Perras de reserva* ha generado un debate polarizado. Por un lado, una visión optimista celebra la noticia como un primer paso hacia el reconocimiento del talento en una cultura y un género históricamente ignorados en los grandes circuitos literarios. Por otro, una postura escéptica cuestiona si la nominación responde más a criterios de inclusión que al mérito literario, planteando la pregunta: ¿es un reconocimiento genuino o "demasiado bueno para ser verdad"?

Daliah de la Cerda (Aguascalientes, 1985) es una autora mexicana cuya trayectoria vital ha sido fundamental para la creación de *Perras de reserva*. Su infancia en "una comunidad con una relación compleja con el crimen organizado" (De la Cerda, s.f.) y su crecimiento en una familia de bajos recursos le impidieron concluir sus estudios de filosofía. Sin embargo, logró forjar una carrera diversa, trabajando como editora, vendedora y operadora de *call center*.

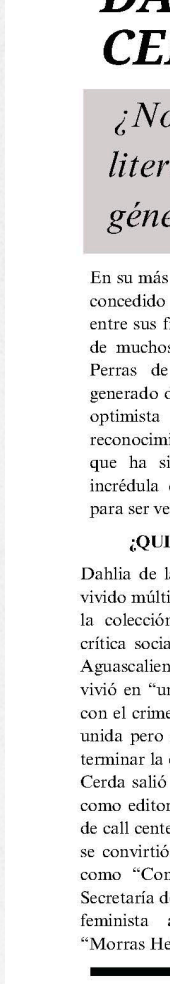
Esta experiencia multifacética nutrió su labor como escritora, por la cual ha recibido múltiples galardones, como el premio "Contigo en la distancia" de la Secretaría de Cultura. Actualmente, dirige el colectivo feminista antirracista y transincluyente "Morras Help Morras". Si bien esta diversidad de vivencias dota a su obra de una perspectiva social auténtica, sus críticos sostienen que una ilustración superficial y estereotipada de sus personajes refleja una investigación deficiente.

El International Booker Prize es uno de los reconocimientos literarios más prestigiosos del mundo. Premia una obra de ficción traducida al inglés y publicada en el Reino Unido o Irlanda (The Booker Prizes, s.f.). El proceso de evaluación lo lleva a cabo un panel de cinco jueces (que incluye críticos, académicos y figuras públicas) seleccionado por un comité de la Booker Prize Foundation. Este jurado evalúa obras enviadas por editoriales de todo el mundo para seleccionar una lista larga de 12 a 13 novelas, que después se reduce a seis finalistas.

Los criterios de evaluación priorizan el rigor literario, la innovación y la relevancia cultural, otorgando especial importancia a obras que dialogan con el presente. De esta manera, se busca asegurar una diversidad de perspectivas. El ganador es anunciado en una ceremonia en Londres y recibe un premio de 50,000 libras esterlinas.

Si bien De la Cerda cuenta con una biografía admirable, el activismo y la resiliencia no son sinónimos de excelencia literaria. Su colección de cuentos *Perras de reserva* es objeto de un intenso debate crítico. Hay quienes la consideran una valiosa denuncia social con "ambición literaria" (Simón, 2023), pero otros critican su limitado trabajo de investigación que parece reforzar los estereotipos en los que basa la voz de sus personajes. La representación de un bloqueo emocional como mecanismo para enfrentar experiencias traumáticas ha sido interpretada por algunos como una supresión de la identidad narrativa de los personajes, lo que debilita su profundidad literaria (Negri, s.f.).

Por esta razón, no resulta descabellado pensar que en la decisión del jurado hayan pesado más criterios sociales que estrictamente literarios. La presión por visibilizar voces marginadas o por mantener una imagen incluyente puede relegar a un segundo plano aspectos fundamentales como la complejidad narrativa o el uso innovador del lenguaje. Así, se corre el riesgo de que ciertos títulos sean reconocidos más por su valor como valida-


9 DE FEB

Co

PE
RE
DA
CE

¿No
liter
géne

En su más
concedido
entre sus f
de muchos
Perras de
generado
optimista
reconocimi
que ha si
incrédula
para ser ve

¿QU

Dahlia de l
vivido múlti
la colección
crítica socia
Aguascalien
vivió en "un
con el crime
unida pero
terminar la
Cerda salió
como editor
de call cente
se convirtió
como "Con
Secretaría d
feminista
"Morras He

ción cultural que como verdaderos logros literarios. En última instancia, aunque la nominación de Daliah de la Cerda es un hito de gran relevancia cultural, existe la sospecha de que su reconocimiento esté tan justificado por su temática como sesgado por criterios extraliterarios. Si bien este podría ser un primer paso hacia una mayor inclusión de sectores marginados en el ámbito literario internacional, resultaría injusto que los criterios de selección se basen en cuestiones de imagen en lugar de los criterios de rigor e innovación que el propio premio afirma defender.

RERO 2025 MARIAH, FERNANDA, AXEL, ELISA, HANNA Y CHRISTOPHER

nexiones Magazine

RRAS DE
SERVA,
LIAH DE LA
RDA

minación por
atura o cuota de
ro?



El País, Emiliano Molina.

eciente nominación, el Booker Prize le ha l honor a una mujer mexicana de estar as. Daliah de la Cerda fue, para sorpresa nominada por su colección de cuentos reserva. La noticia, sin embargo, ha s perspectivas bien establecidas: la visión ue afirma este ser el primer paso al nto del talento de un género y una cultura o ignorado durante años; y la visión ue se pregunta si ¿es demasiado bueno lad?

**N ES DALIAH DE LA CERDA?**

Cerda es una autora mexicana que ha es experiencias que la llevaron a escribir de cuentos, Perras de reserva, como desde una perspectiva única. Nació en s en 1985, y a lo largo de su infancia comunidad con una relación compleja organizado"[10]. Creció en una familia e bajos recursos, lo cual no le permitió rrera de filosofía. A pesar de ello, De la delante trabajando en distintos ámbitos vendedora en un tianguis y operadora Tras todas estas experiencias laborales, n autora, recibiendo múltiples premios go en la distancia", otorgado por la Cultura. Actualmente, tiene un colectivo tirracial y transincluyente llamado Morras".

Debido a la variedad de experiencias vividas por está mujer, parece válido decir que De la Cerda ha tenido acceso a la perspectivas sociales cuyos personajes reflejan en la obra. Sin embargo, la superficial y estereotipada ilustración de dichos personajes, apoyan las críticas que señalan una investigación pobre y perezosa.

**EL BOOKER PRIZE**

El premio internacional "Booker" es uno de los reconocimientos literarios más prestigiosos del mundo que premia a una obra "literaria moderna de ficción traducida al inglés"[9] y publicada en el Reino Unido o Irlanda. El sistema de evaluación del Booker Prize International consiste en que cinco jurados leen y evalúan previamente las obras de ficción o colecciones de relatos cortos enviadas por editoriales de autores de todo el mundo. Se obtiene una lista de 12 a 13 novelas que posteriormente es reducida a 6 finalistas. El jurado es elegido por un comité organizado por la "Booker Prize Foundation"[9], que está compuesto por diversos "profesionales del ámbito literario."[9] Este comité tiene la responsabilidad de escoger al panel de jueces que incluye críticos literarios, escritores académicos y figuras públicas notables de todas las edades que, por lo general, van cambiando cada año.

## Referencias


De la Cerda, D. (s.f.) Biografía oficial. Daliah de la Cerda [en línea]. Disponible en: https://www.dahliadelacerda.com.mx/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Caniem (2024) 'Daliah de la Cerda, escritora mexicana, es finalista del Booker International Prize británico', Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana [en línea], 11 de marzo. Disponible en: https://caniem.org/dahlia-de-la-cerda-escritora-mexicana-es-finalista-del-booker-international-prize-britanico/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Cid, A. S. (2024) 'La autora mexicana Daliah de la Cerda, finalista del Premio Booker Internacional', El País [en línea], 25 de febrero. Disponible en: https://elpais.com/mexico/2024-02-25/la-autora-mexicana-dahlia-de-la-cerda-finalista-del-premio-booker-internacional.html [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Gaceta CCH (s.f.) 'Las crudas historias de las Perras de Reserva', Gaceta del Colegio de Ciencias y Humanidades [en línea]. Disponible en: https://gaceta.cch.unam.mx/es/las-crudas-historias-de-las-perras-de-reserva [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Negri, A. (s.f.) 'Perras de reserva, de Daliah de la Cerda', Revista de la Universidad de México [en línea]. Disponible en: https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/101001ef-a7ef-4c38-bd5f-0f9e3fac21f1/perras-de-reserva-de-dahlia-de-la-cerda [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Sexto Piso (s.f.) Dahlia de la Cerda. Editorial Sexto Piso [en línea]. Disponible en: https://sextopiso.mx/esp/autor/398/dahlia-de-la-cerda [Consultado el 23 de octubre de 2025].

Simón, C. (2023) 'Perras de reserva', Criticismo [en línea], 21 de agosto. Disponible en: https://criticismo.com/perras-de-reserva/ [Consultado el 23 de octubre de 2025].

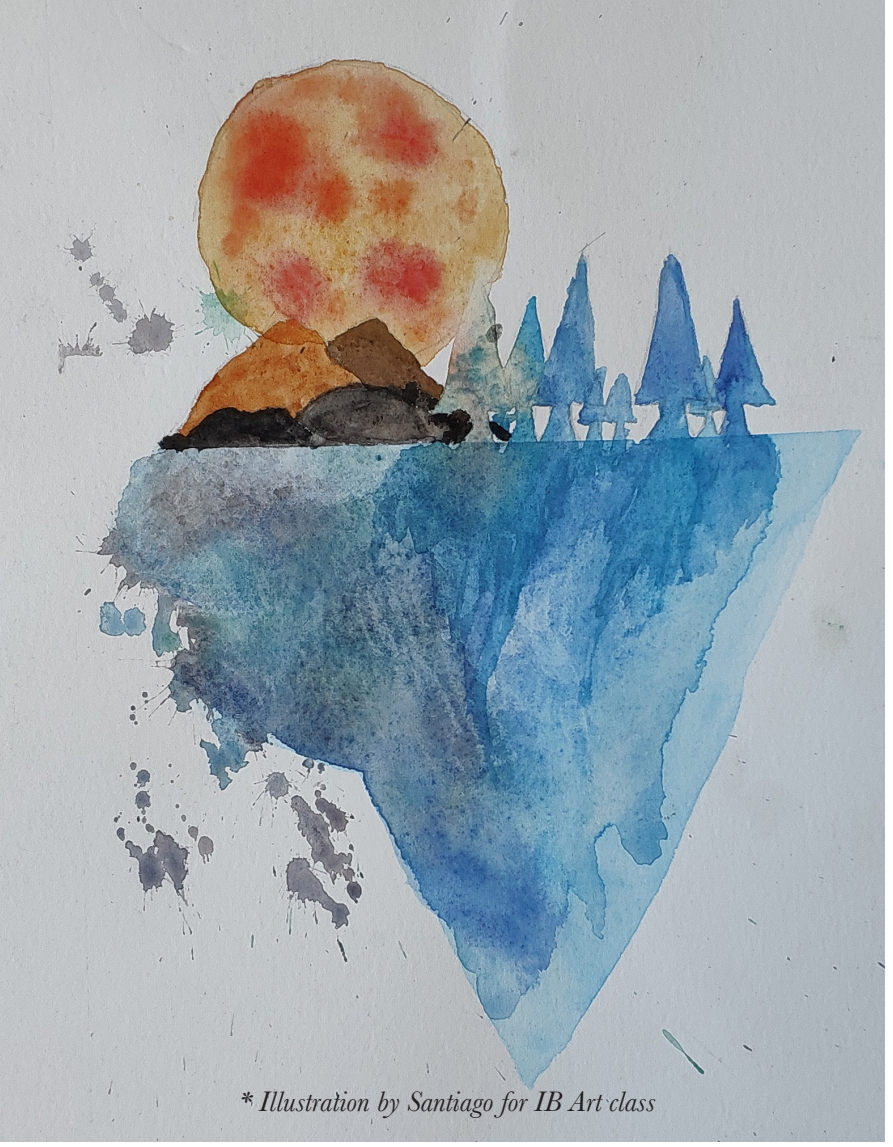
The Booker Prizes (s.f.) About the International Booker Prize. The Booker Prizes Foundation [en línea]. Disponible en: https://thebookerprizes.com/international-booker-prize/the-international-booker-prize-and-its-history [Consultado el 23 de octubre de 2025].



