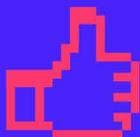
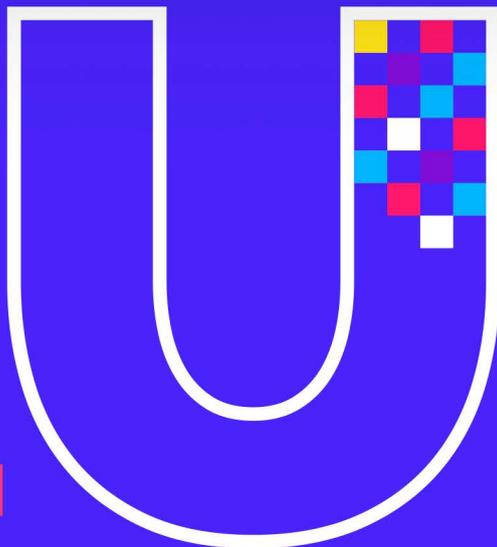


UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



Universiada —
— CULTURAL
2021.



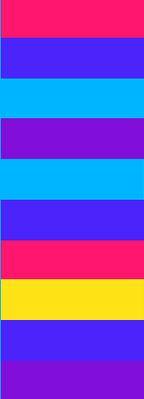
P O L E N
COMUNIDAD UNIVERSITARIA EN EXTENSIÓN



Dirección de
Extensión Cultural

Universidad de Guanajuato
PROGRAMACIÓN CULTURAL

Año 9
Mayo 2021
Revista gratuita
71



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 / Coordinación General: Fernando Zamora
Colmenero / **Difusión:** Miguel Ángel Mata Castro
/ **Colaboradores:** Davo Valdés de la Campa, A. J.
Aragón, Montserrat Alejandri, Alonso Monzón, 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:**
Isar Emmanuel Dias Rojas

MAYO 2021



Universiada Cultural 2021



Biblioteca Armando Olivares



Lectores Universitarios



Bienes Preciosos



Cine Club



Escribanía



Colaboraciones

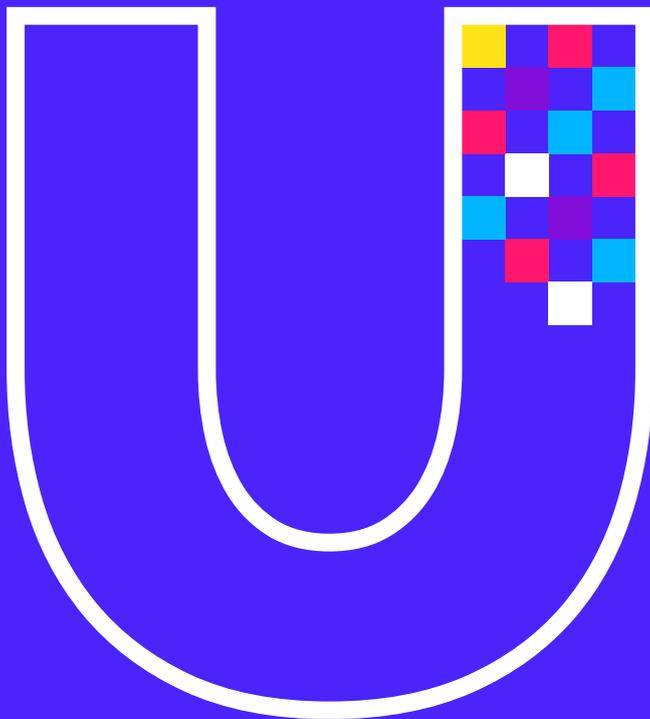


Temas Polinizantes



SIRTH





Universiada — — CULTURAL 2021.

La en...
hum...
los s...

si bien sus...
distinciones

Es tiempo de...
presión y co...

La Direcció...
la generaci...
Siendo las...
diálogo ent...
las comuni...
culturales p...
institución p...

Así nace la U...
funcional y...
artísticas, c...
del país y e...
visión de pr...

La emergencia sanitaria ha generado una revolución en el pensamiento humano; la vida como la conocíamos se ha visto significativamente afectada; los seres humanos estamos experimentando una situación adversa que, en estas circunstancias son individuales, nos ha tratado a todos por igual, sin distinciones culturales, políticas o sociales.

El objetivo es de reconstruir nuestra identidad, de seguir impulsado los espacios de extensión de comunidad existentes y de generar nuevas formas de unidad y resiliencia.

La Universidad de Extensión Cultural afirma su visión, misión y objetivos en favor de la construcción de comunidad, fraternidad e identidad a través del arte y la cultura. A través de las expresiones artísticas una manifestación humana que promueve el bienestar de la sociedad, la Universiada Cultural fomentará una Cultura de Paz entre las comunidades universitarias a través de la exposición de creaciones artísticas y culturales provenientes del interés estudiantil, académico y administrativo de cada institución participante.

La Universiada Cultural 2021, un proyecto que pretende ser un espacio idóneo, seguro (presencial y virtual) en el que converjan las manifestaciones culturales y académicas de las Instituciones de Educación Superior (IES) de todo el extranjero en un ambiente de cordialidad, respeto y tolerancia, con la finalidad de propiciar una cohesión institucional por medio del arte.

Evento que tendrá verificativo del 20 al 28 de mayo de 2021 y de manera intermitente continuarán sus actividades a lo largo del año de manera híbrida, si la contingencia lo permite.

Para albergar las diferentes propuestas artísticas hemos creado un centro de convenciones virtual con pabellones, salas de conferencias, cine, stands y centros de reuniones que permita la interactividad entre los expositores y visitantes para propiciar un ambiente de comunidad entre los participantes, todo en un mismo sitio www.cultura.ugto.mx

Contaremos con la participación de más de 50 institucionales nacionales e internacionales que enriquecerán esta oferta creativa con actividades de danza, teatro, música, literatura, artes visuales y actividades académicas.

Destaca la participación de la Universidad Nacional Autónoma de México presente en este encuentro con una mesa sobre Cultura de paz y las narraciones del futuro, con su Orquesta Juvenil Universitaria Eduardo Mata y la Orquesta Filarmónica, así como una charla de acción colaborativa ante el cambio climático, titulada Climatón UNAM, entre otras actividades.

Por otro lado, contamos con la participación de la Universidad Autónoma de Chihuahua con interpretaciones de su Orquesta Sinfónica.

También, la Universidad Autónoma de Yucatán nos presenta un espectáculo de "Yucatán y sus Raíces" a cargo del su Ballet Folklórico y la Rondalla Universitaria, un espectáculo de "Trova Yucateca".

La Universidad Autónoma Metropolitana incluirá en su participación un proyecto fotográfico que busca dejar registro artístico sobre COVID, trabajado en colaboración con Royal Holloway University of London.

Así mismo, participaran en este proyecto la Escuela Nacional Superior de Artes Decorativas (EnsAD) de Francia, una de las instituciones con mayor prestigio en el ámbito del diseño con 250 años de tradición y cuyas aulas han visto a grandes exponentes del arte y el diseño; www.ensad.fr

El Cine Club UG ofrecerá el ciclo: De juventud, música, amor y otras pasiones, mismo que lo integran 10 excelentes películas y la primera Muestra de Cine Universitario con más de 30 trabajos realizados por jóvenes creadores universitarios el cual podrás disfrutar en el sitio web www.cultura.ugto.mx
La Universiada Cultural es para ti, ¡vívela!

#UniversiadaCultural #UniversidadesPorLaPaz

ϨΗ·ΕΤΛΑΓ·ΑΓ·ΛΗΚ·ΑΕΛΒ·ΚΤΜΚΗΓ·ΚΗΚΗ
 ΒΒ·ΥΤΑΥ·ΓΗΚ·ΛΗΗ·ϨΗ·ΚΤΗ·ΒΗΥ·ΙΥ·ΡΤ
 ΕΤ·ΛΟΥ·ΙΥ·ΕΠ·ΤΗ·ϨΕΜΙ·ϨΝΞ·ΥΗΗ·Ρ·Λ·ΝΥ·ΠΤ
 Μ·ΛΗ·ΚΤΗ·ΚΤΜΚ·ΥΗΗ·Β·Ι·Μ·Λ·Τ·Β·Η·Τ·
 Δ·Χ·Η·Τ·Κ·Λ·Κ·Υ·Η·Τ·Β·Ι·Μ·Λ·Τ·Β·Η·Τ·
 Α·Τ·Μ·Ι·
 Π·Β·Ι·
 Υ·Υ·Υ·

ϨΗ·ΛΗ·ΑΓ·ΛΗ·Υ·Υ·Ι·Γ·Ϩ·Η·Υ·Τ·Υ·Α·Γ·Ι·Κ·Λ·Η·Η·Τ·Υ·Α·Τ·Η·Υ·
 Χ·Ι·Α·Γ·Ϩ·Η·Η·Ι·Υ·Α·Η·Τ·Ι·Ι·Ξ·Κ·Η·Τ·Α·Τ·Α·Τ·Α·Τ·Α·Τ·Α·Τ·Α·Τ·Α·Τ·
 Ϩ·Η·Υ·Υ·Λ·Π·Κ·Ε·Ν·Ι·Ϩ·Ρ·Λ·Ι·Κ·Κ·Π·Ι·Υ·Ι·Λ·Υ·Α·Ι·Τ·Α·Β·Ι·Α·
 Τ·Ρ·Σ·Τ·
 Κ·Λ·Τ·Ε·Ι·

Ϩ·Η·Υ·Υ·Λ·Π·Κ·Ε·Ν·Ι·Ϩ·Ρ·Λ·Ι·Κ·Κ·Π·Ι·Υ·Ι·Λ·Υ·Α·Ι·Τ·Α·Β·Ι·Α·
 Τ·Ρ·Σ·Τ·
 Κ·Λ·Τ·Ε·Ι·

Ϩ·Η·Υ·Υ·Λ·Π·Κ·Ε·Ν·Ι·Ϩ·Ρ·Λ·Ι·Κ·Κ·Π·Ι·Υ·Ι·Λ·Υ·Α·Ι·Τ·Α·Β·Ι·Α·
 Τ·Ρ·Σ·Τ·
 Κ·Λ·Τ·Ε·Ι·

DO OLIVARES
 MAYO 2021

A 193 años del natalicio de Julio Verne

LOS LIBROS QUE SE DESTRUYEN

Dedicado al máster Alejandro Montes Santamaria

El libro es un doble del humano, quemarlo equivale a matar.

