

UNIVERSIDAD DE  
GUANAJUATO



POLEN

COMUNIDAD UNIVERSITARIA EN EXTENSIÓN

Cultura 

Universidad de Guanajuato  
PROGRAMACIÓN CULTURAL

Año 8  
*Junio-Julio 2020*  
Revista gratuita  
# 66

# DIRECTORIO

■ **DIRECTORIO Rector General:** Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino / **Secretaría General:** Dra. Cecilia Ramos Estrada / **Secretario Académico:** Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz / **Secretario de Gestión y Desarrollo:** Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo / **Director de Extensión Cultural:** Mtro. José Osvaldo Chávez Rodríguez / **Director de Comunicación y Enlace:** Mtro. Jesús Rodrigo Guadalupe Nájera Trujillo

■ **POLEN / Coordinador de Proyectos Culturales:** Miguel Ángel Mata Castro / **Coordinación Revista Polen:** Fernando Zamora Colmenero / **Colaboradores:** Montserrat Alejandri, David García Aguirre, Lilian Bello Suazo, A. J. Aragón, Daniel Ayala, Biblioteca Armando Olivares, Sistema de Radio, Televisión e Hipermedia (SIRTH) / **Diseño:** Dirección de Comunicación y Enlace / **Corrección:** Fabiola Correa Rico / **Distribución:** Coordinación de Difusión y Redes de Extensión, Coordinación Administrativa DEC / **Portada:** Tuxamee

# CONTENIDO

JUNIO - JULIO 2020



**P. 4**

Cine Club



**P. 10**

Espacios de Arte



**P. 14**

Escribanía



**P. 22**

Orquesta Sinfónica  
de la Universidad  
de Guanajuato



**P. 36**

Lectores  
Universitarios



**P. 38**

Biblioteca  
Armando  
Olivares



**P. 44**

Bienes Preciosos



**P. 46**

Ramas Nuevas



**P. 50**

Colaboraciones



**P. 64**

SIRTH

El *collage* destruye las imágenes para crear otras. Es así como desde su universo interno el creador va construyendo veredas yuxtapuestas, irreales en la sociedad de la "verdad", y las utopías inexplorables de la mente que se van montando son reflejadas en él. La concepción del *collage* es un renacimiento del lenguaje visual que inserta conexiones intercaladas, no existe regla alguna al destruir y reconstruir. El recorte es arma y el pegar es el alma.

El neomexicanismo es una de las corrientes que arrojó el *collage*, el cuál busca engendrar una trama de simbolismo divergente que marca la eclosión social/ cultural, en él se reflejan diferentes etapas históricas de México. Las identidades juegan un papel importante para corromper y burlar la estética nacionalista.

# Tuxamee

el collage de Irving Segovia

Irving Segovia "Tuxamee" es egresado de la Licenciatura en Cultura y Arte, dentro de esta área se interesa por el estudio de los textiles e indumentaria desde la perspectiva popular (urbana, rural e indígena), la corporalidad y la religión. Este interés en la investigación se *teje* en el momento de la creación. En ese momento trata de representar los mundos que inserta su visión de modo autocrítico, en ocasiones representando la segregación en paridad, así como tintes fuertes de neomexicanismo.

Tuxamee es un creador guadalupano que entrama trenzas en su apogeo, flores saliendo de las gargantas, un pene de cactus, corazones de ajolotes, las cholitas pacañas, danza sin rostro, ciudades oníricas que satirizan el chovinismo, la fuerza de la identidad indígena, el empoderamiento femenino, el rostro de lo





homoerótico y, la pistola de corazones para combatir la discriminación. Así, el artista juega con el *collage*, mostrando con claridad su contradictorio mundo.



Ha realizado exposiciones en Puebla, León, Texas, Oaxaca y Ciudad de México, como ilustrador ha colaborado con la cantautora y activista española "La Otra" y la cantautora chilena Mariel Mariel.

**Instagram:** @Tuxamee  
**Facebook:** Tuxamee

MAN

HAN

TITAN



A Elizabeth Zavala

*Los conceptos sin intuiciones son vacíos;  
las intuiciones sin conceptos son ciegas.*

Juan Antonio Rivas,

*Cartas abiertas de Woody Allen a Platón*

A l escribir sobre *Manhattan* (1979), el filme de Woody Allen, lo primero que viene a la mente trazados o tiralíneas, son los esbeltos rectángulos, triángulos y prismas que bordean la dársena y los estuarios de los ríos East y Hudson. Las noches luminosas se encargan de reflejarlos sobre las aguas grisáceas. La suya es una arquitectura de grandeza y silencio. En ella, no pocos terminan engullidos. Otros se tornan sus amantes. Algunos más confieso que la analogía no es mía, se prosternan como ciertos salvajes y picajosos ante los libros que, con nerviosismo no exento de ridiculez, besuquean las hojas sin lograr descifrar una sola letra.

*Manhattan* es una isla de espacio limitado, exponencialmente aumentada por las sombras de los rascacielos, los funiculares que la hieden y, sobre todo, por la soledad en aumento que desciende, cual tarlatana, sobre esta ciudad enajenadamente anónima, desigual en sus prejuicios, violenta y, mal que le pese a muchos, bellísima.



El natural de la ciudad aquel que escribe o lee el *New York Times* o el *New Yorker* es arrogante, asegurándonos que *Manhattan* es del mismo tamaño del mundo, o es el mundo mismo. Se vanagloria, sin ápice de lógica, de que el mar, el Sol, las estrellas han sido creadas únicamente para su gusto y placer. Cree que esta morada es el Aleph borgiano: uno de los puntos del espacio que abarca todos los puntos y todos los lugares del orbe, vistos desde cualquier ángulo o perspectiva.



A vuelo de pájaro, *Manhattan* enmarcado por la fotografía en blanco y negro de Gordon Willis sobre una pantalla ancha anamórfica, y la música de George Gershwin, es un *vademécum* para turistas: carece de gusto por la selección, optando por lo más conocido de su geografía, eliminando todo entusiasmo por la aventura, pues refiere una ciudad muchas veces visitada. Al recorrerla, como manada, se deja a uno simplemente guiar, sin disfrutar, sin pasarla en grande. No nos acerca que igualmente da tono a la isla,

a las cábalas ni a los ritos de sus zonas marginadas del Times Square y la calle 42 West, como si al no registrarlos se ocultara ser culpable de sus miserias. En *Manhattan*, el cineasta transita a gran velocidad las calles, las plazas, las playas, los cines, el MoMA, el acuario, mostrando una urbe que no desmienta la iconografía serena que prometió en sus escenas primeras, alejándose del Aleph.

¿Qué piensa Woody Allen de este su entorno, su provincia mirífica, diseñada para ser transitada a diario y cuya extensión condice de admirable manera incluso el paso lento de un niño?

Capítulo Uno: Él adora la ciudad de Nueva York. La idolatra fuera de toda proporción... Para él es una metáfora de la cultura contemporánea... [Aunque te] es difícil existir en una sociedad desensibilizada por las drogas, la música estentórea, la televisión y la basura... Nueva York es su hogar y siempre lo será.<sup>1</sup>

Para hablar de una ciudad hay que conocerla. Él la conoce y la identifica en su lenguaje secreto, el de sus adentros. Allen recoge el habla franca de *Manhattan*: experiencias, intuiciones y conceptos que difícilmente pueden considerarse de dominio público. El filme, va a resultar extraño, incluso como pasatiempo intelectual o divertimento, para quienes simplemente *no* han caminado sus calles cubiertas de charcos tras una lluvia veraniega; disfrutado sus noches, que en invierno empiezan a las tres de la tarde; visitando sus librerías o bibliotecas, y no se han adentrado en sus cines, teatros y museos, nunca vacíos.

Creo adivinar que para Woody Allen en el papel de Isaac, una desmadrada figura judía con pelo color zanahoria y bastantes problemas psicológicos, la "atmósfera" de Manhattan es el ejemplo señero de la libertad individual, esa donde uno puede tener identidad y nadie te dice lo que tienes que hacer y tampoco intenta pensar por ti. Lo que no podemos saber es si la isla es de la total comodidad del cineasta por cierta intolerancia al judaísmo. Posiblemente ha aceptado la morada con la antigua resignación de raza, obligado a ser blanco de escarnios y zarandajas.

En el recuento, Allen ha cosechado un cúmulo de vivencias. Es proclive a un judaísmo crítico que rechaza, *verbigratia*, el sionismo de Moses Mendelssohn, que hace del hebreo un hombre común y lugareño, atado a tradiciones atávicas y vinculado a un solo país, Israel, desvistiéndolo de antemano de las complejidades del cosmopolitismo. Niega además esa moral judía donde la culpa siempre ha de estar presente mientras dure el arrepentimiento.

---

<sup>1</sup> Fragmento del guion de *Manhattan*.





*Manhattan* es un filme poblado por espectros hebreos: Sigmund Freud, Wilhelm Reich y Diane Arbus de quien yo creí, absurdamente en 1972, haber sido el único en ver en el MoMA su exposición fotográfica, que imponen su estructura intelectual. Su tono en blanco y negro, para no ir más lejos, está acorde a las premoniciones religiosas del judaísmo; no son azarosas: el día hebreo empieza al anochecer y dura hasta el siguiente anochecer. De ahí que los amaneceres o atardeceres en el filme parezcan irreales, aunque bien lo sabemos, el arte no tiene que cuidarse de la verdad, sino de la verosimilitud.

**Manhattan** (Estados Unidos, 1979).  
Dirección: Woody Allen. Guión: Woody Allen y Marshall Brickman. Edición: Susan E. Morse. Música: George Gershwin, la Filarmónica de Nueva York, la Filarmónica de Buffalo y Michael Tilson Thomas. Fotografía: Gordon Willis. Intérpretes: Woody Allen (Isaac Davis), Diane Keaton (Mary Wilkie), Michael Murphy (Yale Pollack), Mariel Hemingway (Tracy), Meryl Streep (Jill).  
Duración: 96 min. Blanco y negro.

Texto extraído del libro **Placeres culposos** de Jorge R. Pantoja Merino, Universidad de Guanajuato, México, 2011, p. 87.

El rol de Isaac, más neurótico que gratificante, tiene por esfuerzo la rebeldía de un solitario que rechaza la mentalidad genuflexa del doctrino. La fragmentación de sus emociones expresada por un enervamiento del intelecto y de su capacidad amoratoria, es su cosecha. Al evocarlas se muestra un granuja. Entenderse con Isaac no es un acto simplista, exige empatía, o por lo menos simpatía.

Con *Manhattan*, Woody Allen parece llevar a cabo una metamorfosis en su carrera de *auteur*. Deja atrás la socarronería, no así la ironía, dando la espalda a Carlo Goldoni, dramaturgo veneciano satírico: "ya no quiero hacer películas cómicas, pues en mi derredor solo veo sufrimiento". Esto, empero, no significa, según apunta, que rechace la risa. Pero ¿hay aquí una contradicción? Risa y seriedad se retroalimentan. Jack Kroll, crítico de cine, lo revela: "Woody Allen quiere trampear, culpando a la crítica y al público de que no le permiten ser serio porque es conocido como *clown*... Se engaña porque en esencia es un tipo cómico que quiere ser serio". ¿Se trata entonces de una crisis de identidad?



