

Arquetipos

REVISTA DEL SISTEMA CETYS UNIVERSIDAD

Número 46 • Mayo-Agosto de 2018 • Quinta Época

Una perspectiva con ciencia, arte y música

El legado

Centenario del fin de la gran guerra europea



Una lectura de la obra de Juan José Arreola

Seis poemas

Cernir el acontecimiento
Un libro que está en chino

Una de las mejores en latinoamérica: QS Stars




Quacquarelli Symonds (QS) elabora uno de los 3 **rankings de universidades más prestigiosos del mundo**.



QS Stars **reconoció a CETYS Universidad** por su desempeño de excelencia en el ámbito académico.

Inclusión | 

Mediante un extensivo programa de becas y apoyos financieros, así como accesibilidad e igualdad de género.

Calidad de Enseñanza | 

Gracias al excelente trabajo de los docentes y su compromiso con la calidad académica.

Innovación | 

Por las aportaciones a la economía, cultura y sociedad.

Ventajas



Garantiza a los **empleadores** que formamos profesionistas competitivos internacionalmente.



Acceso a mejores oportunidades laborales para nuestros **egresados**.



Respalda el alto nivel de nuestra **planta docente**.

Este reconocimiento refleja la **alta calidad educativa** que CETYS impulsa para llegar a ser una de las mejores universidades de latinoamérica en campos selectos.

CONTENIDO

- 3 | Ventana editorial
- 4 | Teoría: una perspectiva con ciencia, arte y música
JORGE A. WISE
- 14 | Una lectura de la obra de Juan José Arreola, a propósito de su centenario
PATRICIO BAYARDO GÓMEZ
- 20 | El centenario del fin de la gran guerra europea (1914-1918). Impresiones selectas sobre el impacto en las Américas. Segunda parte: Latinoamérica y comentarios finales
RAÚL RODRÍGUEZ GONZÁLEZ
- 30 | DOSSIER FOTOGRÁFICO: Cernir el acontecimiento: reflexiones del fotoperiodista Omar Martínez en la frontera México-Estados Unidos
FOTOS DE OMAR MARTÍNEZ
TEXTO DE JORGE FRANCISCO SÁNCHEZ (JOFRAS)
- 42 | El legado
NYLSA MARTÍNEZ
- 50 | Seis poemas
RUTH VARGAS LEYVA
- 60 | Un libro que está en chino:
Juego de espejos / Arroyo frío
ROBERTO CASTILLO UDIARTE



Fotografía: Omar Martínez

ARQUETIPOS

DIRECTORIO

Dr. Fernando León García

Rector del Sistema CETYS Universidad

Dr. Alberto Gárate Rivera

Vicerrector Académico

C.P. Arturo Álvarez Soto

Vicerrector Administrativo

Ing. Sergio Rebollar McDonough

Vicerrector de Operación

Mtro. Mario A. Dipp Núñez

Director del campus Mexicali

Mtra. Jessica Ibarra Ramonet

Directora de Zona Costa

Dr. Jorge Ortega Acevedo

Coordinador del Programa Editorial

REVISTA ARQUETIPOS

Patricio Bayardo Gómez

Director Fundador

CONSEJO EDITORIAL

Isaac Azuz Adeath • Miguel Guzmán Pérez • Basilio Martínez Villa • Miguel Ponce Camacho • Raúl Rodríguez González • Jorge Francisco Sánchez López (Jofras) • Guadalupe Sánchez Vélez

DISEÑO INTERIORES Y PORTADA

Inycre Diseño & Editorial

Edición

Néstor de J. Robles Gutiérrez

Rosa María Espinoza Galindo

FOTOGRAFÍA DE PORTADA

Omar Martínez

Impresión

Grupo Comersia. Ciudad de México.

Ventana editorial

En septiembre de 2018 comienzan los festejos por el 57 aniversario de CETYS Universidad. En el marco de esta conmemoración, el Programa Editorial celebra y presenta el número 46 de *Arquetipos*, publicación cultural que se acerca un poco más a sus cuatro décadas de vida.