*Fotografía de Patricio para IB Art Class*



# LABORATORIO literario



** Illustration by Santiago for IB Art class*

# The Necklace

**By**
**Estefanía Santes Gómez**

'This castle,of the sun, gives refuge since life´s first dawn on earth, since my first breath was taken...' The prince wrote his third unfinished poem. The prince's life had come to the point he didn't do anything at all. He spent most of his eternal time here. The room only contained a desk and a small bluish window. Here, the prince thought about everything and anything, dreaming to be more than just a simple guardian, to be more than just "Eliandor, the insignificant and tedious prince of the Earth".

Eliandor fought his constant boredom and needed to be something more than a guardian and a demigod. Within the same castle walls, on the same floor and the same atmosphere, a shadow moved menacingly, yet elegantly towards the room, making everything in its path lose its color. The sovereign of midnight's hush, a vampire, remains captive within the castle walls, preventing chaos from flowing to the held peace on earth. Vaelthorne, the personification of wrath and riot itself, promised the prince he would mold the world into fear's design, the perfect hell.

Vaelthorne moved with elegance, with such grace stars paused to witness the unique refined promenade. His flânerie made him the perfect wolf in sheep's clothing. In the hush between heartbeats, the feared vampire reached the prince's room, opening the door silently and walking in without being noticed. Even after all this time the prince found it hard to identify the presence of the vampire. It was like trying to hear the chant of the birds during a thunderstorm.

Vaelthorne stared at the prince, watching him drowned by his complex thoughts. During all this time, the vampire had developed the ability to read people by watching their moves, to the point he could predict every single word what the prince wanted to say,and how he would act in different situations.

Eliandor wasn't expecting the arrival of his now friend, if he could refer to him that way. The prince turned around to find the terrifying yet beautiful

vampire, his gaze locking onto his red glowing eyes, the only inhuman feature that made him look evil. The vampire spoke with elegance and coldness is his angelic tone.

“May I ask, what torments your head now Eliandor?”

The prince had to think about the answer... even after all these millenia trapped with the vampire, he still somehow felt frightened in his mere presence.

“Well, If not knowing how to stitch words into poetry counts as torment, then that would be the answer.”

Eliandor murmured with slight uncertainty, his blue eyes  burned with restless energy, desperate for escape. Eliandor was known for being unique, yet insatiable, drowning in “what ifs”, never still, dreaming about being someone else, not just the white haired, blue-eyed immortal prince of the forest. And Vaelthorne knew it.

The vampire coaxed the truth out of Eliandor with a clear sarcastic tone, and Eliandor was clearly displeased by this.

“You don’t find much amusement playing dress up with words simply to trip over your own metaphors? I wonder why.”

“Being sarcastic won’t get you out of this prison, as you like to call it.”

Eliandor had grown tired of the vampire’s comments. Even if there was no way Vaelthorne could physically harm him due to his blessed necklace, the vampire knew how to get under his skin.

Velthrone verbalized with certain amusement: “I know; nonetheless, I find your reactions amusing. You can’t blame me for having some fun, can you?”

Eliandor on the contraposition, seethed under the teasing, and as the prince opened his mouth to respond, the vampire spoke again.

“Nevertheless, that’s not the reason for my sudden visit. I bet you’ll like this news.”

The vampire paused. It was clear that he wanted to make Elaindor quite desperate to know.

“I am delighted to share with you that after all these millenia, I finally found a way.”

Find a way to do what? You will probably ask. Well, that was the exact question Eliandor was asking himself; however, before Eliandor could ask it out loud the vampire interfered once again.

“It took me so long to realize that I can break free from this curse.The hex of that cursed necklace you keep. After so long, I finally know how to corrupt that artifact, how to break free from this prison, and how to destroy the only thing holding me back.”

Vaelthorne acted. The sudden attack fell on the prince, splintering the divine necklace past salvation off his neck. shattering the artefact. Suddenly, the reality of what he meant materialized for Eliandor, who, shocked and unable to speak as the necklace turned void black in the hand of the vampire.

I’m free. Vaelthorne spoke his last words before elegantly vanishing into the dark.




* Photo by Carmen Tapia

# Bookstore Respite

By
Ana Paula **Tapia Soto**

Not everyone is capable of appreciating the wonderful feeling of walking into a bookstore after a long week. Kids are often dragged into these kinds of stores by their parents, who hope to find something that their child would like and would enjoy reading, but that is not usually the way little kids like to spend their time. The same thing can happen to non-readers who often avoid bookstores, but when you really like to read like me, entering a bookstore is a whole different experience, no matter how it looks or where it is located.

The noisy chatter of people at the busy sidewalk drove me to the most beautiful place I had ever seen. The outside of the tall, grey building standing in front of me made my skin tingle as a wave of goosebumps rushed over me like a shock of electricity. I was about to walk right into the place of my dreams. Decorating both sides of the main door were big, grey pillars gracefully covered in vines that climbed all the way to the top of the ceiling. The thin, delicate stem had small, violet flowers scattered at an unequal distance from each other, managing to look perfectly placed in a way that looked effortless, but sophisticated.

Palladian windows filled the walls, letting the outside passersby have a small glance of what was found inside. A big, bow window at the highest floor of the building stood out the most, making a perfect fit for the cozy reading spot that was found beside it.

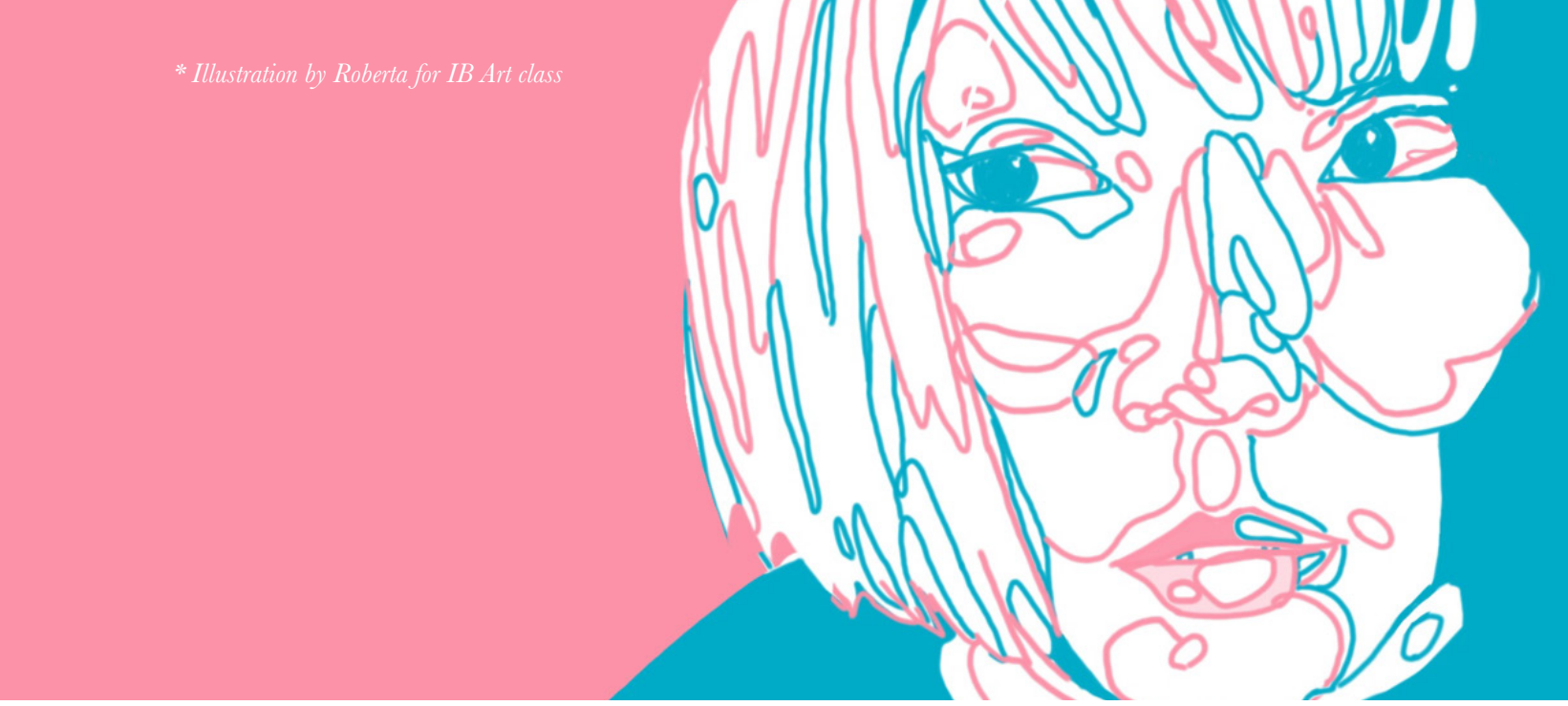
The moment I stepped into the bookstore, all the voices around me became silent and a feeling of instant calm filled my body as all my concerns left my mind and I allowed myself to disconnect from reality for a while. As I reached the carpeted floor of the bookstore, I noticed my steps getting quieter, making a hushed and muffled noise as if I were walking above clouds. The characteristic smell of old and new books filled my lungs and hugged me like a warm embrace, providing comfort and a warm, welcoming feeling.

The interior of the store was everything that I had imagined and much more. High, towering wooden bookshelves standing one in front of the other filled the space, creating a cozy atmosphere, ideal for getting lost in there for hours. The store consisted of three floors, each one with new things waiting to be discovered.

The first floor received me with a non fiction and poetry best sellers section, with contrasting colorful and serious book covers stacked on top of each other and a serious crowd analyzing each front and back cover thoroughly, opening and closing each one of the books. Brown, cozy pillow topped armchairs were spread out around the place, most of them holding a reader, a book, and sometimes a hot, steamy beverage.

An electrical staircase conducted me to the second floor that had a big, round balcony in the center, from which I could see the first floor from above. The same best sellers section received me once I landed on the second floor, but this time with Drama and Fiction novels and a cheerful crowd reading front and back covers with a big smile drawn on their faces. As I strolled through the towering shelves, I found myself surrounded by new and old stories waiting to be discovered. Instant flashbacks rushed through my mind as I met some of my favourite stories and their extraordinary characters again. Finding my favourite books on the brown, wooden shelves, made energy rush through my veins at the thought that someone was going to be lucky enough to get to read them for the first time. A warm remembrance coursed through my body as beautiful images filled my mind recalling when I met those characters and was introduced into those wonderful universes, and I allowed myself to sense the emptiness they left in me when I finished reading them.

The third floor had the same round balcony as the second one; however, this one, instead, had coffee tables, armchairs, and sofas spread all around. A crowded coffee bar sat in the corner of the floor, serving delightful desserts and brewing hot beverages, prepared by smiling baristas.A small merchandise section filled up the empty space, with all the essential products that you could ever need to enjoy reading a book. Reading lamps of different colours and sizes filled a shelf, along with highlighters and colorful sticky notes, perfect for highlighting the most beautiful and important pages of a book. Book-themed tote bags hung from the walls, from which bookish phrases like “The book was better” and “Never judge a book by its movie” could be read. Everyday I remember this astonishing place; I can’t wait to visit it again.