# LOS MUSEOS

desde la pandemia

M. M. David García Aguirre

Coordinador de museos y galerías de la Universidad de Guanajuato



**E**l complejo panorama de salud a nivel internacional debido a la propagación del virus SARS-CoV-2 que llevó a naciones enteras a tomar difíciles medidas de contención, también nos hace replantear no solo la manera en la que estamos preparados antes crisis de esta naturaleza, sino también a discutir el papel que representan los espacios culturales como los museos dentro de la sociedad.

Es indiscutible que los museos se deben, en gran parte, al público que los visita día a día, lo que obliga a preguntarnos en primera instancia ¿qué sucederá con los museos que llevan semanas cerrados y cuál será la manera en la que regresaremos a la "normalidad"? Estas preguntas tienen entre sus vórtices una serie de pequeños universos donde el museo se transforma y adquiere una materialización muy distinta de la que hoy en día hemos heredado como su definición.

Problemáticas como la cancelación de proyectos de investigación, de exhibiciones y hasta el cierre total o parcial de museos y centros culturales es un tema que preocupa a nivel internacional a cada uno de los trabajadores e instituciones que los acogen, ya que esta es la punta del iceberg de una problemática que se veía venir tiempo atrás y que con la pandemia comienza a dibujarse el futuro, un futuro incierto y con extremas medidas de precaución pero también por qué no decirlo de una austeridad jamás vista en las recientes décadas.

Esta situación está llevando a repensar el acercamiento a nuestros visitantes, pues con los edificios cerrados la primera pauta, o al menos la más lógica, se encuentra temporalmente fuera de nuestro alcance; derivado de esto se demostró el atraso que tiene la mayoría de los museos en cuanto a la posibilidad de explorar nuevas herramientas de acercamiento a la par de estrategias que inviten a la reflexión de nuestro trabajo a partir de la nula presencia de visitantes recorriendo las salas de exposiciones.

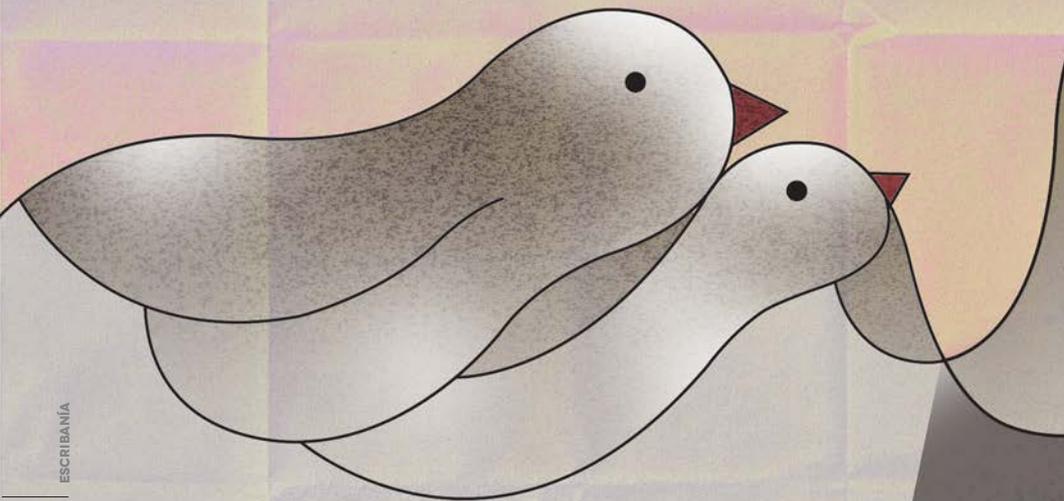
La generación de nuevas estrategias con el uso de la tecnología es un gran paso que en muchas ocasiones a marchas forzadas las instituciones estamos tratando de acoplar para sacarles el mayor provecho y generar una nueva manera de dialogar con nuestros visitantes. Estos nuevos acercamientos, y por consecuente nuevos discursos, se reducen a saber cómo y por qué *decir* a través de un medio que en su momento no fue utilizado a fondo (en el mayor porcentaje de los recintos), ya sea por falta de experiencia o de presupuesto.

La generación de nuevos diálogos en ocasiones con tropiezos y faltos de éxito y los acercamientos han sido tan abruptos como la pandemia misma. Los recursos económicos, humanos o tecnológicos no siempre disponibles han generado una búsqueda constante en un tiempo récord que nos lleva a reflexionar: este es el momento para dar un paso más grande y tratar de poner al día nuestros recintos buscando nuevas formas de acercarse a nuestras colecciones.

Los especialistas de la salud nos dicen que el mundo cambiará a partir de esta pandemia, que no volveremos a ser los mismos y, en definitiva, los museos no volverán a las dinámicas que conocemos, ya que la labor más ardua que tendremos en los próximos meses y años se vinculará con esta nueva manera de comportarnos como individuos, de ofrecer nuevas experiencias a visitantes ávidos que tratarán de regresar a una normalidad reglamentada y lineada por patrones de salubridad, de comportamiento y de convivencia con el entorno.

Durante mucho tiempo distintos especialistas en el tema han hablado sobre la importancia de los museos en la sociedad: ante las crisis humanitarias, sociales, políticas, entre otras, los museos se convierten en una especie de bálsamo, nos recuerdan de dónde venimos, lo que somos y hacia dónde vamos. Se acerca el momento de reencontrarnos con nuestros visitantes como lo hemos hecho por décadas enteras y la oportunidad de mejorar nuestros procesos es única.

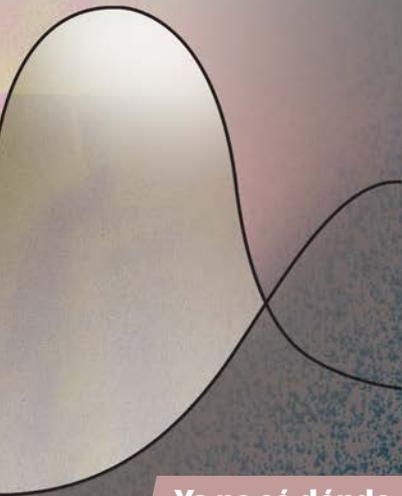
Busquemos desde nuestras trincheras las herramientas necesarias para enriquecer las experiencias de nuestros visitantes, pero también, para configurar nuestros procesos museológicos de manera que ayuden a visualizar museos capaces de innovar e invitar a descubrir sus entrañas y hacerlos cada vez más cercanos a nuestros diversos públicos, ya que de momento tendremos que aprender a vivir con una nueva normalidad, por todo lo que esto signifique.



# LAS SOMBRAS

arden en los muros

Iván Mata\*



## **Ya no sé dónde quedó el animal que viaja demasiado**

ninguna reja se balancea  
no hay viento ni automóviles  
no tocan a la puerta

en realidad, los cerros tienen un parecido extraordinario  
a aquellos pájaros que nos observan

tengo dudas infantiles  
tengo dos ojos medio ciegos

el alumbrado público y tu voz cómplice de los dedos  
bailan como la araña que me chupa  
el corazón.

## Me pienso girasol

busco luz detrás de una pared  
en obra negra  
busco un objeto mágico  
que me teletransporte  
lejos de aquí, un paso  
solo uno  
para distanciar mis pies  
del mismo punto  
kilómetros de mí  
en una habitación azul  
desteñir el azul  
con mis transformaciones  
inmediatas  
luego ser cualquier cosa  
pertenecer en cada hoja de papel  
en todos lados  
en todos los pestaños  
y me reconozca con la bondad  
que aún creo que me tienes  
¿qué hallaste en mí para  
amar a los girasoles?  
me pregunto  
cuando al mirarte  
sonríes como niño  
estúpido.

## Voces relatan historias donde no aparezco

olvidaron mi nombre  
en una hoja de raya  
apenas un trazo del carboncillo sobre el papel  
un piquete de insecto que deja un punto  
rojo  
    chillo  
pues las sombras arden en los muros  
de la noche.

## La noche se expande en la plancha que apesta a formol

pienso ser roca fría  
en la orilla de un arroyo  
para que algún día los niños  
me arrojen lejos  
junto al olvido de tus manos  
y el silencio de este instante  
sentados, uno frente al otro  
enredadas las bocas  
bajo una sonrisa ahogada de musgo  
y dientes cariados.

**Normalmente cuando estoy solo en casa y voy a hacer comida, simulo tener un canal de YouTube y estar haciendo una receta para mis suscriptores**

cómo sobreviviría sin ti  
en la urgencia por llamar a mi gato muerto  
a la noche que no llega  
a mis veintisiempre que desaparecen  
cuando me descubres bajo las colchas  
con lágrimas frescas  
de tanto ser niño.

## Siempre quise tener una sonrisa Colgate

mi mamá no me dijo  
que los dientes se debían lavar  
de arriba para abajo  
con movimientos circulares  
en un ángulo de 45 grados

mi mamá no me dijo que las encías palparían púrpuras  
casi negras retraídas  
hasta el hueso, ni que mis muelas supurarían pus  
y mal olor cada que mi lengua expone  
la raíz

ella no me dijo que mis dientes se caerían  
tan pronto  
ni tampoco me dijo que la enfermedad viene de familia  
está implícita en mí  
como la diabetes

Mamá, me ven feo en el camión  
Mamá, dejaron de besarme  
Mamá, mis dientes se pudrieron  
por tu culpa  
por tu culpa.

**Tu barba rasga la tela de mi bolsillo izquierdo**

*para Jesús*

titulé este poema así  
 porque confieso que  
 en mi bolsillo izquierdo llevo  
 una fotografía donde apareces  
 apenas y que tomé nomás  
 disimulando, a escondidas,  
 para escribir sobre una barba  
 que florece como tu bondad  
 tu bendita bondad  
 de alimentar a las palomas  
 a mediodía

yo te quiero  
 por todas partes / sin cesar  
 por todas partes adoro tu barba  
 yo  
 por todas partes  
 evangelizo a mis dedos cruelmente  
 cada que rasgo la fotografía en mi anhelo  
 por sumergirme de a de veras en tu barba  
     digamos que dos hombres bondadosos  
 alimentando a las palomas  
 a mediodía

piénsalo  
 o al final regreso a escondidas tras los arbustos  
 buscando el mejor ángulo  
 que capture tu barba en ultra K

ahora sí  
 robé una cámara con mejor resolución.

