Dignos y humanos

Revista de vida universitaria de la URC



En caso de sismo REVISA (después)









- Revisa las condiciones de tu casa
- No enciendas cerillos o velas hasta asegurarte de que no hay fugas de gas
- No propagues rumores y atiende las recomendaciones de las autoridades
- Recuerda que se pueden presentar réplicas, por lo que es importante mantenerse alerta





Editorial

La raza

¿De qué raza eres? Pues humana, de raza humana.

¿Los Homo sapiens nos podemos clasificar por razas?

En la antigüedad y en la Edad Media, muchas civilizaciones clasificaron a grupos humanos por razas, según su color de piel, cabello y costumbres o región geográfica.

En realidad, esa idea de que había razas de humanos y que de ello dependía si las personas eran más o menos inteligentes, más o menos fuertes, prevaleció en la comunidad científica hasta el siglo XX, aunque entre el resto de la población todavía pervive.

Muchos creen que la gente es más trabajadora en el norte de la República, mientras que en el Sur es floja. Por supuesto que es un prejuicio erróneo: no hay sustento teórico ni empírico para aseverar que unas personas son mejores que otras por tener algún tono de piel o de cabello. Entre biólogos y antropólogos físicos se suele preferir otros términos en lugar de "raza", tales como "población", "clina" o "etnia", pues satisfacen mejor la especificidad del lenguaje técnico de las ciencias.

En biología los genes determinan cómo estamos conformados. El genotipo es lo que determina esa composición y el fenotipo la parte del genotipo que determina los aspectos observables, tonos, texturas, formas de lo exterior.

Libres, dignes y humanes.

En México, a la conmemoración de la llegada de las embarcaciones que dirigía Cristóbal Colón el 12 de octubre se la instituyó como el "Día de la raza" desde la época de los primeros gobiernos post revolucionarios. La denominación se atribuye a José Vasconcelos, fiel a su idea de que había razas y que la de México era de bronce, como una analogía de la mezcla de gente de piel clara con gente de piel oscura: una raza cósmica. Se trata de ideas románticas, pero equivocadas y que olían a racismo. Durante el sexenio pasado se cambió el nombre por el "Día de la Nación Pluricultural".

Los mexicanos, en realidad, estamos genéticamente conformados por muchos pueblos, por muchas etnias, lo cual no nos hace ni mejores ni peores que los chinos, ingleses o guatemaltecos; sólo nos hace ser nosotros mismos.

La humanidad no tiene pedigrí, como los perros; no hay cambio en la dignidad. Valemos lo mismo ante la ley y ante el resto de la comunidad, al margen del fenotipo que tengamos. Que no te sorprendan: nada de "mejorar la raza"; todos somos

Dignos y humanos, año 1, número 6, agosto de 2024, es una publicación mensual editada por la Universidad Rosario Castellanos, Manuel Carpio 470, Santo Tomás, alcaldía Miguel Hidalgo, C.P. 11340, Ciudad de México. https://rcastellanos.cdmx.gob.mx, dignosyhumanos.colabora@rcastellanos.cdmx.gob.mx, editor responsable Cristhian Chavero López. Reserva de derechos ante Indautor "en trámite". Revista electrónica de la vida universitaria de la URC, repositada en https://rcastellanos.cdmx.gob.mx . Unidad Casco de Santo Tomás, Manuel Carpio 470, alcaldía Miguel Hidalgo, C.P. 11340, Ciudad de México.

DIRECTORIO

UNIVERSIDAD ROSARIO CASTELLANOS

Dra. Alma X. Herrera Márquez **Directora General**

Mtro. Francisco Salvador Mora Gallegos **Secretario General**

Mtro. José Daniel Ortiz Hernández Director Ejecutivo de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Mtra. Wendy Castro Díaz

Directora Ejecutiva de Administración

Escolar

Lic. Araceli Rodríguez Saro Vargas Directora Ejecutiva de Asuntos Académicos

Dra. Rocío Lugui Sortibran Martínez **Directora Ejecutiva de Investigación y Posgrado**

Mtro. Irving Gerardo Márquez Monroy **Director de Difusión, Divulgación y Medios**

Mtra. María Concepción Montero Alférez **Directora de Innovación**

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**

Índice

- 2 Música y horror
- 9 El teatro es una fiesta interminable. Entrevista con Gabriela Ynclán
- 17 Magnitud 7.1 ¿El sismo de 2017 cambió las reglas de la publicidad exterior en CDMX?
- **71** Vientos nuevos
- **25** Los orígenes paleolíticos de la figura del vampiro
- Farmacia literaria. Letras que previenen, curan y alivian
- **37** Un águila en el plantel GAM. Primera parte
- 43 Oscar Wilde, el poeta decadente, víctima de la conservadora sociedad victoriana
- **47** Viaje atrás



Jesús Iván Nava Hernández

Violinista de música académica y son huasteco, alumno de maestros particulares y de la Casa de la Música Mexicana. Actualmente se desempeña en varias orquestas, además de ser actor y activista por convicción.

Sonidos, ritmos y silencios; en eso consiste básicamente lo que conocemos como música, una de las bellas artes más recelosas a la hora de ser explicada. En mi experiencia, para la mayoría de las demás disciplinas artísticas existen infinidad de escritos que nos ayudan a comprender su estructura y, de esta manera, poder entender las obras que han sido creadas, sin importar que alguien sea ajeno al tema.

La diferencia podría encontrarse en la naturaleza de la música misma. ¿Cómo explicar algo que no es visible, que no puedes sentir al tacto y realmente tampoco necesita de palabras? Tan es así, que a lo largo de la historia se han ido creando términos exclusivos e incluso su propio lenguaje.

La gran mayoría de los escritos que hay sobre música están llenos de tecnicismos, de infinidad de fórmulas y estructuras que nos indican cómo construir una pieza musical, mas no su esencia; en fin, libros escritos por

músicos para músicos. Es como si al músico no le interesara dar mayor explicación sobre su quehacer artístico.

En esto radicará la dificultad de este artículo, más aún si se considera que nos enfocaremos en un tema poco explorado, por ser sinónimo de negatividad, pero que es tan primitivo que ha acompañado al ser humano desde su origen: el terror, lo escabroso, lo tétrico; también podría decirse lo ominoso.

Emociones, sensaciones y atmósferas que también ha abarcado la música. Ahora bien, ¿qué es lo que hace que una pieza musical adquiera estas cualidades? Para comenzar, podríamos considerar primero lo que el compositor desea transmitir antes de enfocarnos en lo teórico.

Así como hay diferentes tipos de amor y tristeza, también los hay en cuanto al miedo, que han venido reinventándose en la medida en que evoluciona la especie humana. En cada época surgen nuevos temores a los cuales enfrentarse. De facto, la muerte siempre estará presente; el poder de la noche y lo que ella oculta, lo sobrenatural, la oscuridad, seres mágicos capaces de fraguar posesiones y daños, el temor a la naturaleza como un ente vivo o como instrumento de castigo divino; el temor a Dios, plagas y enfermedades, entes de ultratumba, el miedo que provocan las guerras, la capacidad que tiene el ser humano de hacer daño, consciente o inconscientemente... La locura, y ahora, en la actualidad, el miedo tecnológico, el temor al tiempo pasado, presente y futuro, pero, sobre todo, a lo desconocido.

Una vez que el maestro compositor ha decidido el tema y hacia dónde dirigirlo, ¿de qué herramientas musicales se valdría a la hora de crear una nueva obra que nos inspire temor? En sí, son infinidad de elementos con los que cuenta, así que me referiré a los más utilizados, y tal vez los más fáciles de reconocer auditi-



El sueño de Tartini de Louis-Léopold Boilly (1824). De Wikimedia Commons.

Disonancia

La disonancia es uno de esos recursos y es el más común dentro de las composiciones de este tipo; su uso produce sonidos inestables que psicológicamente generan incomodidad a quien lo escucha.

Entre las disonancias más famosas existe una llamada tritono o intervalo del diablo (diabolus in musica – S. XVIII), que fue evitado por la música eclesiástica durante la Edad Media y el Renacimiento por ser de los más tensos. Recordemos que la iglesia dominaba y dictaba muchas de las reglas, de manera que en esos entonces la música era por y para Dios, por ende, todo debía ser armonioso y consonante. ¿Cómo identificar este intervalo? Utilizando un piano, que es uno de los instrumentos que mejor nos ayuda visual-

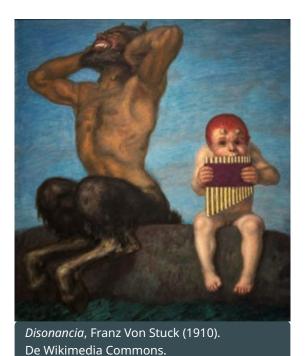


Partitura de "El Trino del Diablo" de Tartini. De Wikimedia Commons.

mente a encontrar las notas, pues se representan con teclas blancas y negras que a su vez se dividen en dos grupos. El primero consta de tres teclas blancas intercaladas con dos teclas negras y el segundo de cuatro teclas blancas intercaladas con tres teclas negras a lo largo del teclado.

Omitamos por ahora las teclas negras y centremos nuestra atención en las blancas. Tengamos en cuenta que estas representan las siete notas de la escala musical: Do-Re-Mi-Fa-Sol-La-Si, y así sucesivamente, como un ciclo casi infinito o hasta que se agote el teclado. Ubicaremos ahora en el siguiente orden sólo dos notas: Si y después Fa. Ahora tocaremos ambas, primero por separado y después las dos al mismo tiempo; nos daremos cuenta de que el sonido que se produce no es agradable al oído: es tenso, provoca inestabilidad; a esto se referían en la antigüedad.

Actualmente las reglas de composición han cambiado y su uso es bastante común, e infinidad de géneros han llevado al máximo su utilización. Claramente existen otros intervalos disonantes con nombres más técnicos,



pero que también han sido herramienta del trabajo de los compositores. La forma de abordar todos puede ser a través de acordes o arpegios; la diferencia entre unos y otros estriba en que en los primeros se ejecutan de manera simultánea tres o más notas al mismo tiempo, mientras que en los segundos se ejecutan de forma individual nota por nota.

Ritmo y tiempo

Ritmo y tiempo otorgan una dirección, un orden; sin ello no habría un rumbo o destino a dónde llegar. La ventaja de este recurso musical radica en su independencia. Podría no existir el factor melódico y bastaría con que haya algo que nos dé la sensación de temporalidad, por ejemplo, las percusiones alternadas con lapsos cortos o largos de silencio. Estos pueden ser ritmos vertiginosos o sumamente lentos, o una combinación muy contrastada de ambas.

Intensidad

La intensidad sonora también juega un papel fundamental en la creación de una atmósfera; esto tiene que ver con que una pieza sea muy estridente o todo lo contrario: sonidos tenues y débiles. Asimismo, resaltando los rangos más agudos o graves de la instrumentación. Como podemos notar, la mayor parte del tiempo se llevan al extremo todas es-

tas cualidades, pues el objetivo realmente es alterar la psique del oyente, perturbando su percepción, ya sea de lo que ve o escucha.

Selección instrumental

En cuanto a la selección instrumental, prácticamente es ilimitada, sobre todo porque internet ha facilitado el conocimiento de instrumentos de otros países, si a eso se añade que a través del tiempo se han desarrollado nuevas técnicas y formas de ejecución, la gama sonora incrementa. Por otra parte, no olvidemos que los avances tecnológicos han permitido la creación de instrumentos electrónicos como los sintetizadores, los cuales abren paso a nuevas texturas y otorgan mayor realismo a las obras compuestas.

Géneros

Dentro de la industria musical, el género de terror no es tan común. No es usual que una agrupación se enfoque sólo a escribir piezas o canciones que hagan referencia al miedo o a lo tétrico, lo cual no quiere decir que no existan. Géneros como el rock y subgéneros como el metal o el gótico pueden ser excelentes ejemplos de música que tiende hacia lo sombrío, pero no sólo estos han coqueteado con el lado oscuro de la música; existe una infinidad de obras, tanto en géneros populares como en géneros clásicos o académicos.

Quienes más han sacado provecho de esto han sido el teatro y el cine. La música por sí sola tiene cierto impacto en quien lo escucha, pero si a ello le sumamos el elemento visual y el factor sorpresa, la fuerza que adquiere es enorme. Puede haber escenas con un silencio agobiante y de repente una melodía aparece de la nada para ponernos en

alerta, a la espera de algo; o simplemente un abrupto sonido incidental nos golpea y nos hace saltar en el asiento.

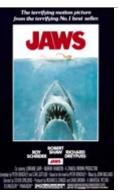
Medios

Hagamos un pequeño ejercicio: escojamos la película de terror o suspenso que se nos venga a la mente, con una banda sonora significativa. Quitemos toda música y los sonidos incidentales. ¿Cuál sería el resultado? En la mayoría de los casos nos dará una sensación de vacío, tal vez de absurdo e incluso de aburrimiento. La probabilidad de recordar una película o escena en específico es mayor cuando se tiene presente el tema que se compuso para esta. Por mencionar algunos ejemplos, el tema principal de Tiburón, la Marcha Imperial de Star Wars; quien ha visto *Psicosis* tiene muy presente ese famoso chirriar de las cuerdas; El exorcista, El bebé de Rosemary, etc.

