

Número 25 | año 3 | marzo 2026

# Dignos y humanos

Revista de vida universitaria de la Universidad Nacional Rosario Castellanos



**8M**

## la punta del diamante

- Fuegos artificiales
- Temperatura en primavera
- Premio Nacional de Excelencia

 UNRC



**¡Bienvenidas y bienvenidos a todos los nuevos estudiantes** aceptados de los planteles Chalco, Chimalhuacán, Chiapas, Baja California, Naucalpan, San Luis Potosí, Tlaxcala, Ciudad de México y de la modalidad a distancia de la Universidad Nacional Rosario Castellanos!

Este año inician un nuevo camino lleno de aprendizajes y oportunidades que marcarán su trayectoria académica y profesional.



***¡Dignos y humanos*** les desea mucho éxito en esta nueva etapa!



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**

Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación



**UNRC**

Universidad Nacional Rosario Castellanos

# Editorial

## Otro modo de ser

Hace unos días algunos hombres decidieron que para poder vender sus fusiles, misiles y aviones de guerra; para asegurar el control del precio de los energéticos, industria y rutas comerciales era necesario invadir países. Y lo hicieron. Mataron personas, incluso mandatarios. Esos mismos hombres, al mismo tiempo, acusan de narcotraficantes a los gobiernos que no se alinean a su política militarista, colonialista, criminal, racista y fundamentalista.

¿Es la única manera de ser en el mundo? ¿Abusar de los congéneres y culparlos de los errores propios?, ¿aplastar a los inocentes, bombardear escuelas y organizar eventos para encumbrar el ego?

No. Hay muchos ejemplos en el mundo de cómo no ser así. El más inmediato es la marcha del 8M, el Día Internacional de la Mujer, fecha conmemorada en muchas partes del mundo en la que miles de mujeres marchan para reivindicar que “otro modo de ser” es posible. En la UNRC también nos esforzamos por ser “humanos y libres”... por lograr

“Otro modo de ser”.

## DIRECTORIO

### UNIVERSIDAD NACIONAL ROSARIO CASTELLANOS

Dra. Alma X. Herrera Márquez  
**Rectora**

Mtro. Antonio Méndez Hernández  
**Secretario General**

Mtro. José Daniel Ortiz Hernández  
**Director de Formación Integral**

Mtro. Irving Gerardo Márquez Monroy  
**Director de Comunicación Social**

Mtra. Wendy Castro Díaz  
**Directora de Administración Escolar**

Mtro. Fernando Arnulfo Santander Guerrero  
**Director de Campos de Conocimiento y  
Desarrollo Docente**

Dra. Rocio Luguí Sortibrán Martínez  
**Directora de Investigación y Posgrado**

Lic. Joel Enrique Fonseca Alva  
**Director de Administración y Finanzas**

### COORDINACIÓN EDITORIAL

Cristhian Chavero López  
**Coordinador**

Leonardo Reyes Terrazas  
Itzel Guadalupe Campos González  
**Corrección**

Tabatha Giselle González Torres  
Ana Laura Juan Reséndiz  
**Arte y diseño**

Alfonso Carbajal-Domínguez  
Arturo Daniel Cetina  
Edna Ochoa  
Gabriel González  
Héctor Hugo García  
Juan Alberto Solís  
Lilian Ayala  
María del Rosario Morales  
Moisés Eduardo De Jesús Sánchez  
René Aguilar Díaz  
**Colaboradores**

# Índice

- 4** Recibe Premio Nacional de Excelencia Profesional el maestro Moisés Eduardo de Jesús Sánchez Borja
- 8** La danza contemporánea en el Estado de México
- 13** Entre el asombro y el riesgo
- 25** Caminando el centro histórico de Querétaro
- 29** Temperatura y confort térmico en primavera
- 40** Educación pública, dignidad humana y administración democrática
- 46** 8M: la punta de diamante de una insurgencia feminista
- 51** Las caricaturas me hacen llorar
- 54** De réplicas y perfección
- 56** Se toman decisiones y se asumen las glorias y las penas
- 66** Terrenal y universal Cosmos en una guitarra
- 70** Úsese con precaución

¿Necesitas rectificar tu

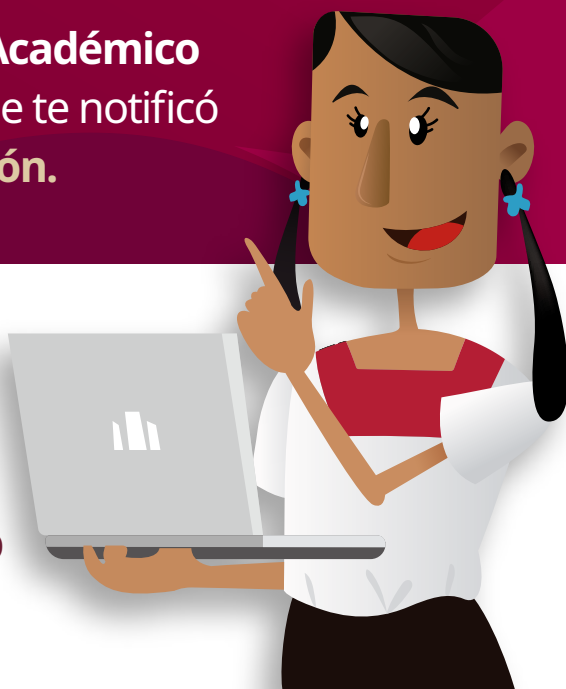
# calificación?

Si la calificación publicada en tu **Historial Académico** no coincide con la que firmaste o con la que te notificó tu docente, puedes **solicitar su rectificación**.



## ¿Qué debes hacer?

1. Regístrate en el formulario oficial.
2. Envía tu solicitud dentro del periodo establecido. **Periodo 2026-1**



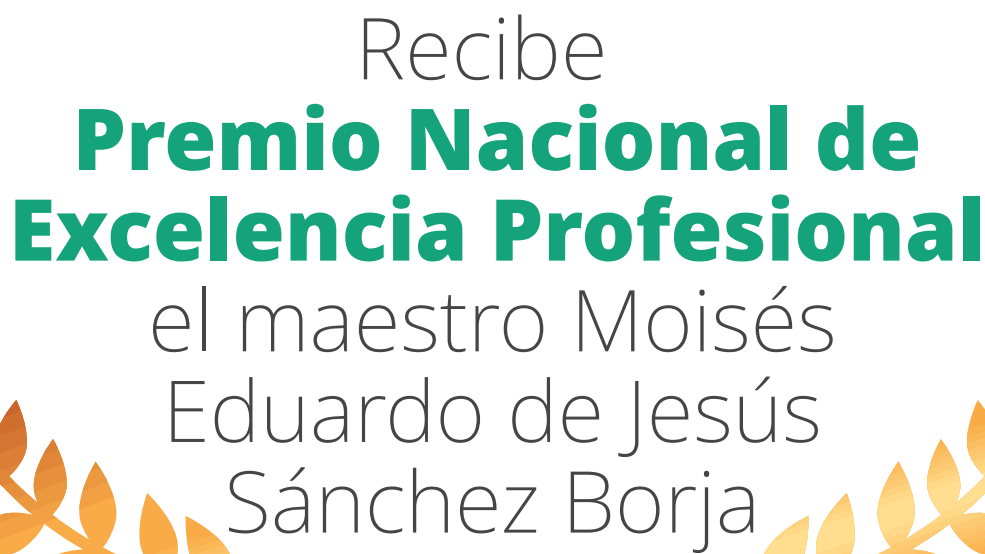
Escanea **aquí** el código para acceder al **formulario oficial**.



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

**UNRC**  
Universidad Nacional Rosario Castellanos



Recibe  
**Premio Nacional de  
Excelencia Profesional**  
el maestro Moisés  
Eduardo de Jesús  
Sánchez Borja

**A** la Redacción llega la noticia de que Moisés Eduardo de Jesús Sánchez Borja, docente de nuestra universidad, se hizo acreedor al Premio Nacional de Excelencia Profesional que otorga la organización Salón de la Fama México. El reconocimiento le fue entregado el pasado 3 de febrero durante una ceremonia realizada en el Campo Marte de la Secretaría de la Defensa Nacional. *Dignos y humanos* se suma a la celebración por el merecido reconocimiento y comparte con los lectores extractos de cartas de felicitación que le han hecho llegar al maestro Sánchez Borja algunos de sus alumnos.

\*\*\*\*\*

Durante mi formación en la Universidad Rosario Castellanos he conocido a muchos docentes, pero son pocos los que realmente dejan una enseñanza que va más allá de lo académico. El Licenciado Moisés Eduardo de Jesús Sánchez Borja es una de esas personas que marcan, no sólo por lo que sabe, sino por la forma en la que trabaja y se conduce día a día, es el mejor docente que la universidad puede tener porque enseña de verdad.

En su labor se nota el compromiso real con la licenciatura en Derecho, ya que cada clase que imparte sólo refleja preparación, responsabilidad y criterio, pero también un trato humano que muchas veces no es tan común. No se limita a cumplir con lo que corresponde, sino que se preocupa por hacer bien las cosas y por entender el fondo de cada caso.

*Natalia Flores Ramírez*

Usted nos enseñó que equivocarse no es fracasar, sino parte del proceso de aprender. Gracias a sus palabras y a su ejemplo, entendimos que los errores no deben darnos miedo, sino impulsarnos a mejorar. Nos enseñó a levantarnos después de caer, a no rendirnos ante las dificultades y a seguir intentando hasta lograr nuestras metas. Estas lecciones van más allá del salón de clases y nos acompañarán durante toda la vida. Además de enseñarnos conocimientos, nos enseñó valores. Nos habló de la importancia del respeto, la responsabilidad, el esfuerzo y la honestidad. Con su manera de actuar, nos mostró que el respeto se gana siendo justo, que la responsabilidad es cumplir con lo que nos corresponde y que el esfuerzo siempre tiene recompensa. Esas enseñanzas son tan valiosas como cualquier tema académico. Gracias por creer en nosotros, incluso cuando nosotros no lo hacíamos.

Muchas veces sus palabras de ánimo llegaron justo en el momento en que más las necesitábamos. Un consejo, una felicitación o simplemente un “tú puedes” fueron suficientes para motivarnos a seguir adelante. Sentir que un maestro confía en sus alumnos es algo que deja una huella profunda y positiva.

Con respeto, admiración y gratitud, le decimos sinceramente: gracias por todo y por ser un excelente maestro.

*Padilla López Joana Guadalupe*

Desde el inicio de mi formación académica he tenido la oportunidad de conocer a distintos docentes, cada uno con estilos, métodos y personalidades diferentes. Sin embargo, muy pocos dejan una huella verdadera en la vida de sus alumnos. Hoy quiero expresar, con profundo respeto y sincero agradecimiento, lo mucho que valoro a mi maestro, quien no sólo ha demostrado ser un excelente profesional, sino también un gran ser humano y un verdadero guía en mi proceso de aprendizaje.

*Martínez Mora Hasly Sachiel*

En muchas ocasiones ha mostrado comprensión ante situaciones personales, brindando consejos y apoyo cuando más se necesita. Este lado humano es, sin duda, una de las cualidades que más valoro. Nos



ha enseñado que la educación también implica empatía y sensibilidad, y que un buen maestro se preocupa por la formación integral de sus estudiantes. El impacto de un gran maestro trasciende el aula. Muchas de las lecciones aprendidas con él no sólo son útiles en el ámbito académico, sino también en la vida diaria. Su manera de enfrentar los retos, de buscar soluciones y de mantener una actitud positiva ante las dificultades ha sido una inspiración constante. Estoy convencido de que muchas de sus enseñanzas me acompañarán a lo largo de mi vida.

*Valencia Ventura Anel Suzette*

Queremos decirle que su esfuerzo no ha sido en vano. Todo lo que nos enseñó ha quedado en nosotros, y lo llevaremos a cada etapa de nuestra vida. Tal vez con el tiempo olvidemos algunas fechas, fórmulas o conceptos, pero nunca olvidaremos las lecciones de vida, el ejemplo de perseverancia y la pasión por enseñar que usted nos transmitió. Ser maestro no es una tarea sencilla, y muchas veces no recibe el reconocimiento que merece. Por eso consideramos importante decirle cuánto valoramos su trabajo. Usted ha dejado una marca positiva en nuestras vidas, y eso es algo que ningún libro puede enseñar y que ningún examen puede medir. Gracias por su tiempo, por su esfuerzo, por su comprensión y por su vocación.

*Ramírez Huitrón Milene*



Estoy agradecida porque sus clases de litigación fueron mi parte favorita del quinto semestre, ya que la mayor enseñanza es “tener humildad porque resulta ser la principal base del éxito, no debes tener límites hasta lograr lo que deseas”. De los mejores profesores que puede tener la universidad, porque no todos tienen la vocación y las ganas de enseñar, sin embargo, me encuentro profundamente agradecida porque me dio el ánimo de seguir estudiando y esforzándome.

Gracias a él entendí que un buen abogado no es el que más grita, sino el que mejor conecta. Nos enseñó a encontrar nuestra propia voz para defender la verdad con empatía.

*Espinosa Rodríguez Fernanda* ✨

# #RETOLECTOR

# MARZO

**UNRC**  
Universidad Nacional Rosario Castellanos



# AUTORXS MARGINADOS



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación



**UNRC**  
Universidad Nacional Rosario Castellanos

# La danza contemporánea en el Estado de México: genealogías, transformaciones y estado actual

**Héctor Hugo García Sandoval**

*Bailarín y coreógrafo, con más de dos décadas dedicadas a la creación, interpretación y enseñanza de la danza contemporánea. Su trabajo lo ha llevado a participar en importantes proyectos, además de realizar giras internacionales en América, Europa y Asia. Desde 2011 se desempeña como director, coreógrafo e intérprete de Árbol de Ginkgo Danza Contemporánea.*

La danza contemporánea en el Estado de México no puede entenderse como una línea recta ni como una simple réplica de los modelos surgidos en la Ciudad de México o en Europa. Su historia es fragmentaria, situada y profundamente atravesada por los cambios ideológicos, políticos, pedagógicos y generacionales que han marcado al país desde mediados del siglo XX. Hablar del estado actual de la danza contemporánea implica reconocer que el concepto mismo de “danza contemporánea” ha mutado radicalmente desde los años cincuenta hasta hoy. Lo que en sus inicios fue una ruptura frente al ballet clá-

sico y a sus narrativas rígidas, hoy se presenta como un campo expandido, híbrido y en permanente revisión.

Durante la segunda mitad del siglo XX, la danza contemporánea llegó al Estado de México principalmente a través de procesos de formación y difusión vinculados a instituciones culturales, casas de cultura y escuelas artísticas. Técnicas como Graham, Limón, Horton o Cunningham fueron transmitidas como lenguajes modernos que prometían libertad expresiva, pero que,

*La danza contemporánea empezó a dialogar con problemáticas sociales: violencia, género, identidad, territorio, precariedad laboral, comunidad.*



con el tiempo, también se institucionalizaron. Este primer momento estuvo marcado por la necesidad de aprender un nuevo vocabulario corporal y por el deseo de profesionalización. La danza contemporánea se asumía como un lenguaje universal, muchas veces desligado del contexto social inmediato. Sin embargo, incluso en ese periodo, comenzaron a gestarse búsquedas que cuestionaban la neutralidad del cuerpo y la pertinencia de reproducir modelos ajenos a la realidad local.

A partir de los años noventa y con mayor fuerza en el siglo XXI, se produjo un giro ideológico y generacional. Nuevas generaciones de creadoras y creadores comenzaron a interrogar no sólo la forma, sino la función de la danza. El cuerpo dejó de ser únicamente un instrumento técnico para convertirse en un archivo vivo de experiencias, memorias y conflictos. La danza contemporánea empezó a dialogar con problemáticas sociales: violencia, género, identidad, territorio, precariedad laboral, comu-

*El cuerpo que danza lo hace bajo la sombra del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, cargando una memoria ancestral que dialoga con lo ritual, lo comunitario y lo espiritual.*



Compañía de Danza del Estado de México (CDEM). Foto: Wikimedia Commons.

nidad. En el Estado de México estas preocupaciones adquirieron una dimensión particular, al tratarse de una entidad marcada por contrastes extremos: zonas urbanas densamente pobladas, regiones rurales, migración constante y una relación compleja con la Ciudad de México.

En este contexto, surgieron compañías independientes, colectivos y proyectos autogestivos que apostaron por lenguajes híbridos y por una relación más directa con sus comunidades. La danza dejó de estar confinada al teatro tradicional y comenzó a ocupar plazas públicas, espacios alternativos, escuelas, calles y paisajes naturales. Festivales, encuentros y muestras locales se convirtieron en plataformas de visibilización y diálogo más que en vitrinas competitivas. Estos espacios permitieron el intercambio entre generaciones, la reflexión crítica y la construcción de redes afectivas y profesionales que hoy sostienen gran parte de la escena mexiquense.

En la actualidad, la danza contemporánea en el Estado de México se caracteriza



Compañía de Danza del Estado de México (CDEM).  
Foto: Wikimedia Commons.

por su pluralidad. Coexisten propuestas de fuerte raíz técnica con procesos performativos, prácticas comunitarias, investigación del movimiento, improvisación y cruces interdisciplinarios con el teatro, la música, las artes visuales y la filosofía. Más que buscar una identidad única, la escena actual asume la fragmentación como potencia. El cuerpo ya no pretende representar verdades universales, sino experiencias situadas. La creación se entiende como un acto político, sensible y ético, donde el bailarín es también pensador, pedagogo y gestor de su propio trabajo.

No obstante, el panorama no está exento de tensiones. La precariedad económica, la falta de infraestructura adecuada, la

*Hablar del estado actual de la danza contemporánea implica reconocer que el concepto mismo de “danza contemporánea” ha mutado radicalmente desde los años cincuenta hasta hoy.*

escasa continuidad en políticas culturales y la centralización de recursos siguen siendo desafíos constantes. Frente a ello la respuesta ha sido la resiliencia: modelos pedagógicos alternativos, procesos de colaboración horizontal y una fuerte vocación por el trabajo colectivo. Así, el estado actual de la danza contemporánea en el Estado de México no

puede definirse como una etapa cerrada, sino como un campo vivo, en devenir. Una práctica que se reconfigura constantemente, que dialoga con su historia sin quedar atrapada en ella y que sigue preguntándose, desde el cuerpo, por el sentido de crear, de habitar y de resistir.

Compañía de Danza del Estado de México (CDEM).  
Foto: Wikimedia Commons.



## En la región de Los Volcanes: danza, paisaje y memoria

Hablar de la región de Los Volcanes dentro de la danza contemporánea mexicana implica reconocer una relación distinta con el territorio. Aquí, el paisaje no es sólo fondo, es presencia. El cuerpo que danza lo hace bajo la sombra del Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, cargando una memoria ancestral que dialoga con lo ritual, lo comunitario y lo espiritual. En esta región, la danza contemporánea ha encontrado un lenguaje particular, profundamente vinculado a la tierra, al ritmo de las comunidades y a la noción de resistencia. No es casual que muchas de las propuestas que surgen aquí estén atravesadas por preguntas sobre identidad, pertenencia y memoria. El cuerpo no se concibe separado del entorno, sino como parte activa del paisaje.

Más que una danza de consumo rápido, en la región de Los Volcanes se gesta una danza de proceso; una danza que se construye desde la pedagogía, desde la cercanía con los intérpretes, desde la escucha del otro. Los proyectos que emergen en este territorio suelen sostenerse en la continuidad, en el trabajo a largo

*Coexisten propuestas de fuerte raíz técnica con procesos performativos, prácticas comunitarias, investigación del movimiento, improvisación y cruces interdisciplinarios con el teatro, la música, las artes visuales y la filosofía.*



Compañía de Danza del Estado de México (CDEM).  
Foto: Wikimedia Commons.

plazo y en la creación de comunidad. Aquí, la danza contemporánea no busca parecerse a los grandes centros urbanos. Por el contrario, asume su distancia como potencia. Se permite ser íntima, reflexiva, incluso silenciosa. En ese gesto, recupera algo esencial: la danza como acto de presencia y de sentido.

El estado actual de la danza contemporánea en el Estado de México no puede definirse con una sola frase ni con una estética dominante. Es un campo en constante transformación, atravesado por tensiones, contradicciones y búsquedas honestas. Una danza que ya no pretende responder a modelos heredados, sino dialogar críticamente con ellos. Más que preguntarnos qué es la danza contemporánea hoy, quizá la pregunta más urgente sea ¿desde dónde se está bailando? Y

en ese dónde —territorial, político, afectivo— se encuentra la verdadera potencia de la danza contemporánea mexicana: su capacidad de seguir preguntando, de seguir moviéndose, de seguir resistiendo. ✚

**16** DÍAS DE ACTIVISMO CONTRA LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES

**2025N** | DÍA INTERNACIONAL DE LA ELIMINACIÓN DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES



**El acoso  
y abuso sexual  
NO es normal,  
es violencia  
DENUNCIA**



Centro  
**LIBRE**  
para  
las Mujeres



[YouTube](#) [X](#) [Facebook](#) [Instagram](#) [TikTok](#)  
[@mujeresgobmx](#)

CAMPAÑA PERMANENTE POR LA IGUALDAD Y EN CONTRA DE LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación

**UNRC**  
Unidad Nacional de Respuesta Criminológica

**Mujeres**  
Secretaría de Igualdad

# Entre el asombro y el riesgo: los fuegos artificiales en la Nueva España



**Arturo Daniel Cetina Santoyo**

*Licenciado en Historia y Sociedad Contemporánea por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Actualmente se desempeña como docente de Historia en el Colegio de Bachilleres. Sus líneas de interés se centran en la historia social y la historia de la vida cotidiana.*

## Introducción

El presente artículo tiene como interés primordial recuperar, a partir de casos documentados con nombre y apellido, las experiencias de personas afectadas por accidentes pirotécnicos y las reacciones que suscitaron entre autoridades y productores de cohetes. Al mismo tiempo, se analizan los diversos usos de los fuegos artificiales —desde celebraciones religiosas y victorias militares hasta expresiones de lealtad al monarca—, mostrando cómo el gozo festivo convivía con el temor. A partir de ello surge la pregunta central de este estudio: ¿cómo se manifestaron los usos de la

pirotecnia en la Nueva España y qué efectos concretos tuvieron en la vida cotidiana de las personas?