** Illustration by Roberta for IB Art class*

# Finally Free

By
Jessica Lizeth **López Infante**

It was a cold November night. A white spotlight hit straight into my face, leaving me with no sight of the immense public in front of me. Looking upwards felt like staring directly at the sun, burning my eyes and skin the exact same way the sun would. The light kept me warm from the cold breeze running through my back. My feet would have moved if it weren't for the earthquake moving my whole leg. A drummer played inside my chest. Fortunately, the audience in front of me covered the sound of my heartbeats with chatter. Suddenly, all of the lines I had rehearsed disappeared from my mind. I felt like I no longer had control over my body. Instead, there was a puppeteer in charge of my moves. He had a mission: keeping me from strumming my guitar and singing. In my head, and probably outside of it too, everyone sitting in front of me was sick of waiting, but they kept waiting.

Then, my thoughts went back to two months ago. After going to the theatre with my family, we got on the bus to go home. I realized I had lost something important to me. My eyes drowned with tears. I made an effort to shut down the wicked voices inside my mind: I breathed deeply while counting objects of the same color around me, trying to listen to the words my mom and sister said to me. It did not matter. They were only miserable attempts to stop what I knew would come next. My vision

got blurry as the tears began running down my face. My legs and hands shook with no intention of stopping. Suffocation strangled my neck, stopping the air from coming in or out of my lungs. At least no one except for my family on the bus, sitting next to me and holding my hands, would see me in such a pathetic state. At least someone could save me.

My thoughts came back to the stage. This time, no one else was next to me. There were only a sea of faces I did not recognize, staring expectantly at me. This time, I could not let myself cry. There was no one to hold my hand and save me: I had to do it myself. Finally, my fingers touched the metallic strings of my guitar and started to play. My voice broke the wall keeping it from singing and ululated the lyrics I memorized. I heard it through the rumbling speakers. My right leg could not stop moving so I decided: if it did not affect the sound of my guitar, then it would not bother me anymore. I accepted the beat inside my chest and only hoped it was at the right tempo. My voice, once quiet, was now confident and sliding through the notes with ease. I no longer feared the worst, I could not even think about what the worst could be. There was no space for thoughts or logic inside my head, only music. With difficulty, I recognized the faces and voices of my friends in the public, singing along to the bridge of the song. There was nothing else in the world that could make me happier than that.

The song finished with the last note of my guitar. The public roared with applause, and I heard my best friends screaming my name. I had always wondered how artists I admired knew what to do after finishing a song, but this time, the answer felt pretty obvious: I got up from my chair, grabbed my guitar and bowed, thanking the public for listening to me. I left the stage, satisfied with my performance and trying to contain my smile. I met my friends in their seats and saw their faces. They were proud of me, and I felt the exact same way about myself. I could not stop thinking about the moment that the possibilities I was so terrified of turned into the most astonishing thing I had ever lived. My mind kept repeating that moment over and over again on the way back home, even days after. There was one thing that did not leave my mind and still does not leave my mind: despite the cold, despite the fear, I wanted to do it all over again.



# La esmeralda

By
Niamh **Saffiya y Anónimo**

Había una vez un niño que se llamaba Panchito. Le gustaba mucho el basquet. Tenía una vecina que se llamaba Lila. A Lila le gustaba leer, pintar, jugar y las aventuras. Un día, Panchito estaba jugando basquetbol, pero se le voló la pelota al patio de Lila y le cayó en la cabeza.

Lila se enojó mucho y fue a encontrar a Panchito.

Panchito veía que Lila estaba enojada. Tuvo que pensar rápido para calmarla. Se acordó de que Lila siempre estaba hablando de la esmeralda perdida.

Entonces, le dijo:

—Oye, ¿qué tal si vamos a encontrar la esmeralda perdida?

—Okay —dijo Lila.

—Oye, mira, un helicóptero —dijo Panchito.

—Ese helicóptero es de mi papá, pero me lo puedo robar —dijo Lila.

Después de robar el helicóptero, fueron a buscar la esmeralda.

Pero Lila no sabía pilotear el helicóptero: el helicóptero se movía sin control hacia arriba, hacia la izquierda, hacia abajo. ¡Iban a morirse si Lila no tomaba acción! Panchito empezó a vomitar; se sentía mareado.

En ese momento, vio el botón de volar, lo presionó, y los salvó a los dos.

Lila empezó a aprender a controlar el helicóptero. Después de un rato, Lila ya sabía cómo manejar el helicóptero sin chocar.

Lila aterrizó el helicóptero porque Panchito necesitaba ir al baño. En ese momento, Panchito vio un dragón y gritó: “¡Dios mío!”.

El papá de Lila había sido un gran asesino de dragones y tenía armas dentro del helicóptero. Lila fue por armas para vencer al dragón, armas como

hachas, espadas y mucho, pero mucho más.

Mientras Lila estaba recolectando las armas, escuchó a Panchito gritar: “¡Ahhh, ayuda, me quiere comer!”. Lila corrió hacia Panchito, pensando que se iba a morir. Cuando vio a Panchito, estaba corriendo de un mosquito, moviendo sus manos por todos lados para espantarlo.

Pero Lila no tenía tiempo para matar al mosquito que estaba asustando a Panchito. Se preocupó más por el dragón, que se los podría comer.

Lila tomó su espada más grande, pero antes de atacar al dragón, vio la esmeralda brillando dentro de su estómago.

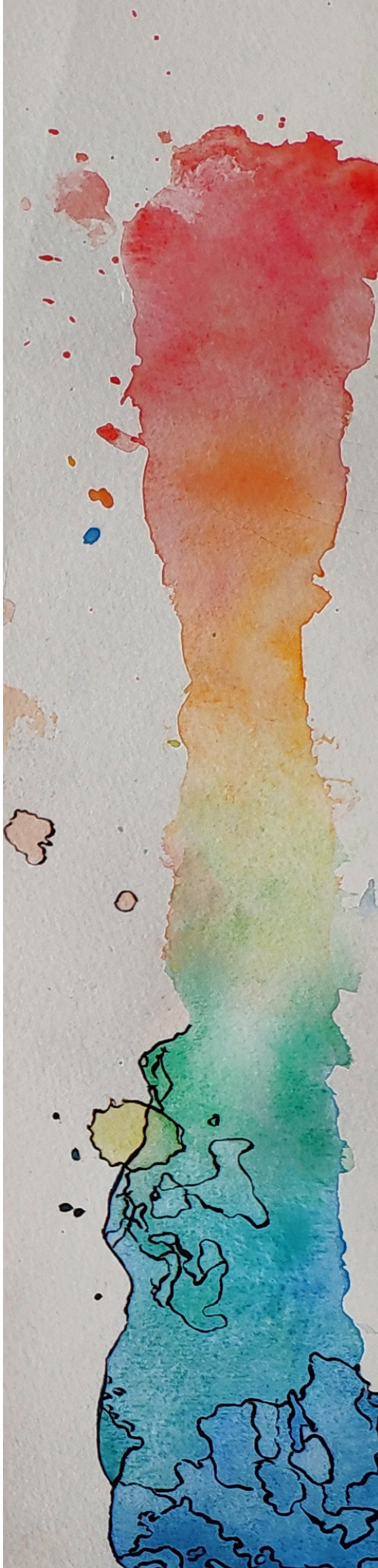
Lila gritó: “¡Te morirás!”. Le enterró la espada en el pecho y cortó al dragón a la mitad. La sangre se rociaba por todos lados. Lila estaba cubierta de sangre, pero estaba orgullosa de sí misma por haber matado al dragón.

Panchito gritaba: “¡Ahhh, tengo sangre!”. Lila lo limpió.

Lila recuperó la esmeralda y le pidió a Panchito que la lavara.

Al regresar al helicóptero, pusieron la esmeralda en un compartimento seguro para protegerla y que no le pasara nada.

Se fueron a su nueva aventura, pero primero, ¡a soñar!



** Illustrations by Roberta for IB Art class*

# The Castle

By
Karen **Plancarte Maldonado**

The grass that covered the field seemed to extend infinitely. Little white flowers grew over the green carpet and huge trees bordered the valley that could have been a thousand years old because of their gigantic size, yet they kept the vivid life and bright colors of their youth. The leaves and petals gently danced with the fresh breeze, and harmonized beautifully with the sun rays that came from the sky. A peaceful energy flowed from the place, so it would be really pleasant to be around that little hidden paradise, and as the sun shone at its higher point, it was finally within sight.

The castle stood upon the high hill, like a statue of a strong hero proudly looking at the peace below it. The structure was colossal, a masterpiece of protection and attack. It would be able to resist the fiercest of wars, inspire fear and respect, and protect the crown at all cost in its glory days. But that time seemed long forgotten in the midst of the calm that surrounded every corner of the scene. There was a huge wooden door of a dark caramel tone that used to give friends a warm welcome and enemies a warning if they dared to cross it. A large lake of the clearest water encircled the building and small crystal windows that would undoubtedly offer a stunning view of the castle's surroundings were scattered throughout the construction. Tall towers beautified the edifice. Guardian walls were positioned around it creating a large



** Photo by Amelia Aceves*

moat; each brick placed with the only purpose of protecting the king who long ago resided inside that temple of royalty. It was an immensely impressive fortification, worthy of a powerful king, a true wonder of the past.

The inside of the castle showed an exuberant wealth that contrasted with the proud and fierce exterior, though both expressed nuances of beauty. Golden ornaments shimmered like diamonds as light rays of sunlight shone upon them from the stained glass windows around the room. White columns that reached to the sky held the ceiling that had the most graceful illustrations of angels flying among clouds. The cold marble tiles of the floor created a simple but elegant pattern, and at the end of the hall, a splendid staircase covered with a red velvet carpet invited visitors to explore the upper rooms of the setting. The soothing silence of the chamber filled every spot, as if it wanted to make sure no visitors would be distracted with unimportant noises from the magnificent details. One of the most remarkable attributes of the site was the chandelier, hanging from the dome of heavenly pictures. It was the most glamorous and beauteous piece of jewelry ever crafted by mankind. The golden arms held at least a dozen candles. Chains with pearls, each one whiter than the other, gave it a delicate design. Diamonds and crystals would reflect the yellow flames when lit up in a thousand directions and the column of the lamp was as refined and sophisticated as the most exquisite porcelain. It was a truly worthy centerpiece of the glorious room.

However, the most particular element, the most distinctive feature, was the ancient energy that emanated from the place. It was obviously perceptible by the medieval architecture and classic taste of whoever had built the castle; yet there was also an archaic atmosphere, perhaps from all the nobles that had been within those walls and stepped on those floors. It was a peculiar sensation because, notwithstanding the silence and emptiness of the place, an essence of the past seemed to derive from the structure. There was a feeling that the walls had seen more than what a million eyes could ever see and the pillars held hundreds of stories, even the unveiled air whispered secrets of another age, another time. The whole scene seemed surreal, the landscape contrasted greatly with modern life. However, the colors were more vivid, the air was fresher, the quietude was somehow more authentic than the daily clamor of the cities. It was as if the tumultuous world had forgotten to conquer the castle.



* Ilustración por Chiara Díaz.

# Quiéreme

**Por**
Patricia **Bernal Chaires**

Quiéreme en mis días buenos y en mis días grises.
Quiéreme en silencio y con gritos desesperados.
Quiéreme al amanecer y también cuando oscurece.
Quiéreme con paz y con razón, con tanta fuerza,
que perdamos la razón.

Quiéreme al pasar de los días y los años, cuando el tiempo que nos quede ya no sea tanto.

En medio de la culpa y la incertidumbre, aun cuando haya duda.

Y si aun así lo quieres, mírame, escógeme, vuélveme a mirar y sigue amándome, loca, apasionadamente, con fuerzas y cansado, en la lluvia y la sequía, pero quiéreme, quiéreme así... así como en los cuentos y los sueños, que parezca fantasía, solo quiéreme, hasta el final de nuestros días.