Pero ¿cómo es posible que la música pueda tener tanto impacto a niveles tan altos que altere a alguien no sólo sentimental, sino psicológicamente? Un factor importante puede ser la experiencia, haber vivido un evento traumático y que este haya sido acompañado de lo que podría haber sido nuestra canción favorita, la cual ahora, al escucharla, nos hará revivir ese momento desagradable.

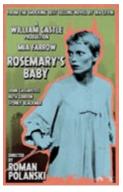
Otra cosa que es necesario recordar es que, instintivamente, de los sentidos con













que cuenta el ser humano, el oído es uno de los principales mecanismos de defensa. Desde sus orígenes, lo ha puesto en alerta frente a múltiples situaciones de riesgo, ayudándolo a identificar posibles depredadores, para huir o estar listo para el ataque o defensa de su persona o comunidad.

Un ejemplo vigente de ello es la alerta sísmica. Sin importar que suceda o no un temblor, el simple hecho de escucharla provocará a cada uno reacciones diversas, pero todas enfocadas a ponernos en un estado de alerta. Otro ejemplo podría ser la alarma de un ataque aéreo. Quienes hayan tenido la oportunidad de escucharla, aunque sea en un video por internet, sabrán que la sensación es terrible, y ni hablar de las imágenes que provoca.

Desafortunadamente, tras muchas investigaciones, se pudo demostrar cómo la música también ayuda al condicionamiento de compartimientos individuales o de masas; y digo desafortunadamente porque, en la mayoría de los casos, se ha utilizado de manera negativa, como medio de control. Una referencia puede

encontrarse en la serie El juego del calamar y la famosa pieza Danubio Azul que se utiliza. Tampoco podemos negar que estas investigaciones han ayudado a la construcción de armas sonoras que pueden provocar daños no solamente psicológicos, sino también físicos por medio de las vibraciones. Es impactante lo que se puede lograr con los sonidos.

Compartiré, por último, algunos títulos de obras que han sido deliberadamente compuestas desde lo tenebroso, con el propósito de obtener un acercamiento auditivo, que es la mejor manera de comprender lo escrito.

Ahora bien, no olvidemos que el miedo es inmanente a casi todo ser vivo, y que la música, como manifestación del arte, sólo nos ayuda a revivirlo sin la necesidad de estar atravesando en ese momento una situación real de terror.

La armonía es ese equilibrio natural entre el bien y el mal que no podemos negar. Incluso en lo bello hay caos.

Ya se ha exaltado al amor, a la tristeza, la nostalgia, el odio, pero tememos al miedo. No queramos negar nuestra naturaleza, no nos neguemos a vivir cada emoción y sensación, eso nos hace lo que somos

MUSSORGSKY







Night on Balad Mountain. Modest Moussorgsky.

Sonata para piano Nº 2 Op. Reborn, de la película *35 "Marcha Fúnebre"*. F. Chopin.

Toccata y fuga en Re menor. J. S Bach.

Hall of the mountain king. Edvard Grieg.

7° Sinfonia "A Leningrado" (Sobre todo el primer movimiento que está enfocado a la guerra). D. Shostakovich.

5° Sinfonía (En especial el primer y segundo movimiento). G. Mahler.

Eliogábalus. Devil Doll.

Dies Irae del Requiem. H. Berlioz.

Dies Irae del Requiem. W. A. Mozart.

Dies Irae del Requiem. G. Verdi.

Vals Triste. J. Sibelius.

O fortuna, Carmina Burana. Carl Orff.

Soundtrack de El Aro. Hans Exsecror Vecordia. 7immer.

Viernes 13, tema de película. Steve Jablowsky. *The shining*, tema de película. Wendy Carlos.

Hereditary. Colin Stetson.

Halloween, tema de película. John Carpenter.

Psicosis, tema de película. Bernard Herrmann.

This is Halloween, tema de *El extraño mundo de* Jack. Danny Elfman.

Toques para difuntos. Pieza tradicional Otomí de la Sierra Oriental.

Primer son del Costumbre Ofrenda *de los Espíritus*. Son tradicional Totonaco.

The Curse of the Mummy. Sopor Aeternus.

Larima Mosa. Lacrimosa.

Fishtrans. Veneno para las Hadas.

C. F. Bundy. Matt Elliott.

Deathzone. Apocalyptica.

Canción para enfermos.

Absolutio Absoluta Absolutissime juego Genshin *Impact*. Dimeng Yuan.

ahora, como individuo y como sociedad. No queda más que encender nuestro reproductor, colocarnos los audífonos, apagar las luces y cerrar los ojos para adentrarnos por un instante en este mundo onírico y tétrico lleno de sonidos cavernosos y disonantes. Que lo disfruten.

Si eres víctima o testigo #SESNSP de algún delito como:



#089DenunicaAnónima fácil de recordar, ¡sencillo para denunciar!





El teatro es una fiesta interminable.

Entrevista con Gabriela Ynclán

Leonardo Reyes Terrazas

Lector de novelas, narrador, carpintero de ocasión y electricista doméstico... Tiene un perro y trabaja como corrector para la URC (el autor, no el perro).



Jesús Delgado y Miguel Inclán García dirigían una compañía de teatro itinerante. En 1895 y 1897 se convirtieron en los padres de Lupe y Miguel Inclán, respectivamente: la segunda generación –y también la más destacada– de una dinastía de actrices y actores cuya presencia en el teatro, el cine y la televisión mexicana trasciende hasta nuestros días.

Al igual que su hermano, Lupe Inclán trabajó en diversas producciones de la llamada época del Cine de Oro mexicano en papeles de soporte que abonaron al lucimiento de actrices y actores como Esther Fernández, Dolores del Río, Miroslava, Lilia Prado, Silvia Pinal, María Félix, Emilia Guiú, Arturo de Córdova, Jorge Negrete, Pedro Armendáriz, Luis Aguilar, Fernando Soler, David Silva, Germán Valdés "Tin Tan" y Pedro Infante. Gabriela Ynclán, quien pertenece a esa estirpe, es escritora, maestra normalista especializada en lengua y literatura españolas, antropóloga y nieta de Lupe, y ha accedido a conversar con Dignos y humanos acerca de su experiencia como creadora en las artes escénicas.

Me recibe en su casa, a unos pasos de la Avenida Cuauhtémoc y del Parque Pushkin, en la Colonia Doctores de la Ciudad de México. El tráfico y la lluvia se han confabulado en mi contra y llego a la cita casi cuarenta minutos después de la hora convenida. Gaby no se inmuta y me quía por un estrecho vestíbulo en penumbra hacia el interior de un espacio iluminado con discretas luces mortecinas, donde el tiempo parece haberse detenido. Centenas de máscaras abarrotan los viejos muros de una construcción que data, casi con seguridad, de la década de los cuarenta. Hay en el ambiente, en la decoración, cierta teatralidad que no pasa desapercibida. Imagino a Gabriela, ataviada con sus recurrentes huipiles yucatecos, ensayando los trazos escénicos de una insospechada obra en ciernes. Algo menciono sobre coleccionismo y responde que un día a alquien se le ocurrió obsequiarle una máscara, y desde entonces no deja de recibirlas. Probablemente -dice, para restar importancia a la multitud de cuencas vacías que parecen escrutarnos- los verdaderos coleccionistas son quienes me las obsequian y han hecho de mi casa su galería colectiva.

Perteneces a la cuarta generación de una dinastía del teatro y del cine en México, pero rehuiste las tablas.

Mira, yo nací en el teatro. Mi mamá me llevaba a las obras en las que trabajaba y yo estaba ahí, entre piernas. En algún momento de locura, de rebeldía, me dije que yo no quería saber nada de ese ambiente y, pese a la resistencia de mi madre, probablemente sólo por contrariarla, decidí que yo sería maestra. Así que fui a la Normal y me preparé para enseñar. Sin embargo, el peso del teatro en mi vida terminó por avasallarme.

Conocí a Hugo Argüelles porque mi madre trabajaba con él, actuando en algunas de sus obras. Yo no era precisamente una chiquilla cuando eso pasó. Él me invitó a unirme a su taller de dramaturgia y todo fluyó de modo muy natural. Tan habituada estaba al lenguaje escénico que empecé a escribir teatro y desde entonces no he parado. Hugo Argüelles me ayudó a sistematizar una serie de saberes intuitivos, experiencias que yo había adquirido desde niña sin proponérmelo.

Estuve en su taller durante tres años. Un día, con la voz y las maneras afectadas que siempre caracterizaron al maestro, me dijo: "Gabriela, tienes que irte. Ahora debes continuar sola. Estás lista para otras cosas". Así que me fui de su taller,

pero no de la dramaturgia. Conseguí escabullirme de los escenarios, pero el teatro siempre fue parte de mí.

Hugo Argüelles fue uno de los dramaturgos mexicanos más importantes de la segunda mitad del siglo pasado. Durante muchos años dirigió su propio taller de literatura dramática, por el que pasaron, entre otros destacados personajes de las artes escénicas, Víctor Hugo Rascón Banda, Óscar Liera, Sabina Berman, Carlos Olmos y Jesús González Dávila. Todos ellos fueron ganadores del Premio Nacional de Teatro en distintas ediciones.

¿Cuál fue la primera obra que escribiste?

Se titula *Nomás que salgamos*. La escribí en 1988 y por fortuna gustó mucho. Recientemente supe que van a montarla nuevamente. La obra es una conmemoración de la matanza de Tlatelolco. Hasta entonces yo había escrito cuento e incluso obtuve algunos premios, pero considero que con este texto dramático encontré el lenguaje con el que yo quería expresarme.

Escribes Nomás que salgamos en 1988, a veinte años de la masacre del 2 de Octubre que puso fin al movimiento estudiantil del 68. Luego, en 1993, escribes Coreografía, que se llevó a escena bajo el título Cuarteto con disfraz y serpentina, donde cuentas la historia de una familia de clase media venida a menos. Tu obra, en general, abreva en problemas sociales.

Bueno, sí. Empecé escribiendo sobre cuestiones políticas. *Nomás que salgamos* es totalmente política: habla sobre los chavos del 68. Esos eran los temas que me interesaban, pero conforme ha pasado el tiempo, mi trabajo se ha inclinado hacia las mujeres. Mis obras más recientes exploran distintos problemas que aquejan a las mujeres: la violencia de la que somos objeto, los obstáculos para la realización; todo este tipo de cosas.

Hay autores que sostienen que el teatro tiene que ser aséptico, que debe limitarse a contar una historia con cierto grado de verosimilitud. Por el contrario, existen también quienes asumen que el teatro puede utilizarse como un vehículo de acción social, de construcción de conciencia social, como el teatro indígena, como el teatro comunitario. ¿En cuál de esos polos te sitúas como creadora?

Nunca escribo pensando que voy a politizar a alguien. Jamás. Escribo lo que pienso y lo que siento, pero soy una persona política, de manera que al final mi trabajo refleja mis preocupaciones, mis opiniones, quien soy yo. ¿Mucho de mi trabajo tiene que ver con temas políticos y sociales? Sí, por supuesto; pero jamás pienso que después de apreciar mi trabajo las masas saldrán a hacer la revolución. Sería absurdo pensarlo. El teatro no tiene esa función. Realmente no es para convertir a la gente, ni mucho menos. El teatro, al igual que el cine o la literatura, tiene la impronta del autor, y los espec-

tadores o los lectores toman muchas cosas, ciertamente, y reflexionan a partir de ello. Los efectos ocurren en un plano íntimo, personal. Entonces, mi postura es esa: no creo que el teatro politice a nadie, pero tampoco creo que el teatro tiene que ser sólo un divertimento vacío. Pienso que el teatro debe de proponer algo importante. Desde ahí escribo.

Gabriela Ynclán es sobre todo una dramaturga. Me dedico a escribir teatro. Hace muchos años fui maestra de primaria, de secundaria. Pero ahora me dedico a escribir y a montar esas obras de teatro. En esas ando.



Volvamos un poco al tema de la enseñanza. ¿Abandonaste definitivamente la docencia para dedicarte a escribir teatro?

Sí, dejé la docencia definitivamente, aunque debo aclarar que doy clases de literatura dramática. Es decir, en algunas escuelas, tengo alumnos. Doy clases de dramaturgia.

¿Has dirigido, además de escribir y enseñar dramaturgia?

Así es. He dirigido teatro, aunque no estudié dirección. Eso me inhibe un poco. Aunque las obras que he dirigido han quedado bien, han salido bien; entonces sí, dirijo cuando no hay de otra. Si consigo quien dirija, lo prefiero. Siempre pienso que debe haber otra visión de la obra que una escribe, que es bueno que otra persona la vea y diga: pues hay que ir por aquí, por allá y que dirija.

Tienes una obra copiosa. Tengo entendido que tu trabajo se ha montado incluso fuera de México.