De esta manera, el estudio propone una visión micro histórica que entrelaza la dimensión cultural de la pirotecnia con sus efectos sociales y materiales en la Nueva España.

Partimos de la hipótesis de que, aunque los fuegos artificiales constituían un componente esencial de la vida festiva, el escaso conocimiento técnico sobre el manejo de la pólvora y la limitada regulación de la época propiciaron accidentes graves, lo que evidencia

*Sobresale la genialidad de los coheteros mexicanos por el colorido, figuras, movimientos e incluso por la incorporación de música, sin contar las tradicionales castillos o toritos que son únicos, lo que hace a México un protagonista a nivel internacional.*



la ambivalencia de la pirotecnia como fuente de celebración y, al mismo tiempo, de peligro.

## Balance historiográfico

La historiografía sobre la pirotecnia en la Nueva España ha experimentado un desarrollo importante, aunque aún conserva amplios márgenes por explorar, especialmente en lo relativo a su impacto en la vida cotidiana. Buena parte de los estudios se han concentrado en el análisis simbólico y ritual de los fuegos artificiales dentro de las festividades coloniales, interpretándolos como manifestaciones de devoción, poder o cohesión social. En este sentido, destaca la obra de Vázquez Mantecón (2009), quien entiende la pirotecnia como un lenguaje festivo y simbólico, profundamente integrado a la religiosidad popular y a las raíces coloniales de la cultura novohispana, priorizando su dimensión cultural por encima de sus efectos materiales. De igual modo, otros ensayos han abordado la presencia de los fuegos artificiales en celebraciones urba-



nas, fiestas religiosas, recepciones virreinales o conmemoraciones bélicas, a partir de fuentes primarias que retratan la solemnidad y el esplendor de estos eventos.

Fuera del contexto novohispano, estudios en Perú, específicamente en Lima, en los siglos XVII y XVIII, muestran la centralidad de los fuegos artificiales como parte de los espectáculos litúrgicos y urbanos, en los que la música, la danza y la luz pirotécnica operaban como formas de convocatoria y comunión social (Vázquez, 2016).

En conjunto, estas investigaciones permiten trazar un panorama en el que los fuegos artificiales han sido interpretados mayormente desde su dimensión simbólica o festiva, dejando en segundo plano los aspectos materiales, sociales y de riesgo que acompañaban su uso. Por ello, este artículo busca llenar un vacío en la historiografía, al estudiar los estragos y las consecuencias concretas que la pirotecnia generó en la vida diaria de los habitantes de la Nueva España. Más allá del espectáculo luminoso, se propone observar su otra cara: la del peligro, la pérdida y la regulación, donde se cruzaban

*Aunque los fuegos artificiales constituían un componente esencial de la vida festiva, el escaso conocimiento técnico sobre el manejo de la pólvora y la limitada regulación de la época propiciaron accidentes graves.*

la devoción, la economía y el control social.

## Antecedentes

Cuando hablamos de México, una de las ideas más próximas que llegan a nuestra mente es la majestuosa gastronomía, sus bellos paisajes, la biodiversidad, el Día de Muertos y por supuesto la pirotecnia.

Comúnmente, por diferentes motivos, es prohibida la quema de fuegos artificiales, ya sea por considerarse peligrosa o simplemente por molestia, pero, sin lugar a duda, los fuegos artificiales representan a la cultura mexicana. Lo cierto es que en la época prehispánica no se quemaban dichos cohetes, es decir, la introducción de la pólvora en América se la debemos a los europeos, y desde entonces son parte de una identidad nacional (Enciclopedia CCI, 2023).

Existen diferentes versiones de cómo llegó la pólvora a Europa, pero la más común es que se abrió camino a lo largo de la Ruta de la Seda desde Medio Oriente. Unos 300 años después la producción y el uso de fuegos artificiales llegaron a América a través del contacto con los europeos en el siglo XVI. En la Nueva España, la pólvora se recibía de la metrópoli y se incorporó como parte de la Real Hacienda en 1569, bajo el ré-

*Una conflagración alcanzó gran parte de la Iglesia y dos parroquias estuvieron en notorio riesgo de incendiarse, junto con las tiendas y la catedral, a no ser por la oportuna ayuda que brindaron los vecinos, quienes lograron sofocar el fuego.*

gimen de arrendamiento, concertando los asentamientos con particulares y arraigándose de manera sorprendente en la cultura. Incluso se puede contrastar esto con la actualidad, ya que México se encuentra entre los cuatro productores principales de fuegos artificiales en el mundo. Sobresale la genialidad de los coheteros mexicanos por el colorido, figuras, movimientos e incluso por la incorporación de música, sin contar las tradicionales castillos o toritos que son únicos, lo que hace a México un protagonista a nivel internacional (Castro, 2018).



Ilustración de los fuegos artificiales sobre el Támesis, el lunes 15 de mayo de 1749. Foto: Wikimedia Commons.

## Fuegos artificiales en la vida diaria de la Nueva España. Vistosidad y Peligro

Transcurría el año de 1779 en la Nueva España y un fiscal expresaba ante el virrey su intervención para

que se prohibiera el uso de fuegos artificiales, con el argumento de que en toda Europa, y en especial en España, ya estaban absolutamente prohibidos; y

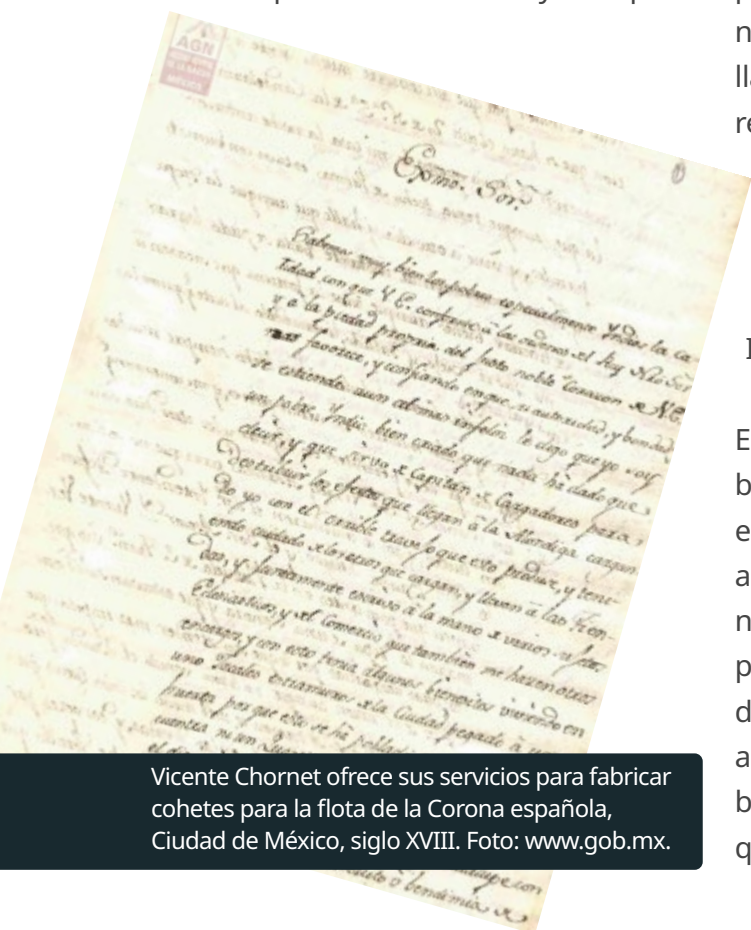
no sólo eso: mencionaba que el rey, al ser un soberano sabio, justo y distinto a los demás, debía ser Máxima de una buena política justa, y esta consistía en no aceptar diversiones profanas (nótese la calificación al acto de explotar cohetes) que desvían a la gente de los verdaderos fines de los que se tendrían que dirigirse como altos de piedad pues las funciones de fuegos artificiales propician “la profandad, quebrantan y convierten en vicios inquietos, porque ellos inspiran atrevimiento y franquear

*Esto quería decir que el gobierno era el único que podía fabricar y vender la pólvora, de lo contrario se consideraba contrabando y por lo tanto un delito que se tenía que perseguir.*

en el corazón, y en tales generalidades es casi inseparable la liviandad y el respeto del viciozo que van a propensar (...) la ebriedad y disolución.” (Archivo General de la Nación [AGN], Indiferente Virreinal, Caja 2613, Expediente 024, 1779).

Las serias críticas del fiscal parecían justificadas por un acontecimiento en la plaza de la Villa de León, en la víspera de la solemnidad del Corpus Christi. Según el relato del fiscal, una conflagración alcanzó gran parte de la Iglesia y dos parroquias estuvieron en notorio riesgo de incendiarse, junto con las tiendas y la catedral, a no ser por la oportuna ayuda que brindaron los vecinos, quienes lograron sofocar el fuego; sin embargo, quedaron en llamas los arcos del comercio, lo cual dejó un doloroso recuerdo en la memoria de los participantes, pues son fácil encenderse de inmediato las piezas combustibles comprometiendo así todo el interior de las casas que junto a los enseres, armamento, moradas y demás se hallaban en peligro inminente de arder (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2613, Expediente 024, 1779).

El fiscal volvía a hacer énfasis en que se debían prohibir los cohetes, pues los fieles se concentraban más en el espectáculo que en la solemnidad que se celebraba, además de que, si no se tenía cuidado, podía ocasionar incendios de magnitudes catastróficas, sobre todo por los vendavales que azotaban comúnmente la ciudad, y su ruina sería imprevisible. Complementaba su argumento mencionando que los accidentes afectaban incluso la ropa costosa de los presentes, puesto que la inexperiencia de quienes lanzaban los fuegos



Vicente Chornet ofrece sus servicios para fabricar cohetes para la flota de la Corona española, Ciudad de México, siglo XVIII. Foto: www.gob.mx.

artificiales provocaba que estos llegaran a caer sobre las personas más distinguidas, quienes se hallaban lujosamente adornadas, causando no sólo un gran bochorno por el espectáculo mostrado, sino serios peligros que podían dañar su integridad (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2613, Expediente 024, 1779).

*El gobierno parecía consciente de que la prohibición causaría una gran disminución en los ingresos de renta fiscal, la cual era necesaria para su mantenimiento, además del perjuicio que acarrearía a los fabricantes del reino que se verían sumergidos en la miseria junto a sus familias.*

El fiscal concluye que, si esto no bastara como argumento para prohibir los fuegos artificiales, la autoridad no olvidara que se estaba experimentando una gran escasez de pólvora, mucho más necesaria en los puertos para la defensa del reino que en profanidades. Obsérvese cómo los fuegos artificiales ocasionaban daños en algo tan trivial como la ropa, pero sin duda era una preocupación grave entre los asistentes y conllevaba el miedo de ir a presenciar fuegos artificiales (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2613, Expediente 024, 1779).

Situaciones similares se registraron en distintos puntos de la Nueva España. En Papantla, por ejemplo, el lanzamiento de fuegos artificiales provocó



un incendio que destruyó parte de la Iglesia y la casa curial (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 5853, Expediente 16, 1790). Casos parecidos ocurrieron en un pueblo de Valladolid (AGN, Pólvora, Caja 05, Expediente 3, 1798) y en las inmediaciones de la Casa de Moneda, en la capital del virreinato (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 1663, Expediente 006, 1793), donde la caída de

un cohete alcanzó materiales inflamables, obligando a intervenir rápidamente a la población para evitar una catástrofe mayor.

En San Luis Potosí ocurrió un caso muy llamativo, sobre todo por el relato del protagonista, un indio que sufrió los estragos de la quema de fuegos artificiales. En una carta enviada, el virrey hacía uso de la paterna calidad con que se trataba a los indios, mencionando: “sabemos muy bien los pobres, especialmente indios, la caridad con que V.E. conforme a las órdenes del Rey Ntro. Señor y a la piedad propia del justo noble corazón de V.E. nos favorece y confiando en que su autoridad y bondad se extiende aún a los más inferiores”. Decía ser un pobre indio que sirve como capitán de cargadores para distribuir los productos que llegaban a la alhóndiga, y justamente cuando se hallaba ahí en compañía de su familia, esposa e hijos, buscando algo para comer en el día de la Candelaria le

avisaron que se había quemado mi casa la noche anterior, la que aunque tenía techo de palmas estaba con buenas paredes, y vine a otro sitio y hallé que aunque la tropa y jueces acudieron al instante (...) se pudo lograr libertar bienes, aunque tuve la fortuna que accasaran a mi padre viejo y tullido, levantándolo, sin que el fuego quemara la casa (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2609, Expediente 019, 1801).

Por ello acudía al virrey para que ordenara el bando del virrey Revillagigedo donde se prohibía la quema de los cohetes y fuegos artificiales. Así sucedió y todos se alegraron. No obstante, los coheteros seguían “en su inútil oficio (...) y fabricaban para enviar a los ranchos donde todos son fáciles y donde todas son desgracias, volvieron a fabricarlos” (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2609, Expediente 019, 1801).

## Prohibición y contrabando

En julio de 1806 se registró un caso muy peculiar que involucró al capitán de la primera compañía de nombre José Nieto, quien hizo una quema de fuegos artificiales en el cuartel.

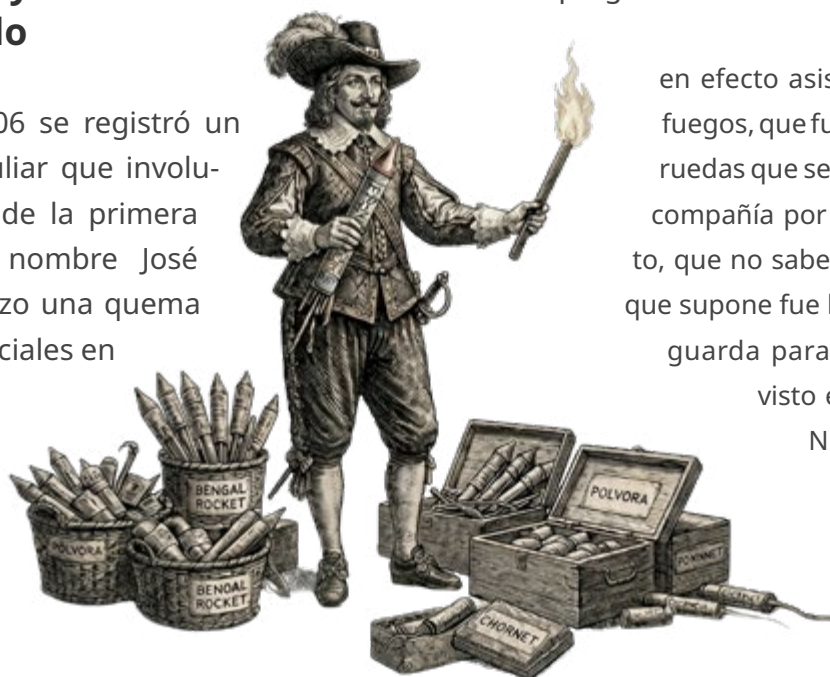
Aunque al parecer no hubo daños ni algo

*Los accidentes afectaban incluso la ropa costosa de los presentes, puesto que la inexperiencia de quienes lanzaban los fuegos artificiales provocaba que estos llegaran a caer sobre las personas más distinguidas, quienes se hallaban lujosamente adornadas.*

que lamentar, fue objeto de investigaciones para saber quién y con qué pólvora los había fabricado, pues el gobierno virreinal había establecido, entre otros muchos estancos, el de la pólvora, que llegó a tener 11 factorías y cuatro administraciones durante el siglo XVIII (Sánchez Argüello, 2009). Esto quería decir que el gobierno era el único que podía fabricar y vender la pólvora, de lo contrario se consideraba contrabando y por lo tanto un delito que se tenía que perseguir.

Juan de Bonilla fue el encargado de llevar a cabo dicha investigación. Citó a Domingo Camejo, soldado de la compañía del capitán José Nieto, quien habría concurrido a la función y prometía declarar verdad de lo que se le preguntara. Mencionó que

en efecto asistió a la función de los fuegos, que fueron algunos cohetes y ruedas que se fabricaron en la misma compañía por orden del capitán Nieto, que no sabe con qué pólvora, pero que supone fue la que regularmente se guarda para ejercicios, que no ha visto en la casa del sargento Nieto pólvora ni artificios de este género (...) Que los cohetes se quemaron dentro



del cuartel en el mismo lugar donde se hacen los ejercicios, y delante de toda la tropa... asistieron varias personas de este vecindario (AGN, Pólvora, Caja 07, Expediente 7, 1806).

El documento implica unos 15 testigos más que declararon prácticamente lo mismo, por lo cual el auditor no halló mérito de ejercer alguna acción contra el general Nieto, pues no era fabricante clandestino de cohetes ni había destinado su venta u otro uso despreciable (AGN, Pólvora, Caja 07, Expediente 7, 1806).

Aunque al parecer todo era legal, es preciso resaltar la intromisión del gobierno: al querer investigar todos los casos, probablemente por seguridad, de igual manera era una vía para recaudar dinero.

En la provincia de Colima la situación no parecía muy diferente. De acuerdo con un documento, ocurrió un incendio en la catedral de Colima a causa del lanzamiento de unos cohetes. Jerónimo de la Maza, subdelegado de aquella demarcación, recibió órdenes del comandante general de la Nueva Galicia para que revisara e inspeccionara a los fabricantes de fuegos artificiales. Después de la investigación don Jerónimo concluyó que no había personas que lo hicieran de forma ilegal y que sólo fabricaban para

festividades públicas. No obstante que quedó prohibido el uso de cohetes voladores y fuegos artificiales en poblaciones cuyos edificios estuviesen techados de zacate, paja u otra materia combustible, insistía en su aplicación, ya que había sido ignorado y seguían ocurriendo incendios en casas y templos, de lo contrario se procedería a perseguir a los infractores (AGN, Pólvora, Caja 05, Expediente 2, 1806).

*Las autoridades virreinales también persiguieron la fabricación clandestina de cohetes. En varios expedientes judiciales se investigó el origen de la pólvora utilizada en celebraciones privadas.*

A pesar de ello el gobierno parecía consciente de que la prohibición causaría una gran disminución en los ingresos de renta fiscal, la cual era necesaria para su mantenimiento, además del perjuicio que acarrearía a los fabricantes del reino que se

verían sumergidos en la miseria junto a sus familias. Así, se acordó que se utilizaran en lugares apartados y nunca dentro de poblaciones con casas de zacate. Aunque la ley era clara, al parecer no era bien aplicada (AGN, Pólvora, Caja 05, Expediente 2, 1806).

En la capital del virreinato, concretamente en el pueblo de San Ángel, las autoridades mencionaban que en repetidas ocasiones se habían hecho fiestas en los pueblos de Iztalpan (sic) y San Jerónimo, entre otros, donde se disparaban cohetes y papalotes. Por ello pedían la intervención del virrey para que estableciera orden enviando un edicto que si así no obedeciere, apresara a los infractores quedando a disposición de los jueces (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 5598, Expediente 067, 1809).

Las autoridades virreinales también persiguieron la fabricación clandestina de cohetes. En varios expedientes

*Los fuegos artificiales en la actualidad son percibidos como símbolo de celebración y tradición, que une a las personas en festividades religiosas, patrias y hasta familiares.*

judiciales se investigó el origen de la pólvora utilizada en celebraciones privadas, ya que el estanco de pólvora establecía que su producción y venta debía realizarse exclusivamente bajo control de la Corona (AGN, Operaciones de Guerra, Volumen 979, Expediente 1, 1811; AGN, Impresos Oficiales, Volumen 39, Expediente 44, 1816).

En el caso de la Nueva España, a pesar de las múltiples prohibiciones que los funcionarios borbónicos implementaban contra el uso de cohetes y disparos de cámaras, en junio de 1780 el virrey Martín de Mayorga ordenaba a todos los jefes políticos que, en su jurisdicción, estimularan el uso de fuegos artificiales en cualquier festividad religiosa y profana que tuviera lugar. El objetivo era no perjudicar más a la renta de la pólvora y, por otra parte, frenar el incremento de gente pobre que se mantenía con este oficio (Vázquez, 2016).

Pero el problema de los fuegos artificiales no se reducía al peligro o molestia que pudieran ocasionar: había un aspecto aún más dañino en las arcas virreinales. Nos referimos al contrabando. Algunas fuentes documentales ayudan

a ejemplificar con mayor detalle esta situación, como el ocurrido en Valle de Maíz a don José Díaz, quien fue acusado por contrabando de cohetes. El expediente en su contra indica que encontraron en su tienda material ilegal, no obstante, el documento no esclarece lo suficiente el motivo. Aunque finalmente fue absuelto de los cargos y se le otorga una compensación, resalta que la prohibición del comercio y venta de cohetes era muy estricta, permitiéndose sólo la venta al menudeo y con una gran precaución (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 3149, Expediente 030, 1792).

En San Luis Potosí existe un informe fechado en 1806 acerca de la aprobación de una sentencia contra el reverendo licenciado Lucas Moncayo por fabricar cohetes de contrabando y almacenarlos en la ciudad. Se ordenó fueran retirados el licenciado y sus cómplices de la capital a cumplir fuera de la intendencia los 15 años de destierro a que habían sido condenados, además de que se les quemara y destruyera todo el material de cohetería incautado (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 3407, Expediente 032, 1806). Dado que las situaciones seguían aumentando, la prohibición se expidió en las reales ordenanzas para los intendentes de la Nueva España promulgadas en la metrópoli. En 1767, el virrey Croix dio a conocer en la Ciudad de México el agregado de que “a los ocultos fabricantes de pólvora y a los que la introduxeren de contrabando, los persiguieran, aprehendieran y castigaran” (Vázquez, 2016). Asimismo, encomendó a los intendentes, justicias ordinarias



y ministros en el “resguardo de mis rentas” el cuidado de que salitreros, azufreros y coheteros observaran “las particulares reglas” (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 3610, Expediente 016, 1723). Existen casos en los que se exhibe la enorme cantidad de requisitos y regulaciones que la Corona imponía para entregar permisos de venta a sus vasallos (AGN, General de Parte, Volumen 77, Expediente 128, 1799).