Lucien X. Polastron

Andrés Fuentes Basurto

Promotor del Área de Conservación de la Coordinación del
Archivo General UG

La Universidad de Guanajuato participa de la historia de la humanidad de muchas maneras, una de ellas es a través del resguardo de sus colecciones históricas y de sus acervos documentales. Posiblemente la biblioteca Armando Olivares y el Archivo Histórico de la Universidad conjuguen el crisol de épocas y pensamientos donde se crea nuestra identidad y se registra nuestra historia, nuestra memoria colectiva. Desde esa perspectiva, perder los acervos o alguno de sus volúmenes o libros nos parece terrorífico, horroroso, sin embargo, es una posibilidad más cercana a la realidad que a la ficción.

Desde su creación, el libro ha permitido elevar la conciencia humana registrando su memoria, lo que ha significado también el registro de su ruina y todo aquello que aconteció para lograr el enriquecimiento de quienes habitamos el mundo. Encontramos

"The Book of Mazarbur, first page, final art" de J. R. R. Tolkien

Fuente: Hammond, Wayne G. y Christina Scull (2015). *The Art of The Lord of the Rings*, Nueva York: Houghton Mifflin Harcourt, p. 85.

Foto: Andrés Fuentes Basurto

en las distintas narraciones una evolución del rostro de la barbarie y, lamentablemente, podemos intuirlo como una amenaza, una muy cercana a nuestra realidad. Comprobar que el final se encuentra cerca, a muchos nos produce horror. Tal vez por esta razón, en las obras de ficción, la fuerza más vil dedique parte de su demencia contra la sociedad, a la destrucción de cualquier vestigio humano.

El terror puede estar ilustrado como una fuerza de la naturaleza, como lo narran los textos apócrifos. Según dichos textos, el gran diluvio provocó la pérdida de los volúmenes escritos por Adán en *De nominabas animantium*, una enumeración de todo lo que se movía en el Jardín del Edén; así como un poema a cerca de la creación de Eva, que, al estar escritos en tablillas de arcilla sin cocer, se diluyeron en ese mundo de agua.

En algunas narraciones la maldad está disfrazada de una aparente acción benigna. En *Don Quijote de la Mancha* se relata cómo un cura y un barbero entran a la biblioteca de Alonso Quijano, quien aún duerme. Preocupados por la demencia provocada por las lecturas de los libros de caballería, y con ayuda de la sobrina y el ama de llaves, arman un fuego y queman aquellos libros que lo han enfermado. En ambos ejemplos existe una desaparición: la incitada por el agua, que es lenta y penosa, como la que sucede con la dilución de la memoria; y la del fuego, que es una desaparición fugaz, como lo es la cura paliativa a la demencia.

En uno de los capítulos de *Nueva historia universal de la destrucción de los libros*, el autor Fernando Báez nos permite reflexionar que todas aquellas narraciones ficticias, en las cuales se describe la destrucción de un libro o bibliote-

ca, están basadas en experiencias reales, que ejemplifican lo que sucede con las personas y las sociedades después de la pérdida de los acervos documentales, de los libros y de cualquier registro de nuestra historia. Nos volvemos bobos, ignorantes e incapaces de crear un futuro viable. Famosas citas que se dictan durante discursos de corte humanista tienen una referencia en común: la cultura y el ser humano son indivisibles.

En su obra *Almanson*, Henrich Heine escribe un diálogo que ha reverberado en la historia moderna, donde Almanson y Hassan hablan sobre la quema del Corán en Granada. Hassan llegó a decir "eso fue solo un preludio, donde quemas libros, al final quemas gente".¹ Y es cierto que muchos hombres y mujeres dedicados a la salud y al estudio del conocimiento, en la historia real, fueron quemados junto con sus textos.

H. P. Lovecraft escribió de igual forma sobre ello, precisamente, en el tenor de destruir a la persona y a sus escritos. En *El caso de Charles Dexter Ward*, describió a un grupo de personajes ansiosos por borrar la memoria de un brujo, quemando toda su biblioteca. Y es que, una vez que se pierde la mente, el registro escrito es la única evidencia de la presencia en este plano de la realidad.

J. R. R. Tolkien en el volumen "La comunidad del anillo" de *El señor de los anillos* cuenta sobre los textos perdidos de la historia de los hobbits: "el Libro Rojo original no se conserva, pero se hicieron muchas copias, sobre todo del primer volumen, para uso de los descendientes de los hijos de Samsagaz".² De esa manera, se preserva el origen y la identidad cultural de los hobbits, a pesar de que los textos originales se hayan perdido.

1 En alemán: "Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen". Edición Kindle: Heine, H. (2016). *Almanson: Eine Tragödie*. HardPress Classic Books Series, 108 pp.

2 Tolkien, J. R. R. (1994). *El señor de los anillos*, I, Barcelona, Minotauro, p. 27.

Posiblemente la obra de ficción con mayor reconocimiento en el tema de la destrucción de libros sea *Fahrenheit 451*, escrita por Ray Bradbury. El título indica la temperatura necesaria para quemar un libro. La novela nos regala un vistazo a lo que sucede en un futuro donde los libros están prohibidos.

En muchos textos ficcionales, uno de los enemigos del libro es el poder fáctico, el poder político o el militar: el poder dominante. Lo anterior, Jorge Luis Borges lo expresa en su relato *Los teólogos*, que comienza con:

Arrasando el jardín, profanando los cálices y las aras, entraron a caballo los hunos en la biblioteca monástica y rompieron los libros incomprensibles y los vituperaron y los quemaron, acaso temerosos de que las letras encubrieran blasfemias contra su dios, que era una cimitarra de hierro. Ardieron palimpsestos y códices.³

Otro ejemplo de censura se destaca en la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*. En esta, Adso de Melk, nuestro narrador y protagonista, da cuenta de una serie de muertes misteriosas que están relacionadas con

el custodio de una biblioteca, quien, a toda costa, impide la consulta del único ejemplar del segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, un estudio y apología de la comedia. La biblioteca, diseñada como un laberinto, impedía la consulta de muchos otros libros prohibidos, censurados al lector mediante la arquitectura. Al final, la biblioteca y todos sus tesoros se pierden debido a un incendio accidental, aunque propagado por el custodio, que buscaba erradicar el conocimiento que consideraba pecaminoso, para proteger el estado espiritual de la orden monástica.

Con otra perspectiva, tenemos a Arturo Pérez-Reverte en su novela *El club Dumas*, Lucas Corso "mercenario de la bibliofilia" se entrega a una investigación sobre un libro raro, un impreso ejecutado por un místico que redacta un libro con la colaboración de Lucifer: *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*. El protagonista sufre en una serie de aventuras sobrenaturales que atentan contra su vida, y presencia el asesinato de coleccionistas y bibliófilos, así como la destrucción de sus bibliotecas. Todos actos de maldad pura son asociados al libro en cuestión, por lo que el protagonista resuelve buscar la destrucción del libro, su censura.

Así, también podemos hablar de la autocensura. Robert Louis Stevenson, en sus *Fábulas*, describió la quema de un

3 Borges, J. L. (2014). *Cuentos completos*. México: Debolsillo, p. 245.

libro por parte de su receptor en el relato denominado "El Lector", donde se narra una conversación que finaliza en: "¿Quién es impio ahora? —preguntó el libro. Y el lector arrojó el libro al fuego".⁴

La ficción es un reflejo de nuestra actualidad, pues nos permite diseñar un futuro, cualquier futuro. La pérdida de todo acervo ya sea antiguo, moderno o actual, impacta en la capacidad que tenemos para construir una sociedad en la que estemos seguros y podamos desarrollarnos. Posiblemente en esto resida el terror y el horror que nos provoca la destrucción de un libro.

⁴ Stevenson, R. L. (2010). *Fábulas: El lector*. México: Lectorum S.A. de C.V., p. 81.

REFERENCIAS

- Báez, Fernando (2013). *Nueva historia universal de la destrucción de libros, de las tablillas sumarias a la era digital*. España: Océano.
- Polastron, Lucien X. (2007). *Libros en llamas. Historia de la interminable destrucción de bibliotecas*. México: FCE.
- Heine, Heinrich (2016). *Almansor: Eine tragödie*, HardPress Classic Books Series.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1994). *El señor de los anillos*. Barcelona: Minotauro.
- Bradbury, Ray (1993). *Fahrenheit 451*. Barcelona: Plaza & Janés Editoriales.
- Borges, Jorge Luis (2014). *Cuentos completos*. México: Debolsillo.
- Eco, Umberto (2014). *El nombre de la rosa*. México: Debolsillo.
- Pérez-Reverte, Arturo (2017). *El club Dumas*, México, Debolsillo.
- Stevenson, Robert Louis (2010). *Fábulas: El lector*, México, Lectorum S.A. de C.V.

PAISAJES HUMANOS DE PAPEL Y TIERRA

A. J. Aragón

Si bien el libro que aquí referimos se publicó al tiempo de una conmemoración, la del bicentenario del inicio de la Independencia, contiene rasgos que lo siguen haciendo legible y vigente, porque si bien tiene el propósito de situar territorialmente hechos particulares de la historia, desarrolla con sumo interés una reflexión conceptual acerca de las denominaciones que reconocemos de algunos sitios, como el Bajío, pero que resulta importante esclarecer. Propone la reflexión acerca de la historia de México, necesaria para el conocimiento del país y para orientar las acciones hacia el futuro. Aparte de lo anterior, la investigación realizada por José Luis Lara Valdés alude específicamente al estado de Guanajuato y su región, que, si bien se refiere a momentos particulares, pone de manifiesto lo duradero del paisaje, y los hechos que en él se escenifican.