He escrito alrededor de 40 obras de teatro y muchas de ellas se han montado en México y en otros países. En Francia, en Cuba, en España e incluso en Inglaterra.

En Francia pusieron tres obras mías. *No-más que salgamos* es una de ellas. Un director mexicano radicado en Francia montó la obra. Alternó las funciones: un día en español y otro en francés. Fue una

gran experiencia. Tuve la oportunidad de ver los montajes porque me invitaron. El director hizo un trabajo muy interesante, con un elenco de actores franceses y latinos residentes e hijos de mexicanos.

La puesta tuvo una buena recepción. Había muchos espectadores latinos, por supuesto, pero también había franceses entre el público.

¿El teatro es universal, su discurso rebasa fronteras?

Mira, yo sólo escribo, y, por ejemplo, hay obras que se pueden poner en provincia perfectamente, porque no todas mis obras tratan asuntos de la ciudad. Hay trabajos que se sitúan en la provincia, y las he visto montadas por diferentes grupos. Algunos trabajos muy malos, otros muy buenos, que han aportado lecturas interesantes. Eso me da mucho gusto. Me digo: ¡Ah, pues qué padre que retomen mi trabajo y que lo monten! Y la que hicieron en Francia me gustó. Me gustó mucho, claro.

¿El teatro vive una crisis actualmente?, ¿hay público para el teatro en México?

Sí hay público. Pero montar una obra no es nada fácil: te tardas un año en montarla y luego la pones, pero nunca recuperas lo que inviertes; aunque vaya el público. Porque hacer teatro involucra muchos factores, muchísimas cosas; pero no importa. Si te interesa montar la obra, debes saber que hay un público que asiste regularmente y que hay otro al que tienes que jalar.

En este momento estamos haciendo una labor con la Sogem (Sociedad General de Escritores de México). Ellos ponen la sala y nosotros la obra, pero no cobramos la entrada, sino que solicitamos una cooperación voluntaria. El objetivo es que vaya la gente.

La respuesta ha sido diversa. Hay de chile, mole y pozole. No hemos hecho un estudio sobre este tipo de estrategias, pero es lo que se está haciendo ahora en algunos foros teatrales. Al menos, en la última función que tuvimos, la sala estuvo llena. Y yo digo: qué maravilla, porque de pronto tienes la mitad de la sala y de pronto tienes menos de la mitad. Ahí es donde está la bronca; pero bueno, eso también es el teatro.

El teléfono celular de Gabriela suena repentinamente. Intercambiamos un gesto y ella contesta. Abandona su asiento y camina hacia el vestíbulo. Por un momento asumo que alguien más se unirá a la charla. "La entrevista empezó tarde", dice, entre otras cosas, y yo me remuevo con incomodidad en el sillón, porque me sé responsable de la impuntualidad. Gaby promete devolver la llamada a su interlocutor y vuelve a la sala. "Lo siento", me disculpo. "No te preocupes", responde Gaby, comprensiva, y añade: "Aquí vivo". Reanudamos la charla luego de servirnos sendas tazas de café.



¿Cómo competir desde los circuitos del teatro independiente con las fastuosas producciones de OCESA, por ejemplo? ¿Hacer teatro en estas circunstancias no es un oficio de necios?

Quizá tienes razón, pero vale la pena seguir, porque lo que hacemos es el verdadero teatro, lo otro es el espectáculo. Claro que lo hacen muy bien, ese es su trabajo, y hay público para esas producciones, pero también lo hay para nuestras propuestas. Se trata de un público más pensante, un público al que sí le interesa el teatro que hacemos. Muchas veces, cuando voy a la primera función de alguna de mis obras y la gente no sabe que yo soy la dramaturga, al salir pregunto: ¿Les gustó la obra? "Sí, nos gustó mucho", responden. "Por esto y por aquello, y vamos a recomendarla".

No le contestan a la dramaturga, sino a una espectadora más que asistió a ver teatro. Eso es un indicio de que lo que hacemos es importante. También hallamos opiniones favorables en internet, en redes sociales. En fin, yo creo que vale la pena seguir haciendo teatro sin parafernalias, sin gastar en complicadas escenografías, con textos que retan a los actores a contar historias sin más soporte que su calidad interpretativa.

¿La opinión de los espectadores influye de alguna manera en tu proceso creativo?

No, para nada. Si así fuese, no escribiría. El trabajo de un dramaturgo es como el de cualquier otro escritor. ¿Tú crees que un literato indaga lo que les gusta a los lectores? No. un literato escribe y punto. Los lectores compran la novela y la leen. Si les da algo, bien; si no te da nada, la dejas, ya no la lees. Lo mismo opino acerca del teatro, y se lo digo a la gente: cuando no les guste la obra, sálganse, no se preocupen.

El teatro es literatura. No es espectáculo, no es escenografía. Actualmente ya no nos preocupamos por la escenografía. Si lo hiciéramos no nos alcanzaría el dinero. Eventualmente, echamos mano de algún elemento mínimo: una silla, una mesa, etcétera. Pero incluso así el público valora la puesta. No necesitamos escenografía.

¿El trabajo de un dramaturgo es un ejercicio solitario?

No, para nada. Desde luego que escribimos en soledad, pero luego se involucran los actores en el proceso de montaje, cuando ya empiezan a ensayar. Luego,

durante la puesta, está el público. ¿Qué hay de solitario en todo ello? No. La soledad no es un factor ni un componente en el trabajo del dramaturgo.

El escritor y el dramaturgo no aspiran a nada más que consignar lo que piensan; no se preguntan si su trabajo será bien acogido en Europa o en otras latitudes, pero al final, cuando llega al público, a los lectores, se establece una interlocución con ellos. El teatro es eso: es comunicación con el público.

¿Eliminar la cuarta pared, apostar por el teatro inmersivo, envolvente?

No necesariamente. No son esas ondas de que haces participar al público. Aunque los espectadores se encuentren en silencio, tú sabes que está produciéndose un diálogo. Te das cuenta cuando aplauden, cuando ríen. Las reacciones del público, incluso la apatía, son una respuesta que indica si la obra está funcionando o no.

Sostienes con vehemencia que el teatro es literatura. Sin embargo, al igual que en el cine, hay quienes afirman que el guion es sólo un paso del proceso creativo, que es un texto inacabado si no se lleva a la pantalla o se escenifica.

Eso no es cierto. Ahí están las obras de teatro que se publican y que la gente compra para leerlas. Desde luego que no es fácil publicar teatro. La mayoría de

las obras que he escrito no han sido publicadas, pero no significa que carezcan de valor literario. Es necesario buscar la manera de publicar teatro.

A propósito. Hace unos años tú coordinaste una antología de teatro.

Sí. Se publicó en 2019, bajo el sello editorial de *Paso de Gato*. El volumen se titula *Rituales de tinta. Antología de dramaturgas mexicanas*. Incluye once textos inéditos de dramaturgas mexicanas en activo, consagradas y emergentes, todas teatreras. La mayoría produce y dirige teatro. El propósito de esta antología consistió en que pudiera contemplarse como un material tanto para la enseñanza como para posibles montajes de obras contemporáneas. Se hizo con la intención de visibilizar el trabajo de un número representativo de dramaturgas que abordan una gran diversidad de temas.

Desde la compañía productora de teatro de la que formo parte, *Tepalcate producciones*, hicimos la propuesta a *Paso de Gato*. Afortunadamente encontramos eco y conseguimos publicar esta antología, que por suerte aún se consique en la librería de la editorial.

En 2021, durante la pandemia de Covid-19, el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura te otorgó el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón. ¿Cómo influyó ese galardón en tu vida como creadora? ¿De alguna manera te consagra?

Pues mira, yo todavía no me la creo. Han pasado tres años desde entonces y aún no me cae el veinte. Por supuesto que me dio mucho gusto, pero todo ha sido muy extraño; desde el día en que me llamaron y dijeron, con mucha solemnidad: "Gabriela Ynclán, el INBAL ha decidido otorgarle el Premio...".

Ahora, en todos los lugares a los que me invitan hacen énfasis en ese premio, pero yo me pregunto si a la gente realmente le importará. A lo mejor no. Desde luego que se trata de un reconocimiento y este siempre es válido en la literatura. El jurado reconoció que hay un trabajo y eso es lo importante.

Realmente mi vida no ha cambiado. Soy la misma, sigo viviendo en la misma casa. Sí, me hablan con mayor frecuencia para dictar conferencias y yo acepto con mucho gusto, pero tengo muy claro que yo no soy el premio.

Respecto de si el reconocimiento me consagra, por supuesto que no. Me consagra seguir montando mis obras, seguir trabajando. Lo demás es vanidad. Me parece padrísimo que siga habiendo teatro y nada más. Eso es lo importante.

Alguien llama a la puerta. Se trata de Gloria Andrade, una de las actrices de Tepalcate Producciones. Comprendo que la charla debe concluir. Vuelvo al tema de las máscaras, de la teatralidad de la casa

en que habita Gabriela Ynclán desde hace casi tres décadas.



Mi casa siempre está llena de voces, de risas. Esta casa luce como yo he decidido que luzca, como yo misma la he decorado. Me representa.

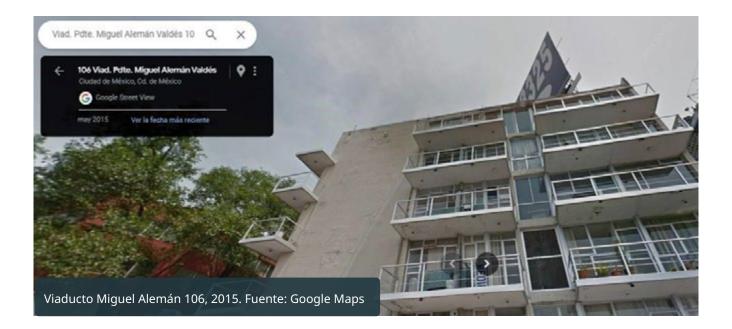
Mi hijo intentó disuadirme cuando decidí mudarme: "Para qué quieres una casa tan grande". "Aquí tendré mi taller", le dije, ¿cuál es la bronca? Yo quiero esta casa para hacer fiestas; y desde luego que he hecho muchas fiestas. El teatro, después de todo, es una fiesta interminable.

Magnitud 7.1

¿El sismo de 2017 cambió las reglas de la publicidad exterior en CDMX?

Javier Erró

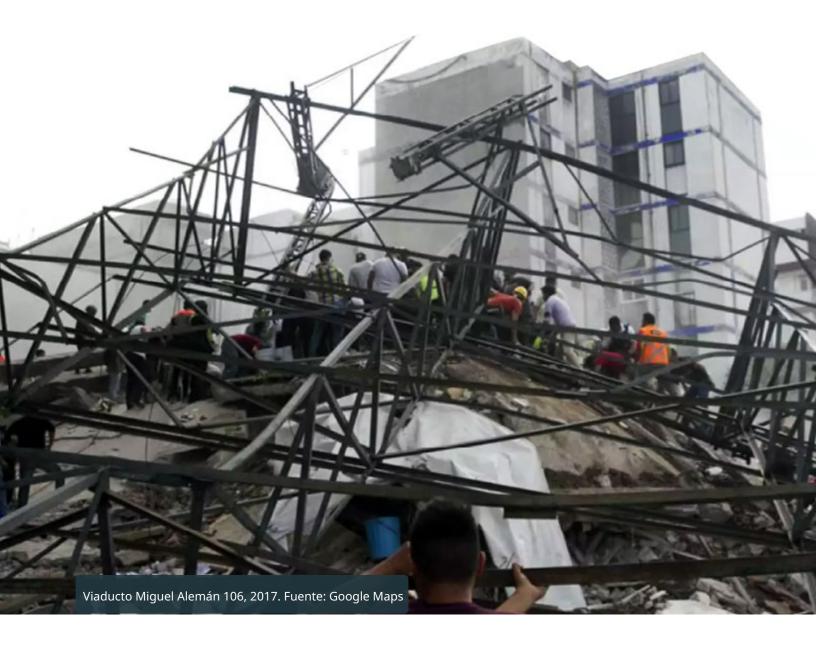
Actualmente cursa la licenciatura en periodismo en la escuela Carlos Septién García; se desempeña como redactor para Grupo Multimedios; ha ejercido como editor y reportero para la agencia de noticias Notipress, y tiene estudios en arte dramático con especialización en actuación por el INBAL. Poeta, ciclista y amante de los gatos.



Los sismo del 19 de septiembre de 2017, cuya magnitud de 7.1 grados fue perceptible en estados como Guerrero, Morelos (epicentro) y Ciudad de México, entre otros, causó severas afectaciones en miles de edificios, muchos de los cuales se derrumbaron y provocaron muertes.

En la capital del país, la caída del edificio ubicado sobre avenida Álvaro Obregón 286, donde murieron entre los escombros 49 personas y 27 más resultaron heridas, se convirtió en el epicentro de la tragedia. Por ello, frente al predio, sobre el camellón de dicha vialidad, actualmente hay un monumento que invita a la memoria y la reflexión.