# ¿Cuál es el sentido de la vida?

## Autobiografía y crónica de Fernando Montenegro

**By**
Emilio **Rosales**

Me llamo Fernando. Nací el 12 de enero de 1945 en Buenos Aires, Argentina, más precisamente en el barrio de Barracas. Mi familia nunca tuvo mucha plata, pero nos divertíamos como si la tuviéramos. Nunca fui alguien especial, nunca fui bueno en el colegio. No tenía hermanos ni muchos familiares. Solo estábamos mi mamá y yo. Papá un día se fue a comprar cigarrillos y nunca regresó. Jamás me pregunté por qué ni adónde se fue porque, sinceramente, no lo conocí.

A los 14 años, mi mamá murió en un "accidente" provocado por un conductor ebrio. Pasaron los meses y el tipo salió impune. No lo pude superar. Después de eso, me fui a vivir con mi tía Laura, que desconocía cómo cuidar a un nene de 14 años con una depresión terrible. Ella quiso que dejara el bachillerato y que empezara a trabajar. Le hice caso, dejando atrás mi sueño de ser un gran pianista.

Empecé a laburar como mozo en un restaurante. Pasaba mis días observando a las personas, imaginando cómo sería mi vida si yo fuera como ellos. Un día entró un cliente muy peculiar: un hombre alto, fornido, que aparentaba tener mucho dinero. Se sentó y me llamó:

—Mozo, mozo, vení.

Me acerqué y, como siempre, recité mi canto habitual:

—Buenas tardes, es un gusto atenderlo. Mi nombre es Fernando. ¿Qué le gustaría comer?

El señor, que se llamaba Nicolás, ordenó un buen asado con chimichurri y una botella de vino, en especial un Chardonnay. Tomé nota y fui con Manu, el chef. Le dije lo que quería y sonrió:

—Che, el viejo tiene buen gusto. Enseguida sale.

Después de un rato, el platillo estuvo listo. Lo llevé a la mesa y el viejo quedó estupefacto con la delicia del asado. Lo devoró en cuestión de segundos

y pidió la cuenta. Cuando se la llevé, me dijo algo... nunca pude recordar qué fue, pero dejó una gran propina: 50 lucas. Ha sido la única vez en mi vida que sentí que importaba.

Pasaron los años y no lo volví a ver. Como si hubiera desaparecido.

A los 20 años ya había juntado algo de plata y me fui a vivir solo, ya no quería seguir con mi tía Lau, que siempre fue muy mandona. Dejé el trabajo de mozo y, siguiendo mi sueño, me anoté en un curso de piano. Todo transcurrió con normalidad. Pasaron días, semanas, meses... Hasta que un día, llegando a clase, vi que entraba una chica. No le di importancia, pero cuando empezó la clase, el profe nos asignó parejas y me tocó con ella.



** Ilustración por Camila Arellano*

Platicamos bien, normal, nada especial. Pero al terminar, ella me pidió mi número y dijo:

—Che, ¿vamos a tomar un café mañana?

Le respondí que sí, con una sonrisa de oreja a oreja. Esa noche no pude dormir. Era mi primera interacción amorosa con una chica desde Pau, en la secundaria.

A la mañana siguiente, me alisté. Me puse un buen conjunto: pantalón caqui, camisa rosa de Brooks Brothers y unos mocasines. Salí y esperé el colectivo. Después de 15 minutos de trayecto, llegué al café, me senté y esperé. Ella llegó a los cinco minutos y hablamos de todo: comida favorita, lugares, anécdotas. Fue, honestamente, el mejor día en mucho tiempo.

Salimos del café, nos despedimos y cada quien tomó su rumbo. Me subí al colectivo, me sentía exaltado. No podía creer lo hermosa que era: sonrisa perfecta, pelo castaño y ojos color marino. Al llegar a casa, me serví un buen whisky —Jack Daniel's etiqueta azul, para ser precisos— y me senté a ver la tele un rato antes de acostarme.

Dormí para que no me comiera la ansiedad de cuándo la volvería a ver. A la mañana siguiente, me desperté y vi que se me hacía tarde para trabajar. Ahora trabajaba como pasante en una oficina. Me alisté rápido, pedí un taxi y llegué. Al entrar, todos me miraron: era inaceptable que un pasante llegara tarde. Mauro, mi jefe, me llamó a la oficina y me preguntó el por qué de mi tardanza. Le conté lo de la chica, pero no le dio importancia.

—No vuelvas a llegar tarde —fue lo único que dijo.

Esa tarde fui al curso, como siempre, y ahí estaba ella otra vez. Platicamos, y fue imposible ignorar la química entre los dos. Pasaron los días, las semanas y, después de varias salidas, esa desconocida se convirtió en mi novia.

Tras discutir dónde íbamos a vivir, decidimos que fuera en su casa: una casa normal, de dos pisos, tres habitaciones, dos baños y una sala de tele. Era lo mejor que me podía pasar. Y volví a tener una razón para vivir otra vez.

Viajamos a Oaxaca, México. Un viaje inolvidable, un verdadero cuento de hadas. Al regresar a Buenos Aires, volvimos a la rutina: en las mañanas ella iba a su trabajo como maestra de lengua, y yo a la oficina. Por las tardes, íbamos juntos al curso.

Pasaron los días, los meses, incluso los años y, después de lo que para mí fue un parpadeo, esa desconocida se convertiría en mi esposa. Y en la madre de mi primer —y único— hijo.

Empezaron los preparativos. Todo transcurría con normalidad, hasta que un maldito y fatídico 14 de septiembre, ella fue a comprar frutas al mercado. Coincidió con una persecución policial. Una bala perdida la alcanzó. El impacto la mató.

Han pasado 20 días desde entonces y no sé si puedo vivir con esto. Por eso, hoy me encuentro en nuestra casa. Estoy sentado en el sillón, preguntándome qué será de mi vida sin ella: todas las risas, los besos y abrazos, todo quedó en el pasado Ella era mi todo. ¿Puedo vivir sin ella? ¿Hay razón para seguir?

Yo también partí. Fue un 6 de octubre a las 11 de la noche.

Fue una decisión que tomé. Espero que, en otra vida, pueda estar cerca de ella una vez más.



** Ilustración por Camila Arellano.*

# El día que Rosa compró nopales

**Por**
Cassandra **Solorio**

Hace mucho que no relataba algo. Digo, no por mí, sino por Rosa. Cada vez que yo le contaba una historia, me decía:

—¡Ay no, Pablo, eso no es arte! ¡Eso no es de Dios!

Así que dejé de contarle mis historias. Y pues ya, lo dejé, como otras cosas. Otras no. Esas las seguí haciendo.

Todo esto empezó cuando me desperté en la mañana. Me puse mi uniforme, me peiné con el único peinado que me sé y salí. Rosa estaba haciendo desayuno y me preguntó:

—¿Qué traes puesto?

—Mi uniforme —dije complaciente.

Rosa contestó con firmeza:

—No, no, no. Hoy no vas a la escuela. Cámbiate por favor. Vamos a ir al mercado.

—¡No, tía! ¡Tengo que ir a la escuela! ¿Cómo que no voy a ir?

Me miró y contestó molesta:

—¡Ay, Pablo! No me hagas esto. Nada que tienes que ir, ni que ocho cuartos. Tú siempre dices que en la escuela no aprendes nada, que ya todo te lo sabes, que los maestros no están a tu nivel. No me vengas ahora con que sí tienes ganas de aprender. Necesito comprar fruta, verdura y pollo para la semana.

Lo pensé y dije:

—Bueno... de verdad no creo que sea buena idea, pero si insistes, me cambio.

Y pues ya, regresé a mi cuarto y me puse mi otro uniforme. No tenía nada más que ponerme de cualquier forma.

Cuando volví a la sala, la mesa ya estaba servida. Me senté y mi tía dijo:

—¡Oye, si nada más te cambiaste al otro uniforme!

Y yo le respondí:

—Pues es lo único que tengo.

Entonces ella me miró seria y dijo:

—¿Y el dinero que te di para la ropa?

—Pues no alcanzó. Ya sabes que todo es carísimo —contesté—. Luego me das para la comida y apenas y puedo comprar una papa.

Rosa no dijo nada y se puso a buscar el radiocasete. Por supuesto, no lo encontró, y como cada vez que esto ocurría, se puso a cantar. Le dije que parara, aunque para ser sincero canta bastante bien, pero me da miedo que se emocione y se apunte para ir a XETU.

Mi mamá siempre quiso llevarla, pero no todo se cumple, o al menos eso digo yo.

En fin, ya con la panza un poco llena, en medio del silencio, Rosa me preguntó:

—Oye, ¿y por qué no era buena idea ir hoy?

Hasta me sorprendí que se le hubiera olvidado.

Le dije:

—Hoy va a estar Omar Ricárdez con su evento ese, con sus pancartas, sus bolsas, sus playeras que cree que compran a la gente, su megáfono para gritarnos todas sus promesas... puras mentiras, ya sabes, lo de siempre.

Y Rosa dijo:

—Ay, Pablo —suspiró—. Ni modo. Tenemos que ir hoy.

Así que recogimos la mesa y salimos de la casa. En la esquina se acercó su amiga, la señora Aurora. Siempre alegre y con energía. Empezó a platicar con Rosa:

—Hola, Rosa, ¿cómo estás? ¿Qué tal?

Rosa respondió que nada nuevo, que voy bien en la escuela, nada más que hoy no fui porque me trajo para cargar. La señora Aurora dijo:

—¡Ay! ¡Qué bien saliste, Pablo! ¡Qué bien te está educando Rosa! Tan servicial como tu papá.

Yo no dije nada. No convenía. No me gustó que bajara la voz al final.

—Pablo, tú siempre tan callado —dijo Aurora.

—Y tú siempre tan platicadora —contesté.

Aurora se rió y luego agregó:

—Oye, Rosa, conseguí un nuevo jabón que te recomiendo muchísimo.

—¿Por qué? —preguntó mi tía.

—Es que la ropa queda bien blanca, todo lo lava —dijo.

—¡Qué maravilla! Lo necesito —respondió Rosa.

Y pues yo estuve totalmente de acuerdo.

El sol estaba ahí. No veía muchas nubes. Un cielo normal. Rosa y Aurora se veían tranquilas. Pero yo ya sabía que ese día... el mercado iba a estar diferente. Aunque era martes, se sentía como sábado. Más gente de lo normal. Más ruido. El señor de los jugos no vino hoy. Raro, porque él nunca falta los martes; a medio recreo siempre vengo por uno.

Había una lona nueva sobre el puesto de piñatas. Muy azul. Muy bajita. Tapaba más de lo que mostraba. Y justo en la esquina, donde a veces ponen flores, había un carrito tapado con otra manta.

Aun así, hay cosas que no cambian, y al entrar al mercado me llegó ese olor que me encanta: chapulines. Chapulines con limón y sal. Así que pensé: bueno, si estoy en donde no debería, al menos me voy a comprar mis chapulines. Le dije a Rosa:

—Ándale, Rosa, por favor, unos chapulines.

Y me dijo:

—No, Pablo, no tenemos dinero para eso. Quedamos que íbamos a ahorrar para ir a ver la del aventurero ese.

—¿*Indiana Jones*? —pregunté.

—Sí, sí, ese —dijo Rosa.

Cabe mencionar que le tuve que rogar para ir a ver la primera. Lo iba a dejar pasar, pero sí que quería mis chapulines.

—Por favor, Rosa —le dije y le sonreí con esa sonrisa que no deja decir que no.

Total, me los compró. Seguimos caminando y llegamos al puesto de verduras. El señor Agustín saludó a Rosa:

—Buenos días, Rosa, ¿qué va a llevar el día de hoy?