Al asunto del territorio y su nombre se suma el aspecto administrativo, de lo que nos dice el autor:

Noticias y descripciones a Riaño y a Humboldt cumplen con su papel para la historia de la trascendencia de la región. Notamos y lo denotamos porque el nombre del espacio territorial de Guanajuato es el de una más de las cuatro alcaldías que prefiguraron la Intendencia, con Celaya, San Miguel, León y sus respectivas jurisdicciones. Así tuvieron desarrollo y espacio para el destino que fue compartido a partir de 1786 con la erección de la Intendencia Mayor de Guanajuato, poco más de dos décadas antes del inicio de la insurgencia.

Los lectores en general, y los historiadores en particular, encontrarán en esta obra la incursión histórica a través de una disciplina que ofrece distintas vertientes, como nos dice Lara Valdés:

es necesario ponderar las posibilidades del método de la historia del paisaje, pues estamos convencidos del futuro que ofrece. La teoría de la historia del paisaje está basada en preguntas sobre procesos sociales sucedidos en medios naturales intervenidos, casi siempre, para ser aprovechados por la diversidad de actividades; lo hemos visto resuelto para otras naciones con las construcciones de historia del paisaje, de geografía histórica, geografía urbana y geografía rural. Hoy en

día constituyen ejemplos a seguir las historias que hacen resaltar procesos sociales en el marco teórico de la geografía [...]

Es importante señalar que el estudio que presenta José Luis Lara Valdés se nutre de una importante sección de imágenes, que esclarecen el paisaje físico, urbano y arquitectónico, donde encontramos interesantes planos, mapas y fotografías arquitectónicas, concluyendo el documento con una precisa bibliografía, que orienta a los lectores interesados en continuar por este campo de estudio.

José Luis Lara Valdés
Guanajuato: el paisaje antes de la guerra de Independencia
Colección Bicentenario
Universidad de Guanajuato /
Ediciones La Rana, 2010

Los títulos publicados por la Universidad de Guanajuato pueden adquirirse a través de la Librería UG virtual, disponible en su sitio web: <https://libreriaug.ugto.mx/>

Facebook: Lectores Universitarios
Twitter: @Editorial_UG
Correo electrónico: editorial@ugto.mx
Teléfono: 473 73 2 00 06 ext. 2078

BIENES PRECIOSOS

ESCUELA PREPARATORIA A

LA

UNIDAD C

Mayo 2021 4 BIENES PRECIOSOS



ESCUELA DE NIVEL MEDIO SUPERIOR CENTRO HISTÓRICO LEÓN, GTO.

Luis Antonio González Vázquez
Coordinador de bienes inmuebles CTBPC

El Colegio de Nivel Medio Superior, unidad Centro Histórico de León, se localiza en un edificio ubicado en el número 308 de la calle Álvaro Obregón, en el Centro Histórico de la ciudad de León, Gto. Dicho edificio es comúnmente conocido como la Escuela preparatoria nocturna y funciona como tal desde 1953, siendo inaugurado el 14 de septiembre de ese año.

Dicho inmueble fue declarado sitio emblemático por acuerdo de la Asamblea General Universitaria del 7 de junio de 2019 a propuesta del Comité Técnico de Bienes del Patrimonio Cultural de la UG; fue reconocido porque tiene características arquitectónicas, estéticas y simbólicas que representan la identidad y el espíritu de nuestra comunidad universitaria.



De acuerdo con los criterios y características expresados, es necesario agregar que la Escuela preparatoria de León es una institución con historia, que ha crecido y evolucionado de la mano de nuestra universidad desde la segunda mitad del siglo XIX, por lo tanto, esta carga histórica de casi ciento cincuenta años representa un valor patrimonial adicional que enriquece e imprime identidad a los muros de este edificio.

La Escuela preparatoria fue fundada el 10 de febrero de 1878, por el decreto No. 59 del Congreso del Estado, con el nombre de Plantel de Instrucción Secundaria, bajo la tutela del Colegio del Estado, siendo su primer director don Manuel Muñoz Ledo, gracias a las gestiones que inició el Gobernador Manuel Lizardi un año antes, aunque desde 1869 ya en reuniones en el Palacio Municipal se había expresado la necesidad de contar con una institución de segunda enseñanza en la ciudad.

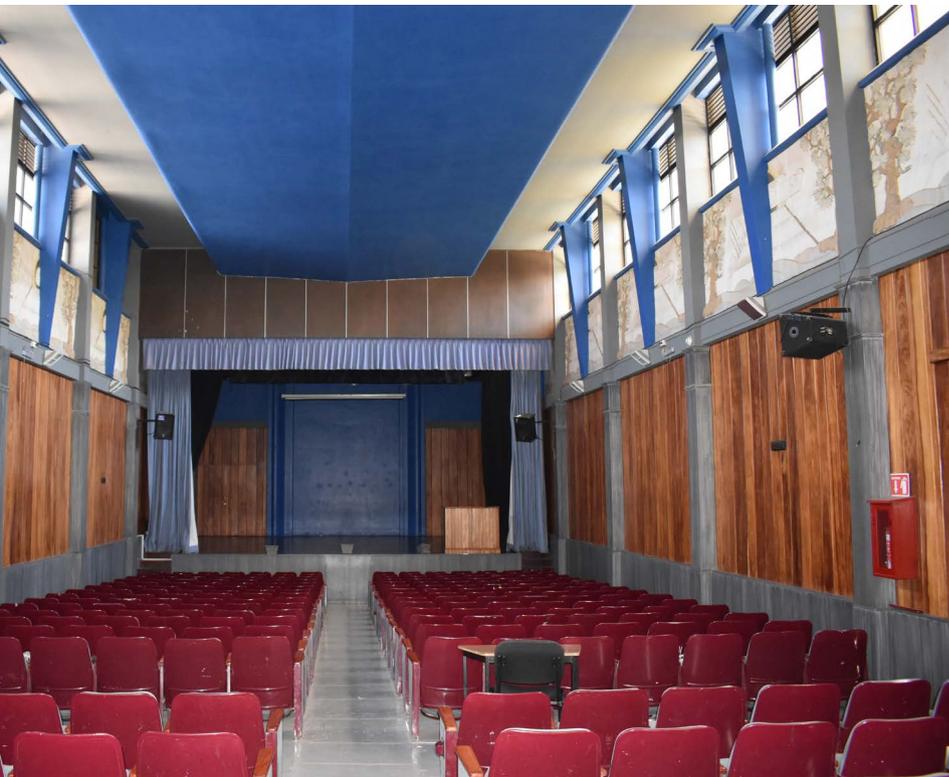
Esta institución permanece y se consolida durante la última década del siglo XIX y hasta 1918, año en que su nombre cambia por el de Escuela secundaria y preparatoria, Colegio Nacional de León y, dos años más tarde, en 1920, bajo el gobierno de Antonio Madrazo, vuelve a cambiar de nombre por el de Escuela Preparatoria de León.



El 25 de marzo de 1945 el Colegio del Estado se transforma en Universidad de Guanajuato, teniendo como escuelas preparatorias las de León, Celaya y Guanajuato.

Después de funcionar en varios inmuebles, el 14 de septiembre de 1953, se inaugura un moderno y funcional edificio en la Calle Álvaro Obregón, donde funcionó la escuela preparatoria hasta 1982, año en que emigró a sus instalaciones actuales ubicadas en el Barrio de San Miguel.

El inmueble fue construido por acuerdo del gobierno del estado bajo el mandato del Gobernador José Aguilar y Maya, siendo rector de la Universidad el licen-

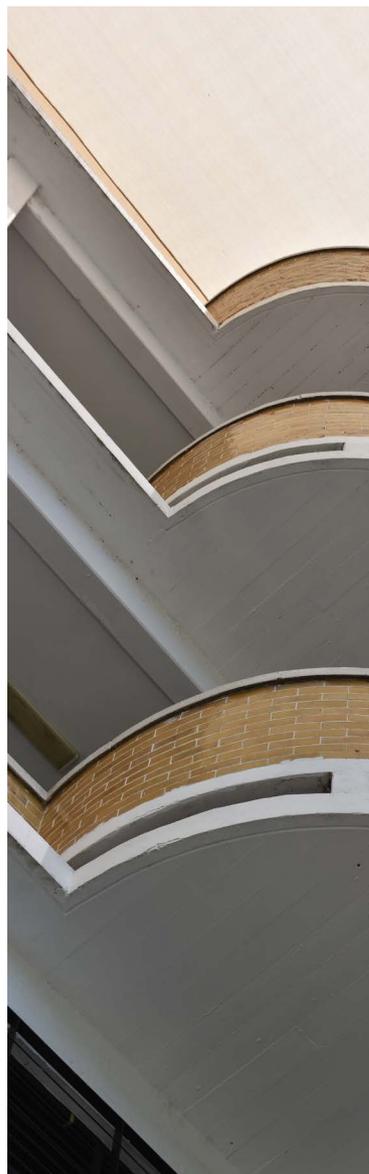


ciado Antonio Torres Gómez y director de la Escuela Preparatoria el licenciado Luis Ernesto Aranda. El proyecto fue encargado al arquitecto Vicente Urquiaga y Rivas (1900-1966, Ciudad de México), quien también fue autor del Edificio Central y el Teatro Principal, donde podemos identificar su estilo personal en la forma de manejar los materiales, los trazos y la métrica en el diseño.

El edificio de la Escuela de Nivel Medio Superior Centro Histórico León, es un edificio funcionalista de vanguardia para la época, de estilo imperante y que fue resultado de la crisis mundial a causa de la Segunda Guerra Mundial, con sus primeros antecedentes en Europa y que se expandió rápidamente por todo el orbe. Este estilo se distingue por la simplicidad de las formas, el ahorro en los materiales y el aprovechamiento al límite de la funcionalidad ("la forma sigue a la función").