Otro derrumbe emblemático fue el de la construcción sobre el número 106 del Viaducto presidente Miguel Alemán, en la colonia Piedad Narvarte. Los escombros estaban *coronados* por la estructura metálica de un anuncio espectacular, cuyo peso "extra", se especuló, pudo haber sido un factor que contribuyó a la caída de la edificación.



Tales señalamientos dieron pie a diversos comunicados de parte de la Asociación Mexicana de Publicidad Exterior. El entonces presidente, Raúl Roldán Barrios, señaló que, desde la expedición en 2010 de la nueva Ley de Publicidad exterior por Marcelo Ebrard, tenían alrededor de 300 anuncios espectaculares en espera de ser reubicados.

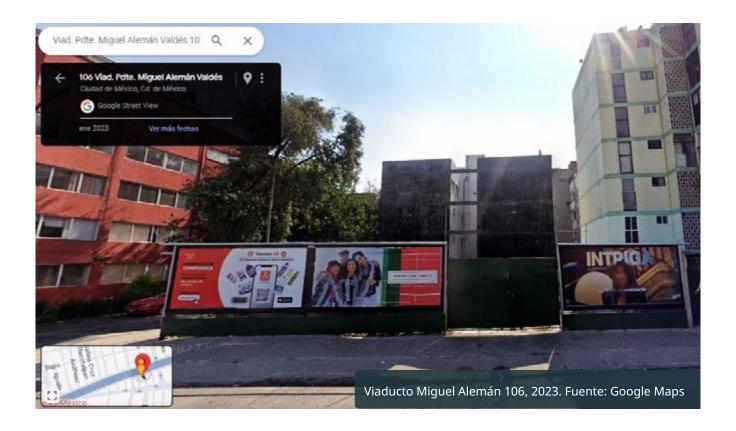
Empero, desde 2010 hasta 2017, diversos anuncios espectaculares colapsaron y cayeron sobre lo que fueron departamentos, que terminaron hechos trizas tras el sismo. La escena se repitió en distintas colonias de la capital esa fatídica tarde.

Pese a la entrada en vigor en 2023 de las reformas al reglamento de Publicidad Exterior, que prohíbe medios publicitarios en azoteas, así como la colocación de nuevos medios autosoportados adicionales a los ya existentes, decenas de estos siguen aportando "peso extra" a edificios cuya antigüedad supera, al menos, tres décadas. Esto sin contar los movimientos telúricos que han soportado.

De manera que, en pleno 2024, dichos "medios publicitarios denominados autosoportados" siguen montados en azoteas de edificios ubicados en zonas de alto riesgo sísmico, o simplemente montados en azoteas, aunque la ley lo prohíbe expresamente.

Según el artículo 33, apartado IV, del Reglamento de la Ley de Publicidad Exterior de la Ciudad de México, está prohibido que sean





instalados sobre muros, salientes, azoteas o en la propia vía pública. ¡Y ahí siguen!

Además, las bardas perimetrales de predios donde se llevan a cabo obras de reconstrucción con dinero del Fideicomiso para la Reconstrucción de la Ciudad de México, y que en principio estaban "lisas", hoy continúan tapizadas de anuncios publicitarios, sin que se sepa quién se beneficia por la renta de dichos espacios ni a qué rubro destina la Secretaría de Finanzas de la Ciudad de México (SAF) tales recursos.

Aunado a ello, el mismo Reglamento, en su artículo sexto, señala que son permitidos sólo bajo la premisa de que incluyan la leyenda "Arreglo de fachadas con patrocinio". Situación que es "letra muerta", al igual que otras disposiciones oficiales.

Mientras tanto, a siete años del sismo que revivió los peores recuerdos de la mayor tragedia que ha visto la capital del país en las últimas décadas: el sismo del 19 de septiembre de 1985, las irregularidades siguen a la vista y sobre las cabezas de millones de capitalinos. •



Juan Carlos "Ryuten" Pérez Castro

Pedagogo, filósofo, poeta y escritor. Miembro del Comité Editorial de la revista Foro de Educación Superior de la BUAP. Colaborador permanente del Programa de Estudios Universitarios de la BUAP. Colaborador de la revista El Creacionista.

sta época representa la continuidad de un proyecto socioeconómico que ha intentado romper con el modelo neoliberal instaurado desde los años ochenta en nuestro país. Por supuesto, dicha condición nos abre la posibilidad de pensar en los cambios que hemos observado en México, específicamente para el siguiente escrito, en el rubro de la educación.

La intención de este trabajo no es hacer un análisis minucioso de los nuevos programas educativos llevados a cabo en el sexenio 2018-2024, pues considero que no se puede efectuar dicho análisis en tan poco tiempo. Ahora bien, este texto tiene como finalidad pensar en nuevos modelos educativos que busquen una educación humanista, la cual permita un cambio profundo en nuestra sociedad por medio del pensamiento crítico.

¿Educar para qué?

La educación es el pilar de la sociedad, pues permite que las personas puedan realizarse en la sociedad, ya sea porque aprenden un arte, oficio o ciencia, o debido a que las conduce a pensar en su quehacer social. Desde tiempos pasados la educación ha sido utilizada con la intención de mantener el control social, y, precisamente por esta razón, también ha sido utilizada como un medio de coacción que somete a la sociedad. Sin embargo, para ser considerada verdaderamente como un agente de cambio social, la educación necesita ser eman-

cipadora, es decir, debe permitir que el pensamiento crítico de los individuos analice su vida, sus relaciones y su contexto sociocultural. Pero ¿qué significa todo esto? Bien, en primer lugar, la educación que no permita la crítica no es una educación verdadera, ya que su intención sería la de reproducir las formas y los medios de coacción al someter a los educandos a la repetición de acciones y saberes no transformadores.

De acuerdo con lo anterior, el fin que había sido designado a la educación era el de crear sujetos aptos para la explotación, los cuales, al encontrarse sometidos ideológicamente, aceptaban servilmente cualquier trabajo, aunque eso significara ser parte de la alienación del sistema. Claro está que todas estas condiciones se daban por medio de formas sutiles del ejercicio

THE STATE OF THE S

del poder, como lo es la supradisciplina social. Basta recordar la manera como se enseñaba que las personas mayores y las autoridades debían ser respetadas únicamente por su condición: levantarse al momento en que entraban, guardar silencio, esperar a que se diera la orden para sentarse; no hablar ni preguntar nada era el común denominador. Se esperaba que los estudiantes aprendieran operaciones básicas, a leer y escribir lo suficiente para poder transcribir aspectos simples, que la religión y el poder político eran cuasi absolutos y no debían ser puestos en entredicho. Claro está que todo esto era un excelente caldo de cultivo del conformismo, donde las personas optaban por olvidar su condición servil observando programas de televisión simplistas o soñando con ganar la lotería, pero nunca por buscar un cambio social verdadero.

Todo esto se veía reflejado en la imposibilidad de cambio: se realizaban ajustes económicos, robos y fraudes electorales, desvíos de recursos de conocimiento público, pero no se hacía nada en contra de ello. Deberíamos preguntarnos si la cuestión ha cambiado realmente. En mi entender, el internet vino a crear un problema más hondo que el de los medios tradicionales de comunicación, pues hacen pensar que por medio de *streaming* o *post* en redes sociales se busca un cambio, aunque esto no sea verdadero.

La educación que se ha propuesto durante el sexenio que recién terminó obedece a un cambio de lo que podemos llamar "espíritu educativo", a saber: la finalidad de la educación. Mientras que en los sexenios neoliberales obedecía a la educación basada en competencias, cuya finalidad consiste en crear obreros bien capacitados; la nueva forma educativa, basada en problemas y proyectos, tiene como intención fortalecer el pensamiento crítico, con lo cual se busca que la ciudadanía no se concentre en el modo de mantener su existencia, sino que, además, busque producir un cambio en la dimensión social de la cual es parte. Por supuesto, si esto último llega a darse, se augura un gran futuro para el país, pues una ciudadanía despierta y pensante se vuelve difícil de controlar; pero ¿estamos preparados para este cambio desde los cimientos del poder educativo?



Conclusiones

El cambio en los modelos educativos siempre será difícil. Con toda seguridad, en muchas ocasiones se apelará al pasado para sugerir que eran épocas mejores (lo que representaría una tremenda mentira), por ello es menester que se continúe hablando, escribiendo y pensando en favor de la educación humanista, de la enseñanza liberadora, con la intención de crear una sociedad y un país mejor para todos. Para que esta situación pueda ocurrir debe eliminarse de raíz el modelo neoliberal que tanto ha dañado a México, y esto sólo podrá lograrlo la educación.

Bajo esta última consideración, debemos mencionar que toda educación humanista ha de tener a la filosofía como bandera, pues esta es la condición de principio del pensamiento crítico, de tal manera que la característica primaria sería la de permitir que la duda se mantenga como una posición crítica de todo el aparato sociogubernamental. Sin embargo, ¿podemos pensar que nos encontramos preparados para ello? Definitivamente no, debido a ello se hace urgente enseñar a pensar no sólo a esta generación, sino también a las generaciones pasadas, quienes, sin saberlo, se encuentran infectadas por el germen neoliberal.

El pensamiento crítico debe ser un bastión que impida los excesos en el poder y las aberraciones tan comunes en épocas pasadas; para pensar como sociedad, siempre con miras en la construcción de un país próspero para todos, debemos desprendernos de los prejuicios partidistas.

¿Por qué no deberías robar besos?



- A pocas personas les hacen suspirar.
- Si no le atraes, no pienses que un beso le hará cambiar de parecer.
 - Podrías meterte en graves problemas.
 - Se realiza sin el consentimiento de la otra persona.



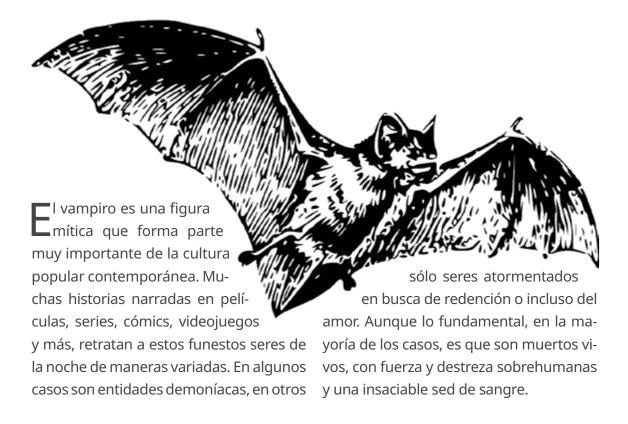




Los orígenes paleolíticos de la figura del vampiro

Héctor Manuel Lujambio Valle

Estudioso e investigador en ciencias sociales, centrado en temas relacionados con la mitología, los procesos simbólicos, la hermenéutica y lo transmedia. Estudió la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, la maestría en Comunicación y el doctorado en Ciencias Políticas y Sociales en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.



Sin duda, las versiones más extendidas y conocidas respecto de qué es un vampiro provienen de Bram Stoker y su icónica obra *Drácula*, publicada en 1897, que ha tenido múltiples adaptaciones en el cine, televisión, teatro, cómics y otros medios de comunicación de las industrias creativas. De ahí se han desprendido las bases

de lo que son las criaturas vampíricas; desde los hermosos y sensuales vampiros de Anne Rice hasta los monstruos grotescos de películas como 30 días de noche o los mutantes de Blade II. No obstante, estas figuras de mitologías contemporáneas, si bien muy interesantes, se alejan bastante del folclor tradicional



Versión de Drácula de Bram Stoker de 1902 que representa una de las primeras imágenes de Drácula firmada por Bram Stoker. De Wikipedia Commons.



Escultura Rakshasa en Candi Sewu en

Yogyakarta. De Wikipedia Commons.

de las culturas que forjaron los mitos del vampiro, y aún más de sus orígenes en los albores de la civilización.

Muchos pueblos, si no es que todos, han tenido ideas sobre seres que se alimentan de la sangre de los vivos y traen desgracias a cuantos los rodean. En México, muchas tradiciones nahuas hablan de las tlahuelpuchis, seres con poderes mágicos capaces de convertirse en animales y que se alimentan de la sangre, especialmente de los niños. En los países eslavos prevalece la figura del strigoi o striga, una criatura nocturna y hematófaga que además trae enfermedades y mala fortuna. En la India, muchos rakshasas, seres demoniacos de distintas estirpes, se alimentan de la carne y la sangre de los vivos para fortalecerse. Y así, la lista podría continuar, enumerando seres nocturnos, tradiciones de protección de los niños y del hogar y relatos de tragedia y muerte por parte de sangrientos seres sobrenaturales.

Resulta sumamente interesante ver, más allá de las diferencias, todas las similitudes que existen en las diferentes culturas, entre sus seres vampíricos y su relación con la muerte, la sangre y la desgracia. Podríamos pensar que las bases de los mitos del vampiro "occidental" proceden directamente de las tradiciones de Grecia y Roma. Figuras como los lémures, lamias, mormos, strigas, harpías y sirenas tienen que ver con el inframundo y las almas de los muertos, mismas que regresan a traer conflicto y adversidad a los vivos. No obstante, si indagamos más en el pasado, podemos encontrar rastros de la idea de entidades que regresan del más allá a alimentarse de los vivos ya en Mesopotamia y Egipto, e incluso antes, miles de años atrás.