## Lealtad y algarabía, los usos de los fuegos artificiales

Los fuegos artificiales en la actualidad son percibidos como símbolo de celebración y tradición, que une a las personas en festividades religiosas, patrias y hasta familiares. Así, constituyen una importante expresión cultural.

Aunque los cohetes no sólo se encendían en solemnidades religiosas, como veremos a continuación. Un vecino de Valladolid oriundo del puerto de Manzanillo se presentó ante el virrey diciendo ser

uno de los más fieles vasallos que con tanto amor siguen a su Soberano y Señor Natural, Nuestro amado Rey, Estoy pronto a sacrificar mi vida en obsequio suyo, tanto más cuanto que hasta el último aliento me consideraré su vasallo (...) no desdeñe mis ofrecimientos, pues aunque no tengo caudales, tengo un co-

*A pesar de la dificultad y trabajo artesanal que requería el oficio de cohetero, la corona española nunca permitió que estos pudieran agruparse como un gremio, lo que sí ocurría con otros oficios como el de la construcción, textiles, alimentación, metalurgia.*

razón leal y pronto para derramar hasta la última gota de sangre en defensa de la patria (...) contra la infame Francia” (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 0762, Expediente 006, 1808).

Además de mostrar su fidelidad por escrito hacia el rey Fernando VII mandó que por su cuenta corrieran los cohetes que se tronaron en la plaza en honor al rey.

En la localidad de Tula ocurrió un hecho peculiar. Aunque no se menciona en el documento, es plausible asegurar que fue motivado por los hechos acontecidos en España tras la promulgación de la Constitución de Cádiz, que enarbolaba como principios básicos la soberanía popular, división de poderes y federalismo. Al llegar las noticias a tierras americanas, las autoridades de dicho pueblo se lo comunicaron al señor cura y demás vecinos del pueblo. Juntos decidieron “solemnizarlos a las 8:00 de la noche con repique de campanas, fuego de cohetes y otras demostraciones de júbilo y en la mañana por el señor cura celebramos una misa de acción de gracias” (Constitución de Cádiz, 1812; AGN, Operaciones de Guerra, Volumen 717, Expediente 159, 1812).

En plena guerra de independencia el uso de fuegos artificiales no podía faltar. En 1815, cuerpos de insurgentes obligaron a los vecinos de Tepeji a quemar cohetes, prender luces y repicar campanas durante dos horas para festejar el triunfo sobre el ejército realista liderado por el teniente Llanos. El vecindario estaba indignado, pero no tuvieron de otra más que obedecer dichas

*Detrás del espectáculo y entusiasmo colectivo se escondía una realidad marcada por riesgos constantes, accidentes e incendios que afectaban tanto a la arquitectura como la vida de los individuos.*

prácticas dictadas por los vencedores (AGN, Operaciones de Guerra, Volumen 632, Expediente 83, 1815).

Situación inversa ocurre en Toluca cuando, al enterarse de la captura de Francisco Mina, el coronel Gutiérrez, del ejército realista, insta a los vecinos a festejar:

Demostraciones de júbilo se hicieron trascendentales, manifestando todos los vecinos la mayor complacencia y esmerándose en acreditar su entusiasmo y amor a Nuestra Soberana, pues sacaron por las calles con muchas aclamaciones de viva Fernando y muera Mina (...) quemando los fieles habitantes de esta ciudad innumerables cohetes, celebrando la prisión del traidor Mina (AGN, Operaciones de Guerra, Volumen 411, Expediente 48, 1817).

### La voz de los productores: tristeza y negociación

Como hemos observado, a pesar de la dificultad y trabajo artesanal que requería el oficio de cohetero, la corona española nunca permitió que estos pudieran agruparse como un gremio, lo que sí ocurría con otros oficios como el de la

construcción, textiles, alimentación, metalurgia, etcétera (Vázquez, 2016).

Comenzaban por ser aprendices, luego se convertían en oficiales y finalmente en maestros. Para ir subiendo de rango se tenían que presentar exámenes

bastante complejos, ya que el objetivo del gremio era garantizar protección y desarrollo a sus miembros a través de la regulación de la profesión, del establecimiento de normas de calidad y de prohibir la competencia desleal (Ortiz Macedo, 2013).

Quizás la prohibición de organizarse como gremio se debió a que la corona sólo los consideraba “artífices”, o al temor de llegaran a obtener un poder tal que después fuese incontrolable. Lo más aceptable hasta ahora es que se tratase del sector social al que pertenecían: eran mestizos, y estos, durante toda la época colonial, fueron el grupo más golpeado en cuanto a discriminación y rezago. Aun así, es difícil comprender la posición de la corona si se considera que nacionales y extranjeros de aquella época

lisonjeaban la labor de los coheteros mexicanos. Por ejemplo, Edward, un viajero alemán, en la primera mitad del siglo XIX se sentía deslumbrado por los lujosos

Ordenanzas y reglamentos que deben observar todos los artífices del arte de cohetería, Ciudad de México, 1766. Foto: www.gob.mx.



fuegos de artificio en las fiestas mexicanas, si bien observaba que sus fabricantes pertenecían a los estratos más desfavorecidos, lo cual no les impedía adquirir una gran capacidad técnica. El francés Jules señaló que en México los cohetes se elevaban con una velocidad prodigiosa, a pesar de ser fabricados en talleres miserables y pequeños. En 1865, algún otro viajero mencionó que los coheteros de México eran habilísimos, como en ningún otro lugar (Vázquez, 2016).

A pesar de las reseñas de los extranjeros los coheteros novohispanos la seguían pasando difícil por las constantes quejas de la población que pedía su prohibición por los daños que ocasionaba el mal uso de la pirotecnia, como podemos observar en los siguientes documentos.

En 1809, un grupo de coheteros se unió para presentar sus molestias por la prohibición de la quema de cohetes: durante la oración de la noche y hasta las 8:00 de la mañana se había procedido a cancelar la quema de castillos y otros artefactos en días festivos y en las salvas que a las cinco de la mañana se acostumbraban, con

*Los maestros coheteros ocuparon una posición ambigua dentro de la sociedad novohispana: su trabajo era indispensable para las fiestas, pero al mismo tiempo era visto con recelo por los riesgos intrínsecos.*

estaban dispuestos a responsabilizarse, si se les permitiera trabajar libremente, a vigilar con gran esmero y denunciar a cualquiera que sorprendieran quemando cohetes en horarios irregulares. Procuraban atraer la clemencia del virrey en una especie de negociación (AGN, Pólvora, Caja 06, Expediente 1, 1809).

Podemos rescatar documentos en los que se expresan las razones para que dejaran de prohibirse los lanzamientos de cohetes y fuegos artificiales. El alcalde mayor de coheterías de la capital, don Manuel García, suplica al virrey que se les concediera permiso para trabajar en su arte de fuego dentro y fuera de la ciudad, pues son ineficaces los dictámenes para suspender dicha actividad, ya que quienes dependen de este oficio

lo que desde aquel tiempo y hasta ahora “Nos ha ocasionado crecidos quebrantos y atrasos, así también a los oficiales que nos sirven, porque sin haber arbitrio para sostener a nuestras familias que es lo mismo que reducirnos a una prisión”. Asimismo,



es gente totalmente miserable, sin proporción para mantenerse, alegrándose solamente con lo más trivial de poca monta, como son cámaras, ruedas u otras cosas de este tenor que gasta la ciudad (...) así han de apoyar a sus familias, cubrir sus deudas, pagar cofradías y mayores tributos a su Majestad (AGN, Indiferente Virreinal, Caja 2823, Expediente 026, 1812).

Como podemos observar, esto último coincide con lo que exponían los viajeros al destacar que los fabricantes eran personas de muy escasos recursos y que al prohibirles su actividad sería inimaginable como podrían subsistir (Vázquez, 2016).

## Conclusiones

Los fuegos artificiales ocuparon un lugar destacado en la vida festiva de la Nueva España, pues acompañaban celebraciones religiosas, actos de lealtad política y festividades públicas. Sin embargo, detrás del espectáculo y entusiasmo colectivo se escondía una realidad marcada por riesgos constantes, accidentes e incendios que afectaban tanto a la arquitectura como la vida de los individuos.

Los documentos analizados muestran que la pirotecnia generaba percepciones ambivalentes. Mientras para muchos representaba una expresión de alegría y devoción, para otros no era más que una perturbación y fuente de peli-

gro. Los incendios provocados por cohetes y artefactos pirotécnicos evidencian los límites del conocimiento técnico disponible y la fragilidad de los materiales con que se construían iglesias, hospitales o casas. Ante esta situación, las autoridades respondieron con medidas que oscilaron entre la prohibición y la regulación. Las leyes que limitaban horarios y espacios de uso buscaban reducir los accidentes, aunque al mismo tiempo debían considerar que la producción de cohetes era el sustento de numerosas familias y formaba parte de las celebraciones públicas.

En ese contexto, los maestros coheteros ocuparon una posición ambigua dentro de la sociedad novohispana: su trabajo era indispensable para las fiestas, pero al mismo tiempo era visto con recelo por los riesgos intrínsecos. Sin gremios que los protegieran y sometidos a regulaciones severas, muchos de ellos desarrollaron su oficio en condiciones precarias, negociando constantemente con las autoridades para mantener su actividad.

Así, el estudio de los fuegos artificiales permite observar aspectos poco explorados de la vida cotidiana novohispana, donde celebración y peligro convivían al unísono. Más allá de la belleza visual, la pirotecnia revela tensiones sociales, económicas y culturales que formaban parte del día a día en la sociedad novohispana. ✚

## Referencias

- » Archivo General de la Nación (AGN). (Varios expedientes, años y cajas, según se indica en el texto).
- » Castro, M. (2018). *México entre los productores de fuegos pirotécnicos del mundo*. <https://nuestra-zona.com/mexico-entre-los-cuatro-productores-de-fuegos-pirotecnicos-del-mundo/>
- » Enciclopedia CCI. (2023). "¿Cómo se descubrió la pólvora en China?". *Blog CCI*. <https://www.encyclopediacci.com/blog/como-se-descubrio-la-polvora-en-china>
- » *Constitución de Cádiz*. (1812). <http://memoriapoliticademexico.org/Textos/1Independencia/1812CDC.html>

# Caminando el centro histórico de Querétaro:

## informalidad y disputa por el espacio público



Foto: <https://casaqueretanaartesantias.gob.mx>

**Juan Alberto Solís Lozano**

*Profesor de la Universidad Autónoma de Querétaro. Doctor en Administración, solislozanojuanalberto@gmail.com*

### Introducción

Este documento reflexiona sobre las dinámicas de disputa, poder e informalidad en el centro de Querétaro. Esto nos recuerda cómo los modelos de gobierno operan sobre la etiqueta de lo informal, desconociendo en sí mismos qué hay dentro de esa categoría y, sobre todo, cómo convergen estas personas que viven de la informalidad en el espacio público, el cual se convierte en un escenario de disputa y apropiación, donde la institucionalidad actúa de forma operativa para mantener el orden.

Querétaro, en los años 2024 y 2025, ha presentado diversos sucesos relacionados con el cambio y la ubicación de los vendedores ambulantes o comerciantes informales de artesanías y de las personas que viven del comercio de estos productos. Esto ha generado choques entre lo cultural y el avance de la ciudad, en términos de cómo

esta se concibe desde el estamento público y no desde las vivencias colectivas de aquellas personas que, a diario, tienen que vender estos productos para subsistir.

### Caminando las calles de Querétaro

Al recorrer las calles de Querétaro se observó un alto nivel de informalidad en el centro de la ciudad. Este espacio se ha convertido en un territorio de disputa entre lo formal y lo informal. Muchos artesanos que comercializan sus productos —en su mayoría de origen *otomí*— se han enfrentado a procesos de confrontación y despojo del uso del suelo público con el fin de impedir que vendan sus productos.

Esta situación deja una profunda reflexión sobre la manera en que las instituciones y el poder operan en función de lo que se denomina “lo formal”, y sobre cómo estas comunidades artesanas deben subsistir a partir de su actividad comercial en una relación desigual con el poder. El centro de la ciudad se convierte, así, en una zona de disputa donde afloran necesidades y se hacen visibles las formas de ejercicio del poder y de operación del Estado en el control del espacio público.

El espacio público y la informalidad se encuentran estrechamente asociados, como señalan los estudios de Vanegas-Chinchilla *et al.* (2023). Desde esta perspectiva, se propone una mirada sobre cómo la ciudad crece y busca la competitividad a partir de factores que impulsen su desarrollo económico. Sin embargo, en este proceso no se contemplan las desigualdades existentes en el trato al comercio informal, ni las condiciones de competencia desigual frente a los empresarios formales.

Surge entonces la pregunta sobre cuáles son los apoyos reales para estos comerciantes y artesanos que viven

*Muchos artesanos que comercializan sus productos —en su mayoría de origen otomí— se han enfrentado a procesos de confrontación y despojo del uso del suelo público.*

del ingreso cotidiano. Esta pregunta no logra resolverse plenamente en los hallazgos presentados, ya que se trata de una observación basada en recorridos y caminatas realizadas alrededor del centro de Querétaro. En estas observaciones se evidencia la convergencia entre una ciudad moderna y un centro histórico conservado, donde las capas de lo formal y lo informal, así como lo institucional y lo no institucional, no se encuentran claramente delimitadas.

Se trata de disputas y tensiones que pueden analizarse desde la perspectiva de Foucault en Gallegos (2025), y su noción de una “microfísica del poder”, en la que la competitividad parece incrustarse como un mecanismo que premia la formalidad, pero deja de lado otros aspectos sociales fundamentales. No se consideran las condiciones de base relacionadas con la individualidad, las familias y la colectividad.

En este escenario, quedan múltiples elementos alejados del sentir social. Las agendas públicas parecen imponerse sobre el



Comerciantes ambulantes en el Centro Histórico de Querétaro.  
Foto: [www.eluniversalqueretaro.mx](http://www.eluniversalqueretaro.mx).

bien colectivo. El trato que han recibido los artesanos y comerciantes en los últimos meses ha sido particularmente duro debido a su forma de habitar el espacio público, un espacio que podría pensarse como parte del bien común, en el sentido planteado por Ostrom (1990). Sin embargo, dicho espacio se encuentra altamente regulado, mediado por permisos, burocracia y lógicas de competitividad, bajo el argumento de que la ciudad debe responder a ciertos criterios que no siempre dialogan con su entorno social, histórico y económico.

### **Lo informal: discusión con el orden normal de la ciudad**

López (2023) plantea que la informalidad se configura como un escenario de desigualdad y competencia, en el cual no todas las empresas ni las personas que participan en actividades comerciales, aun cuando lo hacen de manera formal, pueden competir en igualdad de condiciones ni acceder al valor asociado a la competitividad. Esta situación termina por segregar al pequeño comerciante.

Desde esta perspectiva, al recorrer las calles de Querétaro, la informalidad y estas premisas se hacen evidentes. Los artesanos y comerciantes que se encuentran

*En este contexto, lo formal parece adquirir una etiqueta de “legal”, mientras que lo informal es asociado automáticamente con lo “ilegal”, aunque se trata de dimensiones distintas que se contraponen sin ser equivalentes.*



Artesanos en Querétaro. Foto: <https://anews.mx>.

*La competitividad parece incrustarse como un mecanismo que premia la formalidad, pero deja de lado otros aspectos sociales fundamentales.*

sentados en las calles deben soportar, además de las condiciones ambientales, una fuerte presión por parte de las instituciones. El ejercicio del comercio, que históricamente ha sido un elemento clave para el desarrollo de las naciones, se convierte también en un mecanismo para despojar a otros de la posibilidad de habitar el suelo público y de competir en el mercado local, incluso a baja escala.

Las herramientas con las que cuentan estas personas, según lo expresado en el diálogo con algunos de ellos, se reducen básicamente a la venta de su artesanía y a la subsistencia diaria. Algunos obtienen sus productos de Amealco, otros de Cadereyta de Montes. Independientemente del origen de los productos o de las artesanías que comercializan, su

producción y su trabajo no son dignificados. El trabajo informal se convierte así en una práctica que queda fuera de los márgenes de la dignidad, en la medida en que las instituciones operan prioritariamente en función de lo formal.

En este contexto, lo formal parece adquirir una etiqueta de “legal”, mientras que lo informal es asociado automáticamente con lo “ilegal”, aunque se trata de dimensiones distintas que se contraponen sin ser equivalentes, pero que en el orden del poder parecen sinónimos. Existen múltiples sentires que emergen desde abajo, desde estas personas que viven de la elaboración y venta de artesanías y que día a día salen a las calles en busca de su sustento. Sin embargo, desde el orden institucional, estas realidades suelen ser ignoradas; no se visibilizan ni se problematizan, sino que se reducen a la simple categoría de informalidad.

## Conclusiones

Esperemos el avance y resolución del problema desde una mirada con la lupa y la luz encendidas, para observar cómo el aparato institucional y de gobierno actúa sobre el despojo y el trato hacia los comerciantes. Aquí, definitivamente, la informalidad se resuelve bajo una acción: la reubicación, el desplazamiento dentro del mismo centro y la concentración de la fuerza sobre el espacio público. La disputa está asociada a los vendedores informales, pero es necesario mirar con la lente muy encendida, porque hay un actor que puede entrar en juego: la ciudadanía.

*Es necesario desde la ciudadanía debatir sobre el espacio público y poner límites a la fuerza operante del aparato institucional.*



Foto: <https://noticiasdequeretaro.com.mx>

El poder, finalmente, se alinea y las instituciones actúan. Es necesario desde la ciudadanía debatir sobre el espacio público y poner límites a la fuerza operante del aparato institucional. Aquí también hay una resistencia al poder que debe analizarse. 🧩

## Referencias

- » Gallegos, E. G. (2025). “Mutaciones del poder en el capitalismo. Del cuerpo disciplinario al sujeto del emprendimiento en el neoliberalismo de Foucault”. *Protrepis*, 28, 55-70. <https://doi.org/10.32870/prot.i28.480>
- » López, W. (2023). “La informalidad urbana en los municipios circunvecinos de Bogotá medida a partir del Índice de informalidad”. *Territorios*, 49, 1-19. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/territorios/a.12442>
- » Ostrom, E. (1990). *Governing the commons: The evolution of institutions for collective action*. Cambridge university press. <https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=4xg6oUob-Mz4C&oi=fnd&pg=PR11&dq=info:UNqd5tMIjUJ:scholar.google.com&ots=aQ8xzHIFXe&sig=TWpXTtPMGfZLQkeFpuQTbtYrpio>
- » Vanegas-Chinchilla, N., Salazar, N. G., y Hernández, A. M. (2023). “El estudio de las organizaciones en economías informales: Conceptos, antecedentes y perspectivas futuras”. *Innovar: Revista de ciencias administrativas y sociales*, 33(90), 1-26.



# Temperatura y confort térmico en primavera:

¿dónde hace más calor en la Unidad Académica Gustavo A. Madero de la UNRC?

Foto: Freepik

## Alfonso Carbajal-Domínguez

*Doctor en Geografía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), actualmente es profesor en la licenciatura en Ciencias ambientales para zonas urbanas, donde imparte materias como Sistemas de Información Geográfica y Cartografía Automatizada, además de coordinar cursos intersemestrales como el de Introducción a los Sistemas de Aeronaves Pilotadas a Distancia (RPAS). Sus pasatiempos favoritos son la fotografía, viajar en bicicleta y estar en contacto con la naturaleza.*

## ¿Por qué importa la temperatura en tu universidad?

**E**n los últimos años, el incremento de la temperatura en las zonas urbanas se ha convertido en un tema de creciente interés tanto en el ámbito científico como en el social. Diversas investigaciones han documentado este fenómeno a partir del concepto de isla de calor urbana, el cual

se refiere al calentamiento del aire cercano a la superficie del suelo, caracterizado por presentar temperaturas más elevadas en las áreas urbanas en comparación con sus alrededores rurales (Arellano *et al.*, 2018; Barradas, 2013). Este aumento térmico está estrechamente relacionado con la presencia de superficies impermeables, la reducción de áreas verdes y las actividades humanas propias de las ciudades (Barradas, 2013).

Las universidades representan espacios donde convergen diariamente cientos de personas entre estudiantes, personal docente, administrativo y visitantes, por lo que no están exentas de los efectos asociados a las islas de calor. Diversos estudios han señalado que la exposición prolongada a temperaturas elevadas en espacios abiertos puede afectar el confort térmico y la salud de la comunidad universitaria, incrementando el riesgo de padecimientos como el estrés térmico o golpes de calor (Mallen *et al.*, 2020).

En este contexto, conocer cómo se distribuye la temperatura dentro de un campus universitario permite identificar las zonas con mayor acumulación de calor, evaluar las condiciones de confort térmico y reconocer aquellos espacios que mantienen temperaturas más favorables. Esta información resulta fundamental para la prevención de riesgos asociados al incremento de la temperatura y para la planificación de estrategias que promuevan entornos universitarios más confortables y

*La presencia de esta cobertura vegetal resulta un elemento relevante para el análisis de la distribución de la temperatura, ya que puede influir en la regulación térmica y en las condiciones de confort ambiental dentro del campus.*

resilientes frente al calentamiento urbano (Manzanilla-Quiñones, 2022).

Durante el semestre 2024-1, el cual coincide con la temporada de primavera (marzo, abril y mayo), se llevó a cabo el registro de datos de temperatura en distintas ubicaciones dentro de la Unidad Académica Gustavo A. Madero. Este periodo fue seleccionado debido a que, en el centro y sur de México, la primavera suele percibirse como una de las épocas más calurosas del año, incluso por encima del verano, ya que antecede al inicio de la temporada de lluvias, la cual generalmente comienza en el mes de junio (CONAGUA, 2016). En particular, para la Ciudad de México, el mes de mayo se reconoce como el más cálido del año, lo que convierte a este semestre en un periodo clave para analizar el comportamiento espacial de la temperatura. La realización de mediciones durante estos meses permitió capturar las condiciones térmicas más representativas de la unidad académica y evaluar cómo varía la temperatura en función de las características de los diferentes espacios que la conforman (Jáuregui, 2009).