Sin embargo, y a pesar de la crisis mundial de la posguerra, en algunos edificios de esta corriente se distingue claramente una influencia del Art-Decó, estilo imperante en la segunda década del siglo xx y que representaba el glamour y la sofisticación (el Óscar y la vida de celebridades de Hollywood giraba en torno a esta tendencia, se puede apreciar fuertemente en La Habana prerrevolucionaria), pero que en los años de 1940 estaba ya en decadencia, cediendo el paso al funcionalismo aunque manteniendo aún cierta influencia, sobre todo en la arquitectura nacionalista mexicana de mediados del siglo xx, corriente a la que Urquiaga pertenecía.

Esta influencia Art-Decó se identifica claramente en el letrero de la escuela en la fachada del edificio, era un rasgo distintivo de esta corriente que los edificios





ostentaran su nombre en la fachada, además de la tipografía específica y característica de esta época; y en el interior del auditorio, que está ricamente decorado con tableros acústicos en los costados de la sala, a base de madera artesonada con figuras fitomorfas y zoomorfas geometrizadas (rasgo distintivo de este estilo) así como en el plafón falso que es simétrico.

Por otra parte, el inmueble muestra un diseño en planta adaptado al terreno y geométrico, con dos patios interiores, corredores perimetrales y aulas distribuidas en las diferentes crujías (permitiendo aprovechar al máximo la ventilación e iluminación naturales) y canchas deportivas en los patios, teniendo al auditorio como eje articulador del programa arquitectónico y su puerta de acceso, como remate visual del vestíbulo de entrada al inmueble. En este edificio podemos apreciar la sencillez, la economía y la funcionalidad que son congruentes con el funcionalismo de la época.

A esto debemos agregar el manejo de materiales, como el mosaico de pasta en pisos, accesos y corredores (igual, pero de diferente color que el utilizado en pasillos y patios del Edificio Central), así como el uso de recubrimientos cerámicos en muros, el uso de celosías (recurso heredado de la arquitectura árabe para filtrar el sol y ventilar en verano) en baños y laboratorios que permiten la fácil limpieza y la economía en la construcción.

Finalmente la fachada, con el enmarcamiento de los ventanales, el recubrimiento de cantera a manera de sillares, la jerarquía que se da al vestíbulo de acceso con el piso de concreto coloreado y pulido, así como con la reproducción del escudo de la escuela en-

BIENES PRECIOSOS

marcado con juntas de latón, es como si de un vitral de emplomado se tratase, además del acceso al auditorio con la puerta original y el muro recubierto por mosaico veneciano que genera un efecto tornasol, otorgan al acceso una sobriedad y una elegancia de acuerdo con la escala del edificio.

Por todo lo anterior, además del buen nivel de conservación de elementos originales, como las puertas del elevador y la mayoría de los materiales, es que el edificio que alberga a la Escuela de Nivel Medio Superior Centro Histórico de León es considerado como sitio emblemático de la Universidad de Guanajuato.

Afortunadamente, las autoridades administrativas actuales de esta escuela han tomado muy seriamente este nombramiento y han expresado su preocupación por conservar el edificio como la parte material que alberga su historia y que imprime, generación con generación, esa identidad universitaria de la cual estamos orgullosos. Es en este sentido que dichas autoridades, en coordinación con otras dependencias universitarias, están gestionando la realización de un proyecto de rescate, restauración y puesta en valor del inmueble como testimonio de su evolución histórica, para que el carácter de este sitio emblemático permanezca intacto para las nuevas generaciones, al menos otros ciento cincuenta años y quizá, aún más.





REFERENCIAS

Catálogo de bienes del patrimonio cultural de la UG (2003). Ficha técnica BIPUG-020-001-010. Oficina de bienes del patrimonio Cultural de la UG.

Lista indicativa de sitios emblemáticos del patrimonio cultural (2019). Comité técnico de bienes del patrimonio cultural de la UG.

Plan de desarrollo de la Escuela de Nivel Medio Superior Centro Histórico León 2010-2020. (2010) Colegio de Nivel Medio Superior. Universidad de Guanajuato, 59 pp.

Visita e inspección física del inmueble (2021). Oficina de bienes del patrimonio cultural de la UG.

CINE
CLUB

CINE CLUB

22

MAYO 2021

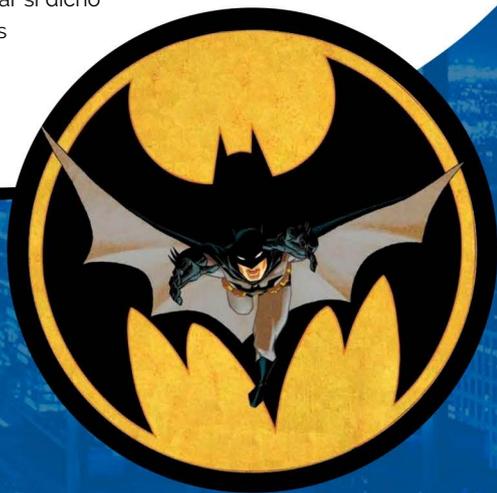


EL HÉROE
DE LAS MIL
ADAPTACIONES

Alberto Mata Ramos*

Tras cumplir 80 años en 2020, el "Caballero de la noche" no ha hecho más que incrementar su imaginario, transfigurando la filosofía característica del metaverso que Bob Kane y Bill Finger introdujeron al mundo en el *Detective Comics* no. 27 en 1939. Con el paso de los años, *Batman* ha ido mutando en la forma tanto en cómo se escriben y se perciben sus arcos narrativos, y es hasta mediados de los años sesenta con la llegada de un nuevo género de la historieta, la novela gráfica, que recupera la seriedad con la que se trata la tira cómica. Dentro de los tipos de trasvases que enumera Sánchez Noriega en su *Teoría y análisis de la adaptación* se encuentra la de una historieta al formato televisivo o cinematográfico; gracias a la popularidad del personaje, no es raro que existan múltiples trasplantes en series y películas (tanto con actores como animadas), videojuegos e incluso libros. En el presente texto se analizará la novela gráfica *Batman: Year One* del historietista Frank Miller, y su adaptación animada de 2011 para evaluar si dicho trasplante cumple con las expectativas

*Alumno de la Licenciatura en Letras Españolas, Campus Guanajuato.



IES

esperadas en el terreno de la crítica literaria. También se mencionará *The Killing Joke* de Alan Moore a su vez adaptado, con la intención de reforzar la finalidad de la película animada en relación con el material original.

La principal diferencia entre una historieta y una novela gráfica consiste en que la primera es una secuencia lineal y numerada, pero sin relación, de distintos encuentros entre los protagonistas y secundarios o antagonistas que existen dentro de los espacios creados en su mundo. Mientras la segunda es una obra trabajada, generalmente, por un solo autor que puede presentar nuevos personajes, situaciones irreversibles, o introducir desde cero un nuevo mundo compuesto de estos elementos con la intención de contar una historia más personal. Básicamente, son formatos diferentes dentro del espacio presentado por la tira cómica, sin restarle seriedad el uno al otro, pero diferenciándolos desde su figura de autoría y propósito tomando con el lector.

Tras la Segunda Guerra Mundial las historias de superhéroes comenzaron a difundir mensajes de paz e igualdad, los escritores no podían expresar totalmente su creatividad debido a la limitación que provocaban dichos ideales; pese a ser un mercado tan nuevo todas las ideas habían sido explotadas al infinito en pocos años, abriendo paso a la novela gráfica, donde se combinaría el uso de una narrativa mayormente elaborada con fuertes temáticas sociales disfrazadas dentro de su





mundo. Dicha reinterpretación causó una amalgama de argumentos con un toque de madurez y una aguda reflexión filosófica, nunca vistos para los personajes de DC o la recientemente remodelada Marvel Comics. Batman dejó entrever los principios de un psicoanálisis del personaje desde su origen como huérfano millonario en una ciudad infestada de crimen, hasta la historia que rodea su imaginario y guarda relación con sus personajes.

Es también gracias a esta serialización limitada que surgen capítulos dignos de ser adaptados al creciente medio audiovisual. Además de las series y películas que narran su historia, con un Bruce Wayne interpretado por un nuevo actor para cada generación, existen proyectos animados encargados de trasvasar los arcos narrativos más famosos en la historia de sus personajes. Uno de los autores más influyentes a partir de la década de los setenta es el escritor y guionista Frank Miller, quien además de tener obras de autoría propia ha colaborado en algunos de los arcos más serios y entrañables del personaje. En 1988 se publicó bajo su autoría *Batman: año uno*, una serie de cuatro capítulos (cada uno de más de 25 páginas, lo cual en el medio significa una publicación especial) en donde la trama principal sigue a Batman y algunos personajes icónicos en el primer año en que este decide convertirse en un vigilante.