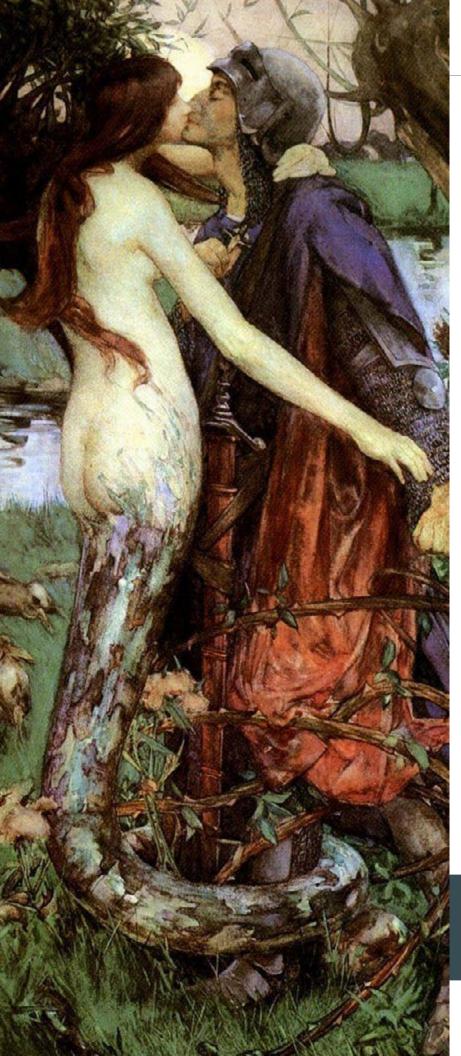
Antes de entrar en materia, desarrollemos lo fundamental de los mitos del vampiro: son seres que pertenecen al inframundo; generalmente, las almas

de los difuntos que no pueden descansar o criaturas de origen funesto que se relacionan con los muertos. En todos los casos, las criaturas vampíricas tienen por objetivo traer la desgracia a una familia o a una comunidad, alimentándose de la sangre de los vivos o, en su defecto, de su energía vital, su aliento o su espíritu. En ocasiones son seres de carne y hueso que se levantan de sus tumbas o de escondites lúgubres y abandonados; en otras muchas, entidades espirituales e intangibles. No obstante algunas diferencias menores, podemos hallar los orígenes del vampiro en las culturas del Paleolítico superior.

El ser humano lleva existiendo en la Tierra al menos 200,000 años (según los registros fósiles encontrados hasta la fecha) y, El Conde Orlok es un personaje ficticio, una reinterpretación realizada por Friedrich Wilhelm Murnau del personaje original de Bram Stoker, el Conde Drácula, así como de la imagen tradicional del vampiro en el folclor eslavo.



El antropólogo Leo Frobenius distinguió dos maneras muy marcadas de cosmovisión: mientras que para los pueblos Aún en la actualidad podemos observar a varios pueblos en Asia, América y África (la mayoría nómadas) que mantienen



prácticas cazadoras-recolectoras y en las que, al matar a un animal, es necesario llevar a cabo un ritual de purificación para que su espíritu cruce al más allá y no regrese a tomar represalias contra aquellos que lo cazaron. Esto es posible observarlo en varios hallazgos arqueológicos funerarios del Paleolítico superior y posteriores: los restos del animal pintados de colores (mayormente, ocre) y acompañados de ofrendas. Resulta necesario hacer hincapié en que estos actos rituales, más que para que el alma del animal vaya en paz al más allá, tienen como finalidad que su alma se mantenga allí y no regrese jamás. Ahora bien, este tipo de prácticas no sólo se efectuaban con los animales cazados sino también con sus propios difuntos.

Si bien no es posible asegurar las creencias de las culturas anteriores a la escritura, porque no existían soportes que trascendieran el paso del tiempo, sí es posible detectar varias ideas y prácticas que se relacionan con ese pasado remoto compartidas por numerosos pueblos. Ya se mencionó que las prácticas funerarias de los cazadores-recolectores tenían por propósito alejar el alma o espíritu del muerto y asegurar que permaneciera en

El beso de la Encantadora (*The Kiss of Enchantress*) de Isobel Lilian Glog (1890). Representa a Lamia, la vampiresa griega y a un caballero medieval, al que seduce.



el *más allá*. Estas creencias pudieron, en parte, permear la visión de los agricultores-ganaderos, pues ese temor reverencial a la muerte y a aquellos que han cruzado su umbral es algo común en prácticamente todas las tradiciones. Por esa razón, en muchas culturas es fundamental que el fallecido tenga los ritos funerarios propios, con todo lo que implica, pues de lo contrario el espectro del difunto puede regresar a causar estragos.

Uno de los aspectos básicos de estos espectros funestos en el modelo mítico de los cazadores-recolectores es que, así como la vida se alimenta de la muerte,

también la muerte puede alimentarse de la vida, y el espíritu del fallecido va a buscar la energía vital de los vivos o, en su defecto, el líquido por donde esa vitalidad circula: la sangre. No es casualidad que los enterramientos funerarios de muchas culturas previeran dar al difunto todos los recursos necesarios en su viaje al más allá. Sin embargo, el folclor de distintos pueblos establece que el muerto puede volver como vampiro no sólo por causa de una muerte violenta, sino por alguna cuestión extraordinaria sucedida antes o durante el funeral. Lo más común es la presencia de gatos y perros negros, búhos o lechuzas u otros animales asociados al inframundo.

El fallecido que vuelve como un espectro o vampiro es una entidad peligrosa para los vivos. Joseph Campbell, en su obra *Las máscaras de Dios, volumen I: Mitología primitiva*, menciona lo siguiente:

El poder ejercido por el individuo vivo para el bien, lo ejerce el muerto para el mal, de forma que cuanto mejor fue, peor se convertirá, y cuanto más poderoso fue en vida, mayor debe ser el freno del peso de las ligaduras y piedras sobre su cadáver, [...] cuanto mejor y más fuerte el vivo, más peligroso es su fantasma (Campbell, 2017).

Las entidades vampíricas son sumamente peligrosas y es por ello que, en

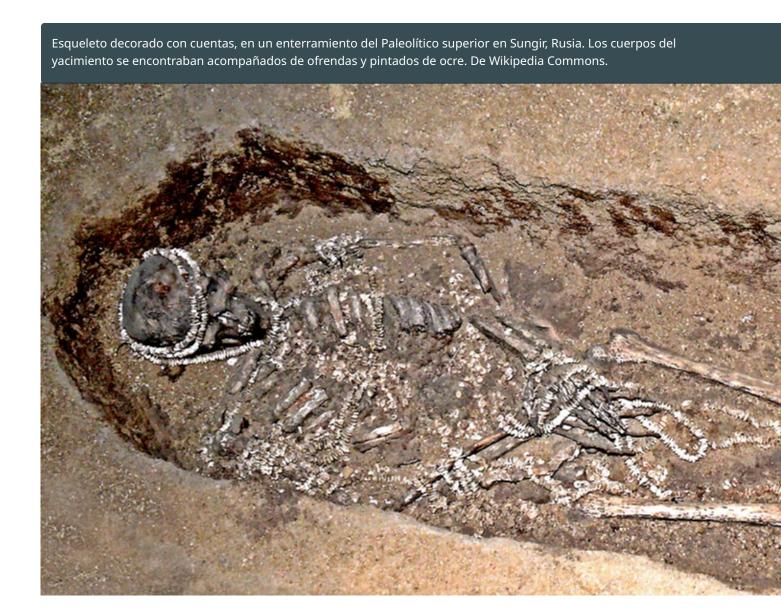
las mitologías de muchos pueblos, hay diversas maneras de prevenir que el fallecido regrese, generalmente a través de los ritos funerarios pertinentes. Pero si algo de esto no funciona o existe la sospecha de que el difunto podría volver a atormentar a los vivos, hay varias maneras de acabar con ellos. La más usual es una mutilación al cuerpo del difunto; generalmente una estaca en el corazón o la decapitación. Resulta sumamente interesante que en varios yacimientos funerarios se han encontrado restos humanos y animales con estacas atravesando el tórax o la cabeza, degollados o partidos por la mitad. Esto nos indica que la idea de hacer daño al cuerpo del



fallecido para deshacerse de su espectro vengativo tiene una antigüedad notable. De igual manera, otras formas de acabar con un vampiro (según el folclor de varias tradiciones) son el uso de ciertos símbolos y amuletos, frutos o flores, elementos que también han podido hallarse en varias tumbas.

Otra cuestión notable es que, si observamos bien, los límites entre diferentes

criaturas como los vampiros (en sus diferentes variantes culturales), fantasmas, demonios y otras criaturas nocturnas o provenientes del inframundo, no son precisamente claras. Es posible que la creencia en entidades vampíricas como muertos vengativos se haya diseminado y que diese lugar a múltiples variantes de monstruos que aún poseen atributos comunes. Una idea muy difundida en varias tradiciones es que

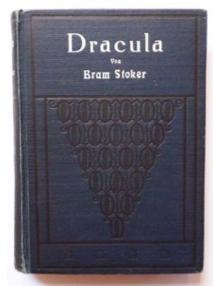


los fantasmas y criaturas demoníacas también se alimentan de sangre o energía vital de alguna clase. Incluso se atribuye esa característica a personas vivas, como hechiceros, brujas y otros practicantes de sistemas mágicos, pues estos sujetos tendrían relaciones con entidades y poderes del más allá, por lo que

no serían ajenos a ese tipo de prácticas, a menudo prohibidas. Asimismo, retomando a Campbell, si un chamán, brujo o sacerdote se convierte en un espíritu vengativo, su vampiro tendrá todas las habilidades y poderes mágicos del vivo, tales como embrujar con

la mirada o transformarse en distintos animales, algo que se cristaliza y se ha hecho un emblema en el *Drácula* de Stoker.

En conclusión: no hay una sola figura del vampiro. Si bien es posible rastrear los indicios de los mitos que darían forma a las tradiciones, y que, a su vez, han dado como resultado nuestras nociones contemporáneas sobre esta criatura noc-



turna, las creencias que se forjaron por aquellas culturas de cazadores-recolectores del Paleolítico superior se han perdido en su mayor parte. Aunque es notable que lo esencial de los mitos del vampiro precede a las culturas de la antigüedad (como Grecia, Mesopotamia y Egipto) y es posible rastrear parte de

esas ideas y simbolismos hasta tiempos muy, muy lejanos. Si bien es cierto que figuras míticas como las de los vampiros se han ido transformando en cada época y cultura, también podemos notar que muchas de nuestras creencias tienen bases que se remontan a nuestros

> orígenes como especie humana. El miedo a la noche, a la obscuridad, a la muerte

> > y a lo desconocido se hacen palpables en la figura del vampiro, una criatura que puede lucir como un ser querido, pero que viene a alimentarse de nuestra sangre.



El Vampiro. Litografía del siglo XIX por R. de Moraine. De Wikimedia Comoons.

Referencias

» Campbell, J. (2017). Las máscaras de Dios, volumen I: Mitología primitiva. Atalanta.

Farmacia literaria.

Letras que previenen, curan y alivian

Daniel Ortiz

Comunicólogo y Maestro en Estudios Políticos y Sociales por la UNAM. Actualmente es director ejecutivo de Difusión Cultural y Extensión Universitaria en la URC.



Querido lector:

o puedo iniciar mi colaboración en *Dignos y humanos* sin ser afectuoso en el saludo, aunque siempre he detestado la familiaridad para dirigirse a alguien con el que no se tiene un vínculo cercano —hay ocasiones en las que me parece demasiado chocante que alguien se dirija a mí por mi apocope sin siquiera haber compartido una comida conmigo—; sin embargo, inicio de esta manera y me disculpo de antemano por el atrevimiento, que espero quede claro al finalizar estas líneas.

Acabo de terminar 84, Charing Cross Road, una compilación de cartas de la reputada guionista de televisión Helene Hanff, cuyo más célebre trabajo será siempre este libro. Me ha dejado con el corazón roto y un enorme nudo en la garganta, no por ser un drama profundo con una trama descorazonadora, sino por la carta de amor a los libros que es.

Aunque para mi gusto, llamar carta de amor a lo que sea se ha convertido en un lugar común, por demás facilón y carente de significado; no puedo sino confirmar que el amor se siente al terminar este pequeño volumen que recopila 20 años de correspondencia de una ávida lectora neoyorkina de la primera mitad del Siglo XX, con escasos recursos, a un gentil librero inglés, que trató siempre de satisfacer las raras peticiones de una brillante e irónica remitente, que le escribía allende el Atlántico, solicitando buenos volúmenes a precios muy bajos.