Rosa empezó a pedir por jitomate, cebolla, ajo, nopales, papa y chayote, mientras Aurora echaba plática con el de la pollería. De hecho, estaba preguntando por el de los jugos. Trata de ocultarlo, pero todos sabemos que tiene un interés especial por él.

Y entonces, lo oí. Déjame decirte que intenté no hacerlo, pero el aumento de murmullo fue suficiente para captar mi atención. Ahí estaba, con sus lentes oscuros, su bigotito recortado y su sonrisa ensayada. El candidato "perfecto": Omar Ricárdez. Su coche, reluciente como espejo, estacionado justo en la entrada, parecía más preparado que él para brillar. Además, traía el mismo reloj de siempre que presume en sus fotos y, por la ropa que traía, hasta podría apostar que en su casa tiene tele a color.

Venía con sus dos guaruras y su grupo de súbditos. Repartiendo las mismas frases que pintaron en las bardas durante los últimos meses: "Unificando y progresando", "Tocando al pueblo", "Acciones, no discursos". Ya sabes, lo de siempre.

La gente lo rodeó, unos con admiración, otros por mero instinto, pero con interés. Uno de sus voluntarios corrió para ponerle un banquito. Omar se subió, sintiendo que estaba en "Siempre en Domingo", levantó la mano y con su voz rasposa dijo:

—Mi pueblo, mis hermanos. Qué honor tenerlos aquí cerca. Hoy quiero decirles que juntos vamos a cambiar a México. Estamos caminando por el lado correcto. Nuestro compromiso es con ustedes: con el pueblo trabajador, con las familias de bien.

Omar hizo una pausa, buscando peso en unas palabras que se perdían en el aire. Entonces, incluso desde donde yo estaba, vi a un par de chicos moviéndose ágilmente entre la multitud. Mientras buscaba la ovación del público, hizo una pausa, tragó saliva. No por emoción, sino como si hubiera visto la sombra de un fantasma. Yo no bajé la mirada. Él sí. Recuperó su compostura y continuó:

—Sé que hay quienes dudan, quienes critican, quienes dicen que siempre hacemos lo mismo. A esas voces, ya lo he dicho, ni las leo ni las oigo.

Con nosotros no habrá más corrupción. Y no habrá miedo. ¡El futuro ya empezó!

Y ahí lo tenías: al candidato vendiendo que nos iban a sacar del hoyo que ellos mismos cavaron. Pero mientras Omar se bajaba del banco con ayuda, vi su cara desmoronarse con el sonido de una explosión que silenciaba todos los aplausos. Para ese punto no había visto sangre, pero vi miedo, y eso no se finge.

El caos se desató. Rosa me aferró del brazo y las verduras se cayeron como si el suelo las hubiera jalado. En cuestión de segundos quedamos debajo del puesto de Agustín. Perdí de vista a Aurora, pero mientras continuaban los estallidos, Rosa no me soltó en lo más mínimo. Como si fuera yo, y no los nopales, el que iba a rodar por el suelo.

Al sonido de las explosiones lo precedió un mar de gritos y pisotones. Veía gente corriendo por la delgada línea que había entre el mantel del puesto y el piso. Rosa estaba temblando, como si un miedo que latía dentro de ella hubiera regresado. Me aferré a ella, quería que entendiera que no me iba a ir a ningún lado.

Escuché una voz fuerte gritar:

—¡Que el dinero no limpie su nombre! ¡No dejen que los gobierne un criminal!

Debo confesar que, al escuchar eso, a pesar de que la voz no era grave, mi pecho se estremeció.

No salimos de la mesa hasta que escuchamos:

—¡Policía federal! ¡Están seguros!

Rosa y yo poco a poco nos fuimos levantando. El mercado estaba cubierto de rojo. Veía humo arriba de nosotros. Mi mirada cachó a dos o tres chicos tirados en el piso. En donde había una manta inusual azul, ahora había un gran cartel con la cara de Omar Ricárdez, sus ojos tachados de rojo, una sonrisa macabra y la palabra “asesino”.

Lo busqué entre el humo, pero no lo encontré ni a él ni a sus guardias. Sin embargo, avisté su coche a lo lejos. Ya no supe qué pasó con el resto de la gente del mercado y lo único que encontré de Aurora fue su sombrero tirado en el piso. Espero que ella esté bien.

Y pues ya, lo siguiente ya lo saben. Se acercaron, nos cubrieron a Rosa y a mí con una manta y nos trajeron a la estación. Eso es todo, inspectora.

La inspectora se quedó viendo en silencio. Pablo esperó una respuesta.

—Bueno, Pablo, gracias por la información. No te preocupes, pronto te reunirás con tu tía —dijo finalmente la inspectora Arriaga—. Sólo tengo unas preguntas más. Dame cinco minutos, ahorita regreso.

Pablo asintió. Cuando la puerta se cerró tras ella con un chirrido, a pesar de que la luz amarilla apuntaba al centro, el cuarto se volvió más frío. Se acomodó en la silla roja, puso las manos sobre la mesa de metal y miró la pluma y las hojas que la inspectora había dejado.

Las tomó. Y empezó a escribir.

Unos minutos después, la puerta se abrió de nuevo con su quejido metálico. Traía dos vasos con agua. La voz de la inspectora rompió el silencio mientras Pablo se guardaba el papel en el bolsillo.

—¿Pablo, qué escribes? —preguntó con curiosidad.

—Nada, nada, lo hago siempre en clase. No es que usted sea aburrida o algo así inspectora, es solo un hábito que tengo.

—Está bien, traigo buenas noticias, Pablo —dijo mientras entraba y le daba un vaso de agua—. Tu tía está bien. Ya se tranquilizó un poco. Está tomando un café dos cuartos a la derecha.

—Que bueno —respondió Pablo—. De verdad me preocupaba. ¿Viste su cara cuando entramos al edificio? Parecía más asustada que cualquiera en el mercado. ¿Supiste algo de Aurora?

La inspectora lo miró un poco confundida.

—Una amiga de mi tía, vestida de flores, un poco alta, con un sombrero. Bueno, sin sombrero —agregó Pablo.

La inspectora negó con la cabeza

—Ya sé de quién hablas. Nada aún. No regresó a casa. Varios testigos ya se marcharon, no pudieron con el miedo.

—Es que fue un caos inspectora, y eso que no lo vi todo. Me quedé un buen rato debajo del puesto.

Pablo seguía jugando con la pluma entre sus dedos. Escribió un poco más mientras esperaba la pregunta.

—¿Recuerdas si viste el cartel del candidato antes o después del humo?

Pablo alzó la vista por un segundo. Pensó.

—Mmm.... creo que fue antes, o tal vez después. Ya ni sé. Pero estaba al lado de los dulces, eso sí me acuerdo.

—Tu tía mencionó que estaba en el puesto de piñatas.

—Ah, sí.. puede ser. El humo hizo que todo se sintiera borroso. Ya no sabía qué estaba dónde.

—¿Viste caras reconocidas?

—Sí y no, pues vi a Rosa, Omar, los de los puestos...

—Me refiero a si reconociste a alguno de los que iniciaron el atentado —interrumpió la inspectora.

—Pues no podría darle ningún nombre. Lo siento, inspectora. Igual y la patrulla de turno podría decirle algo más. ¿Ya acabamos? Es que ya quiero ver a mi tía.

Pablo la volteó a ver con una sonrisa infantil y la inspectora exhaló.

—Está bien, Pablo, eso es todo, gracias por tu cooperación.

Pablo se paró y le dió la mano a la inspectora. Se acercó a la puerta y a lo lejos se escuchó una voz grave.

—Silvia Arriaga, no deje a ese niño pisar afuera de la comisaría. Tenemos nueva información.

La inspectora se paró de golpe y volteó a ver a Pablo duramente.

—Espérame aquí, no te muevas.

Pablo asintió y tomó nuevamente la pluma para jugar con ella. Silvia salió a hablar con su jefe. Cuando regresó, le ordenó a Pablo que se parara y la siguiera. Ataron sus manos con una soga. Cruzó por el cuarto en el que se encontraba Rosa. Ella lo miraba tambaleándose. Pablo la volteó a ver.

“No te preocupes”, salía de sus labios a pesar de no emitir ningún sonido. Pablo asintió.

Siguieron caminando hasta llegar a un cuarto más acogedor que el anterior. Un escritorio de madera con cajones. Un mapa del pueblo colgado en una de las paredes y una gran cantidad de papeles apilados. Había dos sillas, una detrás y una delante del escritorio. Silvia y Pablo tomaron asiento respectivamente. La inspectora sostenía en sus manos un par de hojas.

—Pablo, usted mencionó que vio a dos o tres chicos en el piso, ¿correcto?

La inspectora parecía que hablaba mientras leía.

Pablo asintió.

—Los chicos encontrados en el piso eran tres, curiosamente, los únicos tres individuos que mostraban algo más que no fuera shock. Los tres están en perfecta condición y presumen solo haberse desmayado del miedo. El reporte oficial dice que no hubo heridos. Pero eso usted ya lo sabía, ¿No es cierto?

Pablo guardó silencio. Se decidió por hablar, pero la inspectora continuó.

—Me describiste que el mercado se llenó de rojo, que fue un caos. Pero no había un solo puesto que estuviera destruido.

Pablo sonrió un poco.

—Es que todo estaba cubierto por humo y...

La inspectora lo volvió a interrumpir. Habló con una certeza inmediata:

—Humo que era blanco. Color rojo que solo era pintura. Voz con un mensaje que venía de una bocina escondida en un carro de flores. Una lona blanca del mismo tamaño que la colcha blanca que los vecinos ven tender a Rosa cada domingo. ¿Me puedes explicar qué pasó realmente en el mercado?

—Mire, inspectora, no sé qué respuesta está

esperando, pero si algo puedo decir es que seguro se le arruinó su evento al candidato —dijo Pablo mientras juntaba sus manos y sonreía.

—No me estás respondiendo con lo que sabes. Explícame qué pasó esta mañana en el mercado, de lo contrario olvídate de ver a tu tía esta tarde —gritó la inspectora mientras pisoteaba con sus botas que desparramaban furia.

Hubo dos funcionarios que se pararon afuera, pero Arriaga les hizo una señal para que se fueran.

—Bueno, cálmese. Ya si me lo pregunta así, le responderé con lo que quiere —Pablo suspiró—. Si yo hubiera hecho algo así, necesitaría al menos un grupo de cuatro o cinco chicos. Usaría ollas y sonidos metálicos para simular el sonido de una explosión...

—A ver, Pablo —interrumpió la inspectora con incredulidad—. Casi todos eran adultos, ¿cómo explicas el pánico de la gente?

—Ay, inspectora, no es que sea un experto, pero mi papá me enseñó que a veces solo hay que hacer el sonido correcto para que la gente vea lo que más teme. Y bueno, pues combinado con sonidos de fuegos artificiales grabados en un radiocasete conectado a una bocina ya tendrías tus explosiones. Misma bocina que usaría para dar un mensaje después. Tal vez para el humo podrían usar glicerina y agua, que duraría muy poco. Ah... pues ese es el caso, ¿no?

Pablo hizo una pausa y continuó:

—Y la pintura roja, pues solo le agregas un poco más de negro para que parezca sangre. Pero ahora que pienso, inspectora, necesitaría un poco más de cinco chicos. Aunque eso, claro, solo sería si yo hubiera hecho algo así.

La inspectora se tocó las sienes con los dedos y negó.

—A ver, Pablo, ¿y por qué no pudiste decir eso desde el principio?

Pablo suspiró.

—Porque decirlo así no era arte.

La inspectora movió los pies y se paró. Dio cinco, diez, quince pasos en círculo hasta que llegó un joven corriendo con más papel. Este tocó la puerta. La inspectora salió y los tomó. Regresó más calmada de lo que Pablo la había visto en toda la tarde. Tomó asiento nuevamente.