## Área de estudio

La Unidad Académica Gustavo A. Madero se localiza al norte de la Ciudad de México, en las inmediaciones de la estación del Metro Deportivo Oceanía, colindando con la Clínica Periférica Aragón de la Facultad de Odontología de la UNAM. Esta ubicación la sitúa dentro de un entorno

predominantemente urbano, caracterizado por una alta densidad de infraestructura educativa y de servicios.

El plantel cuenta con una superficie aproximada de 1.5 hectáreas, dentro de la cual se ha identificado una cobertura arbórea de 0.44 hectáreas, lo que representa alrededor del 29 % de la superficie total de la unidad académica. La presencia de esta cobertura vegetal resulta un elemento relevante para el análisis de la distribución de la temperatura, ya que puede influir en la regulación térmica y en las condiciones de confort ambiental dentro del campus (Figura 1).



Figura 1. Ubicación de la unidad académica Gustavo A. Madero. Elaboración propia.

## ¿Cómo se obtuvieron los datos?

La información de temperatura se obtuvo mediante una estación meteorológica portátil Kestrel, modelo 4500, la cual permitió realizar mediciones puntuales en campo. Los registros se llevaron a cabo en ocho ubicaciones distintas dentro de la Unidad Académica Gustavo A. Madero, seleccionadas con el objetivo de representar diferentes tipos de espacios, tanto arbolados como áreas abiertas y superficies pavimentadas (Figura 2).

En cada sitio se tomó la temperatura del aire y se obtuvo la coordenada geográfica de ubicación, lo que permitió posteriormente la elaboración de cartografía temática y la generación de un modelo espacial de distribución de la temperatura. El procesamiento y análisis de los datos se realizó en un Sistema de Información Geográfica (SIG), utilizando el promedio de los valores registrados en cada punto como insumo para aplicar un modelo de interpolación *Spline with Barriers*, el cual permitió estimar la variación espacial de la temperatura dentro del campus (Salvi *et al.*, 2022).

*Diversos estudios han señalado que la exposición prolongada a temperaturas elevadas en espacios abiertos puede afectar el confort térmico y la salud de la comunidad universitaria.*



Figura 2. Toma de registros de temperatura del aire con la estación meteorológica Kestrel 4500. A: Explanada y B: Arbolado del estacionamiento. Fotografías propias.

En total se generaron 16 registros de temperatura, obtenidos los lunes y jueves durante el periodo comprendido entre el 20 de marzo y el 28 de mayo de 2024, coincidiendo con la temporada más cálida del año. Las mediciones se realizaron en horarios específicos para capturar condiciones térmicas representativas: los lunes entre las 11:00 y 12:00 horas, y los jueves entre las 13:00 y 14:00 horas.

Los puntos de medición fueron identificados de la siguiente manera: Sitio 1, Lunario; Sitio 2, Espacio arbolado del estacionamiento; Sitio 3, Sitio arbolado en la Dirección del Campus del Conocimiento y Desarrollo Docente (DCDD); Sitio 4, Área arbolada del edificio D; Sitio 5, Área de firma de profesores en la Subdirección

*En cada sitio se tomó la temperatura del aire y se obtuvo la coordenada geográfica de ubicación, lo que permitió posteriormente la elaboración de cartografía temática y la generación de un modelo espacial de distribución de la temperatura.*

Académica (SA); Sitio 6, Explanada; Sitio 7, Área de trámites escolares; y Sitio 8, Área de canchas. Esta selección permitió comparar el comportamiento de la temperatura en función de las características físicas y el uso del suelo de cada espacio (Figura 3).



Figura 3. Ubicación espacial de la toma de datos de temperatura del aire. Elaboración propia.

### ¿Cómo se comportó la temperatura?

El análisis de los ocho sitios de medición evidenció una variabilidad espacial significativa en la temperatura promedio del aire dentro de la Unidad Académica Gustavo A. Madero durante el horario de 11:00 a 14:00 h. En general, los resultados muestran que las temperaturas más elevadas se registraron en espacios abiertos con predominio de superficies de concreto y alta exposición a la radiación solar directa, mientras que las temperaturas más bajas se asociaron a sitios con cobertura arbórea o condiciones que favorecen la sombra.

El sitio con la temperatura promedio más alta fue el área de canchas, donde se registró un valor de 31.1 °C. En segundo lugar, se ubicó el Área de Trámites Escolares, con una temperatura promedio de 30.3 °C, seguida de la Explanada, que alcanzó 29.62 °C. Estos tres espacios se caracterizan por una amplia presencia de superficies impermeables de concreto y una escasa o nula vegetación, condiciones que favorecen la absorción y retención de la radiación solar, lo que incrementa la temperatura del aire circundante aun tratándose de áreas abiertas.

Posteriormente, el área de firma de profesores en la Subdirección Académica

registró una temperatura promedio de 27.8 °C, aproximadamente 2 °C menor en comparación con la Explanada y el Área de Trámites Escolares. Si bien este sitio también presenta superficies de concreto, su orientación, configuración espacial y la presencia de sombra reducen la incidencia directa de la radiación solar, contribuyendo a un menor calentamiento del aire.

En un rango térmico inferior se ubicaron los espacios con presencia de arbolado en jardineras, como la Dirección del Campus del Conocimiento y Desarrollo Docente, con una temperatura promedio de 26.95 °C, y el área arbolada del edificio D, que registró 27.2 °C. Estos valores reflejan el efecto moderador de la vegetación,

*Que las temperaturas más bajas se asociaron a sitios con cobertura arbórea o condiciones que favorecen la sombra.*

que favorece condiciones térmicas más estables mediante la provisión de sombra y procesos de evapotranspiración.

Finalmente, las temperaturas promedio más bajas se registraron en los sitios con mayor cobertura vegetal o condiciones constructivas favorables. El espacio arbolado del estacionamiento presentó una temperatura promedio de 26.79 °C, lo que representa una diferencia de aproximadamente 4 °C respecto al sitio con mayor temperatura (área de canchas). De manera similar, el Lunario registró una temperatura promedio de 26.77 °C, atribuible tanto a su cercanía con áreas arboladas como a las características de su estructura; al tratarse de un espacio abierto con cubierta de material claro, se favorece la reflexión de la radiación solar, contribuyendo a un mayor confort térmico.

En conjunto, estos resultados confirman la influencia del tipo de superficie, la exposición solar y la presencia de vegetación en la distribución espacial de la temperatura del aire dentro del campus, destacando el papel del arbolado urbano como un elemento clave para la mitigación del calentamiento local (Figura 4).

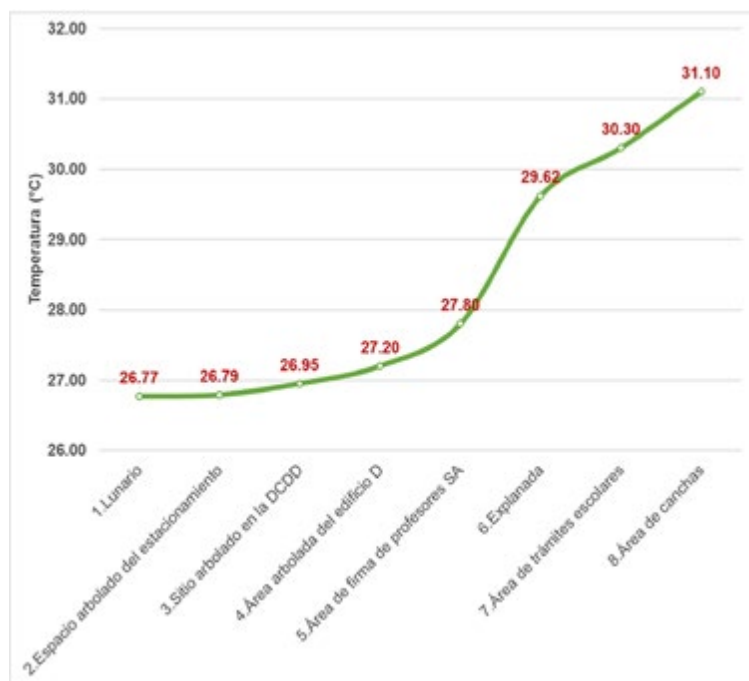


Figura 4. Gráfica de los promedios de datos de temperatura del aire en primavera. Elaboración propia.

El modelo de interpolación Spline with Barriers, aplicado al promedio de la temperatura del aire para el periodo de exposición comprendido entre 11:00 y 14:00 horas, permitió identificar una distribución espacial diferenciada de la temperatura dentro de la Unidad Académica Gustavo A. Madero. La superficie interpolada se organizó en cinco rangos térmicos, cada uno con una diferencia aproximada de 1 °C entre rangos consecutivos: 26.18–27.20 °C, 27.21–28.22 °C,

28.23–29.24 °C, 29.25–30.26 °C y 30.27–31.28 °C (Figura 5).

*El modelo Spline with Barriers permite visualizar de manera clara la relación entre el tipo de cobertura del suelo, la exposición solar y la presencia de arbolado en la distribución espacial de la temperatura del aire.*

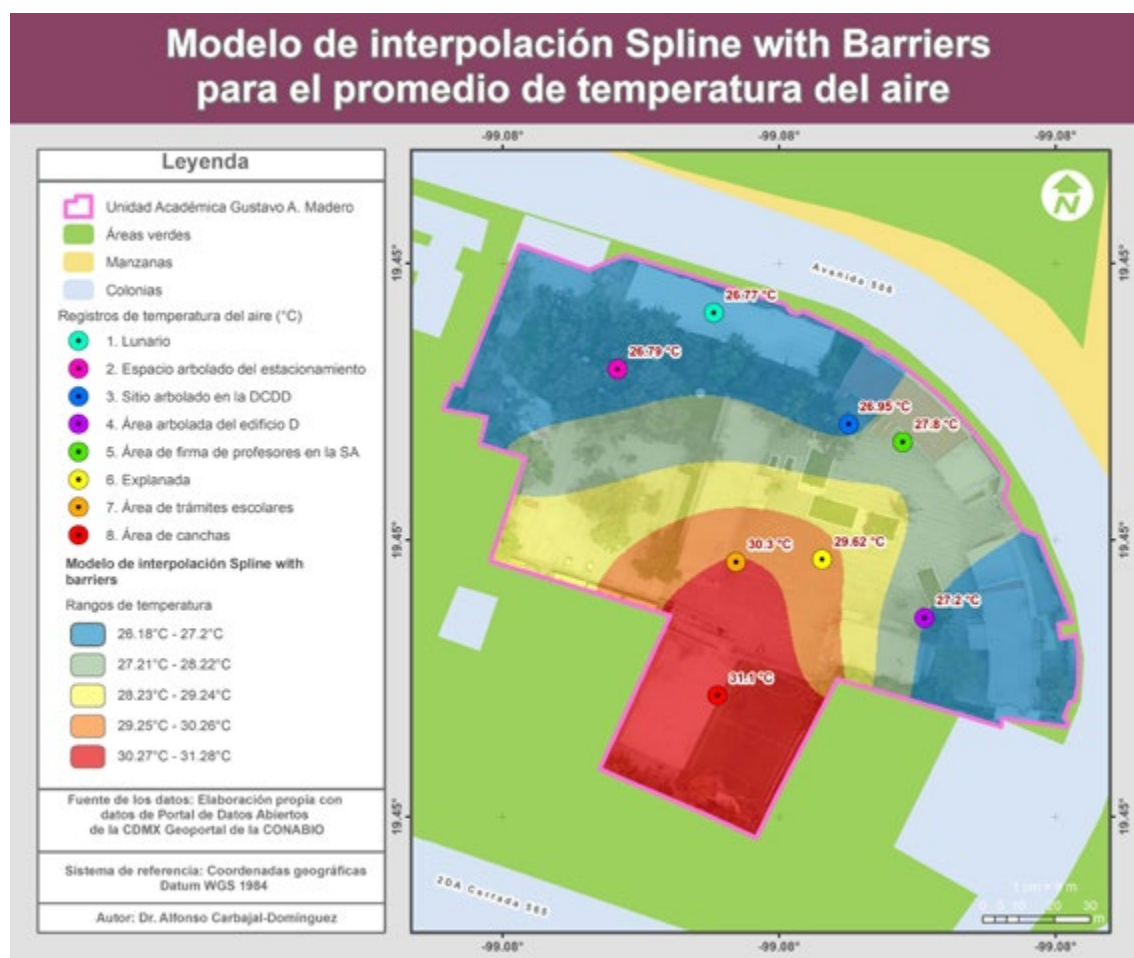


Figura 5. Modelación de la temperatura del aire en la unidad académica Gustavo A. Madero. Elaboración propia.

Las temperaturas más elevadas se concentran en las áreas de canchas, el área de Trámites Escolares y la Explanada, las cuales se ubican predominantemente en los rangos de 28.23–29.24 °C, 29.25–30.26 °C y 30.27–31.28 °C. Esta distribución espacial es consistente con los resultados obtenidos en los registros puntuales, donde estos sitios presentaron los valores promedio más altos. Dichas áreas se caracterizan por una alta exposición directa a la radiación solar, así como por la presencia dominante de superficies impermeables de concreto y una escasa cobertura vegetal, condiciones que favorecen la absorción y retención de calor y contribuyen al incremento de la temperatura del aire.

En un rango térmico intermedio, correspondiente a 27.21–28.22 °C, se localizan espacios como el área de firma de profesores en la Subdirección Académica y el área arbolada del edificio D. En estos sitios, la configuración de las edificaciones, la orientación espacial y la presencia de sombra parcial proporcionada por el arbolado limitan la incidencia directa de la radiación solar, lo que se traduce en temperaturas del aire moderadas durante el periodo analizado.

Por su parte, los valores más bajos de temperatura, comprendidos en el rango de 26.18–27.20 °C, se concentran en los sitios con mayor cobertura vegetal o colindantes a áreas arboladas, como el espacio arbolado del estacionamiento,

*Estos espacios generan microclimas más confortables, favoreciendo el bienestar de la comunidad universitaria durante las actividades académicas y recreativas.*

el Lunario y el sitio arbolado en la Dirección del Campus del Conocimiento y Desarrollo Docente (DCDD). La superficie interpolada generada por el modelo resalta el efecto regulador de la vegetación, asociado a la provisión de sombra y a los procesos de evapotranspiración, los cuales contribuyen a generar condiciones microclimáticas más favorables y a una reducción de la temperatura del aire dentro del campus.

En conjunto, el modelo *Spline with Barriers* permite visualizar de manera clara la relación entre el tipo de cobertura del suelo, la exposición solar y la presencia de arbolado en la distribución espacial de la temperatura del aire, evidenciando la importancia de los espacios verdes como elementos clave para la mitigación del calentamiento local y la mejora del confort térmico en la unidad académica.

### **Implicaciones para la vida universitaria y el confort térmico**

Los patrones espaciales de temperatura identificados mediante el modelo de interpolación *Spline with Barriers* en la

Unidad Académica Gustavo A. Madero se relacionan directamente con el fenómeno de las islas de calor urbano, ampliamente documentado en la literatura científica. Este fenómeno se caracteriza por la presencia de temperaturas significativamente más altas en áreas urbanas en comparación con sus entornos circundantes, como resultado de la acumulación de superficies impermeables, principalmente concreto y asfalto, así como de la ausencia o escasez de cobertura vegetal (Arellano *et al.*, 2018; Barradas, 2013; Bian *et al.*, 2025).

En este estudio, los sitios que presentaron las temperaturas promedio más elevadas, como el área de canchas, el área de Trámites Escolares y la Explanada, coinciden con espacios abiertos con alta exposición a la radiación solar directa y una limitada presencia de vegetación, lo que reproduce a escala local las condiciones típicas de una isla de calor urbana (Barradas, 2013; Ye *et al.*, 2025). Estas condiciones térmicas pueden generar estrés térmico, disminuir el confort ambiental y afectar negativamente la salud, la concentración y el rendimiento académico de estudiantes, docentes y personal administrativo entre otros, especialmente durante los meses

*Resulta fundamental que la comunidad universitaria adopte medidas preventivas para reducir los riesgos asociados a las altas temperaturas.*

más cálidos del año (Barradas, 2013; Jáuregui, 2009)

Por el contrario, los resultados del modelo espacial muestran que los sitios con mayor cobertura vegetal o colindantes a áreas arboladas, como el espacio arbolado del estacionamiento, el Lunario y el área arbolada de la Dirección del Campus del Conocimiento y Desarrollo Docente, mantienen temperaturas del aire más bajas, lo cual coincide con lo reportado por diversos estudios que destacan el papel de la vegetación urbana en la mitigación de la isla de calor, a través de la provisión de sombra y los procesos de enfriamiento por evapotranspiración. Estos espacios generan microclimas más confortables, favoreciendo el bienestar de la comunidad universitaria durante las actividades académicas y recreativas.

En este contexto, el mapa de distribución espacial de la temperatura constituye una herramienta útil para identificar las zonas del campus con mejores condiciones térmicas, permitiendo que estudiantes y personal universitario reconozcan y aprovechen estos espacios para descanso, convivencia y recuperación térmica después de sus actividades académicas. Asimismo, la información generada subraya la importancia de mantener y fortalecer las áreas verdes existentes, así como de considerar estrategias de incremento del arbolado urbano como una medida de adaptación frente al cambio climático.

Finalmente, resulta fundamental que la comunidad universitaria adopte medidas preventivas para reducir los riesgos asociados a las altas temperaturas, tales como mantenerse adecuadamente hidratados, evitar la exposición prolongada al sol, utilizar gorra o sombrero durante los traslados y privilegiar el uso de los espacios arbolados del campus. La implementación de estas acciones, junto con el monitoreo continuo de la temperatura del aire, puede contribuir significativamente a mejorar el confort térmico y a que el desarrollo del ciclo escolar 2025-1 se lleve a cabo en condiciones más seguras y saludables para toda la comunidad universitaria.

## Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento al egresado Luis Alberto Rivera Ojeda, de la carrera de Ciencias Ambientales en Zonas Urbanas de la Unidad Académica Gustavo A. Madero, así como a la profesora Abigail Ochoa Álvarez, de la misma unidad académica de la UNRC, quienes en algún momento me acompañaron y me apoyaron durante la recolección de los datos de temperatura. 🙏

## Referencias

- » Arellano, B., Roca, J., y Clave, P. (2018). Ciudades y Territorios Inteligentes. En *Barcelona: CPSV*.
- » Barradas, V. (2013). *La isla de calor urbana y la vegetación arbórea*. [https://www.researchgate.net/publication/265905412\\_La\\_isla\\_de\\_calor\\_urbana\\_y\\_la\\_vegetacion\\_arborea](https://www.researchgate.net/publication/265905412_La_isla_de_calor_urbana_y_la_vegetacion_arborea)
- » Bian, G., Sheng, Z., Min, K., y Zhao, Y. (2025). The study of outdoor thermal comfort in open spaces of cold climate campus. *Scientific Reports*, 15(1). <https://doi.org/10.1038/s41598-025-97758-x>
- » CONAGUA. (2016). *Servicio Meteorológico Nacional, Tiempo y clima*. [https://files.conagua.gob.mx/conagua/publicaciones/Publicaciones/SMN\\_tiempo\\_y\\_clima.pdf](https://files.conagua.gob.mx/conagua/publicaciones/Publicaciones/SMN_tiempo_y_clima.pdf)
- » Jáuregui, E. (2009). The heat spells of Mexico City. *Investigaciones Geográficas*, 70, 71–76. <https://www.scielo.org.mx/pdf/igeo/n70/n70a5.pdf>
- » Mallen, E., Bakin, J., Stone, B., Sivakumar, R., y Lanza, K. (2020). Thermal impacts of built and vegetated environments on local microclimates in an Urban University campus. *Urban Climate*, 32. <https://doi.org/10.1016/j.uclim.2020.100640>
- » Manzanilla-Quifones, U. (2022). Islas de calor urbanas: un fenómeno poco estudiado en México. *Desde el Herbario CICY*, 14, 178–186. [http://www.cicy.mx/sitios/desde\\_herbario/](http://www.cicy.mx/sitios/desde_herbario/)
- » Salvi, G., Anderson, J. B., Bertoli, M., Castagno, P., Falco, P., Ferneti, M., Montagna, P., y Taviani, M. (2022). Recent Ostracod Fauna of the Western Ross Sea (Antarctica): A Poorly Known Ingredient of Polar Carbonate Factories. *Minerals*, 12(8). <https://doi.org/10.3390/min12080937>
- » Ye, Z., Liu, J., & Huang, Z. (2025). Identifying the best combination of vegetation and paving materials to improve the outdoor thermal comfort in a campus courtyard. *Scientific Reports*, 15(1). <https://doi.org/10.1038/s41598-025-05742-2>