Destaca el experimentado comisionado de policía James Gordon, amigo más cercano del justiciero;

que ambos comparten un ideal de justicia forjado a partir de su experiencia en Gotham. Gordon en este arco sigue siendo un teniente reubicado tras confiarle un caso a asuntos internos que explotó en su cara, y al poco tiempo es atacado por resistirse a la política sobre sobornos del comisionado y sus compañeros detectives. Generalmente sus aliados operan junto al apoyo de Alfred, mayordomo de la mansión Wayne y antiguo médico militar. Existen otros menos ortodoxos, como Selina Kyle, quien adopta la figura de Catwoman motivada por el recién aparecido justiciero; ella es también el interés amoroso más complicado del hombre murciélago en su canon, ya que a pesar de colaborar con su equipo no deja de ser una villana. Selina y su compañera, una niña llamada Holly, forman parte de la clase social más baja en la ciudad, la cual precisamente tiende a la vida criminal cuando no se ven restringidas a la prostitución. Alfred es una

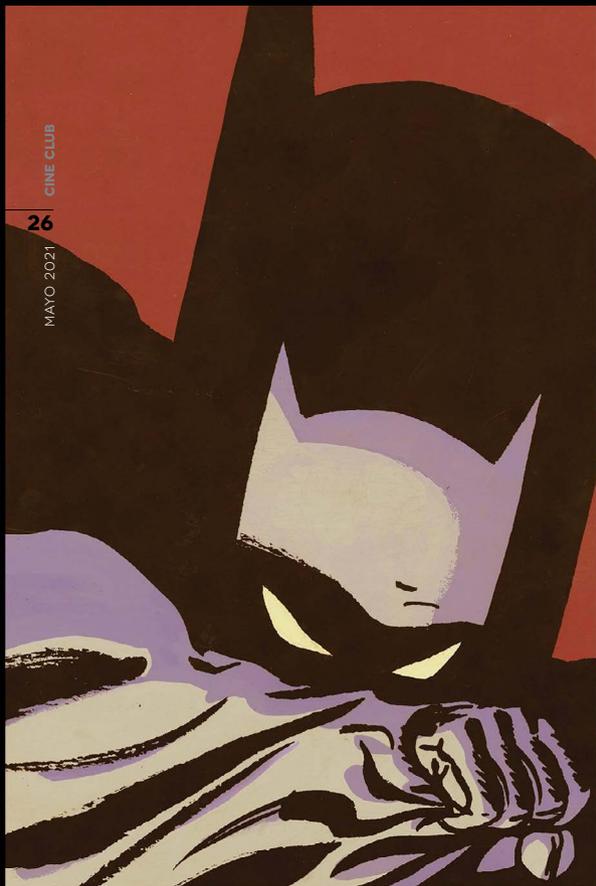


figura clave dentro de la franquicia; a quien los Wayne dejan a cargo de su hijo. Razón por la cual Batman suele poner un límite a sus acciones debido al respeto que le tiene. En la trama, tanto de la novela como en su adaptación, el mayordomo no tiene mucha participación, su peso recae en la simpleza de un par de escenas donde le da la bienvenida a su amo luego de regresar, y otra donde se interpreta su postura en cuanto a las actividades nocturnas de Bruce: no apoya sus métodos, pero entiende el significado de su lucha y su motivación es parecida.

Batman es un detective que opera con artilugios imaginarios producidos en secreto gracias al dinero provisto por la compañía de su familia, la cual ha estado presente en la evolución industrial de la ciudad. Gotham es una urbe para las familias criminales donde conviven la corrupción y la muerte. Carmine Falcone, otro de los antagonistas dentro de la trama, se trata de un mafioso cuyos esbirros son delincuentes que detallan el esplendor de los años veinte. Sus contribuyentes políticos también asimilan el estilo de los contrabandistas de la gran depresión, una familia cuyas actividades nocturnas se verán amenazadas por Batman, desatando

una cacería patrocinada por el comisionado.

En la novela gráfica se comienza la planeación de la trama con la ayuda de un guion; diferente al formato usado en cine y TV ya que, a pesar de sus similitudes, las indicaciones en este formato sirven también para explicar desde papel la orientación de los cuadros de escena, la tipografía, apariciones a vuelta de página y, en su debido caso, cuándo se aprovecha la amplitud de dos páginas logrando un mayor efecto visual. A veces el guionista trabaja con el aspecto narrativo mientras hay detrás todo un equipo de ilustración, estilo y entintado similar al proceso de *storyboard* en un dibujo animado; a menos que el autor sea diestro en ambas disciplinas y se encargue de ambas partes, como Miller. Ultimadamente, el guion es rescatado del teatro y adaptado a las necesidades proporcionadas por cada formato que lo utilice; en el caso de la historieta se diferencia principalmente del cinematográfico por mantener la "cámara" fija en todo momento. Pudiendo concluir que la traslación sucede entonces a partir del guion de la historieta, que deviene en un nuevo formato del mismo escrito para su elaboración multimedia, cinematográfica o serializada.

A partir de aquí se involucran otros aspectos, como la fidelidad de adaptación. Resultando en una obra completamente nueva condicionada por los arcos previamente conocidos del cómic. Afortunadamente, las similitudes restantes en ambos formatos dan pie a una adaptación más fiel cuando se toma en cuenta el propósito principal de la obra, plasmado en el guion del historietista. La cinta fue elaborada en 2011 bajo el sello de *DC Universe Animated Original Movies*; tratándose de una adaptación filmica, el narrador introspectivo de la novela gráfica se ve limitado de manera

que los diálogos internos son menos frecuentes. Sin embargo, se mantiene la línea divisora entre las tramas de ambos: Bruce y Gordon, pues es lineal; y hay notas en pantalla señalando los mismos días del año que se destacan en la novela gráfica.

Sobre la ficticia Ciudad Gótica se han realizado múltiples alegorías; incluso existe una serie televisiva, *Gotham*, que relata la historia desde el punto de vista de un joven James Gordon. Como dato curioso, el actor Ben McKenzie le da voz al personaje de Batman en *Año uno* e interpreta al joven comisionado



en la serie televisiva, en la cual también comienza con el rango de teniente. Esta es la última serie en el canon que ya ha concluido, pero produjo dos trabajos laterales que siguen o recién están comenzando, sumándose a la larga lista de proyectos multimedia dentro de su franquicia.

Entre los personajes, Batman ha tenido múltiples pupilos conocidos como Robin, incluyendo una mujer que se identifica como Robin por cuenta propia. Además de varias *batgirl* siendo la más icónica Bárbara Gordon, hija del comisionado. Todos

los que han usado esos títulos han seguido su camino de manera independiente en historias recientes. A la par, muchos de sus enemigos tienen deformidades físicas causadas por sus pasados trágicos; por ejemplo, el villano por excelencia, el Joker, guarda una cercanía con Batman adyacente de sus intenciones, ya que presuntamente el vigilante causó su condición tras perseguirlo hacia desechos químicos en pleno robo, además de facilitarle un gas de la risa. Estos fragmentos funcionan como analepsis dentro de la trama en *The Killing Joke*, del historietista Alan Moore publicada también en 1988.



UN ESCRITOR A UNAS CUADRAS DEL NORTE

A. J. Aragón

Cuando realizamos el primer Taller Universitario de Creación Literaria: altaller, en el año 2000 en San Miguel de Allende, uno de los escritores que nos acompañaron en la conducción de las sesiones fue César López Cuadras (1951-2013), reconocido narrador sinaloense que, en ese momento, era director de la revista literaria *Luvina*, de la Universidad de Guadalajara, institución en la que se desempeñaba como docente e investigador.

Posteriormente coincidimos en otros encuentros y pude presenciar su trabajo creativo que lo conducía a la conformación de una obra propia, cargada de humor y fuerte contenido social.

De trato cordial, César López Cuadras era muy estimado en el ambiente universitario y cultural. Algunas notas dieron cuenta de su ausencia en 2013 y abrieron comentarios e interpretaciones de sus obras. Jorge Orendáin (*Luvina*, Universidad de Guadalajara, verano de 2013), dice al respecto:

De sus libros publicados me gusta que todos son diferentes entre sí, en cada novela o volumen de cuentos, César escudriñó diversos caminos y tratamientos, algunas veces resultado de sus influencias. Es complicado decir cuál me parece mejor. Para mi gusto, *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* y *Cástulo Bojórquez* son dos buenos ejemplos donde se puede advertir mejor su propuesta literaria. En especial su gran capacidad para construir diálogos entre los personajes, y la fina ironía [...]. Ediciones B publicará la novela *Cuatro muertos por capítulo*, y la Universidad Autónoma de Sinaloa, en colaboración con Fondo de Cultura Económica, trabaja en la edición de *El delfín de Kowalsky*.

Por su parte, Adriana Velderráin aporta una semblanza detallada del autor en la revista *Letrarte* (Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste de México, 18 de abril de 2013), donde nos habla de sus orígenes en Badiraguato, Sin., su formación académica como economista en Guadalajara y Ciudad de México, y de su desempeño en el Departamento de Letras de la Universidad de Guadalajara, así como breves reseñas de sus novelas y obras cuentísticas, donde aborda, además de los títulos señalados anteriormente por Orendáin, *La primera vez que vi a Kim Nóvak. Cuentos y relatos de Guasachi* (UAS, 1996); *Macho profundo* (Arlequín, 1999), novela polémica donde un profesor universitario relata de manera divertida una aventura amorosa "que lo marcó profundamente"; etc.

Creo necesario mencionar que la obra de César López Cuadras, generalmente atendida en sus aspectos creativos, requiere a su vez, ser recapitulada en su vertiente teórica. La Secretaría de Educación Pública lo llegó a publicar como autor en temas de economía, y, en un terreno más cercano, tengo a la mano el libro *Reconstruir y evocar. Reflexiones en torno a las relaciones entre historia y literatura* (Varios autores, Universidad de Guadalajara, 1998), donde está incluido su artículo "Notas sobre la relación entre ciencia, historia y literatura".

Para concluir me refiero a un comentario de Oswaldo Zavala (*Confabulario, El Universal*, 12 de enero de 2015), que podemos tomar como intento persuasivo de acercarnos a los logros del proyecto literario de López Cuadras "tan desconocidos en México":

Ganador del Premio Sinaloa de las Artes, López Cuadras es autor de cuatro novelas, y un libro de cuentos, una bibliografía por ahora principalmente admirada entre algunos escritores y académicos. Como ha señalado Geney Beltrán Félix en una reseña, López Cuadras es acaso "uno de los secretos más inexplicablemente relegados de la narrativa mexicana".