Jorge Wise escribe “Teoría: una perspectiva con ciencia, arte y música”, una disertación sobre las definiciones del concepto, en donde adelanta: “lo evasivo del término se debe a que la teoría de algo es tradicionalmente definida por su audiencia”.

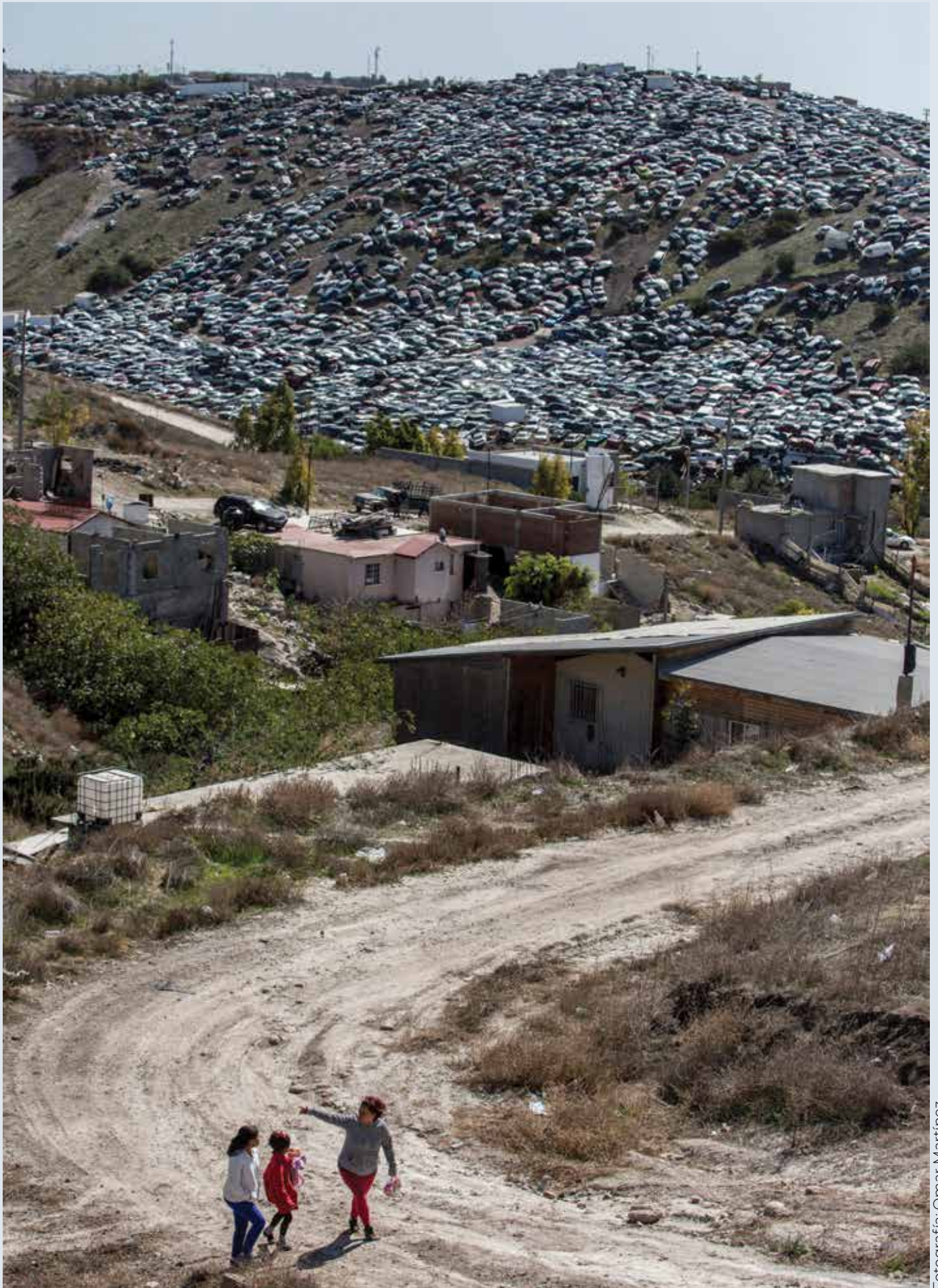
El 21 de septiembre de 2018 se cumplen 100 años del nacimiento de uno de los mejores contadores de historias en México, Juan José Arreola. Para conmemorarlo, Patricio Bayardo Gómez escribe “Una lectura de la obra de Juan José Arreola, a propósito de su centenario”, en donde se pregunta: “Esta fecha nos obliga a exponer nuestras opiniones sobre su obra. ¿Cuál es su libro más leído? ¿Será más que consultado que la obra de Fuentes, Rulfo, Yáñez? Lo cierto es que se sigue descubriendo”.