# CARTELERIA CULTURAL

## MARZO 2026



Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes
<p>9</p> <p><b>LUDENS LAB</b> UA COPILCO MAZA DE JUÁREZ 11-14 HRS.</p>	<p>10</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>LA DIOSA DEL ASFALTO</i> DIR. JULIÁN HERNÁNDEZ UA JUSTO SIERRA 11 HRS.</p>	<p>11</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>PREGUNTAS SIN RESPUESTA. LOS ASESINATOS Y DESAPARICIONES DE MUJERES EN CIUDAD JUÁREZ Y CHIHUAHUA</i> DIR. RAFAEL MONTERO UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>LA MAMI</i>, DIR. LAURA HERRERO GARVIN UA CASCO DE SANTO TOMÁS, 13 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>FAHRENHEIT 451</i>, DIR. RAMIN BAHRANI, UA COYOACÁN</p>	<p>12</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>RITA, EL DOCUMENTAL</i> DIR. ARTURO DÍAZ SANTANA UA GAM 11 HRS.</p>	<p>13</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>SWEENEY TODD: EL BARBERO DEMONIACO DE LA CALLE FLEET</i> DIR. TIM BURTON UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p>
<p>16</p> <p><b>FERIA DEL LIBRO</b> UA CASCO DE SANTO TOMÁS 10-17 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>BAJO JUÁREZ: LA CIUDAD DEVORANDO A SUS HIJAS</i>, DIR. ALEJANDRA SÁNCHEZ Y JOSÉ ANTONIO CORDERO, UA JUSTO SIERRA, 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>ERIN BROCKOVICH, UNA MUJER AUDAZ</i>, DIR. STEVEN SODERBERGH UA MAGDALENA CONTRERAS 15 HRS.</p>	<p>17</p> <p><b>FERIA DEL LIBRO</b> UA CASCO DE SANTO TOMÁS 10-17 HRS.</p> <p><b>TENDIDO DE LIBROS</b> UA MAGDALENA CONTRERAS 10-17 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>EL AÑO DE LA PESTE</i>, DIR. FELIPE CAZALS, UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>DISPAROS</i>, DIR. ELPIDA NIKOU Y RODRIGO HERNÁNDEZ, UA CASCO DE SANTO TOMÁS, 13 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>CÓMO ENTRENAR A TU DRAGÓN</i>, DIR. DEAN DEBLOIS, UA COYOACÁN 13 HRS.</p>	<p>18</p> <p><b>FERIA DEL LIBRO</b> UA CASCO DE SANTO TOMÁS 10-17 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>HAVANYORK</i>, DIR. LUCIANO LABORINA, UA GAM, 11 HRS.</p> <p><b>PRESENTACIÓN EDITORIAL</b> <i>LOS MUERTOS NO HABLAN</i> DE CHRISTIAN SAINOS, UA CASCO DE SANTO TOMÁS, 13 HRS.</p> <p><b>TENDIDO DE LIBROS</b> UA MAGDALENA CONTRERAS 10-17 HRS.</p>	<p>19</p> <p><b>FERIA DEL LIBRO</b> UA CASCO DE SANTO TOMÁS 10-17 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>SPIDER-MAN: UN NUEVO UNIVERSO</i>, DIR. PETER RAMSEY, ROBERT PERSICETTI JR. UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p>	<p>20</p> <p><b>FERIA DEL LIBRO</b> UA CASCO DE SANTO TOMÁS 10-17 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>SPIDER-MAN: UN NUEVO UNIVERSO</i>, DIR. PETER RAMSEY, ROBERT PERSICETTI JR. UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p>
<p>23</p> <p><b>CONEXIÓN KULTURAL</b> UA MAGDALENA CONTRERAS 11 HRS.</p>	<p>24</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>DIBUJOS VS LAS BALAS</i> DIR. ALICIA CALDERÓN UA JUSTO SIERRA, 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>JONÁS Y LA BALLENA ROSADA</i>, DIR. JUAN CARLOS VALDIVIA UA MAGDALENA CONTRERAS 15 HRS.</p>	<p>25</p> <p><b>DÍA DE PINTA EN TU MUSEO</b> MUSEO KALUZ 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>ACOSADA</i>, DIR. MARCELA FERNÁNDEZ VIOLANTE UA AZCAPOTZALCO, 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>TE PROMETO ANARQUÍA</i>, DIR. JULIO HERNÁNDEZ CORDÓN UA CASCO DE SANTO TOMÁS 13 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> UA COYOACÁN, 13 HRS.</p>	<p>26</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>LOS DEMONIOS DEL EDÉN</i> DIR. ALEJANDRA ISLAS UA GAM 11 HRS.</p>	<p>27</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>BABYLON</i> DIR. DAMIEN CHAZELLE UA AZCAPOTZALCO 11 HRS.</p> <p><b>CINEMA ROSARIO CASTELLANOS</b> <i>SALA VÍCTOR MANUEL</i> UA MAGDALENA CONTRERAS 16 HRS.</p>
<p>30</p> <p><b>CONEXIÓN KULTURAL</b> UA MILPA ALTA OLÍMPICA 11 HRS.</p>	<p>31</p> <p><b>DÍA DE PINTA EN TU MUSEO</b> MUSEO TEMPLO MAYOR 11:30 HRS.</p>			



Gobierno de México

Ciencia y Tecnología

Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

UNRC

Universidad Nacional Rosario Castellanos





# Educación pública, dignidad humana y administración democrática:

## una reflexión desde los derechos humanos

Fotos: Freepik.

### **Moisés Eduardo De Jesús Sánchez Borja**

*Abogado y Maestro en Gestión Pública para la Buena Administración. Cuenta con especialización en cultura de derechos humanos y con certificación como capacitador por la Escuela de Administración Pública de la Ciudad de México. Ha sido servidor público en áreas vinculadas con la seguridad y la gestión institucional. Destaca su labor como enlace jurídico en el Servicio de Protección Federal. Actualmente se desempeña como docente en la Universidad Nacional Rosario Castellanos, donde imparte asignaturas del área jurídica y participa en la formación de estudiantes comprometidos con la ética pública, el respeto a los derechos humanos y el fortalecimiento de las instituciones.*

**E**n el presente artículo reflexiono, en primera persona, sobre el papel de la educación pública, la docencia y la administración democrática como pilares indispensables para la vigencia efectiva de los derechos humanos en contextos de crisis política y social. Parto de una crítica a los procesos contemporáneos de manipulación de la opinión pública y de vaciamiento de la racionalidad democrática, apoyándome en aportes teóricos de Edward Bernays (1928), Edgar Morin (2008), Hannah Arendt (1951, 1970) e Isaiah Berlin (1969/1958).

Sostengo que la educación de calidad, concebida como obligación indeclinable del Estado conforme al derecho internacional de los derechos humanos (Naciones Unidas, 1966), constituye la política pública de mayor alcance para contrarrestar la desinformación, la pasividad social y la erosión de libertades. Desde mi experiencia formativa en el modelo educativo que dio origen al Instituto de

Estudios Superiores Rosario Castellanos y que hoy se consolida como Universidad Nacional Rosario Castellanos, analizo la responsabilidad ética de la docencia y de la administración pública en la construcción de sociedades libres, dignas y democráticas.

## Introducción

En las últimas décadas he observado cómo las democracias contemporáneas enfrentan una crisis profunda que no se limita al deterioro de sus instituciones, sino que se expresa también en la manipulación sistemática de la opinión pública, la trivialización del debate político y el debilitamiento del pensamiento crítico. En este escenario, la administración pública corre el riesgo de reducirse a una lógica meramente técnica, desvinculada de su responsabilidad ética frente a la dignidad humana y los derechos fundamentales.

Edward Bernays (1928) advirtió que la manipulación consciente e inteligente de las masas constituye un rasgo estructural de las sociedades democráticas modernas, en las que quienes controlan los mecanismos de persuasión ejercen un poder en gran medida invisible. Esta reflexión resulta especialmente pertinente en un contexto en el que la información se convierte en mercancía y la ciudadanía es transformada en un público pasivo, más expuesto a la emoción y al miedo que a la deliberación racional. Frente a ello, sostengo que la educación pública y la docencia representan una de las herramientas más eficaces para restituir la racionalidad democrática y el compromiso con el bien común.

Mi reflexión se ancla en la experiencia formativa que me ha brindado el modelo educativo que dio origen al Instituto de Estudios Superiores Rosario Castellanos, creado



durante la gestión de Claudia Sheinbaum Pardo como Jefa de Gobierno de la Ciudad de México, y que posteriormente se consolidó como la Universidad Nacional Rosario Castellanos. Dicho modelo, impulsado desde sus inicios por la rectora Alma Xóchitl Herrera Márquez, concibe la educación como un derecho humano y una obligación indeclinable del Estado (Naciones Unidas, 1966), visión que hoy se proyecta al ámbito nacional en el marco de responsabilidades públicas ampliadas.

Desde esta perspectiva, afirmo que la educación pública —y, en particular, la educación superior con vocación social— constituye el instrumento de política pública

*Las democracias contemporáneas enfrentan una crisis profunda que no se limita al deterioro de sus instituciones, sino que se expresa también en la manipulación sistemática de la opinión pública.*

más sólido para fortalecer la vida democrática, resistir la manipulación y hacer exigibles los derechos humanos en la práctica.

## Manipulación y opinión pública

Bernays (1928) sostuvo que la llamada “ingeniería del consentimiento” puede sustituir el debate informado cuando la persuasión masiva se impone como técnica de gobierno. La consecuencia no es únicamente comunicativa, sino política, pues altera la calidad de la deliberación pública y reduce a la ciudadanía a receptora de estímulos más que a sujeto crítico.

## Complejidad y pensamiento crítico

Morin (2008) ha señalado que el pensamiento fragmentado e instrumental dificulta comprender la complejidad de los problemas sociales, favoreciendo respuestas simplistas que abren la puerta a la manipulación y al autoritarismo. Desde esta óptica, la ignorancia política no es una condición exclusivamente individual, sino una construcción social asociada a sistemas educativos debilitados y a administraciones públicas alejadas de la realidad social.

## Democracia formal, democracia material y derechos

La distancia entre democracia formal y democracia material se vuelve crítica cuando las instituciones permanecen

*La universidad pública no puede limitarse a la transmisión de conocimientos técnicos. Su función social consiste en formar sujetos críticos capaces de comprender la complejidad del mundo.*



de nombre, pero se vacían en su función sustantiva. Una democracia constitucional exige que los derechos no existan sólo en el texto jurídico, sino en condiciones reales de ejercicio (Ferrajoli, 2007).

## Democracia vaciada y erosión de derechos humanos

Cuando los procesos institucionales se vuelven incapaces de asegurar derechos en la vida cotidiana, la democracia se vacía en su dimensión material. En este proceso, derechos como el debido proceso, la privacidad, la libertad de expresión, el acceso a la información y la participación política efectiva persisten en el discurso normativo, pero se debilitan mediante decisiones legislativas, judiciales o administrativas que favorecen la concentración del poder.

Este deterioro puede avanzar sin rupturas abruptas, a través de la normalización de la exclusión, la apatía pública y la pérdida del sentido común político (Arendt, 1951).

## Manipulación política y el delgado filo de la libertad

Diversos análisis contemporáneos han mostrado cómo ciertos liderazgos políticos, particularmente en contextos de alta polarización social, utilizan estrategias de manipulación discursiva para presentar la restricción de derechos como protección o beneficio colectivo. La experiencia de los Estados Unidos durante la administración de Donald Trump ha sido analizada como un caso ilustrativo de retroceso democrático y debilitamiento progresivo de controles institucionales (Levitsky y Ziblatt, 2018).

Este fenómeno evidencia el delgado filo que existe entre libertad y dominación cuando el beneficio de unos se construye a costa de la exclusión de otros. Isaiah Berlin (1969/1958) advirtió que una concepción de la libertad desvinculada del bien común puede transformarse en una forma de imposición. Por su parte, Arendt (1970) señaló que cuando el poder pierde legitimidad, la violencia tiende a ocupar su lugar.

*La experiencia del modelo educativo de la Universidad Nacional Rosario Castellanos demuestra que es posible construir una política pública educativa basada en la dignidad humana.*

Frente a estos riesgos, sostengo que la educación pública es la política pública más eficaz y de mayor alcance para fortalecer sociedades democráticas, libres y cohesionadas. Apostar por la educación implica asumir una visión de largo plazo: los resultados no son inmediatos, pero son los únicos capaces de sostener democracias resistentes a la desinformación y al miedo.

## Universidad, administración pública y docencia como responsabilidad institucional

La universidad pública no puede limitarse a la transmisión de conocimientos técnicos. Su función social consiste en formar sujetos críticos capaces de comprender la complejidad del mundo y de asumir responsabilidades éticas en el ejercicio del poder.

En la tradición humanista de Rosario Castellanos, la cultura —y con ello la educación— no debe operar como frontera de exclusión. Castellanos afirmó que “el mundo que para mí está cerrado tiene

un nombre: se llama cultura” (Castellanos, 2005), evidenciando cómo el acceso desigual al conocimiento reproduce jerarquías sociales. Asimismo, advirtió que “la cultura es un lujo que sólo puede darse quien tiene resueltas las urgencias primarias”, subrayando que la exclusión educativa no es accidental, sino estructural.

Desde esta perspectiva, puede afirmarse —siguiendo a Rosario Castellanos— que la educación cumple una función emancipadora sólo cuando deja de ser un mecanismo de distinción social y se convierte en una herramienta efectiva para el reconocimiento de la dignidad humana y la participación igualitaria en la vida pública.

## Conclusiones

A lo largo de este artículo he sostenido que la educación pública, la docencia y la administración democrática constituyen ejes inseparables para la garantía efectiva de los derechos humanos. La manipulación de la opinión pública (Bernays, 1928) y la fragmentación del conocimiento (Morin, 2008) representan riesgos reales para la vida democrática cuando el Estado abdica de su responsabilidad educativa.

La experiencia del modelo educativo de la Universidad Nacional Rosario Castellanos demuestra que es posible construir una política pública educativa basada en la dignidad humana, el pensamiento crítico y la complejidad,

*La educación cumple una función emancipadora sólo cuando deja de ser un mecanismo de distinción social y se convierte en una herramienta efectiva para el reconocimiento de la dignidad humana y la participación igualitaria en la vida pública.*



orientada a formar ciudadanía y servidoras y servidores públicos conscientes de su responsabilidad social. Coincido con Rosario Castellanos en que la cultura no debe ser una puerta cerrada, sino un derecho abierto. En esa tarea, la docencia y la administración pública tienen un papel insustituible para fortalecer una democracia que sea, en los hechos, libre, digna y humana. 🧩

## Referencias

- » Arendt, H. (1951). *The origins of totalitarianism*. Harcourt, Brace and Company.
- » Arendt, H. (1970). *On violence*. Harcourt, Brace and World.
- » Berlin, I. (1969). Two concepts of liberty. En *Four essays on liberty* (pp. 118–172). Oxford University Press. (Trabajo original publicado en 1958).
- » Bernays, E. L. (1928). *Propaganda*. Horace Liveright.
- » Castellanos, R. (2005). *Sobre cultura femenina*. Fondo de Cultura Económica.
- » Ferrajoli, L. (2007). *Principia iuris: Teoría del derecho y de la democracia* (Vol. 1). Trotta.
- » Levitsky, S., y Ziblatt, D. (2018). *How democracies die*. Crown.
- » Morin, E. (2008). *La mente bien ordenada: Repensar la reforma, reformar el pensamiento*. Siglo XXI Editores.
- » Naciones Unidas. (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*.

\* ————— \*

# Todas **PODEMOS** **SER** *lo* **QUE** **QUERAMOS**

Es tiempo de nombrar a las mujeres

## 8M \* 2026



Gobierno de  
**México**

**Mujeres**  
Secretaría de las Mujeres



En la UNRC conmemoramos el **8M**  
*Día Internacional de la Mujer*

Y lo reconocemos como  
una fecha para *visibilizar*  
*la lucha histórica contra*  
*la brecha de género.*

**Universidad Nacional  
Rosario Castellanos**

*Otro modo de ser humana  
y libre. Otro modo de ser.*



Estudiantes

**#SerLoQueQueremos #ConA #8M2026**



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

**UNRC**

Universidad Nacional Rosario Castellanos

# 8M: la punta de diamante de una insurgencia feminista

**Lilian Ayala González**

*Feminista y educadora egresada de la FES Acatlán (UNAM), diplomada en Estudios de Género por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG-UNAM). Ha dirigido proyectos formativos con perspectiva de género para la UNAM, Oxfam y Artículo 19.*

*Fue la socialista alemana y feminista Clara Zetkin quien propuso, durante la Conferencia Internacional de Mujeres Socialistas, establecer un día que se conmemorara de forma anual.*

Cada 8 de marzo vemos teñirse las calles de violeta y el ambiente se llena de tambores y consignas que dan cuenta de las múltiples problemáticas a las que se enfrentan las mujeres todos los días: violencia sexual y reproductiva, desigualdad laboral, limitaciones educativas, falta de representación política, entre muchas otras. Esta intervención del espacio público ocurre en América Latina, así como en Asia, África y Europa. ¿Cómo es que la conmemoración de este día logró tener eco internacional?

Regresemos en el tiempo a los inicios del siglo XX, cuando mujeres feministas y socialistas encabezaron numerosas protestas obreras en Estados Unidos y Europa, demandando mejores condiciones laborales, aumento salarial y concesión de derechos políticos básicos como el voto. En 1909 se celebró en Nueva York el primer Día Nacional de la Mujer, una jornada política en la que participaron miles de mujeres, mostrando la unidad y la fuerza de su movimiento.

En Europa, las feministas plantearon la necesidad de establecer un día de lucha coordinado a nivel





Mujeres en piquete durante la huelga de costureras, febrero de 1910. Foto: Wikimedia Commons.

*Una fecha que fue concebida como un instrumento de articulación política feminista con objetivos de transformación estructural se nos presenta ahora como un día de celebración del “ser mujer” (lo que sea que esto signifique para la cultura patriarcal).*

internacional. Fue la socialista alemana y feminista Clara Zetkin quien propuso, durante la Conferencia Internacional de Mujeres Socialistas, establecer un día que se conmemorara de forma anual, de tal manera que representara una jornada de acción política para la obtención de derechos laborales y políticos a nivel mundial. La propuesta fue aprobada de forma unánime por delegadas de más de diecisiete países.

El primer Día Internacional de la Mujer se conmemoró el 19 de marzo de 1911. En esa fecha, más de un millón de personas en Austria, Dinamarca, Alemania y Suiza realizaron acciones políticas para que las demandas de las mujeres fueran atendidas.

Por su parte, las socialistas rusas se encontraban en un momento de fuertes tensiones políticas que desembocaron en profundos cambios. El 8 de marzo de 1917 (23 de febrero de acuerdo con el calendario juliano que en ese entonces

se utilizaba en Rusia), mujeres socialistas y trabajadoras iniciaron una huelga para protestar por la escasez de alimentos y la violencia desencadenada por la Primera Guerra Mundial.

Esta acción prendió rápidamente en la clase obrera, desencadenando la Revolución de Febrero que culminó con la caída del zar Nicolás II. Con el cambio de régimen, las mujeres obtuvieron el derecho al voto. La fecha adquirió un fuerte carácter simbólico para la lucha feminista, estableciéndose posteriormente como el Día Internacional de la Mujer (Jacobin, 2017).

Este día fue concebido como una jornada política para visibilizar las problemáticas de las mujeres y organizar acciones colectivas que trascendieran lo conmemorativo y generaran estrategias para el avance de la lucha feminista. Dicho de otro modo, el 8 de marzo se articuló como un instrumento



*Con el cambio de régimen, las mujeres obtuvieron el derecho al voto. La fecha adquirió un fuerte carácter simbólico para la lucha feminista, estableciéndose posteriormente como el Día Internacional de la Mujer.*



Foto: Pexels.

para la resistencia y la acción colectiva permanente (Kaplan, 1985).

Con el paso del tiempo, este origen político fue desdibujado a través de discursos institucionales y mensajes comerciales que convirtieron un día de lucha en una celebración vacía de contenido político y completamente alejada de la lucha feminista. La Organización de las Naciones Unidas describe esta fecha como un día de “reconocimiento para las mujeres” (ONU, 2024), mientras que

instituciones y empresas llegan incluso a enaltecer valores patriarcales que el feminismo ha rechazado durante décadas.

La despolitización de símbolos, eventos y personajes históricos es una estrategia de contención que el sistema ha utilizado en numerosas ocasiones para frenar el avance de los movimientos sociales. Una fecha que fue concebida como un instrumento de articulación política feminista con objetivos de transformación estructural se nos presenta ahora como un día de celebración del “ser mujer” (lo que sea que esto signifique para la cultura patriarcal).

Para el sistema es más cómodo hablar una vez al año sobre “empoderamiento femenino” que abordar de manera crítica y profunda problemáticas como la división sexual del trabajo, la violencia sexual o la explotación reproductiva, ya que esto nos mostraría lo urgente y necesario de una lucha feminista permanente para transformar la organización social.

Las colectivas y organizaciones feministas autónomas y anticapitalistas se resisten a olvidar el sentido político de la conmemoración del 8 de marzo, la cual no sólo se sostiene en las acciones que se realizan en esta fecha, sino también en la lucha y resistencia cotidiana que las mujeres libran en múltiples lugares del planeta.

## **La punta del diamante de la insurgencia internacional**

Hace algunas semanas salieron a la luz miles de archivos sobre el caso Epstein. En ellos se narran actos tan aberrantes que resultan casi imposibles de leer. Los perpetradores forman parte del grupo de hombres

blancos y millonarios que tiran bombas sobre países pobres con el objetivo de salvar sus fortunas de la actual crisis capitalista.

*La próxima vez que mires las calles teñirse de violeta, recuerda que sólo estás viendo una parte pequeñísima de lo que las mujeres construimos, defendemos y soñamos todos los días.*

En relación con los avances feministas, la nueva ola conservadora se hace palpable en temas como:

- Anulación o limitación de los derechos reproductivos (principalmente el acceso al aborto).
- Ofensiva contra políticas públicas destinadas a eliminar la brecha de género en la política y la educación.
- Promoción de valores patriarcales asociados a la “familia tradicional”.

– Normalización de la violencia sexual.

La embestida conservadora va desde el impulso de políticas públicas alineadas con los puntos anteriores hasta el incremento de la violencia feminicida que cobra la vida de cientos de mujeres en México y en el mundo. Es decir, el retroceso actual impacta en la vida pública y privada de las mujeres.

En un mundo dominado por violadores, pedófilos y proxenetas se vuelve fundamental mantener viva la práctica y la reflexión feminista que busca comprender los orígenes de la desigualdad, los mecanismos de explotación y las formas simbólicas que utilizan el patriarcado y el capitalismo para trazar estrategias de lucha que permitan transformar de manera profunda este sistema.

Frente al avance de la derecha y el movimiento feminista actual, la filósofa e historiadora Silvia Federici, sostiene que se ha creado un nuevo feminismo con una mirada anticapitalista, histórica y descolonizante que abarca todos los aspectos de la vida y construye nuevas formas de relacionamiento:

Yo creo que esta es su gran fuerza, es lo que le ha permitido crecer en estos años a pesar de que la ola de fascismo, de la derecha sigue creciendo. Crece porque está creando una infraestructura nueva que nunca se ha visto en los movimientos revolucionarios dominados por los hombres:



Foto: Pexels.

toda esta creatividad, la capacidad de recuperar saberes tradicionales, de crear ligámenes afectivos (Federici, 2022).

Las luchas feministas nos han enseñado a no esperar “la gran revolución” para empezar a cambiar el mundo: desde las pequeñas redes de mujeres que se cuidan para llegar a salvo a casa, pasando por las protestas masivas en contra de la violencia feminicida, hasta la resistencia de las mujeres en contextos de guerra, las mujeres defienden y reafirman su existencia en un mundo que de manera sistemática les ha sido negado. Por estas razones, Federici afirma que “el feminismo es la punta de diamante de una insurgencia internacional”.