Los que somos lectores con escasos recursos, buenos o malos, voraces o esporádicos, comprendemos la impaciencia por acumular lo suficiente para satisfacer el antojo o la necesidad imperiosa de llevar ante nuestros ojos un ejemplar, y la mayoría de las veces acaba siendo de segunda mano, de esto se desprende la acuciosidad para pasear por tianguis, ferias y librerías de viejo, esperando que haya suerte y que los dioses de las letras se apiaden de la menesterosidad del estudiante.

Para Helene, que vivió la depresión y la posguerra en NY, eso era prácticamente imposible: la modernidad rampante con la que su ciudad crecía y la recién estrenada gentrificación dejaron de lado todos los posibles refugios para encontrar tesoros literarios, pero tuvo la fortuna de vivir en un mundo en el que el servicio

postal servía de algo y que podía comunicar al viejo y al nuevo mundo en cuestión de pocos días. Y es en el contexto de una ciudad que crece con una lectora tan peculiar que se conforma esta historia, un intercambio epistolar entre un librero que consiente desde ultramar las peticiones más extrañas de una lectora que poco a poco va convirtiéndose en parte de su familia y en el corazón de una pequeña librería londinense ubicada en el número 84 de Charing Cross Road.

En nuestra era, el amor hacia las cosas tiene un significado vacío de sentido; no es difícil escuchar que alguien ama los elotes o el café de temporada —lo que en mi opinión es la apropiación vulgar de un sentimiento tan profundo—. Quienes amamos los libros encontramos en otros lectores una complicidad y empatía que difícilmente pueden equipararse al gusto desmedido por un elote; y son esta complicidad y esta empatía lo que hacen de este intercambio epistolar una manifestación del amor hacia la lectura y hacia los cómplices en los que se convierten tus libreros de viejo.

Por eso, después de terminar la última página de este libro, me pareció necesario dirigirme a otros lectores con el mismo afecto que Helene Hanff escribió a Frank Doel durante 20 años, y que le valió un eterno vínculo con los demás lectores que hemos perdido un librero.

PD. Si te da flojera leer 84, Charing Cross Road de Helene Hanff, publicado en español por Anagrama, hay una película de 1987 basada en el libro que, a decir de una de sus reseñas, es el más bello filme dedicado a los libros. Dirigido por David Hugh Jones y protagonizado por Anthony Hopkins y Anne Bancroft, se titula en inglés igual que el libro, aunque en español le pusieron el título más cursi del mundo: Nunca te vi, siempre te amé.

Un águila en el plantel GAM Primera parte

Francisco Julián Santamaría Alvarado

Biólogo con especialidad en Economía Ambiental y Ecológica y maestro en Biología Marina por la UNAM. Egresó del doctorado en Ambientes y Sistemas Educativos Multimodales de la URC.

uauhtémoc" significa "águila que cae". Pero ¿qué significa "caer" para las criaturas voladoras?

Un águila puede caer sorpresivamente sobre su presa y vencerla en segundos, o puede ser golpeada en sus alas por ataque de otra ave, afectando su sustentación, y perder altura rápidamente, hasta llegar al suelo, derrotada.

La interpretación del verbo "caer", en el caso de un ave, siempre es ambigua. La misma palabra puede significar la victoria o la derrota, dependiendo del contexto o de la fortuna que tenga el ave.

De hecho, para los griegos, la Diosa Fortuna era una diosa muy bella, voluble y veleidosa, que ignoraba a los desafortunados y que sonreía con sus finos blancos y dientes a las personas audaces, mientras les extendía la mano con unas hojas de laurel, para concederles el triunfo o la deseada victoria.

Este símbolo de victoria se ha conservado hasta nuestros días. Prueba de ello es el llamado "Ángel de la Independencia". En realidad, no representa a un ángel, sino a una victoria alada. Es una estatua que porta en su espalda unas alas de águila, como representación del triunfo de una nación audaz y valiente que derramó sangre por su libertad e independencia, venciendo la fuerza del poderoso tirano al que se enfrentó.

Desde tiempos inmemoriales el simbolismo de las alas se ha asociado con los más grandes valores humanos: la libertad, la victoria, el valor. Grandes cualidades que enaltecen el espíritu humano. Sin embargo, las aves que cazan, generalmente llamadas "aves de presa" o "aves rapaces", enfrentan la ambigüedad y paradoja de que el ser humano también las asocia a algunas características ligadas a lo más ruin y despreciable de la conducta humana. De manera literal, el vocablo "rapaz", de acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española, significa "inclinado al robo, al hurto, la rapiña", y tiene el mismo origen etimológico que la palabra "raptor" (plagiario, persona que roba").

Victoria Alada, escultura de Enrique Alciati. De Wikimedia Commons.

En este contexto, nació hace unos pocos años una pequeña ave rapaz, hembra, a la que llamaremos "Kuatli".

Su especie recibe varios nombres comunes: "aguililla", "aguililla de Harris", "Halcón de Harris", "Gavilán Mixto", etc., esto a veces confunde a la gente que la observa en mitad del bosque en las arboledas urbanas. Para evitar confusiones, los especialistas usan el nombre científico de su especie, que en este caso es *Parabuteo unicinctus*.

Kuatli, hembra de *Parabuteo unicinctus*, nació en un nido escondido en algún lugar entre el Bosque de San Juan de Aragón y el plantel GAM de la Universidad Rosario Castellanos, en la Ciudad de México.

Kuatli y sus dos hermanos nacieron en un nido pequeño, totalmente indefensos. No tenían posibilidades de alimentarse por sí mismos ni de sobrevivir si no fuera por el cuidado de sus padres.

La muerte amenazaba a estas aves desde antes del nacimiento. En el nido también estaban los restos de otro huevo, que no llegó a término debido a la fragilidad del cascarón, debilitado por el exceso de plomo, producto de la contaminación. En un frío día del año anterior, su madre intentaba cubrir los huevos para incubarlos con su calor, pero al apoyarse, rompió el cascarón y produjo la muerte del embrión.

Desconsolada, la pareja tuvo que esperar un año más, hasta que pudieran poner otros huevos (otro desove, dirían los especialistas). En esta ocasión pusieron tres huevos y de uno de ellos nació Kuatli.

Durante los primeros días de su vida, Kuatli y sus hermanos se dedicaron a comer y a dormir, protegidos por sus padres, que llevaban alimento a sus polluelos

y se los daban directamente en el pico, regurgitando desde sus propios picos.

Cubiertos por un tipo de pluma corta y ancha llamada "plumón", los polluelos estaban más abrigados que sus padres, pero no podían volar. Un paso en falso fuera del nido, de apenas 46 cm de ancho con 5 cm de profundidad interior, y Mictlantecuhtli, la Diosa del Inframundo, recibiría un alegre y hambriento polluelo.

Los polluelos dedican toda su energía a crecer; y aquí es importante aclarar un punto: atribuir características humanas a especies silvestres no es adecuado y a veces dificulta más la comprensión de la conducta de los animales.

Vista aérea del atardecer en el Campus GAM de la Universidad Rosario Castellanos. Fotografía de Julián Santamaría.

A veces, un alegre y tierno pajarito, que dedica toda su energía a crecer, decide empujar a sus hermanos fuera del nido, provocando que se estrellen contra el suelo. Esto, desde la perspectiva humana, es evidentemente un infanticidio. Desde la perspectiva del ave, son el hambre o la imposibilidad de los padres para conseguir más alimento lo que la obliga a eliminar a cualquier posible competidor, incluyendo a algunos de su propia especie o de su propia familia.

Por su parte, las aves rapaces —aquellas a las que se atribuye esas ruines y despreciables conductas de robar, hurtar, rapiñar y plagiar— son menos propensas que otras especies de aves a tirar a sus hermanos del nido y cometer infanticidio, ya que la capacidad de adaptación para capturar una gama más amplia de presas les genera mayor disponibilidad de alimento, así que nuestro juicio al atribuir rasgos humanos a la conducta animal es erróneo.

Volviendo al tema, la abundancia de alimento y el cuidado de sus padres hace que los polluelos rápidamente cambien el plumón por plumas, menos cálidas pero más aerodinámicas, y lleguen a la fase de "volantón", que es cuando las aves están aprendiendo a volar.

En esta fase, es común ver a los polluelos en el piso, fuera del nido y lejos de los árboles. Aquí, lo más recomendable siempre es no intervenir y dejarlos libres. Ellos regresarán al nido cuando se sientan seguros, lo cual regularmente sucede después de que se alejan las personas que los observan.

La fase de volantón, aunque abundante en emociones debido a los despegues, vuelos y aterrizajes algo accidentados, tiende a ser una fase segura en el ciclo de vida de las aves rapaces... siempre y cuando no haya gatos cerca.

Los gatos son depredadores instintivos de aves. Los movimientos erráticos de un volantón que está intentando remontar el vuelo desde tierra atraen a los gatos y cualquiera de ellos atrapará instintivamente al ave, aunque no la devore.

En las islas mexicanas, los gatos se consideran una severa plaga, ya que hay lugares donde han llevado a la extinción a muchas especies de aves no voladoras.

Incluso el legendario Dodo de la Isla Mauricio, ave no voladora cercana a Madagascar y extinto por causas humanas, pudo haber acelerado su extinción debido a los gatos que llevaban los navegantes en sus embarcaciones para controlar las ratas. Aunque el Dodo se cazaba como alimento para el ser humano, había lugares inaccesibles al *Homo sapiens*, pero totalmente accesibles a los felinos domésticos. En ningún lugar sobrevivió el Dodo. Se extinguieron: el último en 1681, poco tiempo después de la llegada del ser humano y sus gatos a esa región.

De hecho, uno de los hermanos de Kuatli estuvo a punto de ser capturado por un gato, pero logró remontar el vuelo antes de caer en sus garras.

Una vez que aprendieron a volar, Kuatli y sus hermanos se volvieron más aventureros. En plena adolescencia, se arriesgaban constantemente; y cada vez se fueron alejando un poco más y más, hasta que un día uno de ellos no regresó.



Parabuteo unicinctus. De Wikimedia Commons.

Probablemente fue víctima de un cristal o de un cable a baja altura, principales amenazas para las aves en la ciudad. Muchas veces no los ven y, atraídos por el reflejo de una posible presa, se impactan contra él, lastimándose los ojos. Lesionados e incapaces de ver adecuadamente, no remontan el vuelo a su acostumbrada altura, no pueden regresar al nido y mueren de frío en la noche.

Kuatli evadió todos estos peligros, logró alcanzar la edad adulta y un día soleado de agosto vio acercarse a otra ave de su especie que no estaba emparentada con su familia. Un macho de *Parabuteo unicinctus* al que no había visto nunca.

Los padres de Kuatli se aprestaron para la defensa de su territorio y su madre alertó a todo el grupo (llamado "parvada" en las aves, es el equivalente de "manada" en los mamíferos), como hacía siempre que se acerca algún competidor. Surcando el aire en formación en "V" invertida, se acercaron al intruso.

El intruso era Ch'uúy, un valiente macho de una parvada lejana que curioseaba explorando tierras lejanas.



un territorio ajeno; los otros, un grupo familiar, cohesionado, unido y acostumbrado a operar en grupo.

El mayor número podría favorecer al grupo familiar y darle la victoria, pero el primer ejemplar que se acercara al valiente intruso, casi con certeza, podría caer mortalmente herido por sus garras, capaces de perforar el cráneo de una ardilla. Y eso que los mamíferos tienen los huesos más sólidos y resistentes que las aves, ya que ellas requieren de huesos más delgados y livianos, cualidad que les facilita el vuelo.

El intruso no podía huir sin dar la espalda (su ángulo vulnerable) a la tremenda amenaza que representa un grupo de aquilillas y sus fuertes garras.

Ch'uúy, al ver aproximarse a la parvada rival, no se inmutó. Aunque un combate con un grupo familiar podría significar la muerte, decidió continuar con su trayectoria.

Parecía que se alejaría del territorio del grupo familiar cruzándolo a lo lejos, pero vio a Kuatli.

La curiosidad lo venció y se aproximó más al grupo que se acercaba en formación. Al estar cerca se posó en un árbol y aguardó, desplegando las alas y el plumaje reluciente.

El grupo familiar de Kuatli abandonó la formación y se posaron en un árbol cercano. Aguardando.

El siguiente movimiento podría costarle la vida a cualquiera de las aves. Uno, un macho juvenil, altivo, incursionando en Al posarse en los árboles, todos habían reducido su capacidad de maniobra y sólo podían avanzar al frente, a un combate a muerte.

Era un duelo de titanes, pero nadie quería dar el primer paso.

La primera ave que iniciara el ataque, al no llevar la ventaja de la altura, se enfrascaría en un combate letal, similar a la pelea de gallos, pero más rápida y violenta.

Lo único que mantenía ese tenso momento de paz, la calma antes de la tormenta, antes del sangriento combate, era el silencio.

Entonces Ch'uúy, desplegando sus poderosas alas, de unos 80 cm de punta a punta, emitió su grito de guerra, retando a las otras aves a atacar.

La madre de Kuatli, con todos los músculos en tensión, también desplegó sus alas, de 120 cm de punta a punta. Surcando la tensa atmósfera, se escuchó el potente silbido característico de un águila, dando la orden de ataque, y todas las aves avanzaron hacia el frente.