---

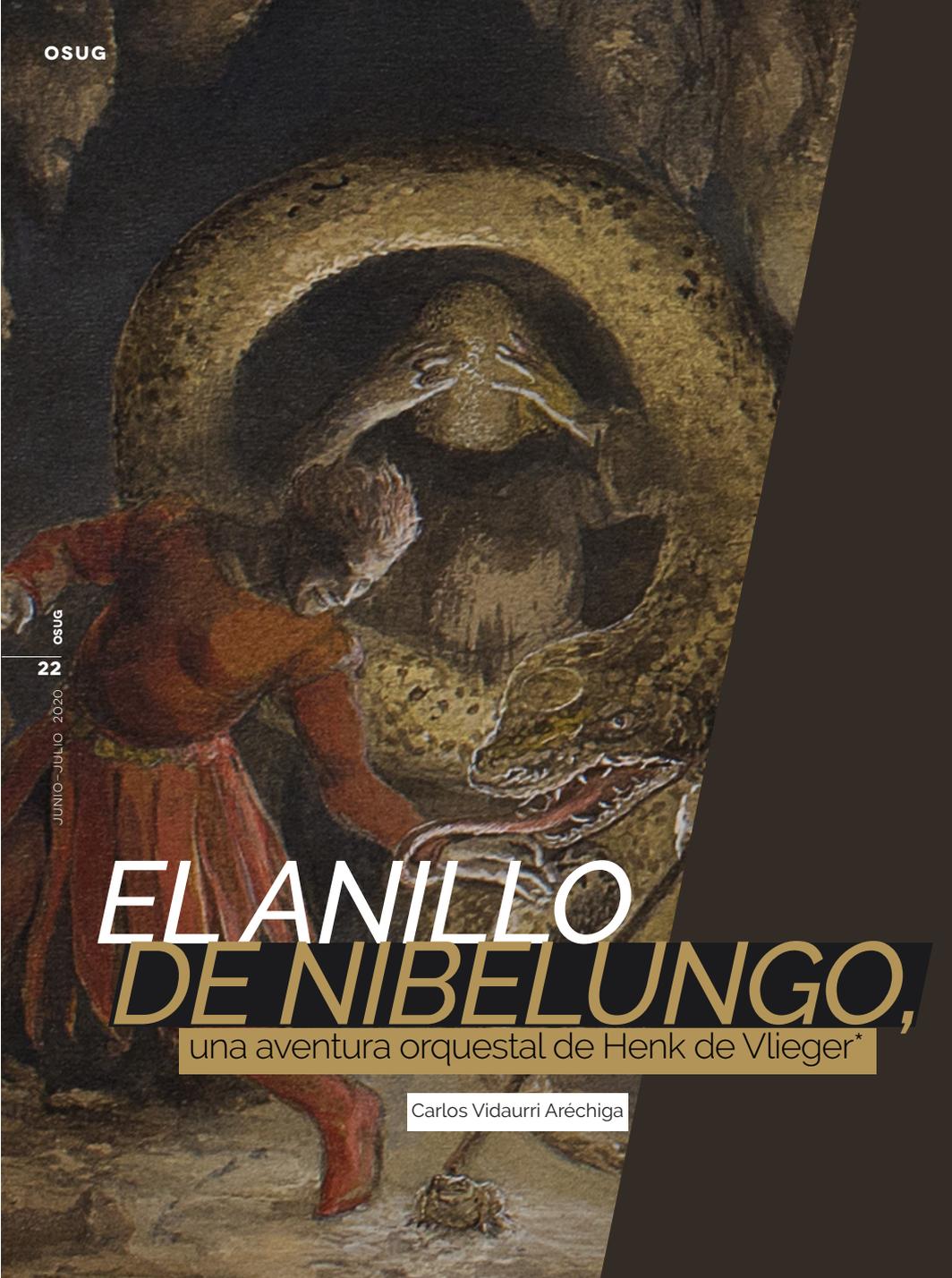
\* Iván Mata (Guanajuato, Gto., 1989). Sus poemas han sido publicados en revistas electrónicas e impresas, como en *Punto de Partida* (UNAM), *Palabrerías*, *Electrodependiente*, *El Humo*, *Extrañas Noches*, *Morador del Umbral*, *Maremoto Fanzine*, *Letralia*, *Ek Chapat*, *Golfa*, entre otras. Aparece en el muestrario poético *Las avenidas del cielo*, y en las antologías *La vida va* y *Letras interiores*. Es autor del poemario *Vómito de una pistola sin gatillo* (Los otros libros). Forma parte del Taller de Creación Literaria de la Universidad de Guanajuato que coordina A. J. Aragón.

OSUG

osug

22

JUNIO-JULIO 2020



# EL ANILLO DE NIBELUNGO,

una aventura orquestal de Henk de Vlieger\*

Carlos Vidaurri Aréchiga

## El pensamiento wagneriano del drama musical

El gran testamento artístico de Wagner lo constituye su proyecto centrado en el teatro musical y su representación por excelencia: la ópera. A esta arte Wagner consagró su vida y sus afanes creativos con ímpetu, luminosidad conceptual, originalidad, fantasía, superior técnica y, sobre todo, belleza sonora; de tal manera que logró transformar íntegramente el concepto de la composición musical dramática, que hasta antes de él habían ejercido sus ilustres antecesores en el oficio operístico: Rossini junto a sus imitadores y epígonos en Italia; Auber y Halévy en Francia y, Weber y Meyerbeer en Alemania. Todos ellos son justos merecedores de un alto sitio en la historia de la música, no obstante, no consiguieron vislumbrar el potencial expresivo revelado por la obra de Wagner, que a partir del *Tristán* instituye el signo del modernismo musical que habría de cambiar para siempre el modo de inventar y evaluar este género.

### La forma

En cuanto a la estructura del drama y tratamiento del texto con sus monólogos y diálogos, Wagner rompió con el cartabón tradicional de fragmentar el discurso, ya que en su numen de dramaturgo una "ópera cuarteada" tal como estilaban entonces la italiana y la *grand opéra* francesa era un agravio. Optó entonces por abolir números como las cavatinas, arias, dúos, coros y recitativos, que fueron remplazados por una declamación cantada (*sprechgesang*) que se aproxima al lenguaje hablado; en él la enunciación monódica reemplaza a la melodía, sujeta entonces a ciertos principios constructivos determinados por la poesía. En el diálogo de los personajes evita hacerles cantar juntos cuando enuncian sentimientos opuestos, esto con la finalidad de clarificar el sentido puro de las palabras que cada personaje expresa. Así, las escenas del drama se enlazan unas a otras en un *continuum* incesante, cual torrente de imágenes simbólicas, metáforas y sonidos.

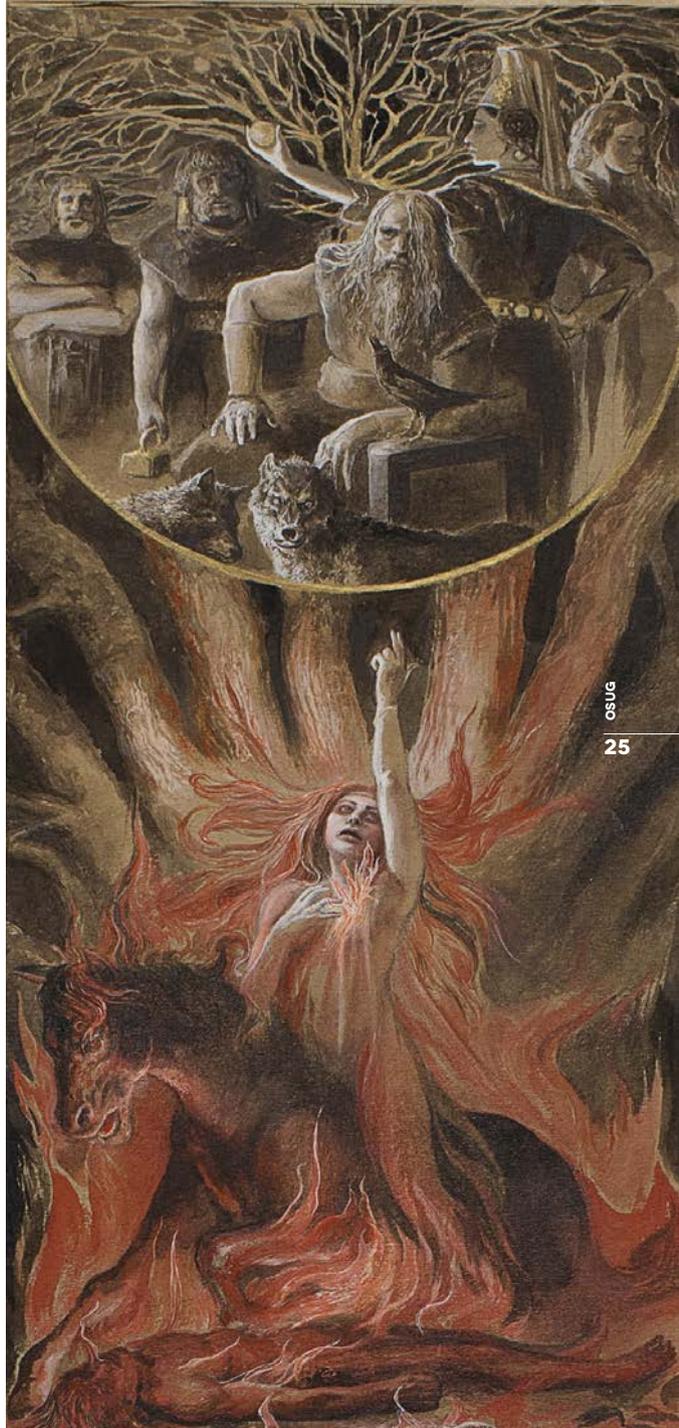


## La música

En lo musical, las aportaciones de Wagner al discurso armónico parecen continuar en un principio con las búsquedas iniciadas por Liszt con relación al cromatismo, pero Wagner lleva gradualmente esa "cromatización" hasta límites nunca practicados, logrando la ampliación del espectro armónico hacia un cromatismo total y, a veces, hasta un "pancromatismo" que vinculó magistralmente con la paleta tímbrica orquestal. Otro de sus procedimientos es el constante desplazamiento de los centros tonales y de ciertos enlaces novedosos entre los acordes, al igual que la utilización de acordes del tipo cuatridas sin función. En el ámbito melódico hace un uso sistemático del *leitmotiv*, elemento característico y repetitivo que Wagner asocia con el talante y psicología de cada personaje, a los que mediante tal recurso dota de una identidad musical exclusiva y reconocible dentro del discurso general. La magistral orquestación funciona como un auténtico telón de fondo o escenografía sonora, o, mejor expresado, como una "escenofonía"<sup>1</sup> que ilustra o glosa cuidadosamente las atmósferas suscitadas por el drama; generando así la sensación de un discurso melódico infinito y metamórfico, *ad hoc* para la caracterización alegórica de los personajes y sus confabulaciones.

<sup>1</sup> Término acuñado por el musicalizador teatral mexicano Rodolfo Sánchez Alvarado para definir todas las señales sonoras y la música de un montaje escénico.