*En un mundo dominado por violadores, pedófilos y proxenetas se vuelve fundamental mantener viva la práctica y la reflexión feminista que busca comprender los orígenes de la desigualdad.*



Foto: Pexels.



Foto: Pexels.

Conmemorar el 8M es reconocer los más de 100 años de lucha de las mujeres, quienes han enfrentado distintas formas de opresión y generado múltiples estrategias creativas de acción política que han transformado la vida pública y privada de la sociedad. La próxima vez que mires las calles teñirse de violeta, recuerda que sólo estás viendo una parte pequeñísima de lo que las mujeres construimos, defendemos y soñamos todos los días. ✨

## Referencias

- » Federici, S. (2022). El feminismo es la punta de diamante de una insurgencia internacional. *Desinformémonos*. <https://desinformemonos.org/el-feminismo-es-la-punta-de-diamante-de-una-insurgencia-internacional-silvia-federici/>
- » Jacobin. (2017). *International Women's Day belongs to the working class*. <https://jacobin.com/2017/03/international-womens-day-clara-zetkin-working-class-socialist>
- » Kaplan, T. (1985). On the socialist origins of International Women's Day. *Feminist Studies*, 11(1), 163–171.
- » Organización de las Naciones Unidas. (2024). *International Women's Day: Background*. <https://www.un.org/en/observances/womens-day/background>

# Las caricaturas me hacen llorar



*\* Si quieren saber más acerca del autor, revisen las ediciones previas de Dignos y humanos: [aquí ya hemos gastado muchos bits. quadraphonicus@gmail.com](mailto:aquí ya hemos gastado muchos bits. quadraphonicus@gmail.com)*

Son casi las tres de la mañana y estoy a punto de rendirme. El texto en el que trabajo no tiene pies ni cabeza. Habría sido más sencillo reescribirlo a partir de un par de premisas que corregir párrafadas desestructuradas. El aviso de un mensaje entrante de WhatsApp interrumpe mis cavilaciones y me distrae muy oportunamente. Un amigo ha compartido un video en el que se observa al presidente argentino Javier Milei imitando torpemente el torpe y ridículo baile que suele usar Donald Trump cuando la felicidad lo invade luego de perpetrar alguna de las muchas estupideces supremacistas que ya son parte del ruido mediático global.

“Las caricaturas me hacen llorar”, pienso en automático ante la caricaturesca exhibición del trasnochado bufón sudamericano, que aplaude por contrato cualquier despropósito del Naranja del Norte. Por supuesto entiendo que la incierta relación entre Milei y la canción de Queta Garay es injusta, pero los resortes

de la memoria suelen actuar de modos extraños y no creo necesario disculparme por la manera como reacciona mi viejo y cansado cerebro.

La verdad es que años atrás, cuando Vicente Fox llegó a la presidencia de nuestro país, me convencí de que un periodo especialmente gris en la historia del continente había alcanzado una suerte de clímax y de que paulatinamente veríamos la luz.

Aquí un recuento de ese periodo infausto: Alberto Fujimori gobernó el Perú entre 1990 y 2000 gracias a una elección y a un autogolpe de Estado; en Brasil, un frívolo y corrupto Fernando Collor de Mello sucedió por la vía electoral a José Sarney (el primer mandatario civil luego de una larga dictadura militar) y ocupó la presidencia entre 1990 y 1992, y en los Estados Unidos de Norteamérica George W. Bush vio el colapso de las Torres Gemelas en 2001 y declaró la guerra a Afganistán y a Irak sucesivamente, hasta que concluyó su segundo mandato en 2009. Fox ocupó Los Pinos entre 2000 y 2006. Todos ellos tenían dos rasgos en común: lucían un tanto torpes intelectualmente y tenían poder.

Aunque todavía me pregunto cómo es que la mayoría votó por personajes tan elementales en todos estos

países, también asumo que me apresuré al creer que ese periodo llegaría a su fin. Eso no solamente no ocurrió, sino que encumbrar en el poder a personas de pocas entenderas es una actualísima e insana costumbre que parece haberse agudizado en las democracias liberales

de no pocos países y que, lamentablemente, también tiene hondas raíces en la historia, incluso cuando la democracia no solía ser el remedio más eficaz para todos los males de la sociedad.

Por pintoresco que parezca, lo cierto es que excesos vinculados con el poder político, como los de Milei en Argentina o Trump en el vecino del norte, abundan a lo largo de la historia. Muchos de ellos, lamentablemente, han dejado oprobiosos saldos a la humanidad. Si no me creen, aquí otro recuento más remoto.

Henri Christophe, a la sazón Rey Enrique I de Haití, estableció entre 1811 y 1820 una peculiar nobleza hereditaria inspirada en las monarquías europeas. Títulos como Duque de la Limonada, Duque del Placer, Conde de la Mermelada o Barón de la Herrería nunca le parecieron una desmesura. Esa estafalaria Corte (opino que toda Corte lo es, de cierto modo) fue de hecho el referente del concepto de lo "real maravilloso" creado por el escritor cubano Alejo Carpentier, del cual, a decir



Foto: Wikimedia Commons.

verdad, experimentamos en una buena parte del continente americano un cierto dejo de orgullo, parecido, por cierto, al que alguna vez experimentó la intelectualidad mexicana cuando André Breton calificó a México como "el país más surrealista del mundo".

Jorge III del Reino Unido (1738-1820), conocido como "el Rey Loco", sufrió graves crisis mentales caracterizadas por logorrea (hablar incesantemente), paranoia y brotes de esquizofrenia, probablemente causados por una enfermedad metabólica llamada porfiria. Sus crisis minaron tanto su capacidad para gobernar, que finalmente delegó sus funciones en su hijo.

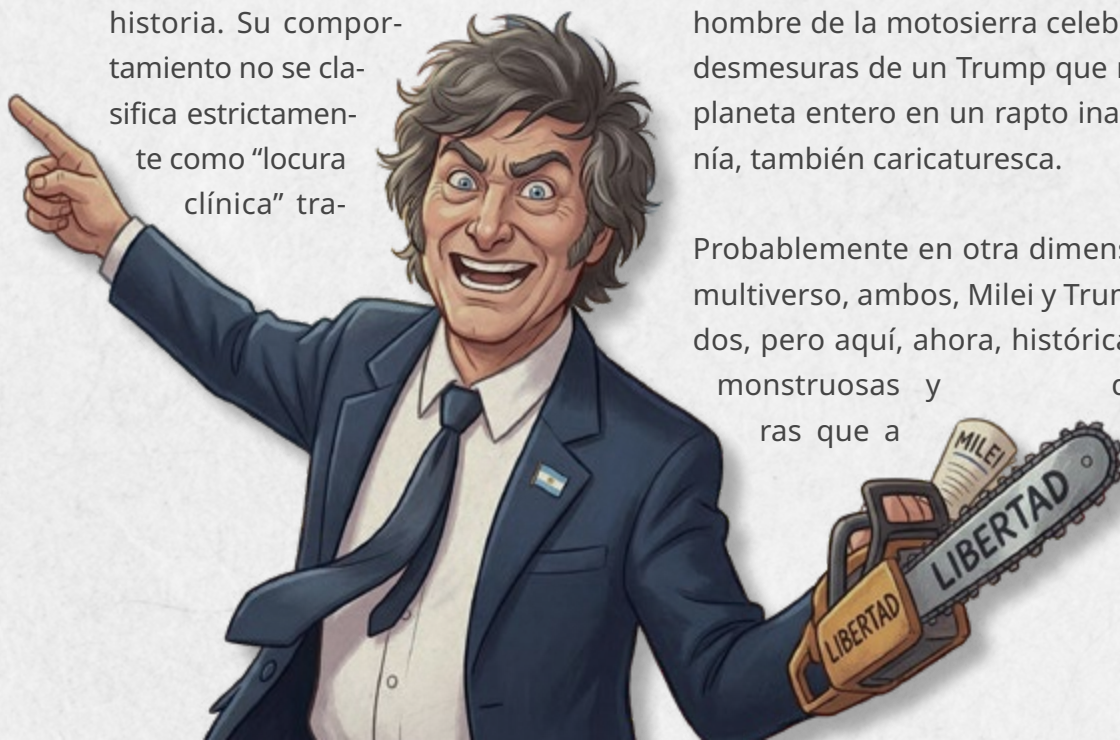
Luis II de Baviera (1845-1886), apodado el "Rey Cisne" o también "Rey Loco", a menudo abandonaba los asuntos de Estado y la guerra para entregarse de modo obsesivo a sus aficiones por construir castillos de ensueño (como Neuschwanstein) o por financiar al compositor Richard Wagner. Este monarca prefería vivir en fantasías y obsequiar regalos extravagantes antes que atender la política. Lo cierto es que alguien como él en este momento sería mucho más deseable que un fascista como Donald Trump.

El emperador romano Calígula (12-41 d. C.) fue famoso por su megalomanía y supuesta locura. Se consideraba

un dios viviente y se cree que intentó nombrar cónsul a su caballo Incitatus. También se sabe que ejercía una crueldad sádica sobre sus gobernados.

Juana I de Castilla (1479-1555) fue conocida como “la Loca”. Su inestabilidad emocional y supuesta locura fueron la coartada oportuna para arrebatarle el trono. La historiografía debate aún si su comportamiento errático habría sido producto de una depresión profunda o de una enfermedad mental grave exacerbadas por intrigas de su entorno. Intereses aparte, ojalá que el Congreso norteamericano tuviese la entereza de declarar incompetente al megalómano que despacha en Washington. Menudo favor haría a su propia nación en decadencia.

Leopoldo II de Bélgica (1835-1909) alen-  
tó en el Estado Libre del Congo acciones  
caracterizadas por una gran crueldad, co-  
dicia patológica y sadismo extremo que  
lo sitúan entre los peores monarcas de la  
historia. Su compor-  
tamiento no se cla-  
sifica estrictamen-  
te como “locura  
clínica” tra-



dicional, pero este oscuro personaje cometió atrocidades bajo la excusa de la civilización que costaron la vida, de acuerdo con distintas fuentes, a unos diez millones de congoleños.

Continuidad, ausencia de memoria histórica, ceguera social, supremacía de la ignorancia o culto a la estupidez. El marco teórico y la metodología en realidad son lo de menos, porque la elementalidad del dinero por el dinero, fin supremo del poder, pésele a quien le pese, ha buscado siempre un solo e imperturbable destino: el dominio violento de unos pocos sobre una inmensa mayoría de desposeídos.

En medio de tanta estupidez, el insulso y caricaturesco hombre de la motosierra celebra como gracejadas las desmesuras de un Trump que no deja de burlarse del planeta entero en un raptó inacabable de megalomanía, también caricaturesca.

Probablemente en otra dimensión de un improbable multiverso, ambos, Milei y Trump, podrían ser divertidos, pero aquí, ahora, históricamente, son un par de monstruosas y demenciales caricaturas que a

mí, y a una buena parte de la humanidad —intuyo—, nos hacen llorar. ☹️

# De réplicas y perfección

\* Sociólogo por la UNAM, dedicado al área de lo cultural. Profesional de la producción audiovisual en la UNRC, cocreador del podcast Kamanalli y productor de Inspiración Rosario Castellanos.

Cuando pensamos en la idea de perfección, pueden llegar a nuestra mente un montón de ideas diferentes: desde las ideas puristas de las bellas artes hasta las ideas modernas impuestas por estándares de belleza occidentales. Pero lo que es cierto es que la perfección (y a su vez, la belleza) existe en el ojo de quien la aprecia. Todo lo que nos parece perfecto, bello, artístico, incluso, son cosas que pueden inspirarnos a hacer más, a dedicar nuestra vida y obra por y para estas causas.

La inspiración de la obra es circular, como una serpiente que devora su propia cola. Tantas cosas en la vida son circulares, líneas que se persiguen a sí mismas, como la base de la química orgánica en la forma del benceno o el hélix del ADN... del cual sabemos que nunca fue debidamente acreditado.

La humanización de la experiencia, entender la inspiración y la naturaleza humana de esto, de comprender *¿qué es lo humano?*

Robos, secuestros y círculos nos inspiran a continuar de una u otra manera. Esto y más en el *Kamanalli* de este mes. 🌀



Escucha el podcast en  Spotify 

**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
ROSARIO  
CASTELLANOS**

**NUEVO PODCAST**



## **EPISODIO 11:**

**DE RÉPLICAS  
Y PERFECCIÓN**

Escúchalo en  **Spotify**<sup>®</sup>



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**

Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

 **UNRC**

Universidad Nacional Rosario Castellanos

OTRO MODO DE SER HUMANO  
Y LIBRE. OTRO MODO DE SER.

# Se toman decisiones y se asumen las glorias y las penas

## Conversación con la directora teatral Daniela Esquivel

\* Doctora en literatura por la Universidad de Houston y licenciada en periodismo por la Escuela de Periodismo "Carlos Septién García". Es profesora emérita de la Universidad de Texas-Rio Grande Valley. Dirige teatro e imparte talleres.

**E**n enero compartí con los lectores una breve reseña de *Mujermente hablando*, de Mariozzi Carmona Machado. En ese texto hice mención del montaje dirigido en 2005 por Daniela Esquivel. Veinte años después ella misma retoma la obra para

*A través de ellas he podido ir explicando muchos procesos de mí misma y de las mujeres que admiro.*

crear una nueva puesta. A propósito de ello, sostuvimos la conversación que da lugar a esta entrega.

Daniela Esquivel es directora escénica, actriz, escritora y docente de teatro. Estudió la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México. Como docente ha trabajado en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) y la Universidad Latinoamericana, entre otras instituciones. En 2003 fundó la compañía teatral *Luna y Señas*, de la que también es directora y actriz, y que actualmente tiene su sede en Mérida, Yucatán. Para rendir homenaje póstumo a la notable dramaturga venezolana Mariozzi Carmona Machado, fallecida en abril de 2024, realizó una nueva puesta de *Mujermente hablando* que se presentó el 6 de diciembre de 2025, con dos funciones, en el 77 Centro Cultural Autogestivo en la Ciudad de México. Las actuaciones de Zohar Salgado y Daniela Esquivel en los papeles de *La otra* y de *Ella*, respectivamente, fueron espléndidas. Cabe destacar la música original de María García Castro-Sebelle Music y la iluminación de Melisa Varish, quienes acentuaron la atmósfera mágica e intimista, lo fragmentario y la profundidad de lo poético del texto.

Edna Ochoa: ¿Qué representa para ti la dramaturga venezolana Mariozzi Carmona Machado y su obra *Mujermente hablando*, publicada en México en 2001?

Daniela Esquivel: Mariozzi llegó a mi vida a través de las letras, precisamente de su obra *Mujermente hablando*. Mi acercamiento a ella inició a través de su escritura y creció al paso del tiempo, hasta formar una de las relaciones más importantes en mi vida. La amistad trascendió al punto de volvernos familia, de pasar meses en Venezuela, o ella en México. Creamos juntas otros proyectos, tanto escénicos, como dramáticos. Las palabras de

*Me pensé varias veces como si yo fuera otra persona, otra directora. Buscaba en mí alejarme de lo que había creado anteriormente.*



riencias, momentos fundantes para ambas. *Mujermente hablando* es el testimonio vivo de lo que me unió a Mariozzi Carmona Machado.

*Quizá la osadía radicaba en abordar un texto que me exponía en demasía en algunas partes, pero en otras, actuaría en mi vida incluso de forma profética.*

*Mujermente hablando* me han acompañado por más de dos décadas; a través de ellas he podido ir explicando muchos procesos de mí misma y de las mujeres que admiro. Su presencia en mi vida inició con la dramaturgia y sigue existiendo en mi día a día a través de nuestros recuerdos juntas, de vivencias, expe-

E. O.: Durante un trayecto de más de veinte años has participado en tres puestas escénicas de esta obra, dos bajo tu dirección, en 2005 y 2025, ¿cuál es tu sentir entre la primera y la más reciente puesta?

D. E.: Me siento muy orgullosa de ambas puestas, hablan de lo que fui y pensé en aquellos años y de lo que soy ahora. Cada puesta tiene una estética y unos referentes que reflejan investigaciones distintas para abordar la dirección. Me veo en el 2005 muy joven y valiente al haber hablado de temas que supuestamente hoy ya están superados, destaco “el supuestamente”, porque no creo que sea así del todo. En

ese 2005 la violencia de género parecía ser sólo la realidad de “algunas mujeres con muy mala suerte”, el tiempo nos ha demostrado que no es así: todas, en menor o mayor grado, la hemos experimentado. Quizá la osadía radicaba en abordar un texto que me exponía en demasía en algunas partes, pero en otras, actuaría en mi vida incluso de forma profética. Eso resultó impresionante. Todo lo que me producía, lo que sentía, lo que imaginaba de la obra dramática fue totalmente sublimado. Privilegié mucho la atmósfera donde se recreaban esos

personajes, su belleza estética y poética. Este montaje de 2025 consistió en evidenciar todo aquello que estaba en el plano de la metáfora visual, de la analogía física, y llevarlo al plano de lo tangible. Incluso en el estilo actoral necesité nue-

vas formas de ajustar mis necesidades creativas. Pude realizar diversas “postales” o imágenes que me perseguían desde hacía tiempo para *Mujermente*, pero no había manera de realizarlas hasta que llegó esta nueva propuesta que condensa un mundo político y social más evidente e histórico, pues muchos de los elementos de composición fueron referenciales del periodo de la “guerra sucia” en México. Me hubiera encantado que Mariozzi la viera, que hubiéramos podido charlar sobre ella.

*E. O.: ¿En qué sentido la puesta en escena de 2025 es un homenaje póstumo a Mariozzi Carmona?*

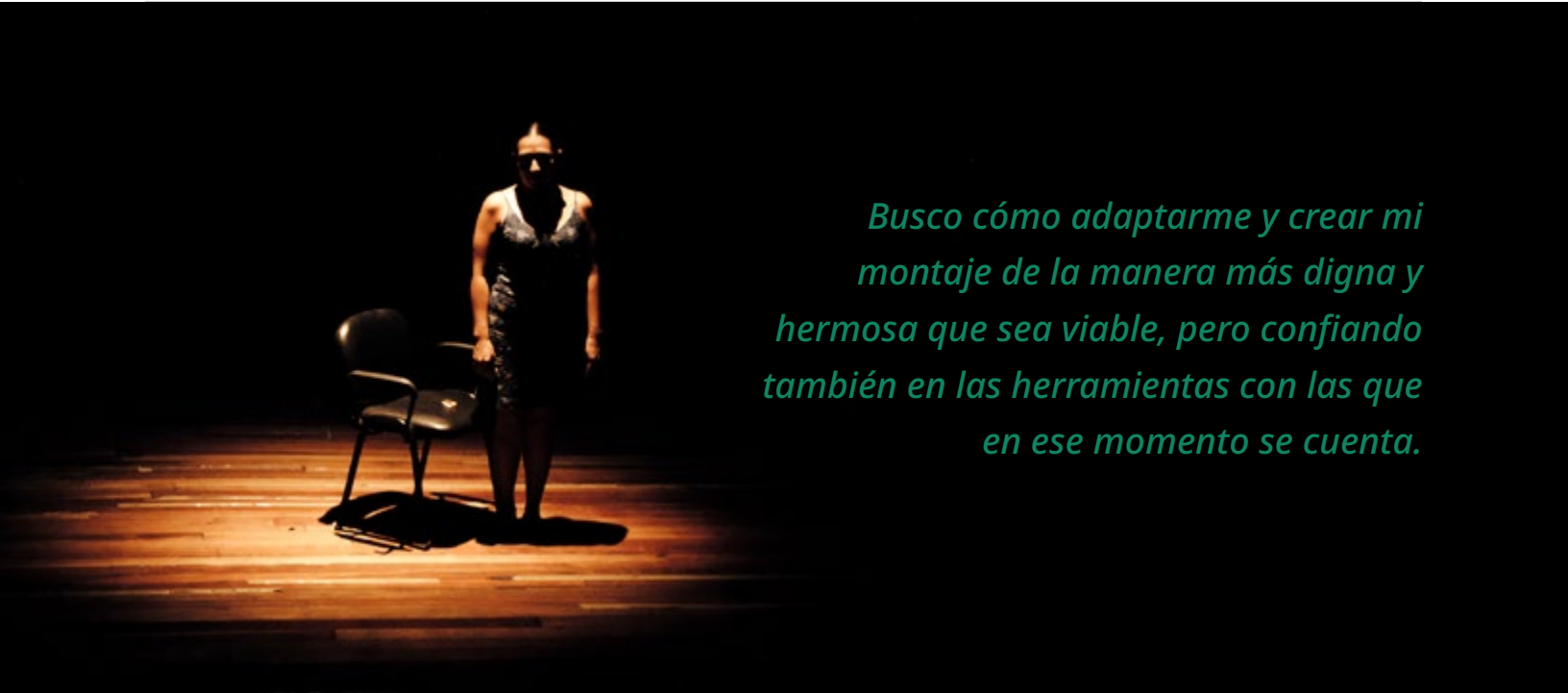
D. E.: Este montaje nació expreso para rendirle homenaje; por su dramaturgia, su legado al teatro venezolano, su vida como artista. Cuando recibimos la invitación a asistir a su homenaje en Venezuela supe que la mejor forma era a través de la obra que publicó en México y que nos permitió crear un vínculo artístico con ella. Lamentablemente, la situación política actual no nos permitió lograr el viaje; espero que posteriormente sea posible y que podamos rendirle tributo no sólo como la dramaturga que le dio tanto a la Compañía Luna y Señas, sino a la figura de Mariozzi como compañera y amiga.