Otro centenario a partir de un desafortunado evento histórico es el del fin de la Primera Guerra Mundial. Raúl Rodríguez González concluye su texto “El centenario de la gran guerra europea (1914-1918): Impresiones selectas sobre el impacto en las Américas”, abordando en esta emisión algunas de las consecuencias en Latinoamérica y comentarios finales.

En el *dossier* fotográfico aparecen imágenes de nuestro artista visual invitado, Omar Martínez, acompañado de un texto de Jorge Francisco Sánchez (Jofras), curador de esta sección, “Cernir el acontecimiento: reflexiones del fotoperiodista Omar Martínez en la frontera México-Estados Unidos”.

En la sección literaria, Nylsa Martínez escribe el cuento “El legado”, la historia de un personaje que conoce un secreto familiar en las profundidades de La Chinesca; la muestra de poesía es de Ruth Vargas Leyva, y la reseña de Roberto Castillo Udiarte sobre *Juego de espejos / Arroyo frío*, de Gaspar Orozco, título más reciente de la colección Ojo de Agua de Editorial CETYS.

Agradecemos tu lectura y esperamos tus comentarios en arquetipos@cetys.mx. 



Fotografía: Omar Martínez.

Teoría: una perspectiva con ciencia, arte y música

Jorge A. Wise*

El término *teoría* representa un concepto que pocas veces es definido en forma directa y clara. Este trabajo analiza el término desde una perspectiva simple confrontando diferentes definiciones del concepto. Siguiendo el origen de la palabra y comparándolo con elementos de ciencia, arte y música, se concluye que lo evasivo del término se debe a que la teoría de algo es tradicionalmente definida por su audiencia. Los argumentos presentados apoyan esa conclusión permitiendo un mejor entendimiento del término.

* JORGE A. WISE es profesor de Mercadotecnia y Negocios Internacionales con Doctorado en Filosofía en Administración de la EGADE Business School. Profesor internacional en IESEG School of Management en Francia y en CEIPA Business School en Colombia. Ha dado cursos y participado en universidades de México, Centro y Sudamérica, así como de Europa y Estados Unidos. Actualmente está a cargo del Instituto de Alta Dirección de la CETYS Graduate School of Business del Sistema CETYS Universidad.

Introducción

Cada disciplina ha desarrollado sus propias percepciones y conceptos con las que se autodefine. En particular, el arte y la música se pueden entender como el proceso de un artista dando forma intencionalmente a un sentimiento con la intención de obtener una respuesta de la audiencia. Independientemente de las intenciones del artista, es la audiencia quien acepta y define lo que se entiende como arte tomando en cuenta la misma obra del artista. La audiencia reconoce la obra del artista como arte con lo que establece estándares que definen al mismo arte o a ese mismo arte. Estos elementos pueden ayudar a desarrollar la teoría para identificar lo que se entiende e implique el arte. Haciendo una analogía a otras áreas de actividad humana, como la música o las ciencias, el paralelismo es similar; independientemente de las intenciones del autor de alguna obra, es la audiencia quien define lo que se reconoce al área de actuación, la que eventualmente llega a definir su teoría.