## Otras aportaciones para la realización del espectáculo

No solo en la composición musical y la dramaturgia dejó Wagner su impronta, ya que en su itinerario vital y artístico se significó también como innovador de múltiples aspectos relacionados con la producción escénica en términos puramente técnicos y pragmáticos. Sus innovaciones en estos ámbitos contribuyeron a hacer de las presentaciones de sus obras un espectáculo que verifica su noción de la *obra de arte total*. Las indicaciones y modificaciones sobre la colocación del público, de los músicos y de las butacas fueron puestas en práctica durante la representación de sus obras en el teatro Festspielhaus de Bayreuth, recinto que mandó construir exclusivamente para la ejecución de sus creaciones, con el soporte financiero de Luis II de Baviera. Las esmeradas instrucciones escénicas, posteriormente conocidas solo como las "indicaciones", tenían como objeto fundamental encauzar la completa atención del público al drama que acontecía en el escenario, sin ser distraído por ningún elemento exógeno; posteriormente fueron determinantes para el protocolo de auscultación y visualización de la ópera en todo el mundo. Entre dichas indicaciones podemos citar las siguientes: ausencia de decoración en el interior del edificio; colocación de las butacas en filas semicirculares con el objeto de que cada asistente tuviera una vista integral desde su ubicación; por la misma razón anterior, supresión de los palcos laterales; el patio de butacas debía estar en completa obscuridad para que el público se concentrara en el acontecer escénico; construcción del foso para colocar la orquesta y que no estuviera a la vista del público, que podría distraerse con el actuar del director y los músicos, entrando en conflicto con la dinámica de la escena, además de que así la música surgía envolviendo a los oyentes y no se le proyectaba directamente por el conjunto. Como ya se mencionó, muchas de estas condiciones establecidas por Wagner han persistido hasta nuestros días.



## La génesis y la construcción del ciclo

La idea original del maestro alemán era la de escribir un drama único sobre el tema de los nibelungos que se llamaría *La muerte de Sigfrido*, pero que posteriormente se convirtió en *El ocaso de los dioses*. Luego consideró que era pertinente narrar las circunstancias que originaron esta tragedia y entonces esbozó una introducción que llamó *El joven Sigfrido* y que cambiaría a *Sigfrido*; pero no conforme aún con lo que quería expresar añadió entonces *La Valquiria*, que nos sitúa en el nacimiento del héroe Sigfrido y el origen divino de sus padres. Finalmente, emerge *El oro del Rin* que completa el conjunto y sirve de introducción a la tetralogía.

El proceso creativo del ciclo consistió en primer lugar en la escritura de la parte literaria, a la que siguió la composición musical en este orden: *El oro del Rin*, *La Valquiria*, *Sigfrido*; pero a la mitad de este último abandona el proyecto durante doce años, lapso en el que compuso *Tristán y Los maestros cantores*. Eventualmente retoma el trabajo, finalizando *Sigfrido* y escribiendo *El ocaso de los dioses*, con lo cual se consuma la proeza resultante del esfuerzo colosal de un artista irrepetible. La elaboración de la parte literaria duró cuatro años, desde 1848 a 1852, y la composición de la música (incluido el lapso de doce años) duró desde 1853 hasta 1874; tomando 26 de los 70 años que vivió Wagner.

### El argumento

Partiendo de leyendas germánicas y fábulas nórdicas, Wagner fragua una obra simbólico-metafórica donde el amor vence a la ambición de riquezas y poder. Es la suya una perspectiva pesimista, propiciada por una época sometida a la avidez de poderío y lucro económico como finalidades cardinales, lo que otorga a la obra una irrefutable vigencia en la hora actual.

En *El anillo del Nibelungo* se relata la desaparición de la era de los dioses, con el amanecer de una época humana para sustituirla. Según el argumento, el nibelungo Alberico, gnomo maligno, renuncia al amor con

tal de poder robar a las hijas del Rin sus tesoros, incluido el oro del Rin con el que podrá hacer un anillo que le confiera un poder sobrenatural. Wotan, padre de los dioses, a través de una artimaña se apropia del tesoro y del anillo. Alberico lanza una maldición contra el anillo y los que lleguen a poseerlo. Wotan entrega el anillo a los gigantes Fafner y Fasolt, quienes de inmediato se pelean por él, resultando muerto Fasolt. Fafner se convierte en un dragón que habrá de custodiar el anillo y el tesoro.

Para proteger a los dioses de la venganza del nibelungo, Wotan engendra a las valquirias, doncellas guerreras cuya jefa es Brunilda, quien para recuperar el anillo engendra a los gemelos heroicos, Sigmundo y Siglinda. Las aventuras de estos envuelven a Brunilda, a quien Wotan castiga por su piedad hacia Sigmundo, haciéndola caer en un sueño del que solo podrá despertar si un guerrero atraviesa el fuego que la cerca para hacerla su esposa.

Sigfrido, hijo de Sigmundo y Siglinda, es criado por el nibelungo Mime. Sigfrido suelda en una fragua la espada rota de su padre, la Notunga, y mata con ella a Fafner. Al hacer contacto con la sangre del dragón se le revela a Sigfrido el lenguaje de los pájaros y se entera de que Mime tratará de matarle para apoderarse del tesoro; sin embargo, Sigfrido mata a Mime y se aventura a rescatar a Brunilda, sellando con el anillo su compromiso con ella.

Hagen, hijo de Alberico que vive con sus hermanastros Gutruna y Gunther, le da a Sigfrido una pócima para que se enamore de Gutruna y él, hechizado, promete entregar a Brunilda a Gunther. Los celos y el odio de Brunilda ante la traición de Sigfrido la llevan a conspirar con Hagen, quien mata a Gunther y Sigfrido. Cuando las hijas del Rin explican a Brunilda el motivo de la aparente traición de Sigfrido, ella es presa del remordimiento y se da muerte cabalgando entre las llamas de la pira funeral de Sigfrido. Las hijas del Rin recuperan el anillo y ahogan a Hagen. Suben las aguas y el Valhalla, especie de cielo o paraíso en el que vivían los dioses, se incendia. El sacrificio supremo de Brunilda, nacido del amor, ha producido el final de los dioses.





Tríptico *El anillo del Nibelungo*  
Santiago Caruso

## El arreglo de Henk de Vlieger y las ilustraciones de Santiago Caruso

¿Cómo es que podemos comprender y complacernos ante una obra musical que originalmente fue concebida para la escena, una obra nacida a partir de un expediente eminentemente literario y colmado de una simbología enmarañada en su naturaleza? ¿En qué consiste un arreglo y cuál es su valor? El asunto no es de fácil respuesta y desde principios del siglo XIX ha sido tema de debate en círculos musicales, para la crítica y aun entre los diletantes. Las polémicas al respecto siempre giran en torno a la "ética" de dicha cuestión, como lo hace notar Millan Sachania.<sup>2</sup> Para responder a una cuestión tan compleja se necesitaría un espacio más amplio que el asignado en esta publicación, sin embargo he querido poner ante el lector y melómano estas inquietantes preguntas sobre las que su cavilación le ocupará y le asombrará debido a la infinidad de posibles respuestas de diferente orientación. Osaré exponer aquí mi opinión, que se inclina a favor del "arreglo" siempre y cuando este sea capaz de comunicar eficazmente la hondura y la esencia emotiva de la cantera madre de donde se desprende. Cuando los rasgos estilísticos del original son respetados y no se pretende "mejorar" o "modernizar", estoy pues relativamente del lado de los apologetas citados por Millan Sachania: "redimían los arreglos comparando su función a la de los comentarios, glosas o traducciones".<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Sachania, M. (2003). "Mejorando los clásicos": algunas ideas sobre la "ética" y la estética del arreglo musical. *Quodlibet: revista de especialización musical* (26), p. 3.

<sup>3</sup> Idem, p. 4







Henk de Vlieger es un compositor y percusionista de origen holandés que ha realizado una serie de adaptaciones para el formato de concierto de la música de Richard Wagner. En *Una aventura orquestal*, de Vlieger logra la vinculación de los pasajes orquestales vertebradores del ciclo *El anillo del Nibelungo*

erigiendo una "nueva" obra sinfónica unificada que no se distancia ni desnaturaliza su fuente y lenguaje original. Para lograr su "aventura orquestal", de Vlieger se apoya en los episodios más significativos de la tetralogía, prescindiendo de la voz<sup>4</sup> y de la puesta en escena; merced a su admirable oído, su conocimiento profundo del lenguaje wagneriano y su personal concepción de la sonoridad orquestal, es que ha conseguido asociar y amalgamar estos preciosos materiales a través de un "zurcido invisible", logrando conectar las secciones más celebradas de las cuatro óperas, redundando en un trabajo hermoso, sabio y espectacular.

OSUG

34



JUNIO - JULIO 2020

La colaboración del reconocido artista plástico Santiago Caruso, artifice excelso de la imagen y la pintura, cuya proyección animada de las estupendas ilustraciones realizadas expofeso para el *Anillo* nos muestra su ecléctico y variado universo fantástico que conecta de manera natural con el simbolismo y las alegorías

de la literatura wagneriana, cuyos personajes míticos y sus fantásticas sagas se reflejan espléndidamente en las iconografías creadas por el maestro argentino. Con este extraordinario concierto y la proyección animada se logró estimular en el oyente la imaginación, reforzando sensiblemente la escucha de la música en una de las entregas más memorables del universo infinito de la tetralogía wagneriana que ha brindado la OSUG en su larga trayectoria.

<sup>4</sup> Cuando alguna línea vocal es fundamental para la congruencia del discurso es cuidadosamente sustituida con algún instrumento de viento.



## Repercusiones del wagnerianismo en la época actual

No quisiera dejar de mencionar un aspecto asaz interesante que ha sido señalado y analizado de manera lúcida por Gary Tomlinson en su *Canto Metafísico*,<sup>5</sup> donde refiere en un excursu lo que él denomina "La fantasía filímica: fase final del wagnerianismo". En dicho texto el autor conjetura que el arte del maestro alemán tuvo una influencia incuestionable en creadores cinematográficos actuales como George Lucas, o en compositores como John Williams, a través de productos eminentemente comerciales. Tal sería el caso de la saga *Star Wars*, que el propio Lucas ha englobado dentro de las "óperas espaciales"; estas

presentan suficientes puntos de contacto para suponer a finales del siglo XX algo así como una *reductio* del mismo, bajo los auspicios de una mercantilización masiva en toda la extensión de la palabra (incluido el negocio de los juguetes: ¿veremos en el futuro muñecos de acción de Sigfrido?). Como *El anillo*, las películas de *Star Wars* dependen del mito nivelador —en este caso un *ethos* mítico general, aunque torpe y extraordinariamente accesible— para representar su lucha entre las fuerzas titánicas del bien y del mal.

Más adelante, Tomlinson continúa:

las películas son acompañadas por una partitura que incorpora los simples *leitmotiv* y la orquestación estridentemente heroica que acechan continuamente en el estilo de Wagner. Estas características se convirtieron —en gran medida por obra de las partituras de John Williams para *Star Wars*— en el ámbito musical, en moneda de uso de las fantasías épicas que expresaban la moral simplificada y la confianza en sí mismos de los Estados Unidos de la era Reagan...

A pesar de los toscos desvíos y de la utilización indiscriminada por parte de la industria de Hollywood de la noción wagneriana del drama épico, con sus elementos literarios y sonoros, de los cuales, sino se ha apropiado, ha hecho una utilización que aun siendo espectacular y con una recepción pública masiva, de acuerdo a las posibilidades del medio utilizado, nos resulta prosaica en muchos aspectos.