—Casualmente, estos tres chicos desmayados que te mencioné antes son cercanos a los dos que atrapamos: Enrique Juárez y Mateo Gutiérrez. ¿Te suenan?

La inspectora Arriaga lo fulminaba con la mirada. Pablo titubeó un poco antes de contestar.

—Es que si me lo pone así, claro que me suenan. No son los nombres más únicos, como usted sabrá.

La inspectora se reclinó en la silla. Había cierta decepción por recibir aquella respuesta. Después se inclinó hacia Pablo, buscando un contacto visual que él otorgó.

—Curioso, porque algunos testigos comentaron que esos nombres, de hecho, sí les suenan a ellos. Los frecuentaste más de lo usual en el último mes. Así que, Pablo, te lo repito: ¿te suenan los nombres Enrique Juárez y Mateo Gutiérrez?

Pablo trató de jugar con una pluma que ya no se encontraba en sus manos. La luz parpadeó un poco.

—Bueno, sí. Sí me suenan. Así como me suenan José Silva, Valentina Martínez, Regina, Daniel, Miguel y todos los nombres de los demás chicos de su prepa. Somos del mismo pueblo, al fin y al cabo, inspectora.

La inspectora sonrió un poco. Movió el orden en que tenía organizadas las hojas en sus manos.

—¿De verdad, Pablo? ¿Los conoces a todos? Interesante, porque ni siquiera creciste aquí. Me dieron un archivo donde dice que llegaste aquí hace dos años. Un poco inusual para un chico recién entrado a la secundaria llevarse con chicos de prepa con los que no creció, ¿no crees?

—Qué le puedo decir, inspectora, soy un chico encantador —contestó Pablo rápidamente.

Silvia frunció el ceño. Empezó a leer en voz alta:

—Pablo Ramírez, hijo de Mara Jiménez y Héctor Ramírez, ambos policías. Reportados muertos hace un poco más de dos años...

Pablo bajó la mirada. Sintió un nudo en el estómago. Esta vez no tenía ninguna broma que decir. Apretó los ojos a la par que trató de tocar su bolsillo.

—Adoptado por su tía Rosa. Callado, pero perspicaz. Sus maestros creen que tiene potencial. Y en sus reportes hay algo que se repite: "Dice menos de lo que sabe".

La inspectora dejó de leer. Pablo se quedó en silencio por un minuto. La inspectora se paraba para irse, pero Pablo suplicó:

—Por favor no se vaya —se escuchó un pequeño quiebre en su voz.

La inspectora seguía mirándolo fríamente, pero retomó su asiento.

—Sé que para usted, y para mis papás, había formas correctas e incorrectas de hacer las cosas. Me lo repitieron toda la vida —Pablo hizo otra pausa que pareció eterna—. Pero hay cosas que la verdad no se valen. Y no se vale que uno no sepa qué les pasó a mis papás.

Pablo recostó la cabeza sobre la mesa. Veía hacia el piso.

—No sé si murieron por hacer lo correcto o solo por estar en el lugar equivocado. Pero desde que se fueron, no dejo de preguntarme si alguien más va a ser tan valiente como ellos. Yo los admiraba, inspectora, y mucho. Eran mis héroes. Teníamos un sueño juntos, los tres. Yo me iba a ganar mi placa. Juntos íbamos a arreglar el país. Pero pues hay cosas que no se cumplen. Y no por ellos, y no por mí. Porque me querían. Y lo más bonito era cómo se querían, inspectora. Mi papá siempre estuvo ahí junto a mi mamá, en cada esfuerzo que puso para llegar adonde estaba.

La inspectora dejó los papeles sobre la mesa y continuó escuchando a Pablo.

—Seguro le costó tanto como a usted. Me imagino que todo el mundo le dijo que no podía, que usted no tenía lugar en este campo. Usted tuvo que enfrentarse a voces que la intentaron silenciar. Y pues igual mi mamá. Hizo todo ese esfuerzo, y se ganó su vida. Un buen puesto. Una familia feliz. Ya solo les tocaba cumplir con su deber, ¿sabe? Y eso hicieron.

Pablo tragó saliva y levantó la vista. La miró, y Silvia sintió que algo se estremecía en el interior de Pablo.

—Hicieron tanto su deber que terminaron encontrando todas las desapariciones forzadas, familias rotas y asesinatos que causó Omar para llegar donde está. Pasando por encima de quien estuviera en su camino. Querían delatarlo, exponerlo, pero él fue más rápido que ellos. Les llegó una carta de amenaza y mis papás no pararon. Ya no hubo falta de una segunda. Un día los vi en la mañana. Dije un adiós que era temporal, pero ahora me sabe a eterno.

Tanto Silvia como Pablo se quedaron en silencio. Silvia movió los pies, mientras que Pablo se mantuvo firme. Ella tomó una navaja de su cajón y cortó la cuerda que esposaba a Pablo.

Se levantó y le dio la espalda a Pablo para abrirle la puerta.

—Ya te puedes ir —finalizó.

Pablo levantó la vista con alegría y, con una sonrisa, se unió a la inspectora para reunirse con su tía.

Pasaron tres días desde el atentado. Rosa y Pablo se encontraban fuera del pueblo. Nadie sabía dónde se habían ido, ni por cuánto tiempo. Solo había la certeza de que necesitaban un tiempo en la playa y que, más temprano que tarde, iban a regresar.

Aurora apareció al día siguiente. Solo se había ido a esconder a la casa del señor de los jugos por el susto del incidente. Cuando la encontraron, estaba muy alegre y con su sombrero más limpio que nunca.

Silvia se despertó temprano y se dirigió a la

comisaría. Era un viernes que se sentía como viernes. Saludó a su jefe y preguntó por los chicos que atraparon.

—Pues qué te digo —respondió un poco molesto—. Son unos chicos que tiraron pintura, colgaron un póster, hicieron ruido con unas ollas y usaron una bocina conectada a un radiocasete. Pasarán haciendo servicio público una semana.

Silvia sonrió un poco, pues sabía que aquel evento le había costado más caro a Omar que a cualquiera de los involucrados.

Aún con el sabor dulce en su boca, se sentó en su escritorio y abrió un cajón. Ahí, reposaba la nota que le dejó Pablo en su escritorio. Decidió abrirla.

"Silvia Arriaga, 34 años, no le gusta el té, soltera, mueve los pies cuando se pone tensa, siempre usa coleta cuando está trabajando. Padres vivos que habitan en Yucatán. Transferida hace 3 años. Aún cree en la justicia. Si estoy en lo correcto, vaya con el señor de los jugos."

Debajo de este párrafo, se encontraba una dirección.

Ese día, Silvia salió temprano del trabajo y se dirigió a una pequeña casa en la esquina de una calle que tenía más color del que necesitaba. Tocó la puerta. Esta se abrió.

Él no dijo nada. La acompañó hasta un pequeño altar con dos fotos: una pareja de ancianos y la de Héctor. Las velas estaban a medio terminar. El señor de los jugos apuntó a una pequeña puerta que estaba entreabierta.

Dentro, una caja de cartón cerrada con cinta.

La inspectora la abrió.

Había muchos papeles. Alcanzó a leer las primeras dos: "Caso Gutiérrez – Familia detenida por protestar." Otra: "Familia Juárez – Funcionario del gobierno desaparecido junto con su hija." Nombres que había leído, pero se habían perdido entre el polvo.

Debajo de todos, un radiocasete. Gris. Rayado. Con una nota vieja que decía "para ti".

Silvia sintió un escalofrío recorriéndole la espalda. Dudó, pero eventualmente encendió el radiocasete.

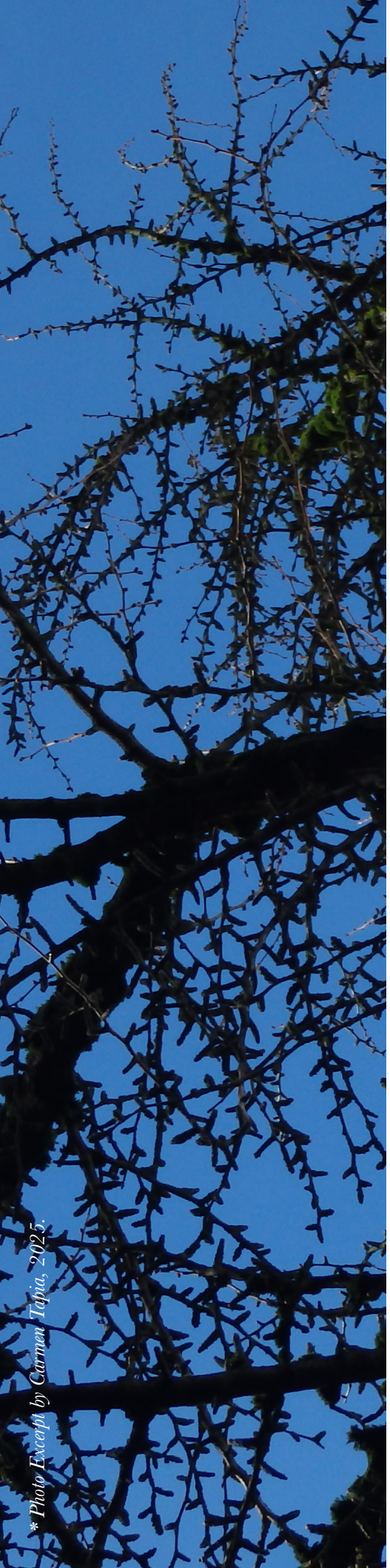
—Hola, Pablo. Somos mamá y papá. Si estás escuchando esto, algo salió mal. Pero si llegaste hasta aquí... también es porque algo salió bien.

El silencio era más fuerte que la cinta.

Silvia levantó la vista y se ató el cabello. El atardecer teñía la pared. Omar Ricárdez sonreía en un cartel a media cuadra. Bajo su cara, la misma frase de siempre:

"El futuro ya empezó."

Mientras tanto, en alguna playa de México, Rosa escuchaba a Pablo cantar.



* Photo Excerpt by Carmen Tapia, 2025.

# Selvavora Park

**By**
Lucio **Mendoza Muguira**

"Nora, wake up, we're almost there." I jumped out of my deep slumber. The car was packed with the usual noise: Sadie's laugh, Marcus joking about something dumb that happened at school, Layla's constant bickering with Daniel when he cranked up the music too loud. It was familiar, almost comforting. "I still don't know why we're going to Selvavora park," Marcus said, his voice barely audible over the music. "I mean we could've just stayed at my place and chill."

Sadie shot him a look. "We're outside, Marcus, fresh air, nature, you know it's good for your chakras, or was it your aura? Whatever, we're already outside anyway." Marcus rolled his eyes.

"We're here!" exclaimed Layla.

We piled out the car, the cool breeze hitting our faces. The park lay before us, a vast green ecosystem straight out of a desktop wallpaper. But, as I looked at the trees something felt... off. I couldn't put my finger on it. Selvavora was too quiet. There was no noise or people in sight, just an oppressive silence interrupted by the occasional bird call or swaying of the trees. "So... what now?" asked Daniel. Sadie grinned, already picking a path through the trees. "Let's explore. This place is huge, we're bound to find something cool." We walked, the trees growing thicker as we ventured inward. The forest smelled rich, earthy, almost sweet, but this nice scent came with a touch of heaviness too.

At first, we joked around, taking pictures, laughing, but the deeper we went the quieter everything became. I was the first to notice it, how the trees seemed to shift, the way shadows moved as if they had free will. It was subtle at first. “You guys feel that? Like if the forest was...watching us.” I asked, my voice barely a whisper. Sadie looked at me. “Feel what silly, it’s just a park don't panic,” her smile trying to comfort me.