ENTRE CASTILLOS PIROTÉCNICOS Y FILTRACIONES INTENCIONALES

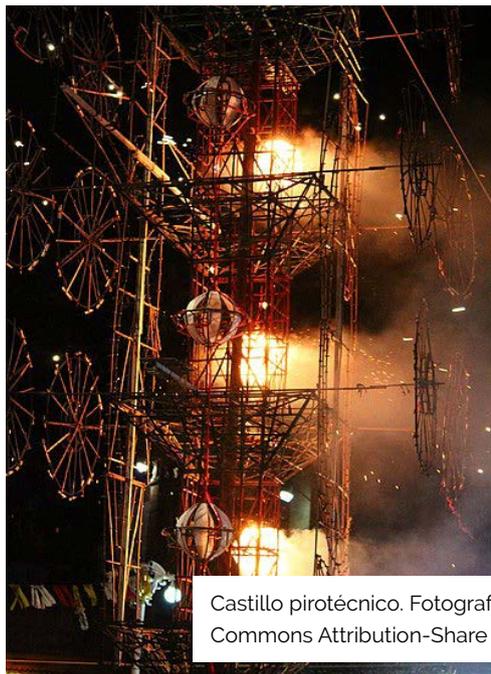
Dr. Gonzalo Enrique Bernal Rivas

El fuego y al agua están presentes en nuestros días como elementos a partir de los cuales configuramos los espacios que habitamos, pero también como recursos visuales que han sido empleados tanto en la arquitectura como en las instalaciones. Para analizar esta presencia común proponemos inicialmente un estudio comparativo elaborado a partir de dos casos. El primer caso aborda un par de piezas que han usado el fuego, específicamente en el castillo de pirotecnia, como recurso visual. El segundo caso incluye dos piezas que han empleado el agua de lluvia en un espacio interior, como recurso visual. En cada uno de ellos se analizó una pareja de ejemplos integrada por una obra arquitectónica y una instalación, con el objetivo de rastrear las aproximaciones y distanciamientos que existen entre estas dos prácticas. La selección de las obras presentadas se llevó a cabo tomando como criterio el uso de un recurso visual en común de acuerdo con cada uno de los dos casos de estudio.

Caso 1: El uso del fuego (castillo de pirotecnia) como recurso visual

Los castillos pirotécnicos son una parte importante de la pirotecnia en México. Son estructuras de carrizo que se montan provisionalmente durante las fiestas religiosas católicas y que permanecen hasta el momento poco estudiadas en nuestro país desde la óptica de la arquitectura efímera. La variedad en el diseño de los castillos de pirotecnia es enorme si consideramos los colores, los momentos de la quema del castillo, los movimientos de cada uno de sus elementos (giratorios, laterales, desplegados), las formas (geométricas, orgánicas), las imágenes (realistas o abstractas), los textos y la corona. No mencionaremos aquí un caso particular de castillo, pero sí nos centraremos en aquellos que incluyen texto.

Por otra parte, existen instalaciones artísticas que han adoptado al fuego, y específicamente al castillo pirotécnico, como elemento de creación. Tal es el caso del trabajo del británico Cerith Wyn Evans (1998-2003). En sus instalaciones, Evans festeja personajes famosos relacionando lo que existe todavía y lo que ha dejado de existir. Con frecuencia usa citas que transforma usando luz, con la cual hace referencia al cine. Le interesa el uso del lenguaje en el cine, la diferencia entre diálogo original y el doblaje, la discrepancia entre los subtítulos y la imagen, y el cómo dife-



Castillo pirotécnico. Fotografía de Commons Attribution-Share



Un castillo de tradiciones. Fotografía de Commons Attribution-Share

rentes palabras pueden expresar lo mismo. En su videoinstalación *Pasolini Ostia Remix* (2003), muestra la playa de Ostia, ubicada cerca de Roma, donde ocurrió el asesinato, aún no resuelto, del director de cine Pier Paolo Pasolini en 1975 y también presenta el trabajo *Fireworks Text* (1998), que consiste en un marco de madera que sostiene letras formadas por fuegos artificiales de una manera similar a las letras que en ocasiones tienen los castillos pirotécnicos. La frase que se quema es una descripción del campo en el que Pasolini creció, misma que fue mostrada en una película autobiográfica suya, de 1967, en la que el director abordaba a la ignorancia como crimen.

Fireworks Text tiene en común con una arquitectura efímera como son los castillos de pirotecnia el montaje de una estructura provisional sobre la que se montaron fuegos artificiales. Además, si comparamos un castillo que incluya letras entre sus elementos compositivos con la instalación, dichas letras serán también una coincidencia importante.

En cambio, un castillo de pirotecnia que tiene texto y *Fireworks Text* difieren fundamentalmente en su intención. En México, el primero es comúnmente una expresión de la fe de una comunidad, mientras que el segundo pretende señalar un asesinato no resuelto a través de una pieza conformada, entre otros elementos, por fuego y texto. Además, debemos mencionar que *Pasolini Ostia Remix* es una videoinstalación, lo cual puede acercarla al video que cualquiera de los espectadores haya tomado de un castillo de pirotecnia.

ía de Juanjose18. Bajo licencia Creative
Alike 4.0 International.



ía de Unleonfoto. Bajo licencia
re Alike 4.0 International.

Caso 2: El uso de agua (de lluvia en un espacio interior) como recurso visual

En primera instancia, en el caso de la arquitectura, podríamos pensar que es difícil encontrar un edificio que haya sido planeado para que llueva en su interior, porque desde sus orígenes esta disciplina fue creada para protegernos, entre otras cosas, del clima. Pero esto ocurrió en el panteón de Agripa, construido en el año 126 d.C. Tiene la cúpula de concreto más grande de la historia, pero además tiene un rasgo particular, un óculo ubicado en su centro, el cual permite la entrada de luz y lluvia. El piso del panteón es ligeramente curvo, su centro es más alto que el perímetro, para permitir que cuando llueve, el agua se dirija al canal que se encuentra alrededor de este espacio.

Está claro que el óculo permite la entrada de luz y de la lluvia, pero no existe un consenso con relación al motivo de la presencia de este elemento arquitectónico en el Panteón, lo cual está vinculado con el género arquitectónico¹ de esa construcción. Hay quienes, como Pietro Lazzeri (1749), defienden

que el panteón era parte de los baños de Agripa porque la forma de la cubierta del edificio era típica de las termas; pero también hay quienes están a favor de la postura contraria, como Antonio Baldani (1756), que aseguran que el panteón estaba aislado desde su origen de cualquier otro edificio.

Por otro lado, revisemos *Living Dog Among Dead Lions*, una instalación creada en 2017 por el georgiano Vajiko Chachkhiani. El título de esta obra hace referencia a un mito antiguo y también a sucesos ocurridos alrededor de 2017 en Georgia. Para crearla, el artista desmanteló una cabaña de madera ubicada en el campo y la volvió a montar en la galería, agregándole en el interior muebles, otros objetos cotidianos y un sistema de irrigación que simula que está lloviendo al interior de esa casa. Mientras esta instalación estuvo en exhibición el agua cambió el interior de la cabaña, descomponiendo algunos objetos o favoreciendo el crecimiento de organismos como hongos sobre otros. *Living Dog Among Dead Lions* es una metáfora del interior de las personas en la que la lluvia puede referirse a una amenaza o a una purificación constante, aunque también puede referirse a la manera aparentemente natural en que los acontecimientos pueden modelar la opinión y el pensamiento de las personas.

1 Un género arquitectónico es la clasificación de un edificio de acuerdo con la función que se realiza dentro de él. Ejemplos de géneros arquitectónicos son: hospitales, museos, escuelas, entre otros. Basado en Yáñez, E. (1982). *Arquitectura, teoría, diseño y contexto*. Ciudad de México: Limusa, pp. 40-41.



Internal pantheon light. Fotografía de Richjheat, dominio público.



El Panteón de Agripa y *Living Dog Among Dead Lions* tienen un recurso visual en común, la Lluvia en un espacio interior, que es usado con intenciones que podrían ser diferentes, una que desconocemos con certeza y la de crear una metáfora sobre el interior de la persona. Una diferencia importante entre estas dos obras es que la primera integra a la lluvia natural como uno de los elementos que configuran el espacio interior del edificio, mientras que la segunda recurre a medios artificiales, un sistema de riego, para conseguir lluvia al interior de un espacio arquitectónico. La lluvia al interior del panteón siempre está sujeta al clima, mientras que en *Living Dog Among Dead Lions* funciona en un horario fijo, por ejemplo, cuando esta instalación se presenta en un espacio que está abierto de 10 a 18 h, de martes a domingo, debe llover al interior de la cabaña en ese mismo horario. Así, el control que se tiene sobre los recursos visuales utilizados en el espacio interior de una obra arquitectónica o de una instalación puede abarcar un espectro muy amplio, además de que la cantidad de azar que se decida que puede intervenir puede variar enormemente de una obra a otra, con independencia de la práctica artística de que se trate.

SOBRE *DECLARACIÓN DE LAS CANCIONES OSCURAS*, **DE LUIS FELIPE FABRE**

Ian García

Dos hombres y un ataúd, en medio de la noche más solitaria, hablan en susurros y brevemente. Sin embargo, la concisión de lo que dicen —o de lo que ellos creen que dicen, aunque bien pueden ser las palabras de la noche: dichas por la noche— resulta tan clara como el día. Así comienza la primera novela, *Declaración de las canciones oscuras* (Sexto Piso, 2019) de Luis Felipe Fabre; ganadora del Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska, mas, ¿categoría de qué? Dos hombres se miran en un espejo oscuro, ven sus propias sombras y luego una luz. Son, acaso, los homosexuales, con el ataúd entre las piernas, cabalgando en la noche que los libera. O son, probablemente, los poetas. (O tal vez, llanamente, quién sabe, los desenterradores perdidos). Sea como sea, estamos ante una novela arriesgada, de factura clásica y tema actual, de forma culta y talante desembarazado, divertido y en ocasiones lúgubre. Actualización de la poesía barroca, la *Declaración de las canciones oscuras* canta con la voz del religioso los asuntos mundanos.