Este fenómeno de la mercadotecnia del espectáculo, no ha logrado menoscabar y mucho menos equiparar la sustancia auténtica de la obra de arte, aunque de alguna manera sí podría haber conseguido "corromper el gusto" de millones que habrán quedado acaso inmunizados ante el verdadero arte procedente de *El anillo del nibelungo*.

---

<sup>5</sup> Tomlinson, G. (2001). *Canto metafísico, un ensayo sobre la ópera*. Barcelona, España: Idea Books S. A.

# IBARGÜENGOITIA:

un itinerario que empieza en Guanajuato

A. J. Aragón

Un importante libro de acercamiento a la vida y la obra de Jorge Ibargüengoitia es el que reúne trabajos escritos por Luis Palacios Hernández, alusivos al reconocido autor guanajuatense.

Veinte años transcurrieron desde que el autor escribiera el primer ensayo, de los cuatro que componen el libro, hasta la aparición del volumen, en él se trazan ya las líneas de identificación que permean la obra literaria de Jorge Ibargüengoitia, como son el discurso ficcional que subsume un discurso histórico.

Palacios muestra, a la par de su prosa, tanto su apego puntual a la cita de obras y datos biográficos como al asombro permanente del juego irónico de Iburgüengoitia, autor narrativo y dramático, con destreza periodística, que nombra con soltura los hechos reales de un país solemne haciendo uso de la imaginación geográfica y la invención de nombres y personajes surgidos de la historia y expuestos con tintes de fantasía.

Al final del libro se despliega una cronología y un compendio bibliográfico donde el lector encontrará los datos fundamentales del desarrollo de su vida, sus estudios universitarios, su formación literaria, su incorporación al medio cultural, datos anecdóticos y las obras, de las que se refiere su primera edición, pertenecientes a los géneros de la novela, el cuento, la dramaturgia, la crónica, etcétera.

Jorge Iburgüengoitia es un autor sobresaliente en la literatura mexicana del siglo XX, este libro es un acercamiento y una invitación para que su lectura no se detenga.

Luis Palacios Hernández  
*Iburgüengoitia y los senderos  
cuevanenses*  
(trabajos reunidos)

Nota introductoria de Elba Sánchez  
Rolón

Colección Comunidad UG  
Programa Editorial Universitario, 2018

Los títulos publicados por el Programa Editorial Universitario se pueden adquirir en la Librería UG, Plazuela Enrique Ruelas, Lascuráin de Retana, Centro, Guanajuato, Gto., C. P. 36000.

Facebook: Lectores Universitarios

Twitter: @Editorial\_UG

Correo electrónico: editorial@ugto.mx

Teléfono: 73 2 00 06 ext. 2078



Imagen 1. AHUG. Fototeca. Fondo Ponciano Aguilar

## EN AGRADECIMIENTO A LOS **MAESTROS**: su presencia fotográfica en el Archivo Histórico de la Universidad de Guanajuato

Marina Rodríguez  
Promotora del Archivo Histórico

Hace 73 años se conjugaron una serie de factores y, sobre todo, la sensibilidad de las autoridades de aquel entonces, para crear un archivo histórico con la documentación más antigua del Ayuntamiento de la ciudad de Guanajuato, cedida en custodia a nuestra casa de estudios. A lo largo de estos años se han recibido importantes donaciones documentales que contienen testimonios del aconte-

cer de épocas y personajes del pasado, que hoy podemos rememorar gracias al apoyo que la Universidad de Guanajuato ha dado para el resguardo del patrimonio documental y de su memoria. Actualmente, podemos conocer cada uno de los fondos y colecciones integradas en el Archivo Histórico en la página web de la Coordinación del Archivo General, cuya dirección electrónica es: [www.ugto.archivo/general](http://www.ugto.archivo/general).

En algunas de las donaciones recibidas, encontramos una cantidad importante y valiosa de fotografías que datan de finales del siglo XIX, aunque la gran mayoría pertenecen al siglo XX.

En la colección fotográfica del ingeniero Ponciano Aguilar Frías, por ejemplo, localizamos una fotografía muy representativa y significativa para la presente exposición (ver Imagen 1). Se trata de un positivo en sepia, que muestra una foto grupal del rector y los profesores del Colegio del Estado (antecedente de nuestra universidad) del año 1891, fecha que podemos asegurar porque la fotografía se usó para ilustrar el capítulo XVIII de la obra *Historia del Colegio del Estado* de Agustín Lanuza, inserta entre las páginas 356 y 357.<sup>1</sup> Es invaluable porque señala el nombre de cada uno de los personajes que se encuentran posando en ese momento, algunos de ellos sobresalieron por su labor académica, profesional y científica (Severo Navia, Alfredo Dugès, Ponciano Aguilar...), plasmada en sus obras, objetos y libros, que han sobrevivido al tiempo para la investigación.

De otros profesores que ahí aparecen, es posible también obtener información a través del fondo documental denominado Colegio del Estado, donde se alberga parte de la documentación histórica de la Universidad de Guanajuato, y ahí podemos seguir los diversos momentos y acontecimientos del plantel educativo, que por efectos de la Ley de Instrucción Pública de 1870 había dejado la denominación de Colegio de la Purísima Concepción. En la misma ley se señalaba al Colegio como el único plantel en el estado que ofertaba la instrucción de los estudios preparatorios y superiores.<sup>2</sup>

Fue esa época una de las más notables del Colegio, gracias al apoyo otorgado por el gobernador Florencio Antillón para su mejora material y económica, pero lo más importante fue un nuevo plan educativo, que permitió la creación de nuevos cursos para las profesiones que forjaron y dieron prestigio a la actual universidad: abogados, escribanos, ingenieros de minas (geógrafos, topógrafos y agrimensores), beneficiadores de metales, farmacéuticos, obstetras y médicos.

<sup>1</sup> Lanuza, A. (1998). *Historia del Colegio del Estado*, pp. 347-362.

<sup>2</sup> Ídem, p. 259.

En la documentación del Fondo del Colegio del Estado existen: nombramientos de los profesores con las cátedras que impartieron; algunos programas de los cursos; registros de alumnos; inventarios de los objetos existentes en sus espacios, sobre todo de los laboratorios, salones de dibujo, etc. Entre ellos destaca un nombramiento mediante el cual el profesor Alfredo Dugès se hizo cargo de los cursos de Zoología y Botánica en 1870.<sup>3</sup> Este y los demás nombramientos fueron emitidos por el Gobierno del Estado que, conforme a la mencionada ley, pasaba a administrar los fondos de la educación pública.

El profesor Dugès es uno de los personajes que mejor identificamos y sobre el que tenemos más información de su vida en el Colegio, por sus actividades científicas y aportaciones profesionales, por lo que en este año el Archivo Histórico y la Biblioteca Armando Olivares prepararon una exposición, con el motivo de mostrar las diversas facetas del hombre que llegó al Colegio y heredó al mismo un gran legado que puede ser apreciado durante todo el 2020, en la nave central de la mencionada biblioteca.

Pero es indudable que cada uno de los profesores que quedaron plasmados en la fotografía aportaron en

su momento sus conocimientos para formar a los profesionales que trajeron prestigio a nuestra institución.

Esa fotografía y las demás que conforman el acervo fotográfico, representan una oportunidad para enriquecer el conocimiento histórico, pero también constituyen todo un reto, pues el tratamiento que se les debe aplicar para su conservación demanda nuevos procesos y proyectos que permitan su preservación, faciliten su acceso, y algo muy importante, su correcta descripción, considerando aspectos de gran importancia: autor, realizador, estudio, laboratorio o agencia implicados en su elaboración, y así conocer además a quienes ostentan actualmente los derechos de propiedad intelectual de la foto, pues es importante tomar en cuenta la actual legislación en la materia antes para poder difundirse conforme a lo que en ella se dispone.

En dos de nuestras colecciones se han descrito fotografías que identifican al autor y podemos encontrar nombres de fotógrafos reconocidos en la ciudad, tales como Romualdo García, Jesús Rodríguez, Jesús Garibay, V. Contreras, R.G. e hijos, Luis Calvillo "Mustafá", Hermanos García, Francisco Ballesteros, etcétera. También se han identificado varias agencias nacionales y extranjeras.

---

<sup>3</sup> AHUG. Fondo Colegio del Estado, caja 16, 1870 enero 27.

Existe un gran número de fotografías, solamente ordenadas, varias fueron transferidas de unidades administrativas de la Universidad que en su momento realizaron tareas de edición, publicación y propaganda. Tuvimos la suerte de platicar con el fotógrafo J. Jesús Zárate González, quien hasta el día de hoy sigue fotografiando actos universitarios y una de las colecciones es obra de su actividad laboral.

Si bien la mayor cantidad de fotografías que se conservan sirven para

documentar los acontecimientos actuales, debemos darles el tratamiento adecuado para que en el futuro aporten valor histórico, tal como la fotografía que arriba mostramos. Localizar esa misma toma en otra de las colecciones (Imagen 2), nos permite conocer el rostro de algunos de los personajes que se mencionan en la documentación histórica de esa época, de los profesores que tuvieron a su cargo la educación de los jóvenes de todo el estado y sentaron bases muy sólidas para su desarrollo profesional.



Imagen 2. AHUG. Fototeca. Fondo Manuel Cortés Herrera



Imagen 3. AHUG. Fototeca. Donación M. F. Chowell. Colegio del Estado, 1940.