But it wasn't just a park. The longer we stayed, the more oppressive the air felt. I looked around, noticing how the trees now surrounded everything, as if we had just fallen in a mouse trap. The ground became softer, spongy kind of. It felt like the ground was breathing in and out. “It’s like the park never ends,” Daniel said, his voice tinted with an unnerving feeling. “We’ve been walking for hours, and everything looks the same.” Marcus nodded. “Yeah, I thought we passed the same tree five minutes ago”.

We tried retracing our steps, but every path we took only drew us deeper into the wilderness. The trees turned thicker, the air colder, the once bright sun was now hidden by a canopy of leaves. Something was wrong, I could feel it. Some sort of presence, watching us, lurking just beyond the edges of our vision.

Suddenly, Leah let out a sharp, ear-piercing scream. We spun around to see her standing still, her face pale, her eyes flared by terror. “What is that!?” Leah screeched. I followed her gaze, and my heart stopped. A figure stood before us, some sort of entity. Its skin was cracked and gray, like bark twisted into a humanoid form. The figure moved slowly, its eyes glowing faintly in the void-like darkness. Then, in a blink of an eye, the trees around us started to shift violently. The branches reached towards the figure in a reverential way. The wind picked up, and a low hum crescendoed.

“It’s the park,” Marcus said, his voice shaking. “It’s alive.” The ground beneath us trembled. I could feel the changes starting. My skin prickled; the atmosphere thickened, turning heavy with a sensation I couldn't describe. I looked over at Sadie who was staring at the figure of horror. The monster leaped out onto her, mauling her in an instant. “We need to get out of here. Now!” As we turned to run, the trees closed in and the path from which we came disappeared. The park had swallowed us whole.

I felt a piercing pain in my chest, a branch had just impaled me. My breathing quickly felt useless, as if I were breathing underwater. I stumbled, catching myself on a branch. I looked up just in time to see Marcus fall to his knees, his eyes wide with terror. His skin began to peel off in ragged, curling strips, flaking from his fingertips like scorched paper. Fissures opened across his forearms and chest. His scream tore through the forest, ragged and wet, but it was quickly strangled as the change overtook his throat. Beneath the sloughing flesh, a rough, ridged surface emerged, hard and knotted like old oak. It wasn’t growing over his skin; it was his skin now. His fingers stiffened and fused, curling into jagged, branch-like claws. His spine arched violently as woody tendrils snaked up his back, splitting muscle, cracking vertebrae, reshaping his body. He quickly was one with the trees. “NO!” Daniel shouted. He rushed to Marcus, but he was too late. The park had claimed us, one by one. It fed on us, until there was nothing left but the forest we had walked into.

As I faded into the same dark void, I realized the park, Selvavora, was no longer a place. It was a predator. And we were its prey.

# Speak Up

**By**
**Francisco Santos Silva**

Speak up. Speak up, and savour it.
And give me not a word of doubt,
But the world you're dreaming about
And watch as thoughts spoken sprout
Into the tangible.

There is such power and grace
In how a sentence nurtures a brain,
Or fosters a smile,
Or waters your eyes
And with a little declaration,
You see a future fantasised.
(...honey, I'm going to the supermarket!)

Speak up. Speak up! Or--speak down, but speak.
You can scream...or WHISPER!!!
Or siiiing as your heaaaart desiiiireeees!



* Francisco *by Amelia Aceves.*



* Speak up *by Amelia Aceves.*

We're so quick to forget
How language teems with affect
And how words are our soul's vessel.
And a hello needn't be revolutionary
To fill a room with care
And spark the start of connection.
And a goodbye needn't be forever
To stir bitter and sweet inside of you;
Such poignant beauty fits in a message.

Speak up. Speak up! Speak UP!!!
I love your voice.
What better way to break the silence
Than with a kind reminder that you are not alone?
Speaking is too an art to be shown.

And to think something so trivial
Could be so moving
And mean this plenty...
They say a picture is worth a thousand words:
But come on, man, it's more like, twenty.



* Nature *by Amelia Acevez.*

# Nature

**By**
Francisco **Santos Silva**

Let me drown in the dirt
And bleed blades of grass
As though I've never known to do anything else.

Let the seasons change me,
Just let me bloom and wilt and bloom and wilt and bloom
and wilt and bloom,
Like my surroundings give me meaning.

Let my walls crumble and the air rush in,
I find more beauty in entropy than inertia:
I could have sworn we once lived to decay.

Let my senses turn to green and brown and blue
And let me forget that I have things to do
And let me go--
Just set me free from the urge to know.

# Everything Was Lost

By
Luciano **Marines Hanell**



** Illustration by Carolina.*

September 3rd, 1939. A year had passed since the death of Jean's wife, Anne. He lived with both his children, a six year old girl named Ella and an eight year boy named Louise. They all went to visit Anne at the local graveyard. The flowers they left a week ago were all withered; Jean gave the new ones to Ella for her to give them to "Mommy."

Louise had written a letter to his mom and read it out loud while Ella adjusted the flowers to look beautiful. Louise´s letter made Jean cry. His boy muttered in a broken voice: “I know that dad is not going through easy times, but he is doing great taking care of us. I love you mom. I miss you so much.” That really moved Jean, but he didn’t want to cry. He needed to look strong for the kids.

Arriving home, Jean grabbed his newspaper to clear his mind but what he saw left him speechless. His skin turned pale, his eyes wide open; he couldn’t believe what was happening: Britain and France had declared war on Germany.

France issued a call to men between the ages of 20 and 50; Jean was among those summoned to fight and defend his country. He sat there in total silence, his brain was in shock and then he gasped: “The kids.” Jean was looking all night for an orphanage where he could leave his children. He found the “Douce Maison” Orphanage —”sweet home” in English— and took the kids there.

Jean didn’t stop crying, of course he was scared to go fight in a war, but what had him on tenterhooks was leaving the kids all alone with a nun he barely knew named “Agnès Arnauld.” Ella and Louise were terrified of losing their dad; he was all they had and Jean was worried about losing them since they were his world.

Jean, with eyes dry as a desert and skin pale as snow, was on his way to the orphanage with the children. It looked as if his soul had already left his body. The kids cried and begged their dad not to leave them. With every step closer to the orphanage, Jean’s heart felt as if it were being crushed more and more.

It was done. Jean felt alone as he walked toward Strasbourg, where the men had been called for duty. Arriving at the military station, he got dressed, met his companions and left on different trucks headed towards the Luxemburg border and the Rhine river. He was alone, feeling as if the moment was a dream, Jean could only think of Ella and Louise; they were all he had and the only thing that mattered to him. He needed to make his way back.

---

They arrived at the “Phony War.” There wasn’t time to think or to prepare for the hell they were heading. “Go on! There’s only one way out of here and that is to go out and kill those Nazis!” the sergeant shouted hysterically. Jean got out and ran into a trench without getting shot. He laid there in the cramped, muddy trench. The earth seemed to vibrate with every distant explosion. He got up, driven by the desire to give his children a better life. He was determined to put an end to this; he ran as fast as he could, firing at every flash of light he saw ahead.

Suddenly, darkness consumed everything around him. A high-pitched ringing filled his ears, and his body felt strangely weightless. He recovered slowly as a light appeared in front of him. The sound of gunshots and the multiple screams of men groaning with fear became louder. He was lying on a bed with a paramedic on his side. It seemed as if the paramedic was telling him something, but Jean couldn’t understand anything. Everything felt

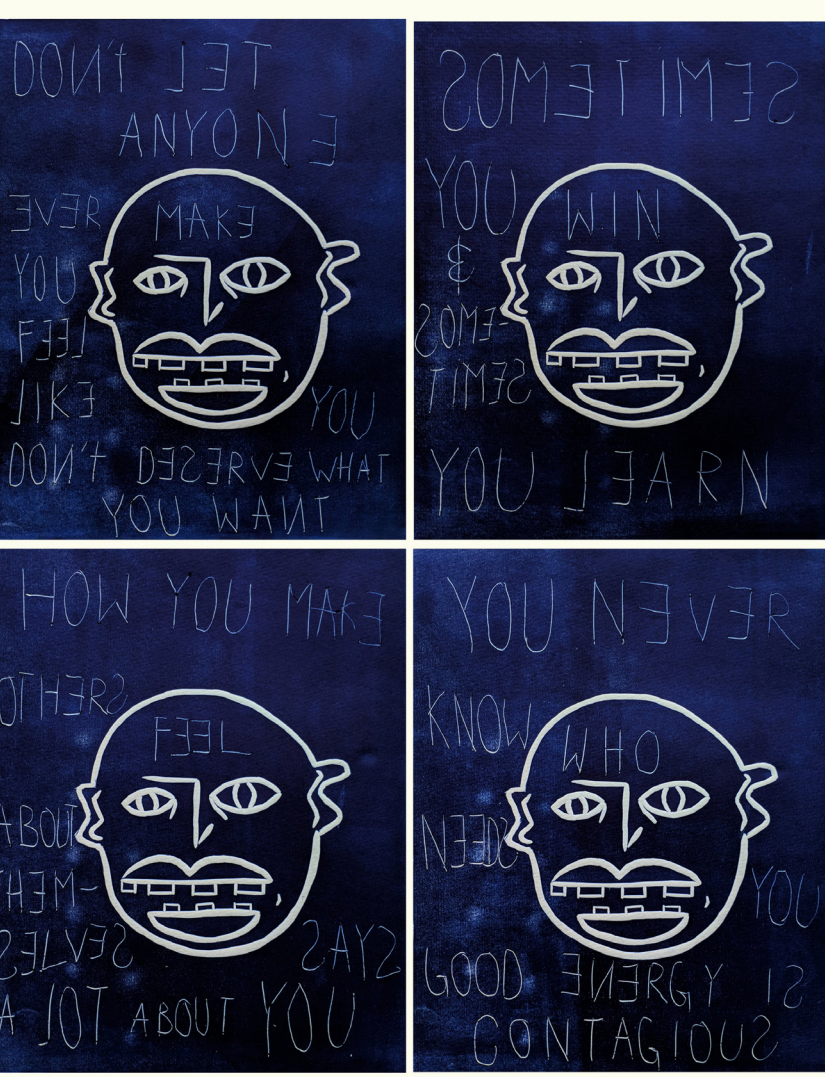
as if he were waking up from the longest dream, yet he still felt tired. He looked down: he had only one and a half legs. He regained consciousness and realized that half of his left leg had been blown off by a grenade and had already been amputated. In shock, he fainted, collapsing back onto the bed.

Jean woke up again with the same feeling of exhaustion. This time, he was in a truck heading home to the military base in Strasbourg. Jean leaned his head forward, staring at his amputated leg. Behind him, his hometown lay in ruins, destroyed by Nazi bombs. People were crying desperately for help, mothers shouting their kids' names, who were lying dead in the rubble of what once was their home. That's when he saw it: the orphanage where his children were, now reduced to rubble.

He took a rifle and ended his life.

# Reina Modas

**By**
Martín **Godoy Acosta**
Julián **Flores Schiaffinio**
Matilda **Hermosillo Espinosa de los Monteros**
Santos **Hernández Castañeda**
Mikaela **Loaeza Diez**




** Ilustraciones por Atziri*

## Personajes

- Reina Modas
- Rey Momas
- Chrysantha
- Apolo
- Sir Farquaad
- Sirviente
- Pintor

## Escena 1

**Rey:** (gritando) Modaaaaaas, hazme de comer.

**Reina:** (gritando) Pídele al sirvienteeee.

**Rey:** (gritando) Sirviente, hazme de comer.

**Sirviente:** (entra al cuarto) Su majestad, estamos escasos de comida.

**Rey:** (gritando enojado) Entonces arréglalo ahora mismo.

**Sirviente:** Mi señor, me temo que ya no hay comida en todo el reino.

**Reina Modas:** (Seriamente) Entonces tendremos que hacer un sacrificio a los dioses.

**Chrysantha:** (Entra al cuarto preocupada) ¿Pero, a quién sacrificaremos?

*(Todos voltean a ver al Sirviente)*

## Escena 2

(Sirviente tirado en el suelo con velas alrededor mientras todos gritan).