La lucha fue desigual. El numeroso grupo familiar con sus ejemplares fuertes y aguerridos supuso que sometería rápidamente al intruso.

Ch'uúy se les enfrentó dignamente, aunque su atención estaba puesta en Kuatli.

Ch'uúy logró esquivar las letales garras de sus contrincantes, pero los golpes en las alas le impedían mantener la altura, y el ataque coordinado de las otras aves le obligaron a ir perdiendo altura, hasta llegar al piso.

En el piso un ave es indefensa, está totalmente expuesta al ataque terrestre (de un gato, por ejemplo) y al ataque aéreo, desde arriba, en este caso, del grupo familiar. Sin embargo, Ch'uúy siguió luchando valientemente. El calor era considerable y las aves son muy sensibles, ya que necesitan enfriar sus músculos para poder volar adecuadamente.

Al verse atrapado, no huyó. Sin ser derrotado ni humillado, siguió enfrentando a sus atacantes hasta que todos quedaron agotados.

La madre de Kuatli se dio cuenta de que la atención del macho invasor estaba puesta en su hija y no en el territorio y

Kuatli significa "Águila" en náhuatl. Ch'uúy significa "Halcón" en maya.

suspendió el ataque, en el que milagrosamente todavía no había bajas mortales.

Entonces, sin emitir una señal de victoria, dejaron un momento de descanso a Ch'uúy, que los esperó valiente. Al ver que ya no lo atacaban, comenzó a alejarse con parsimonia, sin remontar el vuelo a gran altura, debido al cansancio. La madre y su familia decidieron no perseguirlo, declarando un empate.

Entonces Ch'uúy se posó en busca de agua en el plantel GAM, de la Universidad Rosario Castellanos y esperó pacientemente, viendo que la última de las aves del grupo familiar en alejarse era Kuatli.

En el plantel GAM, algunos estudiantes le dieron agua y lo observaron curiosos. Su presencia sorprendió a todos. ¿Qué hacía ahí? ¿Cómo había llegado?

Kuatli observaba en silencio, a la distancia, con mirada de águila, mientras caía el atardecer y luego la noche. Finalmente, en la penumbra ambos regresaron a sus respectivos nidos.

Esta historia continuará... 🕈



Nota: Este texto de ficción ha sido desarrollado con fines educativos, tomando como base la información científica disponible respecto a la ecología y conducta de *Parabuteo unicinctus* en entornos urbanos y las observaciones de esta especie desde la Universidad Rosario Castellanos.



el poeta decadente, víctima de la conservadora sociedad victoriana

Itzel Campos

Licenciada en Letras Hispánicas por la UNAM. Fue docente de la licenciatura en Humanidades y Narrativas Multimedia de la URC. Actualmente labora en la Casa Editorial Rosario Castellanos.

Scar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, mejor conocido como Oscar Wilde, es un poeta y dramaturgo nacido el 16 de octubre de 1854 en Dublín, Irlanda. Creció en el barrio Westland Row, ubicado al sur de la ciudad. Provenía de una familia acomodada y culta, ya que su padre, William Willis-Wilde, era médico cirujano y su madre, Jane Francesca Wilde, era una escritora y traductora reconocida.

El entorno intelectual en el que se desarrolló fue de gran influencia para que Wilde decidiera encaminar-se por el sendero de la escritura. En 1874, se trasladó a Oxford, donde realizó sus estudios en el Magdalen College, especializándose en los clásicos de la literatura griega. Se graduó con grandes condecoraciones pues fue un destacado estudiante, caracterizado por su ingenio y por su amor a la estética. Luego de su exitosa formación, viajó por Europa y Estados Unidos y trabajó en la escritura de artículos para diferentes

periódicos, también se dedicó a impartir conferencias sobre estética, en su defensa de "el arte por el arte". Durante estos viajes, conoció a Verlaine, poeta simbolista, y a otros escritores reconocidos de la época.

En 1884 se casó con Constance Lloyd, hija de Horace Lloyd, un consejero de la reina. Con ella tuvo una vida acomodada y de lujos en Londres. Tuvo dos hijos: Cyril y Vyvyan. Sin embargo, su relación fue poco duradera, debido a los escándalos en los que tiempo después se vería envuelto.

Exploró diversos géneros, pero se hizo famoso especialmente por sus comedias y por la novela *El retrato de Dorian Gray* (1890), en la cual hace alusión a la decadencia y refiere a temas relacionados con la belleza y la juventud eterna.

Entre sus obras teatrales más destacadas se encuentran *La importancia de llamarse Ernesto*, comedia de 1895 en la que hace una sátira respecto de la hipocresía presente en la sociedad victoriana; y *El abanico de Lady Windermere* (1892), obra en la que refiere al matrimonio y la fidelidad.

En *El príncipe feliz*, cuento que pertenece al libro *El príncipe feliz y otros cuentos*, el escritor introduce al lector en un mundo fantástico, donde el príncipe es una estatua de oro que un día, al ver la miseria

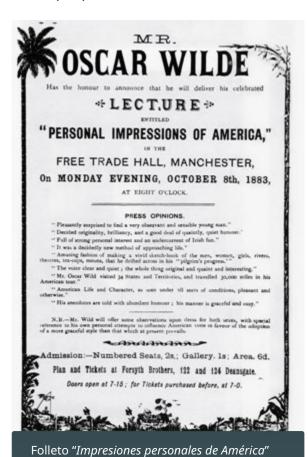
en que ha caído la ciudad, se llena de tristeza llegando al llanto. Dialoga con una golondrina que se posa en ella y le pide ayuda para despojarse del oro de la que está elaborada para dárselo a los pobres, por lo que, noche tras noche, las piedras valiosas que la recubren van desapareciendo.



Fotografía de Oscar Wilde tomada en el estudio de Napoleón Sarony en la ciudad de <u>Nueva York. De Wikipedia Commons.</u>

En este cuento, Wilde presenta el sacrificio y el amor como un acto desinteresado. De igual forma, es una reflexión sobre los valores humanos, sobre el egoísmo y la destrucción. Pero también es un claro ejemplo de que Wilde considera que la felicidad se logra teniendo empatía con el otro, a partir de lo que da y no de lo que sólo recibe.

Por otra parte, en el ensayo encontró la manera de expresar su pensamiento sobre la apreciación del arte por su belleza y no por su utilidad. Ejemplo de ello es su colección de ensayos *Intentions* (1891), escritos en donde plasma su defensa de que el arte debe importar por su estética y no por el valor moral que posea.



de Oscar Wilde (1883). De Wikipedia

Commons.

La obra de Wilde se distingue por la crítica que hace a la sociedad en la que se desarrolló. Además, es reconocido como uno de los máximos exponentes del esteticismo, movimiento surgido en Europa a fines del S. XIX en Francia e Inglaterra, el cual promovía que el arte y la belleza debían ser uno mismo, y que la estética debía estar por encima de la moralidad. Para el esteticismo, la búsqueda de la belleza debía ser un fin por sí mismo y no un medio para la transmisión de mensajes morales o didácticos, por ende, la belleza debía tener una supremacía para el arte y la vida. En resumen, este movimiento celebra la experiencia estética, cuestionando la normalidad social.

También fue seguidor del decadentismo, movimiento artístico y literario, surgido en Francia en 1868, que vincula la belleza y la estética con el pesimismo, lo extraño y lo marginal. Los temas que predominan son la decadencia y la crisis de los valores que experimenta la sociedad.

En su obra reinan la ironía y el sarcasmo a través de diálogos agudos y cargados de un humor mordaz, en los que rechaza las convenciones sociales y la superficialidad de la clase burguesa. En sus personajes encontramos estos elementos, ya que se nos presentan como individuos que desafían las normas y los preceptos dictados por una conducta de alto valor del comportamiento victoriano.

Sus años de gloria se vieron empañados por la crítica conservadora hacia su única novela *El retrato de Dorian Gray*, obra fantástica que hace un culto hacia lo joven. En ella se plasma a un personaje deseoso de no envejecer y su obsesión lo lleva a ofrecer su alma por ser siempre joven. La historia fue foco de controversias dado que en ella está presente la lujuria, el desenfreno

y la homosexualidad, la cual era considerada como un delito en ese tiempo en el Reino Unido.

Posterior a la publicación de su única novela, Wilde fue condenado por indecente, dada la relación que sostenía con Alfred Douglas. Ello lo llevó a ser encarcelado por dos años por una acusación del marqués de Queensberry, padre de Douglas. Wilde decidió, a raíz de este suceso, acusarlo de difamación, pero las cosas no salieron como esperaba, dado que se conoció, durante el juicio, su relación con Douglas, por lo que fue condenado en 1895. Esto impactó considerablemente en su ánimo, por lo que, luego de su liberación, tuvo una vida de exilio, enfrentando pobreza y aislamiento.

Al salir de la cárcel, se refugió en Francia, donde escribió la obra *La balada de la cárcel de Reading* en 1898, obra que muestra su vida de martirio y sufrimiento tras las injusticias. Ahí vivió un tiempo en Ruan con su amado Douglas, sin embargo, la presión familiar terminó por separarlos al retirarles el apoyo económico.

Su esposa, por otro lado, cambió el apellido de sus hijos a Holland, con el fin de romper todo lazo con Wilde. Esto llevó al poeta a buscar otro nombre: Sebastian Melmoth, con el fin de no ser reconocido.

Finalmente, muere un 30 de noviembre de 1900 en París, en medio de enfermedades derivadas de su alcoholismo.



El fantasma de Canterville. De Wikipedia Commons.

¿Te gustaría leer más sobre el autor de este mes? Te recomendamos el siguiente enlace donde podrás escuchar el audiolibro de *El Fantasma de Canterville*:

https://librosoa.unam.mx/handle/123456789/661

Referencias

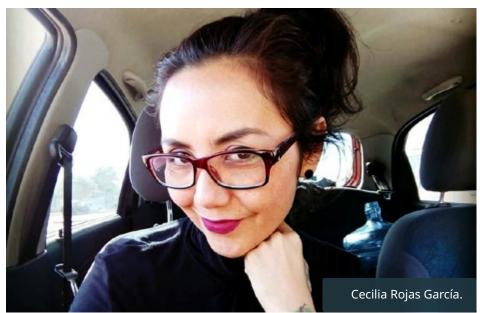
- Palomar, A. (2023, diciembre 4). Oscar Wilde, *el escritor que desafió la moral victoriana*. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/oscar-wilde-escritor-que-desafio-moral-victoria-na_20563
- Wilde, O. (s.f.). Cuentos. *Ciudad Seva*. https://ciudadseva.com/autor/oscar-wilde/cuentos/
- » Wilde, O. (1992). *El retrato de Dorian Gray*. Porrúa.

Viaje atrás

Cecilia Rojas García

Licenciada en Lengua y Literatura por la UABCS y en Nutrición Aplicada por la UnADM, labora en Dirección Municipal de Cultura de La Paz. El presente cuento aparece en su antología El hombre civilizado y otros cuentos (2024).





La método para viajar en el tiempo se empezó a difundir por internet a través de una página que ofrecía sus servicios de psicología y asesoría en temas paranormales. La "Asociación Holística de Estudios de Parapsicología" tenía entre sus ofertas cursos de constelaciones familiares, hipnosis regresiva, cartas astrales, conocimiento de vidas pasadas y otros servicios, pero el banner que servía de cabecera a la página parpadeaba con colores azul y amarillo, anunciando que habían descubierto el método infalible para retroceder en el tiempo, por un pago de \$2000.00 más IVA.

A Berenice la enloquecían los temas esotéricos: había aprendido a leer las cartas aztecas y el tarot, consultaba frecuentemente los horóscopos, había sido hipnotizada dos veces (gracias a lo cual pudo saber que en su vida pasada fue un soldado que murió en un accidente de carretera) y su mayor frustración era no haber visto nunca un fantasma. No se consideraba a sí misma ingenua o ignorante, por el contrario: según ella, su ateísmo le otorgaba el permiso para abrirse a asuntos "místicos" sin convertirse en fanática o creyente. Era sólo curiosidad, un juego, morbo sano por conocer un más allá que no tuviera que ver con divinidades punitivas. Por eso, en cuanto leyó el anuncio, revisó su estado de cuenta para ver si tenía fondos suficientes e inmediatamente hizo el pedido.

Un día después recibió por correo electrónico un documento en PDF titulado *Máquina del tiempo: método de regresión*. Berenice lo leyó al menos diez veces para comprender cómo funcionaba, y los pasos correctos para llevarlo a cabo. Cuando por fin se sintió segura preparó todo lo necesario, aprovechando que Isaac y Darío se habían ido de campamento, así ella tenía la casa sola y podía concentrarse sin interrupciones.