Teoría: un término evasivo de definir

El término "teoría" es una palabra que generalmente es problemática, incluso disputable, para definir con precisión. Se puede rastrear el origen de la palabra en el vocablo griego *theōria* que significa observar, con raíz de *theós*, de divino o dios (Bondarenko Pisemskaya, 2009). Ya que su uso original es para observar –quizás a Dios–, la observación en sí misma puede ser interpretada de diferentes maneras dependiendo del observador. Por ejemplo, cuando alguien dice "observar a Dios", se presupone una participación del observador quien a su vez pertenece a una audiencia con la que hace la interpretación de esa observación. Ahora bien, la observación de obras de teatro o interpretaciones musicales también presuponen la participación de la

audiencia la que a su vez definen lo que esa observación significa, la audiencia interpreta su observación. La persona forma parte de la audiencia que observa y es esa misma audiencia la que acepta a la observación como una "teoría", u observación. Ya que la audiencia puede cambiar con el tiempo, la teoría aceptada implicaría temporalidad, por lo que la aceptación de una teoría puede ser modificada por una audiencia diferente. En este orden de ideas, se pudiera decir que en gran medida la definición de una teoría dependerá de la audiencia que la observa y la forma en que esa misma audiencia la define. El observador como espectador forma parte de una audiencia que en cierto momento acepta o modifica su concepto de lo que observa. En otras palabras, la teoría es definida por la audiencia que hace la observación.

Desde una perspectiva filosófica, sólo el diccionario de Blackburn (2005) hace una definición específica del término de teoría. Ninguno de los diccionarios de filosofía de Audi (1995, 1999, 2015) o los de Flew (1979, 1984) definen el término con un enfoque directo y preciso.¹ Blackburn (2005) define teoría dentro del ambiente filosófico de la ciencia, como "a way of looking at a field that is intended to have explanatory and predictive implications" (p. 363).² En los demás diccionarios, la definición más cercana que se hace se refiere a un concepto que llaman "carga teórica" (*theory-laden*, en inglés, idioma en que se escriben estos diccionarios).

En cada caso, cada uno explica el término de teoría desde perspectivas indirectas. Sin embargo, a todos esos autores les falta preci-

¹ Se ha buscado que la palabra teoría sea la primera en la entrada y que lo defina en forma directa.

² Una traducción libre de esta definición de teoría es: "una forma de ver un campo [de conocimiento] que intenta tener implicaciones explicativas y predictivas".



sión en sus diccionarios filosóficos para ofrecer una definición directa de lo que se debe entender por teoría. Por ejemplo, la referencia que hace Flew se relaciona a lo que llama "theory-laden. Denoting a concept, term, or statement that refers to, and can only be understood in the light, of a particular theory" (1979, p. 327).³ Lo anterior puede interpretarse como que el término "cargado de teoría" define a un término, concepto o enunciado

³ Traducción: "carga teórica. Denota un concepto, término o enunciado que se refiere a, y sólo puede ser entendido a la luz de, una teoría en particular".

dentro del entendimiento de una teoría en particular. Por ejemplo, "inconsciencia colectiva" tiene sentido específico en la psicología junguiana (Flew, 1979), mientras que "comportamiento del consumidor" tiene un significado particular en el contexto del *marketing* (Hunt, 1991). Por su parte, Blackburn (2005) tiene tres entradas que incluyen la palabra teoría al inicio: carga teórica (*theory-laden*), teoría de tipos (*theory of types*) y teoría-teórica (*theory-theory*).

El primer término, "cargado de teoría", es definido de forma similar a la definición de



Flew arriba descrita. El segundo término, “teoría de tipos”, es de poca ayuda para definir directamente el término de “teoría”, ya que su definición indica “entidades de una teoría clasificada en una jerarquía de individuos” (Blackburn 2005, p. 383).⁴ Esta definición tiene un significado particular dentro de la paradoja de Russell —por ejemplo, “algunas clases se tienen a ellos mismos como miembros” (Blackburn, 2005, p. 336).