**Todos:** (Cantando) Sacrificio, Sacrificio, Sacrificio.
**Rey:** (Toma una daga y realiza el sacrificio mientras grita) Por el poder de Apolo concédeme un deseo divino.

*(Apolo spawnea en T pose)*

**Apolo:** (Mira hacia abajo) ¿Quién me llama?

**Reina:** Nosotros.

**Apolo:** Por ese sacrificio les concederé un deseo.

**Rey:** Necesitamos comida.

*Reina aparta al Rey.*

**Reina:** Yo deseo que todo lo que toque se convierta en plata.

**Rey:** (Gritando) No Modas, ¿qué has hecho? ¡Desperdiciaste nuestro único deseo!

**Reina:** Así tendremos más dinero, joyas y lujos.

**Rey:** (gritando)Pero no tendremos suficiente comida.

**Reina:** Así compraremos más comida porque venderemos la plata.

**Apolo:** Interrumpieron mi cita con Hermes, estábamos a punto de comer, bueno, deseo concedido.

*Apolo se va en T pose con la música coral chorus.*
*El rey Momas y la reina regresan al palacio peleando.*

**Chrysantha:** Ya dejen de pelear.

**Rey:** Todo es culpa de tu madre desperdició nuestro único deseo y ahora no tenemos nada de comer.

**Reina:** Chrysantha, vete a tu cuarto.

**Chrysantha:** Está bien, los veré en la mañana (sale).

***Intermedio: Musiquita de elevador épica.***

## Escena 3

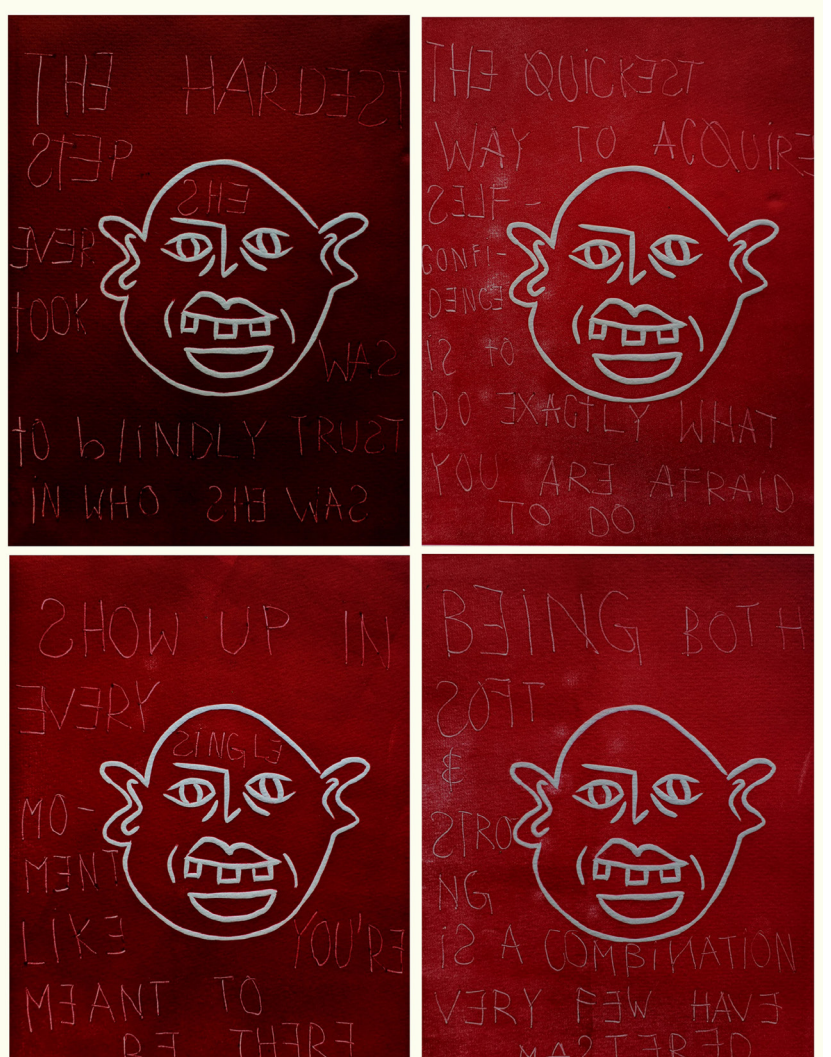
**Narrador:** Unos meses después.

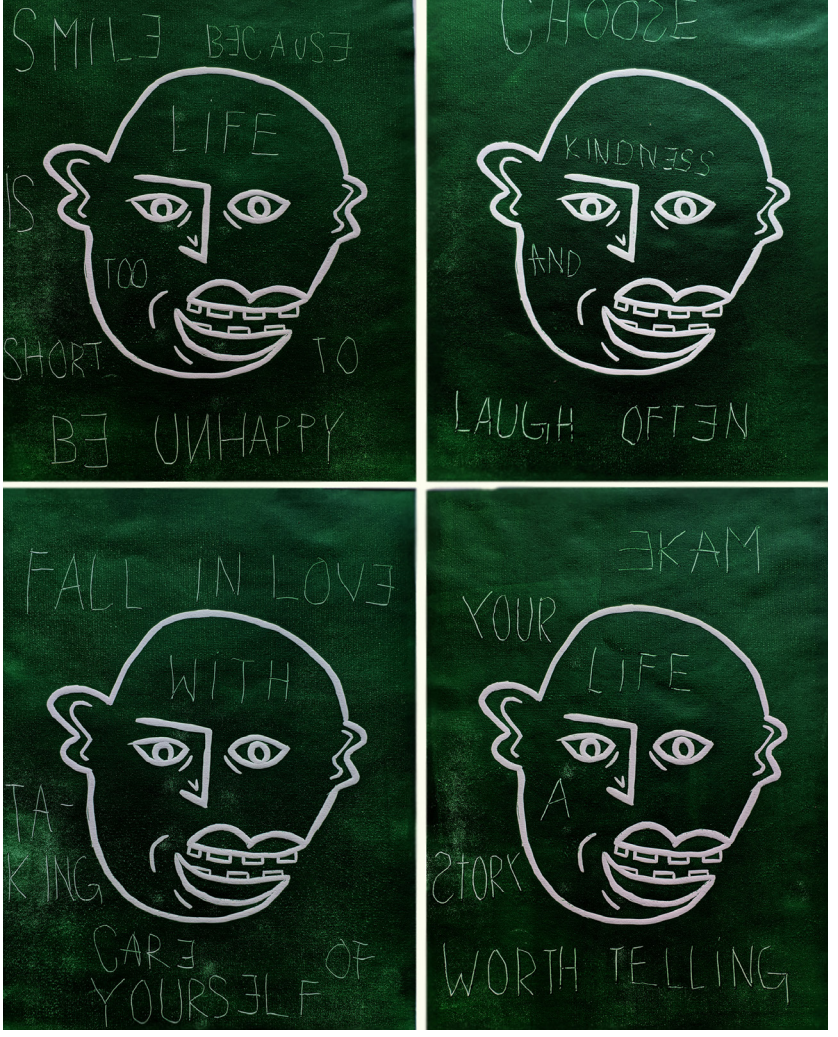
*La reina Modas posa para un retrato. Entra el rey Momas.*

**Rey:** Modas, ya deja de gastar el dinero en cosas innecesarias.

**Reina:** ¿De qué hablas? Yo soy como una modelo, ¿por qué crees que me llamo Modas?

**Rey:** ¿Sabes qué?  Ya estoy harto, ya no pienso hablar contigo (se va indignado).






*Modas sigue posando con actitud de diva.*

**Pintor:** Ya acabé su retrato, su majestad.

*(Lo presume modo picasso)*

**Reina:** Excelente, iré a ver a mi hija, usted ya se puede ir.

*(El pintor sale del castillo)*

**Pintor:** (Gritando) ¡Espere, pero no me pagó!

*En el cuarto de Chrysantha. Entra Modas con música épica.*

**Reina:** (Posa ante el espejo) ¿Cómo estás, hija?

**Chrysantha:** (Triste) Siento que ya no eres la misma mamá.

**Reina:** (Se sienta y empieza a hablar) No te preocupes... (Le toca la pierna por accidente. Se voltea lentamente. ¿Chrysantha?

*(Chrysantha se ha convertido en plata)*

**Reina:** (Gritando) Oh no, mi hija, ¿qué he hecho?

## Escena 4

*Reina Modas escribe una carta*

**Reina:** Sir Farquaad, estoy vendiendo una estatua de plata de la princesa por 30,000 panchólares, creo que usted podría estar interesado. Si acepta, venga mañana en la tarde a la cafetería "Mi bebito fiu fiu" para discutir el negocio.

*(Sir Farquaad entra a la cafetería "Mi bebito fiu fiu")*

**Sir Farquaad:** (Feliz) Hola, Reina Modas, ¿cómo has estado?

**Reina Modas:** Hola, Sir Farquaad.

*(Se saludan en shake)*

**Reina:** Bueno, discutamos de la estatua que le tengo de mi hija.

**Sir Farquaad:** Ah, cierto, y hablando de esto, ¿cómo está su hija?

**Reina:** Pues bien, nomás un poquito tiesa y un poquito más pálida de lo normal, ya le he dicho que salga a broncearse pero nunca me hace caso.

**Mesero:** ¿Qué van a ordenar?

**Reina:** Un helado de vainilla con hojas de plata por favor.

**Mesero:** ¿Y usted señor?

**Sir Farquaad:** Una malteada de vainilla, por favor.

**Mesero:** Enseguida, mis señores.

**Sir Farquaad:** Bueno, ¿cuál me dijo que era el precio de la estatua?

**Reina:** Treinta mil panchólares, usted no tiene muy buena memoria, ¿o sí? Está hecha de la plata más pura del reino (susurrando) o eso espero.

**Sir Farquaad:** ¿Qué?

**Reina:** No, nada.

**Sir Farquaad:** Bueno volvamos al castillo, ahí lo decidiré.

*(Vuelven al castillo)*

**Reina:** Aquí está la estatua de la que le estaba platicando.

**Sir Farquaad:** (sorprendido) Wow, se parece mucho a su hija, mire todos los detalles.

**Reina:** Sí, la hizo el mejor escultor del reino.

*(Improvisación de una negociación. Finalmente, Sir Farquaad paga y se lleva la estatua).*

## Escena 5

**Rey:** Modas, ¿has visto a Chrysantha?

**Reina:** No, para nada.

*(El rey Momas va a ver las camaras de seguridad)*

**Rey:** ¡No puede ser! Modas ha convertido a Chrysantha.... en plata. (Gritando) ¡Modas ven para acá!

*(Modas entra al cuarto)*

**Reina:** ¿Qué quieres, Momas?

*(Le enseña la grabación)*

**Rey:** (enojado) ¿Me podrías explicar qué es esto?

**Reina:** (asustada) No, no sé de qué hablas.

**Rey:** Ya lo vi todo, ya sé qué le pasó a Chrysantha. ¿Cómo pudiste hacerle esto a tu propia hija? ¿Dónde está Chrysantha?

**Reina:** Yo... La he vendido.

**Rey:** (gritando) ¿Cómo? Ya no puedo más, me voy de este reino. Adiós, Modas.

**Reina:** (Se tira al piso) Ya no sé qué hacer, todos estos años todo lo que me importó fue la plata y ahora estoy sola. Nunca debí de haber convertido a Chrysantha. Sin mi esposo, sin mi hija, ahora estoy sola, sola solita. Ya ni siquiera el sirviente está aquí, nunca pensé extrañar tanto a ese bro. Ay me está picando la...

*(La Reina se convierte a ella misma en plata)*

**FIN**