***He dirigido alrededor de treinta y cinco obras. Me gustan los textos que toquen temas como la migración, la violencia de género, la identidad, la extinción, la situación política de nuestro país y de América Latina.***

*E. O.: ¿A cuáles problemas te enfrentaste al participar como actriz y directora en la puesta del 2025?*

D. E.: El más complejo fue el de realizar un montaje nuevo de un texto tan importante para mí y que

estaba grabado profundamente en mi memoria en su primera versión, e incluso en la que me dirigió Domingo Ferrandis. La idea de partir “de cero”, como si me enfrentara por primera vez al texto, me obligaba a borrar lo más posible todo lo creado anteriormente, a leerlo con nuevos ojos, con nuevos referentes y experiencias. Buscaba con mucha profundidad otras rutas e interpretaciones de los diálogos para poder explorarlos en personajes que conocía muy bien, pero no deseaba repetir. Quería que fuera una puesta en escena que planteara, incluso para quienes la vieron hace veinte años, algo diferente a nivel de la propuesta. Me pensé varias veces como si yo fuera otra persona, otra



*Busco cómo adaptarme y crear mi montaje de la manera más digna y hermosa que sea viable, pero confiando también en las herramientas con las que en ese momento se cuenta.*

directora. Buscaba en mí alejarme de lo que había creado anteriormente. Quizá el siguiente desafío más importante fue autodirigirme y además de manera remota, pues los ensayos se realizaron casi en su totalidad de manera virtual. Había que aprovechar mucho los ensayos presenciales, que eran los menos, para ello había que solidificar mucho el trabajo que se hacía a través de las cámaras. Hubo mucho trabajo en el análisis de las acciones, en la lógica de lo que sucedía en el cuerpo, entender a los personajes desde la cámara y después en el escenario. Fue un desafío extenuante, pero tremendamente fascinante.

*E. O.: ¿Hubo algunas adecuaciones al texto de Mariozzi en cuanto a diálogos o palabras u otros aspectos?*

D. E.: Sí, pocos, pero sí los hubo. En México no utilizamos de manera cotidiana

la palabra “compotas” por ejemplo, no en el contexto que se necesitaba, así que decidí cambiarla. Utilicé también ofensas más claras en el contexto mexicano. No quise abusar de ello, pero sí recurrí a cambios que, sin afectar la esencia del texto, fueran más claros para el público mexicano.

*E. O.: La música propuesta en el texto de Mariozzi Carmona no fue contemplada en tu puesta de 2025. ¿A qué se debió?*

D. E.: Obedeció a las nuevas necesidades de esta propuesta. Al ser principalmente una puesta en escena que surgió como un homenaje a su autora, quise que la música también fuera parte de esa creación. Björk es una cantante que siempre nos fascinó a Mariozzi y a mí, muchísimo, así que quise ocupar dos piezas suyas como inspiración y “sampleo” y se trabajó sobre ellas para producir efectos sonoros y en el caso de la pieza central, donde dos de las mujeres se encuentran, se creó una pieza original. La compositora e intérprete fue Sebelle Music (María García Castro) quien capturó de manera perfecta la esencia de esa escena y realizó

una pieza musical bellísima. En ese contexto, y en el estilo que manejaba, ya no cabía meter a Piazzola o algunas otras de las piezas que solicita el texto. Creo que esa es una licencia que me tomé con el deseo muy claro de no alterar el constructo dramático original, sino potenciar la esencia femenina que buscaba para mi dirección.

***Compartir con el resto del elenco en esa construcción personal y colectiva que es darle cuerpo al personaje considero que puede llegar a tener más interlocución.***

*E. O.: Háblanos sobre tu trabajo como directora. ¿Cuántas obras has dirigido? ¿Te inclinas por algunas temáticas para el ejercicio de la dirección? ¿Cómo seleccionas la obra que vas a dirigir? ¿Qué géneros dramáticos prefieres?*

D. E.: He dirigido alrededor de treinta y cinco obras. Me gustan los textos que toquen temas como la migración, la violencia de género, la identidad, la extinción, la situación política de nuestro país y de América Latina, sustancialmente; pero he tocado también otras temáticas como el deseo, el proceso de duelo, la tenencia responsable de animales de compañía... en fin; creo que son temas sobre todo que me comprometen activamente con mi sociedad. Cuando no he encontrado la dramaturgia que exprese lo que necesito comunicar, me he dado a la tarea de escribir mis textos. Fue el

caso de *Aquel día de junio* o de *Memorial de la extinción*. Mis géneros favoritos definitivamente son la pieza o aquellos que son textos híbridos, aquellos cuyas formas liminales comienzan a ser un reto exploratorio. Mi selección de montaje tiene que ver con el momento de vida que esté atravesando, el teatro me permite corporeizar lo que estoy pasando; mis puestas en escena siempre han acompañado lo que soy y quiero decir.

*E. O.: ¿A cuáles elementos o aspectos le das más énfasis o importancia cuando diriges?*

D. E.: Al ser estudiante continua de la literatura y promotora de la misma, siento un vínculo muy profundo con las letras. Es entonces que el análisis del texto es

un momento que disfruto mucho como el germen de la construcción con todo un equipo. Me gusta combinar el análisis no desde la mesa solamente, me gusta llevarlo al cuerpo, al movimiento, a la pausa, a las preguntas y a la investigación conjunta. El siguiente momento que disfruto bastante es cuando el cuerpo actoral comienza a jugar con el texto, a apropiarse de él y hacerlo vivo. Ahí es donde más tomo notas y observo todo lo que sucede, considero que ahí se encuentran todas las claves para construir el hábitat de ese mundo ficticio. A nivel del equipo creativo-artístico, me fascina trabajar con la iluminación, en esta ocasión tuve la fortuna de crear ese mundo lumínico con Melisa Varish a quien admiro profundamente y quien creó para *Mujermente hablando* una iluminación hermosa y perfecta. Valoro mucho cuando tengo un equipo completo e integrado y los medios para realizar lo imaginado para un proyecto, pero tampoco he permitido que la carencia de ello en algunos procesos detenga un montaje. Busco cómo adaptarme y crear mi montaje de la manera más digna y hermosa que sea viable, pero confiando también en las herramientas con las que en ese momento se cuenta.



*Yo he hecho las cosas “a mi manera”, eso puede ser un arma de doble filo. Se toman decisiones y se asumen las glorias y las penas.*

*E. O.: ¿Es el mismo proceso creativo cuando construyes un personaje que cuando diriges una obra? ¿Podrías profundizar en ello?*

D. E.: Son muy cercanos, parecidos en muchas cosas, pero cuando dirijo siento que soy más libre, me permito experimentar y probar diversas rutas. Utilizo muchas herramientas para construir mi dirección; en el caso de la construcción de un personaje soy más juiciosa. Y si además yo soy quien se dirige, el proceso es complejo. Busco diversas formas

de automirarme y encontrar un equilibrio lo más objetivo que se pueda sobre mi desempeño. Disfruto y distingo los diversos procesos: actuar, dirigir, y actuar y dirigir simultáneamente. Las tres demandan de mí diferentes habilidades y con respecto a lo que comparten en común es un profundo análisis y la búsqueda incansable de referentes de diversas fuentes que enriquezcan mi trabajo.

*E. O.: Desde tu mirada de actriz, cómo concibes el trabajo de construcción de un personaje. (Primero desde el proceso creativo y después ya construido, presentándose en escena frente al público).*

D. E.: Siento que es un trabajo más acompañado y quizá un poco menos “solitario” que el de la dirección. Compartir con el resto del elenco en esa construcción personal y colectiva que es darle cuerpo al personaje considero que puede llegar a tener más interlocución. Los ensayos son el momento que

más gozo me produce para vivir plenamente al personaje en su dimensión absoluta, es una inmersión muy profunda, dedicada y observadora, muchas veces más auténtica que la que se enfrenta a un público, porque entonces ya ante la mirada de la otredad hay factores que potencian, alteran o disminuyen cosas. Son dos momentos distintos que me entregan como actriz cosas muchas veces irrepetibles y por lo tanto de una riqueza enorme. Personalmente no creo que el personaje “esté terminado” ante el estreno, las funciones o frente al público. Siento que es un camino evolutivo que se detiene en el momento que se da la última, última función.

*E. O.: ¿A que dificultades te enfrentas para llevar al público una obra que diriges?*

D. E.: A la complejidad que implica la asistencia del público de manera regular al teatro, que es una constante no sólo para mis producciones, sino para el gremio en general. El que nuestras funciones cuenten con espectadores y además con salas llenas es una tarea que demanda un esfuerzo constante y considerable. He tratado de desarrollar diversas estrategias que me permiten que mis obras tengan audiencia. Pongo en ejercicio todas cada vez que tengo funciones. Siempre desarrollo nuevas. Por ejemplo, en el caso de Mérida, he aprendido que el tiempo, el mes, el clima, son importantes factores. La ciudad muchas veces colapsa en la época de lluvia y eso inmediatamente apaga a la gente para salir. Aprendí que en la medida de lo posible no se den funciones en el verano. Nos enfrentamos a todas las circunstancias posibles que pueden hacer que las personas no asistan: la carencia de



transporte y movilidad, la ubicación de los espacios escénicos, los horarios, el tránsito y, repito, incluso el clima, pues todo se vuelve más desafiante, y a mayores desafíos muchas veces también se presentan más gastos. La gente pone en una balanza el ir al teatro o quedarse en casa... por ello debo ser continuamente capaz de mantener propuestas que inviten a las personas a decir: "Sí, asisto".

*E. O.: Desde tu experiencia como creadora escénica, ¿consideras que nuestro país el teatro que realizan las mujeres tiene apoyo y visibilidad?*

D. E.: En mi caso he tenido la fortuna de que así ha sido, pero es una labor que hemos hecho quienes formamos parte de Luna y Señas, con nuestras búsquedas, medios y herramientas. Es decir, tenemos el apoyo y la visibilidad que hemos deseado conjuntamente. Hemos alcanzado metas que nos hemos propuesto con el trabajo constante y comprometido de un equipo integral. Yo he hecho las cosas "a mi manera", eso puede ser un arma de doble filo. Se toman decisiones y se asumen las glorias y las penas. Por ello en ese sentido me cuesta mucho trabajo distinguir un panorama más

*Me encantaba el ritmo que él imprimió en la obra, arriesgándose a darle pinceladas de comedia muy al estilo Almodóvar, o ser más exigente en el trabajo físico.*

global de las compañeras creadoras en el país. Yo deseo creer que es así, que contamos con apoyo y visibilidad, pero las estadísticas de asistencia del público y la difusión cuentan otra cosa. Soy autogestiva

como artista desde que me asumí como tal y eso creo que me coloca con una mirada bastante personal.

*E. O.: En esta última puesta de Mujermente hablando todo el equipo de trabajo está conformado por mujeres, la dramaturga, la dirección, las actrices, la creación de la música, la de iluminación, la producción, etc. ¿Esta conjunción de creadoras se debió a algo fortuito, se fue dando sobre la marcha o estaba concebido de antemano?*

D. E.: Un poco de todo. Yo inicialmente, cuando comencé a gestar el proyecto, deseaba que el equipo en su totalidad estuviera compuesto solamente por mujeres; coincidentemente casi todas mis creadoras convocadas desde el anhelo de trabajar con ellas eran mujeres. Conforme la marcha, se integraron dos compañeros. En la asistencia de dirección y producción y en el manejo de redes sociales. Nunca estuve tampoco divorciada de esa posibilidad, así que fue bienvenida y el equipo completo se integró excelentemente bien.

*E. O.: En 2017 fue el segundo montaje de Mujermente hablando, bajo la dirección de Domingo Ferrandis, donde participaste como actriz, ¿cuál fue tu percepción del abordaje del texto y del trabajo teatral desde la visión de un director de escena?*

D. E.: Fue absolutamente renovador e interesante. Era muy diferente en muchos aspectos al primer montaje y eso ejercía en mí una curiosidad y una gran fascinación. Me encantaba el ritmo que él imprimió en la obra, arriesgándose a darle pinceladas de comedia muy al estilo Almodóvar, o ser más exigente en el trabajo físico. La música fue diferente también al primer montaje y a lo que solicitaba el texto dramático y además la elegimos conjuntamente; Domingo me permitió crear el vestuario y el espacio escénico a partir de su propuesta de dirección, entonces me sentí muy incluida y a la vez libre de concentrarme en la actuación y en elementos de producción que me apasionan, confiando absolutamente en su dirección, la cual fue muy fresca, intensa, dinámica y llena de matices muy lúdicos.

***Lovivido en esa zona simpaticante con el Zapatismo produjo en mí una experiencia fundante para mi vida y quise que a partir de ese momento mi quehacer artístico estuviera permeado de ella.***

Domingo es un excelente director y durante ya varios años le he entregado mi total confianza y admiración.

*E. O.: ¿Cómo te iniciaste en el teatro?*

D. E.: Comencé tomando clases en CAPDEC ANDA, a los 11 años. Durante mi adolescencia me mantuve asistiendo a diversos talleres de teatro en mi preparatoria y en el Museo Universitario del Chopo. Soy Licenciada en Literatura Dramática de la UNAM y he realizado aproximadamente 35 montajes. Para conocer más de mi trayectoria me encantaría que visitaran la página web: [www.danielaesor.com](http://www.danielaesor.com)

*E. O.: ¿Cómo nació el grupo teatral Luna y Señas del que eres fundadora, directora y actriz? ¿Cuál es el propósito de esta organización? ¿Es un grupo de teatro independiente o tiene otra denominación?*

D. E.: Nació en el 2003, yo era todavía estudiante del último semestre de la licenciatura cuando nos invitaron a una presentación externa a las actividades del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, fueron dos proyectos los que dieron el impulso al nacimiento de Luna y Señas, una pieza que yo escribí llamada *Átopos* y una farsa de Óscar Liera llamada *El gordo*. Decidí llamar a mi Compañía Luna y Señas por la inspiración que tuve del teatro comunitario que se realizaba en un poblado de Las Margaritas, Chiapas que yo solía visitar continuamente. Lo vivido en esa zona simpatizante con el zapatismo produ-

jo en mí una experiencia fundante para mi vida y quise que a partir de ese momento mi quehacer artístico estuviera permeado de ella. Estas representaciones comunitarias buscaban comunicar algo y generar una transformación activa de la realidad a partir de la reflexión, le llaman “hacer señitas” y la luna llena les iluminaba, no había luz eléctrica, así que la luna era un elemento representativo importante. Hemos sido una compañía teatral independiente y autogestiva que busca llevar a la materialización



*Personalmente no creo que el personaje “esté terminado” ante el estreno, las funciones o frente al público. Siento que es un camino evolutivo que se detiene en el momento que se da la última, última función.*

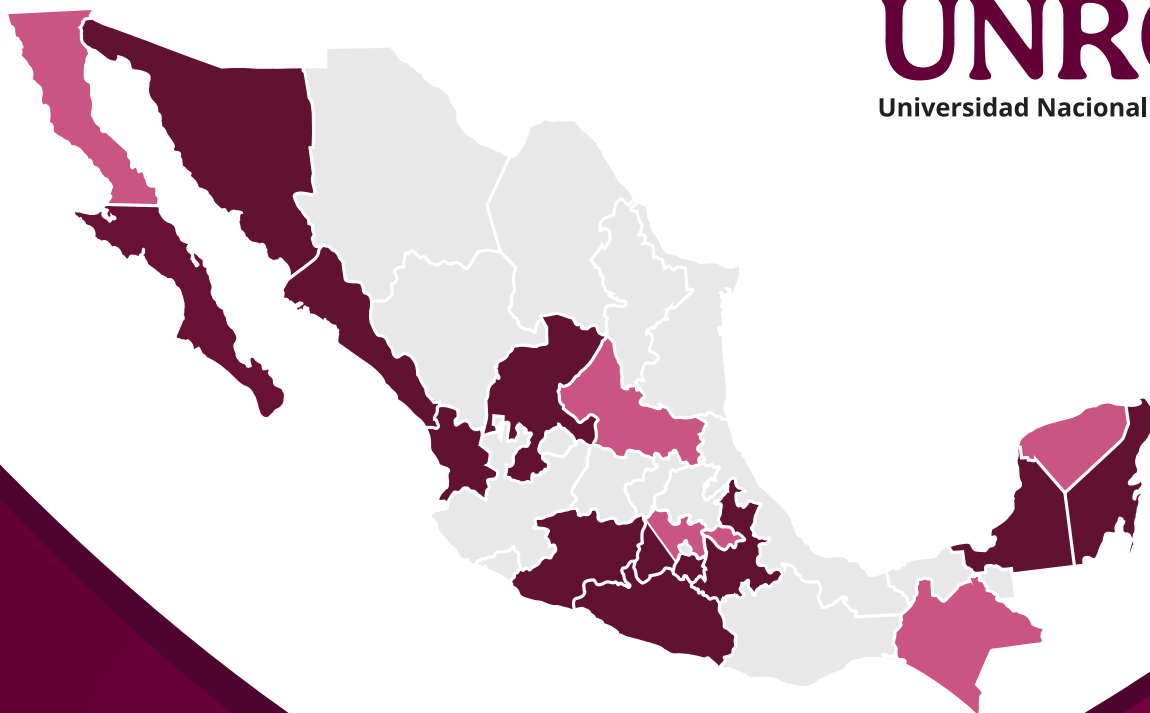
su máxima: *Arte hacia un mundo posible*. Estamos en camino de hacernos Asociación Civil después de más de 20 años de existencia.

*E. O.: ¿Qué proyectos tienes a futuro?*

D. E.: Estamos trabajando en la adaptación de *La noche de mi día*, una pieza que escribí, para llevarla del texto dramático a un proyecto fílmico. También el objetivo de llevar a Venezuela *Mujermente hablando* es parte de los planes a futuro, y continuar trabajando en un proyecto que dejé en el tintero que se llama *La Prieta*, al lado de Domingo Ferrandis. ☸

# UNRC

Universidad Nacional Rosario Castellanos



## La Chayito es tuya, ¡conócela!

## ¿Sabías que...?

¡Este Ciclo Escolar, la Universidad Nacional Rosario Castellanos ya cuenta con **13 Unidades Académicas en 9 entidades** de la República Mexicana!

## ¡Te damos la bienvenida al Ciclo Escolar 2026-1!



Gobierno de  
**México**

**Ciencia y Tecnología**  
Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación

 **UNRC**  
Universidad Nacional Rosario Castellanos

# Terrenal y universal

## Cosmos en una guitarra

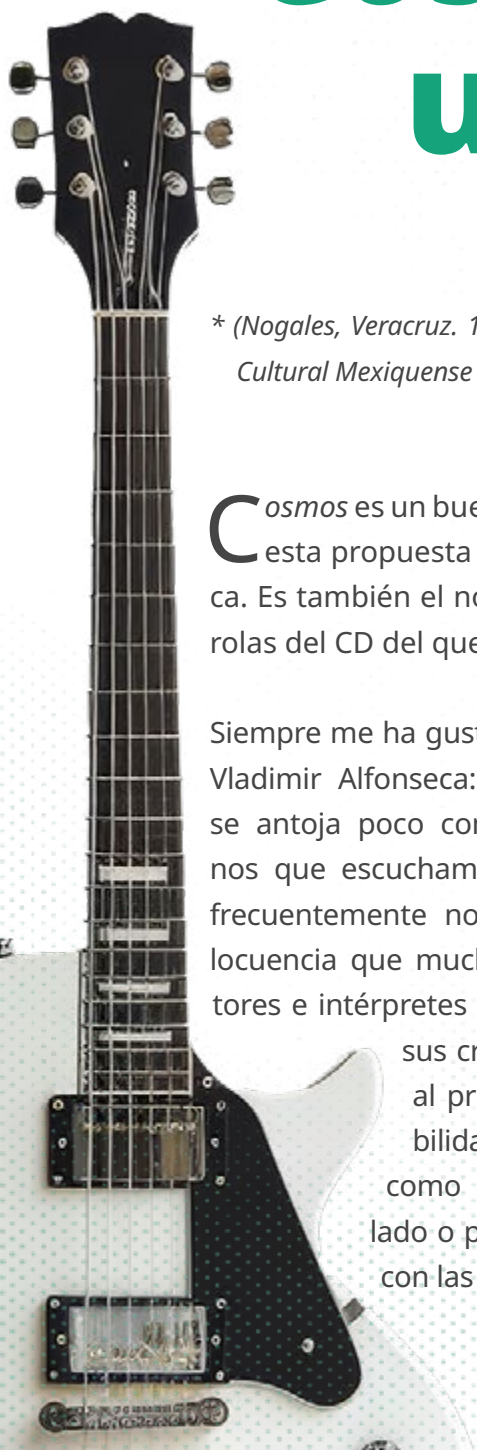
\* (Nogales, Veracruz. 1951), es periodista y promotor cultural. Actualmente trabaja en el Centro Cultural Mexiquense Bicentenario, en Texcoco, Estado de México.

**C**osmos es un buen título para arropar esta propuesta de Vladimir Alfonseca. Es también el nombre de una de las rolas del CD del que ahora me ocupo.

Siempre me ha gustado la propuesta de Vladimir Alfonseca: tiene ese aire que se antoja poco complicado para algunos que escuchamos jazz y a quienes frecuentemente nos distrae la grandilocuencia que muchos de los compositores e intérpretes del género aplican a sus creaciones. Me refiero al prurito de mostrar habilidades y virtuosismos como prioridad y dejar de lado o postergar la conexión con las emociones.

El *Cosmos* de Alfonseca se aparece natural. Los artificios, si los hay, emergen poco a poco como los adornos y progresiones propios de una improvisación jazzística, pero antes ya nos situó donde él quiere: en las atmósferas, en los paisajes, en las sensaciones y hasta en los olores de sus cuadros, viñetas y postales sonoras jazzísticas.

Es evidente que Vladimir Alfonseca domina la guitarra (ese amor por el instrumento lo ha llevado a hacerse *luthier* y fabricar guitarras de muy buena calidad, según lo han “certificado” algunos músicos experimentados, como el maestro de maestros Roberto Arballo, mejor conocido en el universo del jazz y alrededores como *Betuco*).



Fiel a sus ideas, Alfonseca, el guitarrista y compositor, explora los giros melódicos que recoge de la música mexicana.