En la vida de Berenice la única constante había sido el cambio, diferentes casas, mudanzas frecuentes, trabajos variados —el primero a los 16 años— y muchas metidas de pata. Se arrepentía de muchas cosas, sin embargo, se sentía afortunada por la vida que tenía actualmente: un esposo al que adoraba, un hijo inteligente y simpático, una casa propia, trabajo estable, buenos amigos. A veces pensaba que no merecía la felicidad que estaba viviendo: no había sido una buena estudiante, le había dado muchos dolores de cabeza a su madre, había sufrido bulimia en su época de soltera. A pesar de todo, respetaba su pasado, porque gracias a lo que fue, había llegado a ese punto de su vida, pero la idea de regresar en el tiempo le atraía por el simple hecho de comprobar que era posible. Demasiadas veces había escuchado de parte de quienes la rodeaban que lo que vemos es lo que hay, que lo sobrenatural es un cuento y que por mucho que deseemos que el vaso de agua venga a nuestra mano, eso sólo ocurre en las películas.

La habitación estaba preparada: completamente oscura gracias a las telas negras que colocó sobre las cortinas, tres velas moradas, con olor a lavanda, e incienso, también de lavanda. Berenice se había bañado y enjuagado con agua y vinagre (desconocía para qué era el vinagre) y se vistió toda de blanco con una camiseta y unos "yoga pants", que no era un requisito pero que se le hizo muy *ad hoc*. El método decía que tenía que pensar en un momento de su vida y concentrarse en él para poder regresar. Pensó en su infancia, pero había sufrido bullying. De la adolescencia tenía recuerdos muy tristes, así que se decidió por volver a la universidad.

Sentada en el piso, con los ojos cerrados, se enfocó en un punto fijo, intentando poner su mente en blanco. Practicó los ejercicios de respiración y apnea intermitentes, hasta que pudo aguantar más de un minuto sin respirar. Hizo esto durante una hora y empezó a sentirse mareada, se le nublaba un poco la visión. Cada vez que contenía la respiración le llegaban flashazos de su vida, recuerdos de cosas pasadas, hasta que, en un momento, dejó de sentir la necesidad de respirar, y perdió el conocimiento.

Despertó con ganas de vomitar y corrió al baño. En el camino golpeó la puerta de la cocina con el brazo y la sobó mientras corría. Después de vaciar el estómago en el excusado, lavó su cara y al verse en el espejo, se dio cuenta: estaba en casa de su madre. Corrió de nuevo al cuarto, y abrió los cajones y puertas del clóset: ahí estaban sus cosas: su chamarra de mezclilla colgada, su poster de Bob Marley, el horario de la escuela. Recordaba todos los objetos, como si aún los viera a diario.

Se dejó caer en la cama y se tapó con la sábana, tenía escalofríos y una sensación de nausea a pesar de haber vomitado. Levantó una pierna: era delgada y bronceada. Tenía un raspón reciente en la rodilla, que aún le ardía. Se llevó las manos al abdomen y sintió la piel firme y lisa, sin estrías. Brincó de la cama y empezó a dar vueltas por la casa. No tenía estrías porque no tenía un hijo. Tenía veintiún años. Faltaban dos años para que conociera a Isaac y se enamoraran, faltaban tres años para que su hijo naciera. Darío, Darío... susurró Be-

renice, y rompió en llanto. Su bebé, su hijo, no estaba. ¿Cómo podía haber hecho algo tan horrible?

Parada en medio de la sala, cayó en cuenta de lo verdaderamente terrible de la situación: el método decía cómo volver al pasado, pero no cómo regresar al futuro. No lo había notado porque ni siquiera pensó que funcionaría. Para ella era un juego, como leer el futuro en las cartas o la Ouija. Había funcionado, como una mala broma, o un castigo por desear algo tan tonto.

No sabía qué hacer, ni cómo contarle a alguien. Nadie le creería (de por sí), no le quedaba más que seguir ahí, en ese presente, hasta que descubriera cómo volver, o llegara el futuro de manera natural. Lloró durante un largo rato, hasta que sintió que le estallaba la cabeza.

Buscó unas pastillas en el botiquín del baño y de reojo alcanzó a ver, entreabierta, la recámara de su hermano. La cama era pequeña, y había juguetes por todos lados. ¡Claro, si tiene seis años, mi hermano todavía es un niño! Se miró el antebrazo y en vez de sus tatuajes, tenía un ninja que su hermano le había dibujado con plumón antes de irse a la escuela. Sonrió, y cayó en la cuenta de que en un año y medio Dany tendría el accidente. Serían días que le habría gustado no volver a vivir, pero por lo menos sabía que no tendría consecuencias graves, aparte de la cicatriz cruzando su mejilla. Se alegró de tener algo para consolar a su madre en esos futuros momentos de angustia.

Recorrió la casa: no tenía las cortinas chedrón, ni la ampliación de la recámara principal, todavía estaba el comedor viejo, y su cuarto era "su" cuarto, aún no lo convertían en la sala de la televisión.

Soy pobre otra vez, pensó. Era estudiante, faltaba poco tiempo para irse a la escuela, y no tenía dinero para el camión. Buscó por los rincones hasta que completó los 3 pesos que costaba el transporte, se dio un baño y buscó su ropa. Por dios, sólo tenía unas sandalias y unos tenis rotos.

De camino a la escuela, veía por la ventana las calles, las casas, las personas, eran la realidad, lo cotidiano, su vida con Isaac y Darío se

había vuelto entonces como un recuerdo, algo extraño y lejano. Pensó en lo afortunada que era de tener una segunda oportunidad para corregir algunos errores que había pagado caro, pero luego tuvo una terrible reflexión. Si cambiaba muchas cosas, corría el riesgo de afectar su futuro. Lo había visto en las películas, y ella quería su vida futura tal y como solía ser. Se propuso modificar sólo cosas que sabía que le darían problemas más adelante, como su manera de fumar y sus malas calificaciones.

Se dedicó a vivir feliz, disfrutando de cada momento, aún los tristes o decepcionantes, porque sabía que todos pasarían. Soportó las ganas de buscar a Isaac para no alterar nada, pensaba en Darío todos los días, lo esperaba con ansias, y le contó a su madre que algún día tendría un hijo que la haría la abuela más feliz del mundo, y su madre le pidió que por favor terminara la escuela primero.

Fue más paciente con su hermano, con sus compañeros y con los maestros, y aprendió lo que se supone que tenía que aprender en la escuela y que había pasado por alto la primera vez.

Cuando llegó el momento de dejar su casa, volvió a llorar, pero con resignación, sabiendo que hacía lo correcto. Entró a trabajar, conoció a Isaac, y se enamoró de él, se hicieron novios, y llegó la noche en que quedaría embarazada. Sonreía y se paseaba por la galería de arte, mientras Isaac la veía desde lejos, y ella, dejándose llevar por esa renovada excitación, y a diferencia de la primera vez, bebió una, dos, tres copas de vino, hasta que se sintió mareada y se fueron del evento, al departamento de ella.

Unas semanas después, como estaba destinado, ella revisaba su prueba de embarazo, positiva. Isaac se mudó con ella y sus primeros meses juntos fueron más llevaderos que la primera vez. Fue paciente con Isaac, comió mucho mejor y casi no engordó, y cada que pasaba por una tienda de cosas para bebés hacía una lista mental de lo que compraría para Darío. Al cumplirse el quinto mes de embarazo, Isaac y Berenice estaban en el consultorio del ginecólogo, viendo a su bebé en la pantalla del aparato de ultrasonido.

- —Es una niña, dijo el doctor.
- ¿Qué, está seguro? No puede ser... —dijo ella.
- -Estoy totalmente seguro -le respondió.

Berenice no dijo una sola palabra de camino a su casa, e Isaac, distraído, no lo notó. Esperó unos días, hasta que tuvo la oportunidad de quedarse sola, y preparó una habitación de su casa. No perdería a Darío. No quería una niña, quería a su hijo. Todo parecía una pesadilla, pero tenía que resolverlo de alguna manera. Hizo memoria, y el documento —que desgraciadamente ya no tenía— no decía nada acerca de cómo regresar al punto en que se originó el primer viaje. Como no sabía qué había hecho mal o en qué había modificado su destino, no podía retroceder sólo unos cuantos meses, ni tratar de llegar al momento en el que viajó por primera vez, porque simplemente ese momento ya no existía. Sin más opciones, se decidió por volver, otra vez, a 1999, y hacerlo todo como debía.

Velas. Apnea. Mareo. Flashazos. Otra vez a la universidad y mejores calificaciones, otra vez al trabajo y otra vez a enamorarse de Isaac. La noche de la galería, decidió no beber ni una gota de alcohol para no alterar nada. Cuando fueron a su departamento, estaba muy nerviosa. No dejaba de pensar en Darío y que nunca le compró el videojuego que quería, ni alcanzó a llevarlo de viaje en barco. Lo haría bien esta vez y tendría la oportunidad de darle a su hijo lo que siempre había querido. La prueba de embarazo dio negativo y a la semana se hizo otra que dio el mismo resultado. Berenice, decepcionada, le dijo a Isaac que no quería volver a verlo.

Sola en el departamento, volvió a cerrar las cortinas. La universidad, otra vez. Tenía tanto tiempo libre porque ya sabía los exámenes de memoria, que se dedicaba a ver películas y comer. Sabiendo que vomitar no le hacía bien, dejó de hacerlo, y subió mucho de peso. Cuando conoció a Isaac, se hicieron buenos amigos, pero él nunca la invitó a salir. Berenice lloraba todos los días al regresar del trabajo. Darío. Darío. Lo extrañaba. Quería que naciera e ir todos a la playa. Quería

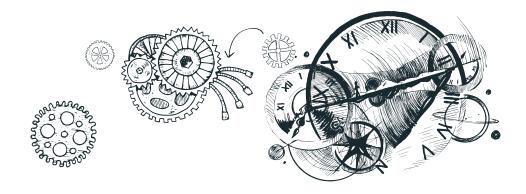
leerle cuentos antes de dormir. Abrazarlo y besarlo. Quería oler su cabello y ver todo el tiempo sus ojos color entre verde y miel.

Universidad, sin comer, principios de anorexia, depresión. Conoció a Isaac, pero este trataba de hacerla comer sanamente, y a Berenice, en vez de provocarle amor, la hizo aborrecerlo.

Universidad, comer sanamente y hacer ejercicio, enamorarse de Isaac, muchísimo, embarazarse y tener un aborto espontáneo en el tercer mes, por estrés.

Berenice no podía vivir una vez más, no quería una vida más sin Darío. Estaba cansada, sin fuerzas, ya había disfrutado los momentos disfrutables y sufrido por las mismas cosas tantas veces, con la única esperanza de llegar al punto de donde partió aquel mal domingo. La conciencia no la dejaba tranquila. Había abandonado a su hijo en algún lugar de su existencia, y si no podía recuperarlo, no seguiría.

Volvió a aquel día en que corrió al baño a vomitar y aprovechando que su madre no llegaría hasta las seis o siete, y que justo esa mañana habían peleado porque tenía varias materias reprobadas, Berenice vació los envases del botiquín y se sentó en el piso de su cuarto a tomar todas las pastillas que encontró: tal vez alguna o la combinación de todas tendría efecto. Recostada en la pared, escuchó el sonido de su respiración y deseó con todas sus fuerzas volver a estar en su casa con su esposo, su hijo y sus tres perras, y pasar las tardes haciendo la tarea con Darío, y prepararle el baño, y hacerle la cena, y darle un beso de buenas noches. Esperaba que su deseo se hiciera realidad al dejar de respirar.



Los puntos de acceso CON SERVICIO DE WIFI GRATUITO

SALAS DE ESPERA

EXPLANADAS

INFORMES Y CAJAS

TRABAJO SOCIAL

FARMACIA

URGENCIAS

EL SERVICIO SE ENCUENTRA DISPONIBLE CON EL IDENTIFICADOR "CDMX-Internet para todos"

5 MBPS/3MBPS

ed completamente <mark>abierta</mark>

LABORATORIOS

IMAGENOLOGÍA

CUIDADOS PALIATIVOS

RADIOTERAPIA

ULTRASONIDO

OUIMIOTERAPIA































LA URC EN NÚMEROS AL 31 DE MARZO DE 2024



MATRÍCULA

Total: **46,304 alumnos matriculados** (29,262 mujeres y 17,042 hombres).

Licenciatura: **45,254 alumnos matriculados** (28,659 mujeres y 16,595 hombres).

Posgrado: **1,050 alumnos matriculados** (603 mujeres y 447 hombres).

OFERTA EDUCATIVA

Licenciaturas: 23

Especialidades: 5

Maestrías: 7

Doctorados: 3

EGRESADOS

3,457 egresados de licenciatura y posgrado en total

(1,250 hombres y 2,207 mujeres).

- **3,160** egresados de licenciatura (1,118 hombres y 2,042 mujeres).
- 2,814 egresados de licenciaturas presencial-híbridas (966 hombres y 1,848 mujeres).
- 305 egresados de licenciaturas a distancia-híbridas (136 hombres y 169 mujeres).
- 41 egresados de licenciatura del Programa 3-2-3 (16 hombres y 25 mujeres).
- **255 egresados de posgrado** (115 hombres y 140 mujeres).
- 42 egresados de los programas de Técnico Superior Universitario (17 hombres y 25 mujeres).