En *Cabaret Provenza* (2007), poemario mixto, conocimos la habilidad formal del poeta mexicano; al lado, o conjuntamente, de una irreverencia y frescura que rinden su más en la sátira y la resignificación de elementos culturales variados. Por ejemplo, un canto popular puede

travestirse, de pronto, en una celebración de género indefinido: "Barco de piedra, buque de plomo: canta la Petenera: / sirena de cabaret: perdición / de los marineros / travestida de escamas finas: lentejuelas / brillando en la noche. / pero ella, / ella es la noche / que la luz revela al deslumbrar: faro que enceguece". Faro que, erguido, echa luz a una noche negra de deseo. Ya aquí aparece, pues, el tema recurrente de la transformación y la excesiva luz, pues enceguece. ¿Demasiado goce? Los temas que obsesionan, desde entonces, a Felipe Fabre regresan en su novela con un espacio más amplio que le permite revestir un imaginario: el del siglo xvi. El reciente narrador ilumina, como un Dios oculto que apareciera por primera vez, las canciones de San Juan de la Cruz, el poeta carmelita. Él es, sin embargo, un Dios negro —evidentemente—, deidad perversa que celebra "el pecado nefando", la sexualidad, el fetichismo y el voyerismo. Las historias que se contaron en las hagiografías de fray Juan están repetidas a pie juntillas en la novela, mas atravesadas por un brillo más deslumbrante que teológico. El disfrute consiste, ahí, en ese resplandor perlado, como de traje de lentejuelas de travesti.

El texto es terrible aunque placentero; o mejor dicho, es horroroso *pues*

es placentero. Una suerte de juego seductor, despertado por los aromas del cuerpo muerto del poeta Juan de la Cruz, que sirve a Felipe Fabre para hablar un lenguaje nuevo y clásico. Por supuesto, regresar al español del siglo xvi constituye un retroceso. Nos acecha, no obstante, la sombra de Pierre Menard —ese falso erudito que reescribió el Quijote de Cervantes, en el siglo xx; cuya tarea le valió la admiración de un público inexistente—. Borges planteó con suficiencia, en su cuento, el problema de la reescritura y el anacronismo. Por su parte, Luis Felipe Fabre se había interesado ya, en su serie de estudios *Leyendo agujeros: ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura (2005)*, por el problema formal de la desaparición y aparición del texto. ¡Bien, de acuerdo!, el cuerpo del poeta ha muerto, pero su poesía le sobrevive. Desaparece el texto, muere la época y el mito de San Juan de la Cruz, pero su lugar lo ocupa ahora el recuerdo. No otra es la razón de que unos y otros deseen para sí al santo, incluso si hay que desmembrarlo para dar a cada quien lo que le corresponde. A Felipe Fabre le basta con las canciones oscuras.

Pero, además, es necesario renovarlas, explicarlas desde otro sitio. Vestirlas con nuevas ropas. De tal manera, Felipe Fabre habla un lenguaje que ya

nadie habla (o que nada más hablan los muertos), el castellano de 1592, cuando tres hombres intentaron exhumar el cuerpo de Juan de la Cruz, enterrado en Úbeda; mas lo tuerce, le da la vuelta, lo desvía.

—Yo sólo soy el humilde hermano portero y poco o nada sé de teología o letras. Mas decís bien cuando decís que las porterías son escuelas pues en abriendo y cerrando esta puerta harlo aprendo. Sé quién entra y quién sale. Sé cuándo y con quién y con qué y para qué. Letrado soy de cuanto sucede adentro y afuera y aquí y allá, pues el aquí y el allá y el adentro y el afuera por esta puerta transan, comercian, se intercambian, se entremezclan, se trastocan y transitan. Y sé también que fray Juan de la Cruz no atravesará sus umbrales esta noche.

Dar fuego a los poemas oscurecidos: es esa la tarea de la novela. Lo que el propio místico Juan de la Cruz ya intentaba en sus explicaciones a los poemas. Simplemente que, en opinión de Felipe Fabre, fray Juan robaba mucha de la riqueza sensorial a sus propios poemas, aclarando, por ejemplo, que el hombre era Dios y la amada el alma del místico. Si en aquellos poemas hay olor, sabor y tacto, son tanto más

deliciosos cuando el espíritu no intenta transformarlos en figuras. Por otro lado, la definición acarrea siempre una muerte: un desgarramiento de lo que era uno y ahora son dos: analizar es ir por partes: partir. Y, bueno, ya que no puede cambiarse el pasado, ya que el propio San Juan decidió aclararse, esto es, hacerse claro y distinto ante los hombres, hemos de quedarnos con la mejor parte de aquel cuerpo: el ataúd, el faro, iel miembro! Y no cualquier miembro, claro, sino el que es miembro y faro y ataúd, por antonomasia. Es menester saborearlo, olerlo, tocarlo. Ver, por primera vez, al hombre Juan de la Cruz en lo que él era verdaderamente y cómo se sentía "amada en el amado transformada".

La Declaración de las canciones oscuras es un libro irresponsable, dichoso, des-
embarazado, culto, perverso y rebelde. Tergiversa las formas y los contenidos y da un nuevo significado a un clásico de las letras españolas, por medio de una auténtica fiesta de Baco: perfumes, sangre y renovación. Una novela imprescindible en el panorama contemporáneo de la literatura mexicana.

TEMAS POLINIZANTES I: ENGAÑOSAMENTE BREVE GUÍA DE LOS ENGAÑOS

Luis Javier Plata Rosas

*Los hombres no vivirían mucho tiempo en sociedad
si no se engañaran unos a otros.*

La Rochefoucauld

En una escena de *Misión Imposible: Repercusión*, la sexta parte de la saga del equipo de superespías liderado por Tom Cruise en el papel de Ethan Hunt, vemos junto con este y un terrorista encadenado a una cama de hospital, cómo en la pantalla de un televisor el conductor de noticias de CNN anuncia las consecuencias de tres ataques nucleares simultáneos.

El terrorista acepta proporcionar la contraseña que permitirá acceder a toda la información de sus planes si el conductor lee en televisión en vivo un manifiesto, cosa que hace y, a los pocos segundos, Hunt revela que todo fue una farsa: la actuación de Hunt, las escenas de destrucción, el noticiero y su conductor, debajo de cuya máscara está otro de los miembros de la Fuerza de Misiones Imposibles.

Hemos atestiguado un engaño doble: los actores (fuera de la pantalla) que son espías (dentro de la pantalla) que son actores (en la pantalla dentro de la pantalla) que, gracias a su talento y a la tecnología, por unas horas nos han hecho creer y les hemos pagado, voluntariamente, millones de dólares para ello, que por enésima vez han salvado al mundo. Algo tan universal en la naturaleza, nuestra especie y de millones, como engañar y ser engañado, no necesariamente es dicho en todos sus sentidos malo.

Engañamos para sobrevivir, lo que buena parte de las veces se traduce en evitar ser comidos. Y, con este propósito, quizás el tipo de engaño en animales no humanos más familiar para nosotros sea el mimetismo, en el que una especie modifica su apariencia para camuflarse y cuyo animal del que deriva el adjetivo por antonomasia para referirse a esta habilidad es el camaleón. No menos impresionante dentro de esta engañosa estrategia, es el mimetismo batesiano, en el que, para protegerse de sus depredadores, una especie inofensiva imita a otra que es tóxica o peligrosa; entre los ejemplos más populares están las serpientes no venenosas que imitan a las que sí lo son, y no solo en los patrones de coloración de sus escamas, pues la víbora burlona común, *Psammodynastes pulverulentus*, cambia la forma de sus pupilas de redonda a elíptica para asemejarse a sus peligrosas parientes.

Al Tren de la Ponzonia Viperina se suben también lagartijas sin patas, aves (las crías del pijuí, *Synallaxis albescens*, imitan el sonido de la serpiente de cascabel), sapos (el único registro en la literatura científica es el del dorso del sapo gigante congoleño, *Sclerophrys channingi*, que imita el aspecto de la cabeza de la víbora del Gabón, *Bitis gabonica*⁴) y, ¿por

1 Vaughan, E. R., Teshera, M.S., Kusamba, C., Edmonston, T.R. y Green-

qué no?, mariposas (las pupas de la mariposa nocturna *Dynastor darius* asemejan cabezas de venenosas serpientes del género *Bothrops*). Y en engaños menos tóxicos, pero igual de peligrosos, tenemos las señales luminosas que luciérnagas del género *Photuris* imitan de aquellas usadas por luciérnagas hembras del género *Photinus* para atraer a los machos, quienes pagan con su vida el desengaño al ser devorados por tan brillantes *femme fatales* (etiqueta obra de la creatividad de los entomólogos, no de la mía).

No todo triunfo o fracaso de un engaño es cuestión de vida o muerte. Hay engaños menos tóxicos, e igual de efectivos, en los que el timador obtiene algún provecho. Por ejemplo, diferentes especies de aves y monos (como el capuchino, *Cebus apella nigrilus*) se parecen al pastor mentiroso del cuento cuando lanzan llamados de alerta sobre la presencia de inexistentes depredadores y, mientras los miembros dominantes del grupo se ocultan de la falsa amenaza, aprovechan para acceder a la comida o a la pareja momentáneamente abandonadas. Y, si de antifábulas se trata, las moscas escorpión colgantes (*Hylobittacus apicalis*) macho imitan a las hembras para recibir a otros machos insectos que son parte del ritual previo necesario para copular, solo que aquí los embaucadores usarán esos insectos para dárselos a auténticas hembras y ser ellos, y no los embaucados, quienes copulen al fin.

El diccionario de la Real Academia Española nos dice que engañar es "hacer creer a alguien que algo falso es verdadero"; pero no nos engañemos, pues filósofo-

baum, E. (2019) A remarkable example of suspected Batesian mimicry of Gaboon Vipers (Reptilia: Viperidae: *Bitis gabonica*) by Congolese Giant Toads (Amphibia: Bufonida: *Sclerophrys channingi*). *Journal of Natural History*, 53(29-30), 1853-1871.

fos e investigadores no han tardado en proponer que, para que en verdad se trate de un engaño, este debe: 1) ser distinguible de un mero error de percepción; 2) ser intencional; y 3) beneficiar al engañador y perjudicar al engañado.

La primera condición es muy útil para distinguir casos como el de un halcón que ataca un dron al verlo como una posible presa, que entonces no viviría (de momento) en el engaño sino en el error.