El último término en el diccionario de Blackburn es “teoría-teórica”, definida como: “La visión de que los atributos diarios de intenciones, creencias y significados hacia otras personas proceden a través del uso tácito de una teoría que le permite a alguien construir estas interpretaciones como explicaciones de sus mismas acciones” (Blackburn 2005, p. 375).⁵ Blackburn reconoce que su definición tiene implicaciones particulares, en especial para el funcionalismo. Finalmente, Audi tiene una entrada como *theoria* y otra como *theory-laden*, similar a las anteriores. En la primera indica que se vea la entrada de Aristóteles donde aparece la palabra *theoria* dando a entender que quiere decir *theoretical activity* o actividad teórica (Audi, 1999, p. 51). Mientras que carga teórica la define como “depende de teoría; específicamente, involucra una interpretación teórica de lo que se percibe o registra” (1999, p. 913).⁶

Las referencias anteriores dispensan al término “teoría”, ya que, de forma directa o por sí mismo, es definido condicionadamente al

⁴ El texto original dice: “entities of a theory classified in a hierarchy of individuals”.

⁵ El original dice: “The view that everyday attributes of intentions, beliefs, and meanings to other persons proceed via tacit use of a theory that enables one to construct these interpretations as explanations of their doings”.

⁶ El original dice: “dependent on theory; specifically, involving a theoretical interpretation of what is perceived or recorded”.

definirlo en relación con algo. Aunque la definición hecha por Blackburn (2005) parece ser la más conveniente, aquella concebida para un campo de conocimiento. Ese campo de conocimiento, quizás científico, también puede reconocerse como una disciplina. Más aún, se puede intuir que esa disciplina es definida por la audiencia de personas que la observan, siendo esa misma audiencia la que define la disciplina y por lo tanto su teoría.

Añadiendo a lo anterior, diccionarios generales y enciclopedias como *Britannica*, *Hutchinson*, *Merriam-Webster*, y la RAE, definen directamente el término teoría.

Merriam-Webster define teoría como:

1. un principio plausible o generalmente aceptado o un cuerpo de principios ofrecidos para explicar un fenómeno, “la teoría de las ondas de luz”; 2a. creencia, política o procedimiento propuesto o seguido como base de acción, “su método se basa en la teoría de que todos los niños desean aprender”; 2b. un ideal o hipotético conjunto de hechos, principios o circunstancias —generalmente usado en la frase *en teoría*, “*en teoría*, siempre hemos abogado una libertada para todos”; 3a. una hipótesis supuesta con base en argumentos o una investigación; 3b. un supuesto no probado, una conjetura; 3c. un cuerpo de teoremas que presentan un punto de vista sistemático y conciso de un tema, “teoría de las ecuaciones”; 4. los principios generales o abstractos de un cuerpo de hechos, una ciencia o un arte, “teoría de la música”; 5. pensamiento abstracto, especulación; 6. El análisis de un grupo de hechos en su relación entre uno y otro” (Merriam-Webster, s. a.).⁷

⁷ Original en inglés: “1. a plausible or scientifically acceptable general principle or body of principles offered

Britannica (2000), *Hutchinson* (1998) y RAE (2014) tienen definiciones algo más sucintas de teoría. *Britannica* la define como: “Los principios generales o abstractos de un cuerpo de hechos, una ciencia, o un arte; teoría de la música”;⁸ mientras que *Hutchinson* afirma que: “Una teoría es una ‘idea’ mental o concepción de algo, de otra forma es una ‘visión’ de ese algo”.⁹ En su versión en línea, el *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española* (RAE, s. a.) tiene la siguiente entrada para teoría:

1. Conocimiento especulativo considerado con independencia de toda aplicación.
2. Serie de las leyes que sirven para relacionar determinado orden de fenómenos.
3. Hipótesis cuyas consecuencias se aplican a toda una ciencia o a parte muy importante de ella.
4. Entre los antiguos griegos, procesión religiosa (RAE, s.a.).