*Cosmos* es un álbum que se grabó, según entiendo, durante varios meses, pero que empezó a circular en 2025. Están incluidos, por supuesto, varios de los músicos de primer nivel que invariablemente acompañan a Alfonseca: Enrique Nativitas, un baterista bastante creativo y no

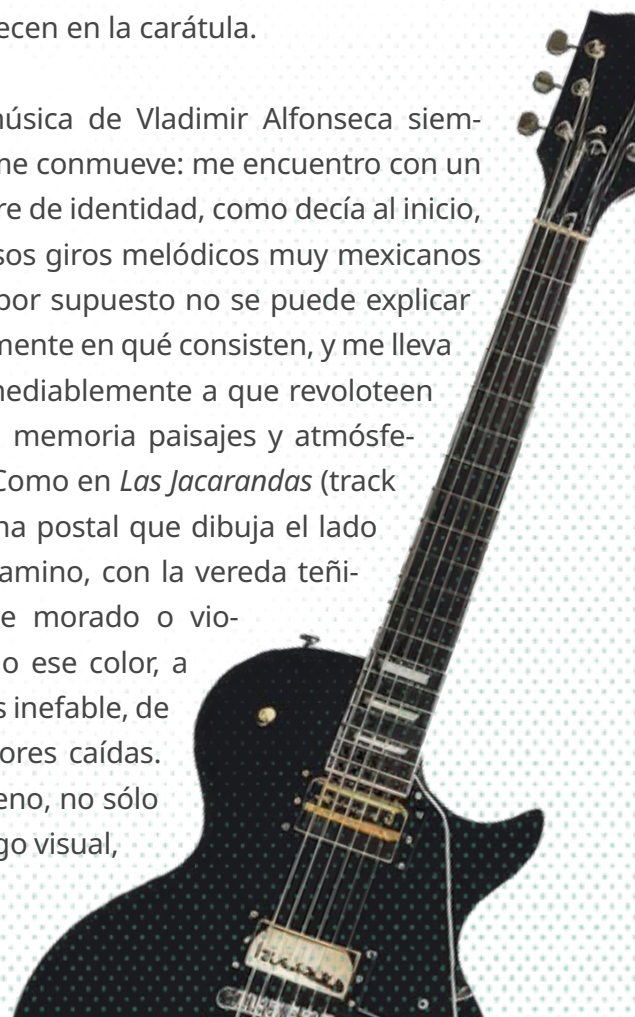


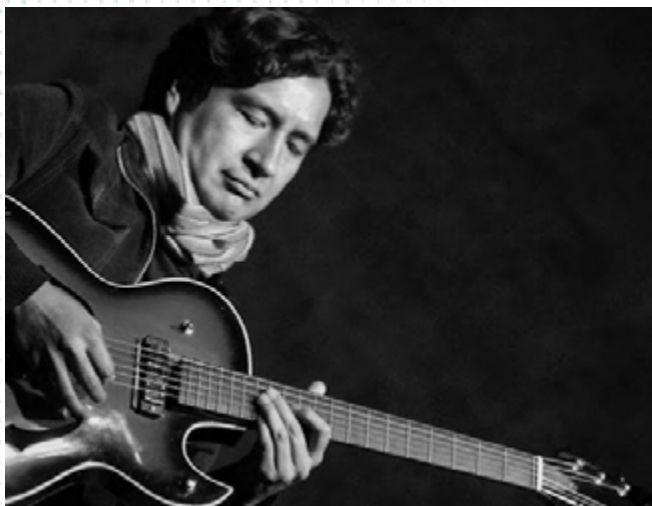
*Los artificios, si los hay, emergen poco a poco como los adornos y progresiones propios de una improvisación jazzística, pero antes ya nos situó donde él quiere: en las atmósferas, en los paisajes, en las sensaciones y hasta en los olores de sus cuadros, viñetas y postales sonoras jazzísticas.*

*Las Jacarandas (track 3): una postal que dibuja el lado del camino, con la vereda teñida de morado o violeta, o ese color, a veces inefable, de las flores caídas.*

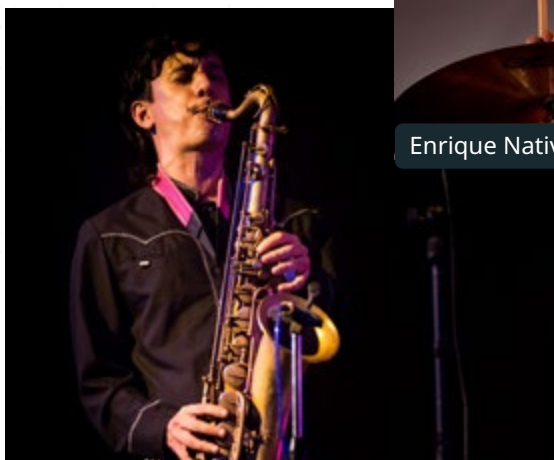
menos preciso y emotivo; Diego Franco en los saxofones, tenor y soprano; y esta vez, en el contrabajo y el bajo, contó con la participación de otro joven maestro de grandes habilidades, Emiliano Coronel. ¿Se quedó afuera Marcos Milagres, contrabajista brasileño muy cercano a Vladimir? No, por supuesto que no. Milagres estuvo a cargo de la mezcla y la masterización del álbum, según los datos que aparecen en la carátula.

La música de Vladimir Alfonseca siempre me conmueve: me encuentro con un timbre de identidad, como decía al inicio, en esos giros melódicos muy mexicanos que por supuesto no se puede explicar fácilmente en qué consisten, y me lleva irremediamente a que revoloteen en la memoria paisajes y atmósferas. Como en *Las Jacarandas* (track 3): una postal que dibuja el lado del camino, con la vereda teñida de morado o violeta, o ese color, a veces inefable, de las flores caídas. Y bueno, no sólo es algo visual,



Vladimir Alfonseca. Foto: [www.jazzmusicarchives.com](http://www.jazzmusicarchives.com)

Los cafetales (track 7), que remite, al menos a mí, a los plantíos de árboles frutales y cafetales de la infancia en Veracruz (donde robábamos peras y duraznos de la huerta del vecino).

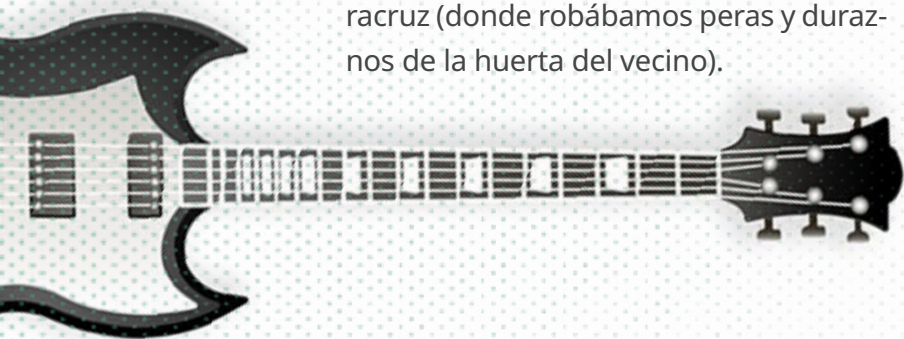
Enrique Nativitas. Foto: <https://mx.yamaha.com>Diego Franco. Foto: <https://malariasonora.com>Eduardo Coronel. Foto: <https://mx.yamaha.com>

sino que me recuerda olores y sabores, el café de la mañana, el sol matinal entrando por la ventana, asomarse y ver los árboles balanceándose con el viento. O *Los cafetales* (track 7), que remite, al menos a mí, a los plantíos de árboles frutales y cafetales de la infancia en Veracruz (donde robábamos peras y duraznos de la huerta del vecino).

Música que conecta con las emociones.

Actualmente, Vladimir Alfonseca es, además de compositor, arreglista y guitarrista, maestro del área de guitarra de jazz en el Conservatorio de Música del Estado de México.

Este, en mi opinión, es un buen CD que deberían escuchar los aficionados al jazz de todas las latitudes del cosmos. 🎸



# MUSEO *Quinametzin*



**Defensa**  
Secretaría de la Defensa Nacional



GRUPO **Mundo Maya**



MUSEO PALEONTOLÓGICO  
DE SANTA LUCÍA  
**QUINAMETZIN**



# Úsese con precaución

**María del Rosario Morales Lagarda**

*Estudiante de Humanidades y Narrativas Multimedia en la modalidad a Distancia en la UNRC. Este cuento es resultado del taller Alineación y Balanceo de Textos Literarios, parte de la oferta de Talleres Artísticos y Culturales UNRC, del área de Kultura con K.*

Su boca estaba seca y la mandíbula trabada, sentía una irritación que le ardía hasta el esófago. Su dorso yacía con sus mejores armas desplegadas e inmóviles. Aturdida, somnolienta, apenas captaba imágenes con sus pequeños ojos. No sabía cuánto tiempo llevaba ahí. Los fuertes rayos del sol penetraban por la rendija de la ventana y a través de las persianas mal cerradas. Todo sucedió en aquellos días de verano en los que decían que se podía freír un huevo en el pavimento.

“Si tan sólo pudiera girar mi cuerpo para no sentir el entumecimiento”.

Le preocupaban sus hijos; se quedarían esperando su llegada como cada noche. Su comida. Se preguntaba

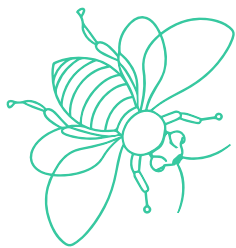
por el resto de sus compañeros —la Tencha, la Choco, el Cojo y el Cuco—. “Los vi correr pa’l túnel. ¿Y si no la hicieron?”.

Sentía tanta hambre, esa necesidad que la orilló a correr el riesgo. Empezó con ligeros espasmos y temblores involuntarios en sus extremidades; aun así, alcanzó a gritar:

—¡Ayuda, por favor! ¿Quiénes siguen ahí?... Mis hijos.

—No quiero morir aquí, lejos de casa. Debí enseñarles a defenderse mejor, a lograr por sí mismos las cosas. Ahora, ¿quién los acompañará? ¡Debo volver! No es momento, hoy no. ¿Y si vienen? ¿Y si les pasa lo mismo que a mí? Mejor me jodo sola y que no me vean.





El miedo la hizo estremecerse. De pronto, entre las sibilancias y el jadeo constante, sintió una vibración que alertó sus sentidos. Guardó silencio; expectante. Algo se acercaba a toda velocidad. Giró un poco la cabeza y lo vio venir, oscilando por el piso; impactaría su cuerpo. Juntó fuerzas y gritó:

—¡Alto!



Fue un impacto brusco y el objeto seguía rotando. De pronto, al cesar el movimiento, una larga espada quedó frente a sus ojos. Tras el caos, Cuqui habló:

—¡Hey, tú! ¿Quién eres?

El objeto dio medio giro y unos enormes ojos quedaron frente a ella.

—¡Ay, güey! Creí que eras una avispa.

—Soy Cleo —respondió la voz aguda, pero rasposa. Aclaró su garganta y añadió:

—Ay, mi voz, seguro ha de ser por los efectos del ambiente nocivo. Disculpa el choque, no lo he podido evitar. No puedo ponerme de pie, ¿tú tampoco?

—No, es que me encanta tomar el sol, la mañana está chingona —le respondió Cuqui.

—Ah, con razón tu color, ya te pasaste un poco de tiempo —contestó Cleo ingenuamente.

—O sea, ¿es neta? Estás viendo y no ves. No estoy aquí porque quiero, ¡no puedo moverme! Órale, ábrete pa' allá, esa punta me saca de onda.

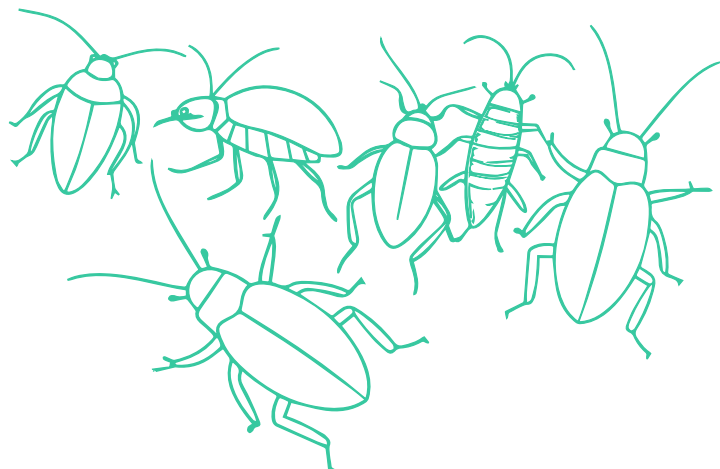
—Es mi aguijón, amiga. Y no lo uso, a menos que sea estrictamente necesario. Tipo si estoy en peligro de muerte o para defender mi lugar.

—Ah, no pues menos mal, cuánta positividad. Por cierto, no me llames “amiga”, “hermosa” y “puras de esas”. ¡Odio que me hablen así sin siquiera conocerme! Uta, y no sé cuándo saldré de aquí.

Las horas pasaron y seguían en la misma posición. De vez en cuando estiraban sus cuerpos, sus ojos fijos dirigidos a lo alto del techo. Oscureció. Una vez más la desesperanza y la preocupación de Cuqui aumentaban.

“Mis hijos, ¿cómo estarán? ¿Por qué nadie viene?”. De pronto se sintió egoísta: sabía que si no venían era por autoprotección; tal como ella les había enseñado.

Para Cleo la situación no era diferente. Mantenía su cabeza a escondidas de los



ojos de Cuqui. Se sentía sola. Había sido una reina; su marca lo evidenciaba. ¿Qué propició su abandono? ¿Por qué llegó sola? ¿Fue reemplazada o quizá desechada de su familia? Entre sollozos, dijo:

—No lo lograré, yo no puedo sola.

Cuqui ya no pudo evitarlo. Se contagió de ese sentimiento. Le hizo segunda y comenzó a llorar aún más fuerte que Cleo.

—¡No manches, estoy bien paniqueada! Deja de llorar, ya me lo pegaste. ¿Estás preocupada por tus hijos? ¿Cuántos hijos tienes? Sollozando, Cleo respondió:

—Tengo miles de hijos.

Cuqui estiró las antenas, sorprendida, y dijo:

—¡Mírala! Y ni parece, ¿eh? Te ves superbién. ¿Qué te has hecho? Oye... ¿y cómo le haces pa' cuidar y darle de comer a tanto chamaco?

Cleo respondió:

—En realidad, ellos me atienden a mí y me alimentan, pero parece que ya no será así. Me echaron. Es nuestro ciclo, es natural, no era ya lo suficientemente productiva. Aunque sinceramente sí me sorprendió la manera de relegarme.

Un poco torpe en su intento de motivarla, Cuqui dijo:

—Clásico, dejas de funcionar, dejas de darles lo que necesitan, se aprovechan toda tu vida de ti, de hablarles bonito, de darles toda tu juventud, tu vitalidad, tus fuerzas y se deshacen así de fácil. Pero mira tú, ¡con la cabeza bien en alto! Aliviánate, morra.

La noche cayó. Al fondo, junto al tanque de oxígeno, la pantalla marcaba "Saturación: 84 %". Su luz iluminaba dos envases: "Peligro: úsese con precaución. Utilice guantes y cubrebocas. Mantenga el área cerrada por 48 horas y ventile antes de entrar".

Cuqui y Cleo estaban cansadas, hambrientas y sedientas.

Cuqui dijo:

—Como sea, mi dieta es muy amplia, pero tú eres medio "especialita", mijita.

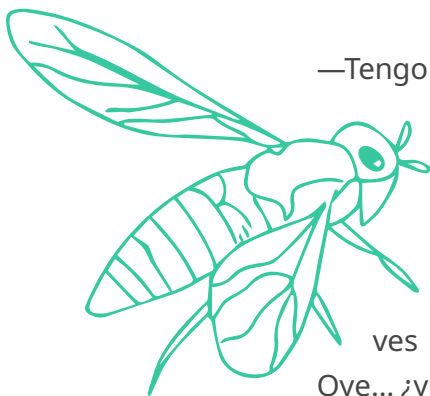
Cleo respondió:

—Soy especial. Mi especie es muy importante para el continente entero.

—Ja, ja, ja —dijo Cuqui con burla.

—¿A poco? Uy... sí, ¡tan importante que aquí estás muriendo junto a una detestable cucaracha! —añadió con sarcasmo.

—Importante mi tata: contuvo a una bola de depredadores cuando intentaron invadirnos. Todos corrimos en chinga,



nerviosos, pero él... ¡firme y valiente, peleando por los demás!

Cleo respondió:

—Pero gracias a nosotras hay plantas y alimento para millones de especies. Sin nosotras, los ecosistemas estarían en peligro. Entonces, para terminar pronto: gracias a nosotras el mundo existe.

Cuqui soltó una carcajada:

—¿Y qué especie crees que seguirá cuando eso pase?

—Tú, al menos no —respondió Cleo, señalando alrededor.

Habría que salir del lugar. Estaban agotadas y, sobre todo, desesperadas una con la otra. Aun así, la comunicación empezaba a mejorar, así que Cleo propuso:

—Debemos trabajar unidas. Yo no tengo fuerzas, pero soy estratega, diligente, líder...

Cuqui agregó:

—Yo soy fuerte y veloz.

Cleo ayudó a girar el maltrecho cuerpo de Cuqui y se sujetó a sus patas puntiagudas. Lograron trepar a una pila de sábanas con la intención de alcanzar el techo y escapar en cuanto abrieran la puerta.

Cuqui planeaba ejecutar el mejor vuelo de su vida —el más aterrador— para lograr huir; pero, al percibir el aroma a lavanda salió disparada... directo al piso.

Con el orgullo herido, ambas quedaron junto a las ruedas de la silla. La pantalla marcaba "Saturación: 72 %".

Fue un duro aterrizaje. Perdieron las alas, sus antenas se partieron a la mitad y a Cuqui le faltaba una pata. Herida, avergonzada y justificándose, dijo:

—No lo soporto, soy alérgica. Es un repelente salvaje.

Cleo, firme, dijo:

—Hay que intentarlo de nuevo, no te desanimes. Recuerda a tu tata valiente... ¿dónde está?

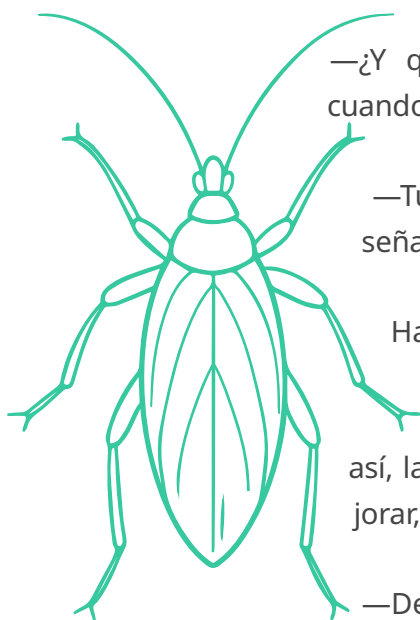
Cuqui, con un poco de pena, respondió:

—¡Ah!... Ah... ¿Mi tata dices? Perdió la cabeza y murió poco después.

—La pérdida de memoria... Debe ser difícil para todos —respondió Cleo comprensiva.

—No, perdió la cabeza literal el día de la invasión —dijo finalmente Cuqui.

Cleo mejor guardó silencio. El desánimo volvió y la oscuridad las cubrió.



—Tus hijos te esperan, Cuqui. Aguanta un poco más, lo lograrás —dijo Cleo antes de dormir.

—No, manita, no te duermas. Despierta, eres un ejemplo de poder. Además, le gustas a todo el mundo: en los bailes de primavera, en los dibujos de los cuentos y en los murales... En cambio, ¿cuándo has visto que hagan un baile de cucarachas?

—Mira, tan sólo voltea a tu alrededor.

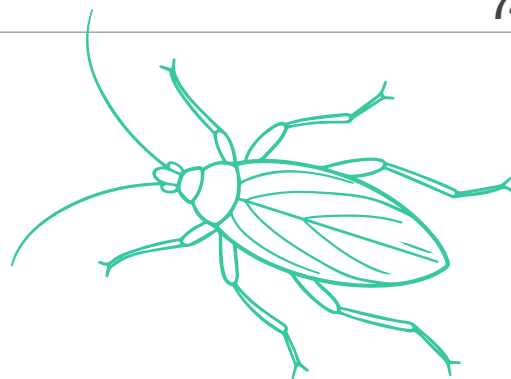
En la penumbra, resaltaban las etiquetas de los frascos: “Cereal con miel. Jarabe de miel con propóleo. Crema corporal con miel. Dulces refrescantes de miel con limón. Granola con miel”.

—En todas partes estás, eres importante. En cambio, las cucarachas sólo estamos en esos botes de insecticidas y fumigantes. Somos parte de la basura, la plaga; lo que incomoda a las mejores familias.

Cleo no respondió al discurso de la compañera. Dio mucho toda su vida: fue productiva, incansable y un pilar. Pero todo cambió. Cayó en un sueño profundo.

—Papá, ¡esta fue la mejor semana del año!

—Estás tonto, Kevin. Papá, ¡fueron las mejores vacaciones de toda mi vida!



—Prenderé las luces, mientras tú abres las ventanas. ¡No toquen nada, niños!

—¡Amá, Kevin me quiere aventar un insecto!

—¡Órale, una abeja! Ay qué linda... pobrecita.

—Tiene antenitas rotas y... pegadas a las de una cucaracha. Guácatelas, ¡que asco!

—¡Apá... pá! ¿Qué haces aquí?

—¡Juan! ¿Qué hace aquí mi papá? ¿Le llamaste a mi hermano? Dime que sí, lo iba a recoger él. ¿Le diste las llaves de la entrada?

—Pá... papá...

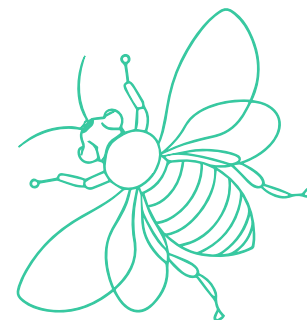
“Saturación al 62 %”

— ¡Papá!

“Saturación -- --”

—Mi tata escribió un cuento.

“Jugando a los soldaditos olvidados, úse-se con precaución”. 🐜



✦ **¿Has tenido pensamientos recurrentes sobre la muerte y el suicidio?**



Puede que vivas con depresión.

¡En la Línea de la Vida queremos ayudarte!

**800-911-2000**

 [gob.mx/salud](https://gob.mx/salud)