Según la segunda condición, podrían etiquetarse como engañadores únicamente los humanos y aquellas especies cuyos individuos demostrasen tener un estado mental complejo en el que, de manera deliberada y consciente, intentan que un individuo adquiera una creencia falsa (o no pueda adquirir una creencia verdadera). Además de que es prácticamente imposible saber en qué estaba pensando un animal de otra especie,² en el caso del mimetismo en plantas estas ni siquiera cuentan con un sistema nervioso y, no obstante, los botánicos no dudan en señalar que un frugívoro que, al consumir lo que son frutos jugosos solo en apariencia, está siendo engañado por el coralito

2 Podemos preguntarle, pero, salvo mediante señas y vocalizaciones en un puñado de situaciones de laboratorio con primates y pericos, esta comunicación es extremadamente limitada.

de Cuba (*Adenenthera pavonina*) para así ayudar a dispersar sus semillas es-carlata. Lo mismo puede decirse de la bardana común (*Xanthum strumarium*), cuyas hojas exhiben un patrón de coloración con el que aparentan haber sido atacada por orugas, con lo que evitan ser comida de herbívoros que prefieren comer hojas no infestadas.³

Los biólogos sacan la vuelta a la ética y epistemología del engaño en vista de la mayormente inverificable, cuando no incumplible, condición de intencionalidad y, tras darle muchas vueltas, hasta hace poco definían el engaño en función de las dos condiciones restantes, remarcando que al satisfacer la tercera implica hacerlo con la primera. Sin embargo, la realidad se empeña en desmentirlos y, si analizamos las mentiras como un tipo de engaño, vemos que admiten cualquier combinación en beneficio o perjuicio de engañador y engañado.⁴

- Todos los involucrados son beneficiados con las mentiras blancas o piadosas, como cuando, en un escenario dramático en extremo, un moribundo pregunta si se irá al cielo y un ateo responde que así será.

3 Shaefer, H. M. y Ruxton, G. D. (2009). Deception in plants: mimicry or perceptual exploitation? *Trends in Ecology and Evolution*, 24(12), 676-685.

4 Erat, S. y Gneezy, U. (2012) White Lies. *Management Science*, 58(4), 732-733.

- El engañado es perjudicado por el engañador con las mentiras negras; cuando el engañado es a su vez perjudicado por ellas, son mentiras negras malévolas y, cuando es beneficiado, mentiras negras egoístas. Una mentira negra malévola sería la de, por ejemplo, un político que, al ser percibido como mentiroso, dañase sus posibilidades de ser electo para un nuevo cargo; si a pesar de mentir a diario las encuestas de opinión reflejan que ya a nadie le importa que lo haga, entonces la mentira negra sería simplemente egoísta.

- Con este criterio de costo/beneficio tenemos, finalmente, las mentiras blancas altruistas, en las que el engañador es perjudicado y el engañado beneficiado. Hay experimentos en los que un porcentaje no menor de participantes aceptan mentir en perjuicio propio si con ello ayudan notablemente a otros sin verse afectados demasiado.

Como suele suceder cada que alguien se pavonea con una frase que inicia "Solo los humanos...", resulta que en otras especies hay también engaños en los que, como con nuestras mentiras, todas las combinaciones aquí expuestas son posibles, al menos en teoría (falta aún verificar plenamente su existencia). Incluso con el enga-

ño malévolo el más improbable de hallar, podríamos pensar en las hormigas rojas de fuego (*Solenopsis invicta*), que cometen regicidio cuando su reina carece de cierto gen específico: si hay (cosa aún por probar) hormigas que rocian a la María Antonieta del hormiguero con feromonas que usualmente indican la presencia de un intruso, este engaño ocasionaría que otras obreras la matasen sin mayor miramiento, siendo perjudicada la colonia entera (al menos mientras surge otra reina).⁵

En resumen, dado que la restricción que impone la tercera condición no engloba a todos los engaños posibles en animales humanos y no, una definición biológica que sí lo haga podría ser la enunciada por Marc Artiga y Cédric Paternotte, filósofos de la ciencia: M es un engaño si: 1) su función es causar un estado desinformativo (o evitar que se adquiera una parte en particular de la información); y 2) M conduce a ese estado desinformativo. Gracias a esta definición, podemos añadir algo nada raro en nosotros: el autoengaño.

A pesar de tantos y tan variados engaños en tantísimas especies, su estudio como parte fundamental en la evolución del comportamiento animal es relativamente reciente.

⁵ Artiga, M. y Paternotte, C. (2018). Deception: a functional account. *Philos. Stud.*, 175(3).

Especialmente al hablar de comportamiento sexual, antes de los años ochenta se pensaba que los engaños eran más bien desviaciones de unos cuantos individuos de la conducta "típica" de una población, que eran por lo tanto catalogadas como "estrategias reproductivas alternas". Detrás de esta percepción equívoca estaba, sobre todo, el Principio del hándicap propuesto por el biólogo Amotz Zahavi en 1975. De acuerdo con este, a pesar de que características estéticas, como la cola de un pavorreal macho, son hándicaps porque reducen la habilidad de un individuo para sobrevivir (¿cómo puede esconderse o escapar rápidamente de un depredador con tremenda cola?), están presentes porque pregonan a los cuatro vientos la alta calidad genética de su poseedor ("¡mira! Imagina qué tan sano estoy para lucir esta cola tan grande y hermosa... y nadie me ha podido comer a pesar de lo pesada y estorposa que es". Seguramente no lo piensa así el pavorreal hembra, pero el mensaje sería más o menos equivalente).

Como la cola del pavorreal y otros rasgos estéticos demandan un gasto de energía o un riesgo de ser comidos tan grandes, se creía que individuos de baja calidad genética serían incapaces de imitarlos, con lo que la comunicación sexual quedaría protegida del engaño. Pero, como bien sabemos los humanos, no necesitamos recurrir a cirugías plásticas costosas para esconder o añadir artificialmente rasgos estéticos deseables por otras personas: nos basta con, por ejemplo, colocar rellenos en distintas prendas de ropa interior. En vez de rellenos, las moscas danzantes hembra de la especie *Rahmiphomya longicaudata* son todas unas mosquitas muertas, pues inhalan aire antes del cortejo para parecer más grandes y fecundas y así ser preferidas por los machos.

Tras estos desengaños, algunos científicos se inclinaron hacia el lado opuesto y arguyeron que tal vez el engaño no solo no era algo derivado de la comunicación: era la función primaria por la que había evolucionado el lenguaje como parte de una carrera armamentista entre engañadores y engañados, pero la psicología evolucionista (que explica la presencia de un comportamiento

humano en términos de la ventaja adaptativa que tiene o que en algún momento tuvo para nuestra sobrevivencia), la psicología del desarrollo y la psicología a secas cuentan con evidencia suficiente para concluir que, como parte de la comunicación en nuestra especie, el engaño es más bien un producto derivado de ella, ya que, entre otros factores a favor de esta hipótesis, su ocurrencia es más bien infrecuente en la vida diaria (por ejemplo, en un estudio el promedio diario de mentiras dichas por alrededor de 1,000 personas fue menor que 2 y, además, fueron dichas por un porcentaje reducido de ellas, menor al 5%).⁶

Nada de esto significa que no disfrutemos con engaños de muy diversa índole, como camuflarnos para un juego de gotcha o ver extraterrestres camuflarse y enfrentarse al *ex-Governator* Arnold Schwarzenegger en películas como *Depredador*, o pagar para que nos engañen en un espectáculo de magia, o disfrazarnos de monstruo durante la Noche de Brujas o de Sailor Moon u otro personaje de anime para un concurso de cosplay, o hacer bizcos con los estereogramas de la serie de libros 3D de *El ojo mágico* y otras ilusiones ópticas, o asombrarnos y reirnos con el *trompe l'oeil* o trampantojo callejero de artistas como Banksy y de las caricaturas de *El Coyote* y *el Correcaminos*, cuando nos es imposible distinguir qué está pintado y qué es real en un edificio o en un muro de piedra (en este último caso, el Correcaminos puede entrar por el túnel pintado por el Coyote, no así el visionario de la compra en línea a la compañía Acme), o frustrarnos cada que la publicidad nos vende con el autoengaño de ser como J. Lo o alguna otra estrella pop al vestir ropa de su marca...

En engaños futuros, en el área de la robótica existe la posibilidad cada vez más cercana de fabricar robots cuyo aspecto físico o funcionamiento nos confundan de manera tal que, aun sabiendo que carecen de capacidades mentales o emocionales, decidamos delegar en ello decisiones éticas como, en el caso de vehículos 100% autónomos, atropellar a un niño o a un anciano en un

⁶ Oesch, N. (2016). Deception as a derived function of language. *Frontiers in Psychology*, 7:1485.

escenario trágico con estas dos únicas opciones. En situaciones algo menos trágicas, acompañantes robóticos que pueden aliviar en algo la soledad de un anciano o ayudar en la educación de una niña, representan también el riesgo de sustituir las interrelaciones humanas por estos contactos artificiales.

Pero el futuro de los engaños tecnológicos, con responsabilidad, no tiene porqué ser gris, pues también se vislumbra, por ejemplo, la capacidad de fabricar medicinas biomiméticas: fármacos que, gracias a la nanotecnología, estén envueltos en imitaciones de membranas celulares para engañar a nuestro cuerpo, evitando que sean rechazados por nuestros mecanismos de defensa, prolongando de esta forma el tiempo que circulen dentro de nosotros y, finalmente, facilitando así que lleguen a su destino.⁷

Añadamos esta última y brevisima línea que no engaña a nadie sobre el fin de este primer texto polinizante.

7 Hu, Q., Sun, W., Qian, C., Wang, C., Bomba, H. N. y Gu, Z. (2015). Anticancer platelet-mimicking nanovehicles. *Advanced Materials*, 27, 7043-7050.



Elisa López Luna Polo



Consulta el libro electrónico
www.hipermediaug.ugto.mx/epubs

POLEN

Cultura UG