Se aprecia que los diccionarios generales en inglés (*Britannica* y *Hutchinson*) definen a teoría de una forma simple y quizás hasta di-

to explain phenomena, the wave *theory* of light. 2a. belief, policy, or procedure proposed or followed as the basis of action, her method is based on the *theory* that all children want to learn; 2b. an ideal or hypothetical set of facts, principles, or circumstances –often used in the phrase *in theory*, *in theory*, we have always advocated freedom for all. 3a. a hypothesis assumed for the sake of argument or investigation; 3b. an unproved assumption, conjecture; 3c. a body of theorems presenting a concise systematic view of a subject, *theory* of equations; 4. the general or abstract principles of a body of fact, a science, or an art, music *theory*; 5. abstract thought, speculation; 6. the analysis of a set of facts in their relation to one another”.

⁸ Original en inglés: “The general or abstract principles of a body of fact, a science, or an art ‘music theory’” (*Britannica*, s. a.).

⁹ Original en inglés: “A theory is a mental ‘picture’ or conception of something, otherwise a ‘view’ about it” (*Hutchinson*, 1998).

recta, tal y como se esperaría para un inequívoco entendimiento del término. La RAE tiene una serie de definiciones simples en apariencia que potencialmente pueden generar diferentes conceptualizaciones del término teoría. Pareciera que en idioma inglés es comparativamente más fácil definir el término que mediante un equivalente diccionario en español. Una complejidad similar se puede apreciar en las definiciones hechas por los diccionarios de filosofía que antes se introdujeron.

Las definiciones postuladas por los diccionarios mencionadas arriba abarcan conceptos que son incluidos en la forma en que Hunt (1991) ve a la teoría. Hunt considera que una teoría incluye un lenguaje formal con axiomas y normas de interpretación. Este lenguaje está compuesto por elementos, normas de formación, y definiciones. En sus propias palabras, “una teoría formalizada totalmente está compuesta por un sistema de lenguaje formal que ha sido axiomatizado e interpretado adecuadamente”¹⁰ (Hunt, 1991, p. 153). Usando estos componentes, es posible abordar el término “teoría” con una perspectiva diferente, incluso tal y como la proponen *Britannica* (s. a.), *Merriam-Webster* (s. a.) y la RAE (s. a.).

El arte y la música como dos expresiones de arte

En la Edad Media en Europa, el término “arte” era usado, principalmente en el plural, para expresar una rama de aprendizaje que era referida como un instrumento del conocimiento. Existían siete artes liberales compuestas por el trívio, que son la gramática, lógica y retórica, las tres más bajas de las siete; y el cuadrívio, que son la aritmética, música, geometría y astronomía (*Hutchinson*, 1998). En la civilización

¹⁰ Original en inglés: “a fully formalized theory consists of a formal language system that has been axiomatized and appropriately interpreted”.

occidental, la pintura y escultura han sido las formas de arte dominantes por muchos siglos (Berger, 2000; Dickie, 1971; Hutchinson, 1998). La música también es considerada como parte de las artes dentro de una perspectiva estética (Berger, 2000; Budd, 1995; Dickie, 1971; Walton, 1978). Sin embargo, el uso moderno de la palabra "arte" se refiere especialmente a las artes visuales. Ejemplos de artes visuales son la pintura, escultura, arquitectura, grabado, dibujo, artes decorativas, y las nuevas formas de arte tales como el cine, televisión, teatro callejero, y fotografía (Baldwin y Roskill, 1997; Carroll, 1997; Holt, 1996).

La diferencia principal entre el concepto de arte y el de música son que la pintura y la escultura, como parte de las artes visuales, son para ser vistas; las sonatas y canciones, como parte de la música, son para ser escuchadas (Walton, 1978). Un componente importante de todos ellos es cómo la obra de arte es definida. Para hacer esa definición, es necesario entender lo que es una obra de arte (Budd, 1995; Dickie, 1971; 1998; Holt, 1996; Walton, 1978).