La pieza material también nos da información del poseedor de la fotografía y otros elementos que podemos analizar de este valioso acervo fotográfico y así recuperar una memoria gráfica que se sigue produciendo, y que requiere un proceso especial para asegurar su conservación, su uso, su difusión, y sobre todo, se beneficie de un trabajo de descripción completa, para

COLEGIO DEL ESTADO DE GUANAJUATO

1940



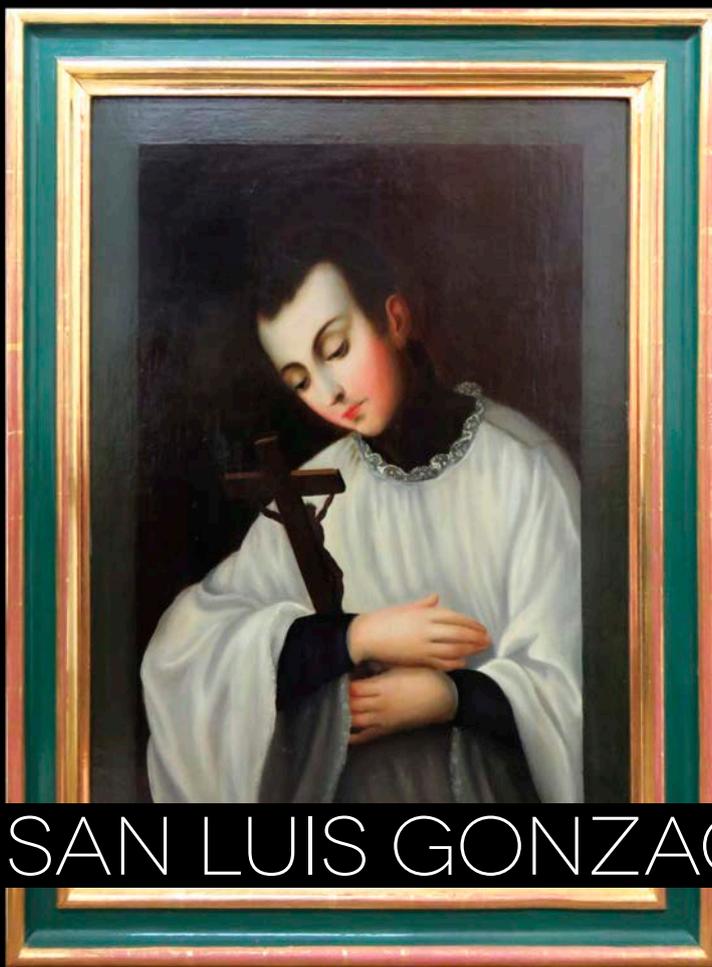
Lic. Ignacio Freyre L.  
Lic. Juan B. Castelazo  
Lic. Crescenciano Aguilera  
Lic. Cristóbal Castillo Arvide  
Lic. Manuel Cortés Herrera  
Lic. Carlos Herrera Marmolejo  
Lic. Manuel Villaseñor  
Francisco Alvarez  
Lic. Ignacio Gómez del Campo  
Prof. Eduardo Cruces  
Ing. Manuel G. Aranda  
Prof. Fulgencio Vargas  
Prof. Rodolfo Ramírez  
Lic. Felipe de la Garma  
Ing. Juan Jiménez

Lic. Daniel Chowell Cázares  
Lic. Armando Olivares Carrillo  
Dr. Eugenio Illades Arizmendi  
Lic. Enrique Arizmendi López  
Dr. Efrén Corona  
Prof. Rafael Nieto Vargas  
Javier Aguilera  
Lic. Rodolfo Chávez  
Lic. Benjamín Olalde Bustos  
Salomón Lerma Navarro  
Lic. Luis Moreno  
Lic. Francisco Alvarez Jr.  
Lic. Miguel Angel Campos Ortiz  
Lic. Carmen Salmerón  
Lic. Pedro Bravo Marañón

Lic. Rafael Araiza Romero  
Lic. Manuel Castañón  
Lic. Eduardo Trueba Olivares  
Ing. Mariano Ramos  
Fernando Cortés Herrera  
Manuel Prado Soto  
Lic. Herón Aiza Torres  
Lic. Enrique Ruelas Espinosa  
Lic. Ricardo Moreno  
Dr. Gregorio Castellanos  
Lic. Salvador Contreras  
Prof. Erasmo Mejía Avila  
Lic. J. Jesús Cardona  
Lic. Félix A. Cadena  
Helmut Oscar Schriter  
Prof. Arturo Larios

Lic. Martín Martínez  
Lic. Salvador Sánchez  
Lic. Salvador Viramontes  
Prof. Manuel Leal  
Dr. Gustavo Cabrera Franco  
Agapito Pérez  
Lic. Eduardo Valtierra  
Lic. Carlos Cortés Franco  
Ing. Raymundo Llamas  
Emilio Guerra y Aguilar  
Lic. Ramírez Prado  
Lic. Andrés Sojo Anaya  
Lic. Fernández Mendoza  
Lic. Luis Ernesto Aranda  
Lic. José González Carrillo.  
Lic. Enrique Mendoza Ortiz

lograr una rápida recuperación de la información y en un futuro contar con una galería de imágenes de los profesores que han pasado por nuestra institución sin el riesgo de que su historia se pierda. Este es el compromiso profesional que asumimos en nuestro Archivo Histórico para la posteridad.



# SAN LUIS GONZAGA

Título: San Luis Gonzaga

Autor: Apolinar Fonseca

Fecha: 1844

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: alto 75,5 cm x largo 57,3 cm

**Descripción:** Representación del novicio jesuita italiano San Luis Gonzaga (1568-1591), santo patrono de la juventud católica y protector de los jóvenes estudiantes, quien renunció a su derecho al marquesado de Castlígione para ingresar a la Compañía de Jesús. En 1591, durante la epidemia de peste que asoló Roma se dedicó al cuidado de los infectados y murió tras contraer dicha enfermedad.

San Luis Gonzaga fue beatificado en 1605 y en 1726 fue canonizado por el Papa Benedicto XIII, que lo nombró protector de los estudiantes y novicios jesuitas. En tanto el Papa Pío XI lo proclamó patrón de la juventud cristiana. En 1991, por las celebraciones por el IV centenario de la muerte de Luis Gonzaga, Juan Pablo II lo proclamó patrón de los enfermos de VIH, considerada "la peste moderna".



En la parte inferior de la pintura se lee en letras blancas y manuscritas la siguiente inscripción: Apolinar Fonseca pintó a 7 de septiembre de 1844. Dirigido por el Pr. C° D° Santiago Alcocer.

**Autor:** Apolinar Fonseca fue un pintor Guanajuatense activo a mediados del siglo XIX. Este óleo es de buena

manufactura y es el más antiguo que de este pintor se conoce. La historiadora de arte María Ester Ciancas menciona que "sus pinturas tienen un fondo de formación académica, pero están interpretadas de acuerdo con el gusto personal del pintor, que podemos calificar de popular, sobre todo en su colorido muy vivo".

Apolinar Fonseca y el pintor Antonio Santoyo fueron ayudantes del pintor Gerónimo Hijaer en la materia de dibujo, que se impartía en el Colegio de la Purísima Concepción.

# LA PUERTA DEL VERGEL

*En vida, sufrió de irrealidad.*

J. L. B

**A**lguien lo habrá dicho antes que yo, o lo habrá insinuado, pero a diferencia de los que se satisfacen con la adulación propia o encuentran placer en la autocompasión, yo nací verdaderamente póstumo. Además, a mí nadie me desdijo; desde pequeño supe y me instruyeron que era diferente: irreal para los demás, pero especialmente para mí mismo. Mi madre lloró veintiún días al verme nacido, de lo que mi padre opinó con resignación que adelantaba el luto. Mi abuela, en cambio, sostuvo una teoría más interesante: afirmó haberla escuchado maldecir a no sé qué deidad y, en otra ocasión, la sorprendió en comercios con quién sabe cuál demonio, ofreciendo su alma por la mía. Por supuesto, no podía tratarse de una salvación o la protección contra un mal futuro, no pretendía sacar mi alma de algún terrible lugar, por la sencilla razón de que yo no tenía alma. Ofrecía la

suya para que mi cuerpo vacío pudiera realizarse con alguna gracia; y su fracaso, evidente en mi suerte irrenunciable, la hacía derramar mares de lágrimas. Jamás entendí las teorías de mi madre sobre el alma y me parece que la desconfianza de mi abuela hacia ella era exagerada, quizá porque la culpaba de mi afección. Pero no era la única, otra empeñada en tener hijos, incitó la opinión pública siempre implacable y presta a la constatación de sus propias advertencias. Por eso se desvaneció a los pocos años. Mi padre, decepcionado en general del anodino efecto de estar vivo, no había abrigado en el pasado el deseo de un hijo. Así que tras la muerte de su esposa poco se enteró de lo que ocurría conmigo. Y no era que me ocurriera mucho. Muy pocas cosas me son memorables de los días de infancia, excepto las predisposiciones lúgubres de la abuela que a la larga acentuaron mi condición.

Mi abuela fue mi única compañera. Con ella en vida casi llegué a sentirme sustancial. Cuando murió al alba de un invierno, en su cumpleaños 95, supuse que algo propio moría con ella. Al faltarme sus años, que eran medida de mi tiempo, caí en repeticiones inopinadas. El ritmo de las cosas alrededor se aceleró, dejándome siempre en el rezago. Pese a que la prisa del mundo me parecía ridícula, comencé a sentirme incómodo.

Me esforcé por interactuar con ellos. Animado por las ilusiones de juventud, un día corté la flor más roja del jardín y la ofrecí en la acera a una muchacha. Tenía tiempo observándola pasar. Era menuda y pálida, como yo. Aquel día traía el cabello negro suelto, gravitando en torno a la cabeza ovalada. Llevaba prisa pero se detuvo en seco ante la flor. La observó con ternura, casi con amor. Y se la llevó sin dedicarme ni una mirada, como si la flor hubiera estado ahí, suspendida, en medio del camino.

La indiferencia de la gente no fue el único obstáculo para sostener mi (ir)realidad. Sopesar mi propia existencia se me dificultaba: carecía de sensibilidad, no podía reconocer cuando tenía sueño o hambre y, cuando me encontraba ante una superficie reflejante, tenía la sensación de que se trataba de una ventana a otra dimensión, en la que un personaje insustancial existía en un mundo igual de insustancial que él. Esa condición le era congruente a mi reflejo con su mundo. En cambio, el mío me era opuesto. Nada me obedecía. Los objetos se me negaban. De niño la cuchara indefectiblemente resbalaba de mis manos, lo que, pensándolo bien, hace de mi supervivencia un verdadero prodigio. Ahora mismo, he tenido que rellenar el estilógrafo varias veces para rayonear en este papel amarillo. La tinta, que se derrama sobre el mueble y se adhiere a los objetos, me ha arruinado una camisa perfectamente reusable pero no se resuelve a impregnar mi piel.

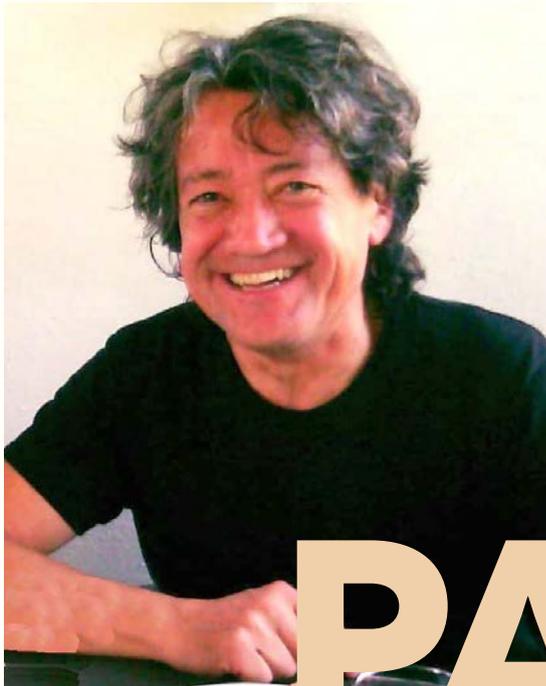
Como el lugar en el que he pasado estos años estaba a punto de quedar abandonado, sentí la obligación de avisar a alguien. Han venido varios. Al principio, su actitud me hizo pensar que sabían que me desvanezco. Eso me reconfortó: si mi existencia ha sido terminantemente negada, mi muerte podría no serlo. Pero están aquí desde hace varias semanas y han dejado de comentar sobre mi estado. Su actitud me hace pensar que han olvidado para qué los llamé, o siquiera que alguna vez hemos hablado. Los tobillos me pesan. Esta sensación de inquietud me es totalmente nueva. Ayer pasé el día detrás de una puerta, hasta que uno de ellos vino y la abrió de par en par; solo entonces recordé a qué había ido a esa habitación. Hacen mucho ruido. Han desordenado mis papeles. Estando en medio de las escaleras, uno me ha empujado al pasar. Lo hizo sin querer. Pero no se ha disculpado desde entonces.