Mientras que el concepto de arte puede ser muy rico y complicado para ser capturado de una forma natural, en cuanto a la teoría del arte, el término "arte" u "obra de arte" es usado en al menos dos sentidos: un sentido clasificatorio y un sentido valorativo. El sentido clasificatorio se refiere a la pregunta de si un objeto dado debe o no ser clasificado como una obra de arte, independientemente de si es considerado una buena obra de arte. El término "obra de arte" algunas veces es usado para hacer evaluaciones positivas sobre algo. Cuando un animal es clasificado correctamente como caballo, eso no significa que es un buen caballo.

De una forma similar, decir que una pintura es una obra de arte es una valoración y no una clasificación, porque una "pintura" por sí sola nunca supone que el objeto al que se hace re-

ferencia debe ser clasificado como una obra de arte (Dickie, 1978). Holt va más allá de esta perspectiva, afirmando que "el arte debe ser entendido holísticamente, ni el artista, la obra o la audiencia deben ser excluidos de una concepción general" (Holt, 1996, p. 424). En esta explicación la obra toma el lugar de obra de arte, y este mismo concepto está incluido en lo que es el arte. Así, es posible decir que llamar a algo obra de arte depende de si está siendo experimentado como una obra de arte. Por lo tanto, es posible afirmar que obra de arte es lo que el artista y la audiencia conciben como obra de arte (Berger, 2000; Budd, 1995; Dickie,



1998; Holt, 1996). En otras palabras, si el artista crea una obra de arte (por ejemplo, una pintura o música) no es arte sólo porque el mismo artista la creó como una obra de arte, sino también porque la audiencia tiene la misma percepción.

El arte y la música como un sistema teórico

Se puede aceptar que las dos concepciones modernas de arte (como una obra de arte para ser vista) y la música (como una obra de arte para ser escuchada) son arte en una perspectiva estética (Margolis, 1978). De hecho, los dos términos pueden ser considerados en el mismo nivel. Por lo tanto, arte y música son expresiones de arte diferentes que emplean diferentes obras de arte para expresarlas. El arte como un arte visual generalmente es hecho como un objeto físico, "es natural para ellos existir normalmente como objetos únicos" sin transformación (Berger, 2000, p. 53). Por otro lado, las obras musicales, debido a su necesidad de ser interpretadas para ser apreciadas (el componente acústico), cambian en el tiempo, imponiendo su temporalidad a la audiencia.

Considerando la definición anterior de la teoría propuesta por Hunt (1991), es conveniente inferir sus partes con el objeto de delinear una teoría con la perspectiva de arte compuesta por el arte y la música. Continuando con la lógica usada por Hunt, una teoría debe tener un lenguaje formal y este lenguaje "debe ser diferenciado de los sistemas de lenguaje naturales tales como el inglés" (Hunt, 1991, p. 153). En este caso, el idioma inglés, como la música, es un medio auditivo (Berger, 2000). Desafortunadamente, no es posible especificar lo mismo para el arte "para ser visto", el arte visual. Por lo tanto, es posible decir que el arte tiene un lenguaje con contenido visual y auditivo, algo que el inglés mismo no tiene

si consideramos sólo las palabras del lenguaje (Hunt, 1999). Las palabras significan conceptos por escrito o hablados, pero no tiene contenidos visuales o auditivos. No todos los tipos de arte usarán todas las expresiones de su lenguaje. Las artes visuales emplean los contenidos visuales del lenguaje; la música usará ambos, sonido y símbolos musicales para expresarse por sí mismo.