No los culpo. Sé que soy difícil para convivir. En realidad, lo único que me resolvió a llamarlos fue la imposibilidad de abrir la puerta del vergel; pero nadie se ha ofrecido desde que llegaron a abrirla para mí. Esta situación me entristece mucho. Todos los días salgo a mirar las flores que hace tiempo no me pertenecen, sin poder acercarme. Imagino que se desvanecen como yo. Pero hoy vislumbré botones nuevos. Supongo que las lluvias han llegado, aunque de eso tampoco me entero muy bien.



---

Edith Velázquez. Es doctora en filosofía por la Universidad de Guanajuato desde 2020. Ha publicado relatos cortos en la Editorial Benma: en 2013 como resultado del Concurso Internacional de Cuento Breve "Cada loco con su tema", y en 2014 en la Antología de Cuento Breve: Gula/Templanza. En 2015 apareció en la Antología: Inspiraciones nocturnas del Grupo Diversidad literaria, España, y en el concurso I Premio Nacional de Narrativa Breve Villa de Madrid. En ese mismo año fue becaria FONCA dentro de la especialidad de cuento en el segundo periodo del programa Jóvenes Creadores 2015-2016. En 2018 fue invitada a participar en Llettraferits, Nuevas voces de narrativa latinoamericana, comps: Bernardo Govea y Gabriel Martínez Bucio, Editorial La Rana, México.



# PABLO

# BLI

# TO

Octavio Hernández Díaz

*El hombre piensa que es capaz de destruir un planeta que está vivo.*

Pablo Aguilera Villaseñor

**E**l 19 de abril, temprano, recibí una llamada telefónica de un entrañable amigo, me preguntó "¿estás sentado?", "sí", le respondí, "¿qué pasa?", "pues, inesperadamente nuestro amigo Pablo 'subió al cielo'", me quedé estupefacto, fue muy fuerte saber de ese lamentable acontecimiento y más cuando en días anteriores habíamos desayunado y conversamos sobre sus planes futuros, él quería servir aún más a la Universidad de Guanajuato, de la que estaba plenamente enamorado, en especial de sus alumnos; charlamos sobre la posibilidad de participar en el proceso para la elección del Director del Departamento de Arquitectura e intercambiamos ideas que pudieran fortalecer su Proyecto de Desarrollo, sus metas, acciones, etc.; terminamos de compartir el pan y la sal; salimos del restaurante, en la Plaza de la Paz, y nos dirigimos hacia la Unidad Belén; en el trayecto, era notorio que nos encontrábamos con alumnos de la Licenciatura en Arquitectura y lo sorprendente era constatar que cada uno de ellos le saludaba con entusiasmo, cariño y respeto, entonces pensé "él tiene todo para participar, pues posee la aceptación de los estudiantes". Tenía muy presente que "las nuevas generaciones evolucionan, son corazón y cerebro, emoción y razón"; acordamos vernos nuevamente para conversar sobre el tema y disfrutar un café, nos despedimos y cada uno tomamos nuestro camino para continuar con las actividades del día. Lamentablemente el destino nos negó la oportunidad de reencontrarnos y saborear ese café.

Pablo Aguilera fue un extraordinario ser humano, un universitario de pura cepa, como bien se ha escrito: arquitecto, diseñador de iluminación, gráfico y de interiores, cartonista, monero, profesor de diseño, doctor en Artes; con el tema de la luz incursionó en otras disciplinas como la educación, la música, la actuación, la danza y la poesía.<sup>1</sup> En 2004 fuimos cómplices de una propuesta para celebrar el 45 Aniversario de la Facultad de Arquitectura, compartimos nuestra idea al arquitec-

to Ricardo Motilla Moreno, egresado de la Facultad y hoy un sobresaliente escultor con reconocimiento internacional, un día nos visitó y le dije "¿qué te parece si recorres la Facultad, sus espacios y buscas el lugar idóneo para colocar una placa conmemorativa muy digna?", presto se dio a la tarea y recorrió cada lugar que pudiera ser significativo y a su regreso me comentó "creo que el lugar ideal es El Cubo", Pablo y yo nos quedamos atónitos y pensativos y le dijimos ¡adelante!



<sup>1</sup> Portal Guanajuato.



Posteriormente Pablo me regaló el siguiente texto: "en el Universo de la esfera, el cubo es la referencia, arriba el cielo, abajo la tierra, adelante el futuro, atrás el pasado, a la derecha el oriente, a la izquierda el poniente, las coordenadas de la vida...; el monolito del pasado sostiene al cubo, detrás está, Tresguerras; el cubo es la semilla que se direcciona hacia el futuro, a través de la ventana del monolito del presente; la semilla son las nuevas generaciones que construirán la nueva arquitectura y el futuro de la humanidad". Impresionante pensamiento!, en sus palabras se proyectaba a si mismo; entonces tuve la fortuna de fusionar dos intelectos: el de los arquitectos Ricardo Motilla Moreno y Pablo Aguilera Villaseñor. El monumento conmemorativo "ElCubo", escultura en bronce y placa de hierro, fue inaugurado y develado por Juan Carlos Romero Hicks, Gobernador del Estado y el doctor Arturo Lara López, Rector de la Universidad de Guanajuato. Pablo era un admirador y amigo de Ricardo Motilla Moreno; Pablito me dijo un día: "de él aprendí, sencillez, arrojo al arriesgar, plenitud, habilidad contagiosa, carácter positivo, soluciones prácticas, amistad..., entre otras cosas del diseño arquitectónico".



Al preguntarle, en nuestras esporádicas charlas, sobre los maestros que le habían influido, recordó al arquitecto Edmundo Almanza Roa, artista imprescindible del dibujo y de la acuarela, también al arquitecto John Hibbits, visionario de los "sentidos" de la arquitectura ancestral: comentó: "pasear con él por la ciudad de Guanajuato era visualizar el origen del diseño vernáculo". Pablo Aguilera hacía énfasis mencionando: "respeto y quiero a todos los profesores que hoy están en nuestra escuela, realizan un esfuerzo grande, en la medida de sus posibilidades y de sus creencias" y sugería: "la evolución de la arquitectura es ahora, reciclar, reinventar, repensar, rediseñar, reflexionar, proteger, reamar, recuperar, una cultura nueva que se dirige, no 180 grados de diferencia, no 360 grados de dirección, sino en una dimensión perfectamente disruptiva de lo que se ha imaginado".

Cuando le pregunté sobre el futuro de las nuevas generaciones de arquitectos, rápidamente me dijo: "este tema es muy fácil para mí..., creo que este futuro es extremadamente prometedor, la creatividad de las nuevas generaciones nos sacará adelante definitivamente; habrán de corregir todos los errores que mi generación y las de atrás hemos cometido y que generó un caos que parece irreversible".

Una de las facetas que personalmente no le conocía fue la de escritor, pues realizó colaboraciones para [portalguanajuato.mx](http://portalguanajuato.mx), en los años 2014 y 2015; en esa plataforma conversó libremente e hizo énfasis en su preocupación sobre la violencia y flagelo a la libertad, egoísmo, ateísmo, hambre o miseria, sobrepoblación; centraba su idea como un panorama poco alentador e inclinado a la esquizofrenia; si acaso hemos decidido formar una familia y tener hijos, eso le preocupaba. Era un inquieto defensor de nuestro entorno, del medio ambiente y le daba risa el que se pensara en abandonar un planeta destruido para buscar otro nuevo para deteriorar, como cambiar de zapatos. Pablo Aguilera escribió: **"en su enorme arrogancia, el hombre piensa que es capaz de destruir un planeta que está vivo"**.

En el aula les platicaba a sus alumnos que "el amor siempre vence a la devastación y al miedo, siempre progresamos, aun cuando podamos creer que no es así; conforme pasa el tiempo y sigo aprendiendo, más estoy convencido de la belleza de nuestra especie, de nuestra inteligencia ilimitada y de nuestra gran capacidad de amar". La sensibilidad y enorme espíritu de Pablo demostraron siempre su optimismo pleno de la grandeza que todas y todos somos capaces de desarrollar.

En su pensamiento escrito abordó el tema del miedo, al respecto el arquitecto Aguilera Villaseñor anotaba:

el miedo más intenso lo tenemos al fracaso que es como una muerte en vida, es obvio que el miedo a la muerte podría superar al que generamos hacia el fracaso, pero es la frustración, la pérdida, la ruina o el desastre lo que conduce directamente al estrés, y este nos lleva irremediamente a la enfermedad. El miedo ha evolucionado hacia las ideas que tenemos de las cosas: qué dirán, no eres capaz, te vas a morir de hambre, te van a correr, desperdicio de tiempo, vida malgastada, te hace daño, te vas a enfermar, acabarás pidiendo limosna, te va a abandonar, te vas a quedar ciego, te vas a caer, te van a atropellar, te van a asaltar, te van a robar, vas a reprobar, no te hará caso, te voy a castigar, se te va a morir, te va a picar... y así, casi interminables sentencias que escuchamos y repetimos invariablemente, transmitiendo miedos de generación en generación, al grado que, decirlas o escucharlas, se ha convertido en algo natural, cuando no lo es. Miedo a la desgracia, a engordar, a caer mal, a ser extorsionado, a no tener trabajo; los miedos que desarrollamos no tienen nada que ver con la supervivencia de nuestra especie, simplemente paralizan nuestro desarrollo intelectual, cognitivo y nuestro desarrollo personal, pero lo mejor de todo esto es que no tienen fundamento, son simples sentencias, de nosotros depende hacerlas realidad o no.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Aguilera, P. (2015). "El miedo". Disponible en: <https://portalguajuato.mx/2020/04/el-miedo-2/>



Y sobre su percepción sobre el tiempo señalaba:

el manejo del tiempo es el ritmo, si modificamos ritmos, nuestra percepción también se modifica, al alterar la percepción, la actitud cambia, cuando cambiamos la actitud, todo parece diferente. Al observar este cambio en nosotros, es posible reeditarla, esta reedición es paulatina y se practica una y otra vez hasta llegar a la meta. De aquí surgirán muchas preguntas y, como el desarrollo del planteamiento es personal, cada respuesta es distinta para cada una y cada uno de nosotros. Nuestra percepción del mundo puede ser muy distinta en cada género y en cada persona. Existen especialistas en el manejo del tiempo, no he tenido la oportunidad de compartir con ellos, pero, mi punto de vista es, como dijo Einstein, que el tiempo es relativo, y como tal, podemos tener influencia sobre él, en lugar de que sea él, quien influya en nosotros; suena bien, ¿no? [...] Y..., ¿qué es el tiempo?, ¿alguien lo sabe?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Aguilera, P. (2014) "Inicio del reset". Disponible en: <https://portalguanajuato.mx/2020/04/inicio-del-reset-2/>

Múltiples muestras de afecto se registraron, todas valiosas, aquí algunas. Pablo Ismael Soto Rodríguez: "se ha perdido una gran mente, que ha dejado un enorme legado no solo en el sentido arquitectónico sino también, y seguro sin limitarse, a la calidez y al sentido humano de la vida, ahora es uno con la eternidad y sus enseñanzas resonarán por siempre" Nhelly Morales: "sonreía hasta con los ojos, definitivamente amaba la vida y lo transmitía"; Paco Vega: "muy humano y buen amigo, pero sobre todo amaba su profesión"; Manuel F. Chowell: "debo dejar constancia de su profesionalismo que desarrolló en la especialidad de la luminotecnia"; Amelia Arredondo: "gran ser humano, gran padre, gran amigo, si algo aprendí de él fue a vivir en paz, aún en medio de la tormenta"; Lalo Guzmán Barrón: "gran profesor, pero sobre todo gran amigo y un gran ser humano, siempre alegre y con toda la actitud y un cariño enorme hacia la enseñanza de la arquitectura".

Entonces, quede así constancia del gran afecto que la comunidad universitaria, en especial la de la Facultad de Arquitectura, le teníamos a nuestro querido amigo; difícil asimilar su partida, pero seguro estoy de que era un ser que irradiaba una luz intensa que jamás se extinguirá.

## EL SUPERMERCADO Y LA TIENDA DE CONVENIENCIA: dos no-lugares potenciados por la pandemia

Gonzalo Enrique Bernal Rivas\*

El título *Los no lugares: espacios del anonimato* nos lleva naturalmente a pensar en la diferencia que existe entre los términos "lugar" y "espacio". El autor de ese texto, Marc Augé, incluye en su idea de lugar antropológico "la posibilidad de los recorridos que en él se efectúan, los discursos que allí se sostienen y el lenguaje que lo caracteriza."<sup>1</sup> Mientras que señala que "la noción de espacio, tal como es utilizada hoy, parece poder aplicarse útilmente, por el hecho mismo de su falta de caracterización, a las superficies no simbolizadas del planeta."<sup>2</sup>

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no-lugar [...] la sobremodernidad es productora de no-lugares, es decir, de espacios que no son en sí lugares antropológicos y que... no integran los lugares antiguos: estos, catalogados, clasificados y promovidos a la categoría de "lugares de memoria", ocupan allí un lugar circunscripto y específico.<sup>3</sup>

\*Augé, M. (2000). *Los no lugares, espacios del anonimato*.

Barcelona: Ed. Gedisa, p. 87.

<sup>2</sup> Ídem.

<sup>3</sup> Ídem, p. 83.





De esta definición debemos destacar la concepción del no-lugar como un espacio que no es relacional. A partir de ella podemos entender que hablar de lugar es referirse a la manera en que se usa un espacio, pero también a las relaciones que las personas sostienen con él y en él. El lugar, y la experiencia del lugar, dependen de las relaciones. Una de las características de los no-lugares es que son espacios de uso temporal y que favorecen el aislamiento individual y la desigualdad social. Nos interesa particularmente el apartamiento que los supermercados (uno de los ejemplos de no-lugar mencionados por Augé) generan a través del comercio, mismo que el autor cali-

fica de mudo y que opera a través de dispositivos como las tarjetas de crédito y las máquinas expendedoras. En tiempos de pandemia, el alejamiento es aún mayor considerando los nuevos dispositivos espaciales como las etiquetas colocadas en el piso para indicar la sana distancia y los dispositivos de protección personal como los cubrebocas y las caretas. Un lugar o un no-lugar, sin embargo, no existen en estado puro según Augé, son extremos que no existen. En esta escala, tal vez valdría la pena preguntarnos ¿qué tan próximos eran los supermercados al extremo del no-lugar antes de la pandemia? ¿qué tan cercanos son ahora?



Otro rasgo de los no-lugares es el uso de palabras que pueden ser de naturaleza prescriptiva, prohibitiva o informativa. A través de ellas se establecen las condiciones que deben reunirse para transitar por ellos. El texto tiene un papel destacado en los no-lugares porque se sabe que las personas no tendrán contacto con los demás. Los supermercados han sido víctimas de esta invasión de textos. No es necesario que los clientes se dirijan a ninguno de los empleados para encontrar un artículo porque todos los pasillos indican detalladamente, con letreros, los productos que contienen. Si el cliente desea conocer el precio de un artículo lo puede consultar en cualquier momento en el identificador de precios, o si necesita saber el peso de la fruta o verdura que quiere comprar, hay básculas que están a su disposición. Igualmente, al llegar a la caja, los empleados tienden a ser callados y

se limitan a decir las frases prefabricadas que fueron instruidos a decir, tales como "¿encontró todo lo que buscaba?", "¿desea retirar efectivo?" o "¿alguna recarga?". Los artículos, etiquetados con códigos de barras son identificados con un lector laser por los empleados, también una combinación de signos, solo identificable por máquinas. Durante la pandemia, la cantidad de textos ha aumentado, ya sea para indicar nuevos horarios, restringir la cantidad de personas que visitan una tienda o reducir la cantidad que se puede comprar de ciertos artículos. Paralelamente, la comunicación oral se ha reducido considerablemente por el uso del cubrebocas, por el mantenimiento de la llamada sana distancia, por la medida que permite el acceso a la tienda de una sola persona por familia o quizá por la disminución de la cantidad de personas que esperan en las filas de las cajas.

Una prueba de que las relaciones, al igual que las experiencias, no dejan de estar presentes en los no-lugares, sino que disminuyen o se muestran en formas diferentes, alienadas, son una tipología que Augé describe como relaciones contractuales. Con este término se refiere al vínculo que el usuario sostiene con el no-lugar precisamente por medio de un contrato, el cual es recordado a la persona a través de elementos que varían de acuerdo con el no-lugar. En el supermercado, por ejemplo, las personas se mantienen en el anonimato hasta el momento en que pagan, cuando deben presentar su tarjeta y su identificación. Demostrar el apego al contrato, dice Augé, es como probar la inocencia propia, y esta se ha convertido en la condición para poder entrar o salir de los no-lugares.

Los no-lugares también se caracterizan por ser, señala Augé, liberadores. Su usuario solamente ejerce el papel que le corresponde estando dentro de él. En el supermercado dicho usuario solamente es comprador, por ejemplo. Esta persona disfruta, según el autor, dos placeres que le otorga el no-lugar, por un lado, el anonimato y por otro, el papel que ejerce. Al mismo tiempo, como hemos dicho, se enfrenta silenciosa y aisladamente a un paisaje invadido por el texto dirigido a todos los usuarios. Los no-lugares no generan relaciones, sino soledad.

Al igual que el supermercado, la tienda de conveniencia es un espacio de anonimato en la que solamente se verifica la identidad del comprador al pagar y en que el vendedor, que nunca es el mismo, se mantiene silencioso. De hecho, la cadena de tiendas de conveniencia más importante en México ha expresado en su sitio web: "año con año nos hemos convertido en parte del estilo de vida de muchas personas". Estas grandes cadenas de tiendas han afectado al comercio local y se han convertido en el no-lugar "de moda", ganando terreno frente a las tiendas de la esquina, que por lo general son propiedad de quien las atiende.

Las tiendas de la esquina que han sobrevivido tienen rasgos contrarios a las tiendas de conveniencia. Sus dueños y sus hijos, quienes las atienden, son personas cercanas, familiares, con quien es fácil tener una conversación mientras se compra. En este sentido, durante la pandemia, visitar la tienda de la esquina puede convertirse en un auténtico paliativo contra la soledad, mientras se corre un menor riesgo de contagio, considerando que son visitadas por un número de personas significativamente menor que una tienda de conveniencia. El destacado escritor mexicano Germán Dehesa presenta su propia vivencia de una tienda de la esquina en *Cuestión de amor*:

En esa tiendita nadie me decía niño, ni me llamaba Germán, era yo el Chorejas [...] Otra añorada maravilla de mi tiendita era que todo lo que en ella había estaba a la vista; es decir, no era un *mall*, ni una tienda de conveniencia, ni ninguna de esas barbaridades con las que hemos deformado la realidad y el idioma de nuestro mundo latino. En mi tiendita las cosas y las personas eran cercanas y reconocibles [...] lo fascinante era la chorcha que se armaba en el mostrador. Era un deleite platicar con amas de casa, con sirvientas, mandaderos, chalanos de toda laya y enterarse de la vida secreta de todo el barrio, de novios y novias, de movidas, secretas borracheras, dramas juveniles [...].<sup>4</sup>



<sup>4</sup> Dehesa, G. (2007), *Cuestión de amor*. México: Ed. Diana, pp. 106-107.



---

“Gonzalo Enrique Bernal Rivas es arquitecto por la Universidad de Guanajuato, realizó un intercambio académico en la Universidad Laval de Quebec, Canadá. Tiene una especialidad, un máster y doctorado con mención *Cum Laude* en Artes Visuales e Intermedia por la Universidad Politécnica de Valencia (UPV). Actualmente es profesor de tiempo completo en la Escuela de Nivel Medio Superior de Salamanca de la Universidad de Guanajuato; asesor de diversos proyectos en el programa de investigación Veranos UG y en el Concurso de Creatividad de la UG; asesor del proyecto “Pedagogía del *performance*” en el programa Verano de la ciencia de la Región Centro; iniciador y responsable de los programas de servicio social “Arquitectura efímera” y “Panel de estudiantes con la misión de asesora” (PANDEMIA); autor del proyecto “Venganzas espaciales: experiencias ficticias sobre atropellos de nuestro entorno” en 2016; autor de la investigación “Arte-acción Guanajuatense actual” en 2018; autor del trabajo “Cuestionamiento y recuperación de la experiencia del espacio humano en el arte mexicano contemporáneo (1997-2014)”.

SIRTH

# #QUÉDATE ENCASA

CONOCE LOS CONTENIDOS DEL  
Sistema de Radio, Televisión e Hipermedia  
en nuestro sitio:

[radiotelevisionehipermedia.ugto.mx](http://radiotelevisionehipermedia.ugto.mx)

Escucha

Mira

Experimenta

Disfruta de la programación  
audiovisual de la  
Universidad de Guanajuato  
a través de nuestra App

**RADIO Y TV UG**

¡Descárgala ya!



# EL SISTEMA DE RADIO, TELEVISIÓN E HIPERMEDIA

te invita a conocer la oferta de libros electrónicos (EPUBS) con diversas temáticas como:

## Ciencia



## Cultura



## Espacios emblemáticos de la UG



## Biográficos



## Museos UG

Puedes verlos en línea o descargarlos. Solo ingresa a [www.hipermediaug.ugto.mx/epubs](http://www.hipermediaug.ugto.mx/epubs)



[cultura.ugto.mx](http://cultura.ugto.mx)