Aunque el lenguaje usado por el arte –ya sea visual o acústico– existe, hay un problema con las reglas y la definición de las reglas del lenguaje mismo. Este problema viene con la misma definición de lo que es una obra de arte. La definición de obra de arte depende principalmente de cómo, ambos, el artista y la audiencia la definen. Esta definición puede ser modificada con el tiempo o en la forma en que es interpretada, como en el caso de la música. Sin embargo, es posible notar que con ciertas expresiones de arte existen reglas particulares y definiciones de las reglas a seguir, las cuales han sido definidas por la audiencia a lo largo de los años (Berger, 2000). Ejemplos de esto en las artes visuales son el cubismo en la pintura y el estilo gótico en la arquitectura. En la música se puede identificar que la música clásica es bastante diferente a la música *heavy metal* y ambos estilos musicales siguen ciertas reglas distinguibles a pesar del hecho de que algunas piezas clásicas son interpretadas con concepciones contemporáneas.

El arte puede ser modificado para ajustarse a cada época. La audiencia tiene la posibilidad de modificar su percepción del arte redefiniendo lo que es una obra de arte. A pesar del potencial para hacer alteraciones en la definición de obra de arte, existen ciertas reglas que se deben cumplir. El arte barroco ha mantenido su definición porque es un estilo antiguo y casi nadie trabaja en ese estilo hoy

en día, mientras que la música clásica siempre se está redefiniendo a sí misma, independientemente de cómo fue concebida inicialmente. Todo eso hace que el arte parezca algo sin formalización y que es modificado y redefinido constantemente.

De hecho, nada puede estar más alejado de la realidad. Muchas otras disciplinas, como la física y la química, entre otras, tienen problemas similares. Debido a las mismas transformaciones del concepto de lo que es una obra de arte, es posible axiomatizar el concepto para tener una interpretación adecuada de lo que es esa misma obra de arte. Debido a similares transformaciones del concepto de lo que se entiende como arte, es factible axiomatizar el concepto procurando alcanzar una adecuada interpretación de lo que es arte. La axiomatización del concepto es permisible debido a que la posibilidad es plausible encontrarla en la interpretación de

un trabajo de arte en términos desarrollados con un lenguaje formal, ya sea visual o audible. Más aún, el arte es reevaluado constantemente por su audiencia sobre todo cuando la audiencia cambia en el tiempo. Siendo que la audiencia define continuamente lo que es una obra de arte, ofreciendo una potencial y conveniente formalización al concepto. La definición de obra de arte depende de su audiencia y esa audiencia puede no ser la misma para todos los tipos de arte y épocas. La definición de audiencia va más allá de los propósitos aquí establecidos.

Comentarios finales


La evasiva definición del término teoría se puede presentar en diferentes áreas del conocimiento como cuando se ve desde la filosofía. Aunque la definición de teoría usada aquí viene de fuentes del mercadeo (Hunt, 1991), su delimitación puede ser aplicada a muchas





otras disciplinas. El arte, como un concepto que incluye piezas de arte audibles (música) y visuales (arte), tiene muchos de los elementos necesarios para ser una teoría, como muchos autores (Berger, 2000; Budd, 1995; Dickie, 1971; Walton, 1978) ya han descubierto. Una consecuencia de la falta de una definición directa y precisa de un término puntual como es el de teoría, hace que se pueda relacionar con diferentes áreas y experiencias de los seres humanos. Entre esas experiencias se tienen el arte y la música. Basados en que arte y música son áreas que la audiencia define, lo mismo se puede decir de otras áreas del conocimiento como la ciencia. Con lo expuesto aquí, una teoría es definida por su audiencia ya que esa audiencia es la que la aceptará y modificará cuando lo estime conveniente.

Referencias

- Audi, R. (2015). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. New York: Cambridge University Press.
- Baldwin, R. y Roskill, M. (1997). Aspects of Art [CD-ROM]. En *Grolier Multimedia Encyclopedia*.
- Berger, K. (2000). *A Theory of Art*. New York: Oxford University Press.
- Blackburn, S. (2005). *The Oxford Dictionary of Philosophy*. New York: Oxford University Press.
- Bondarenko, N. (2009). El concepto de teoría: De las teorías intradisciplinarias a las transdisciplinarias. *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, 15, 461-477.
- Britannica (s. a.). Theory. *Britannica on Line*. Consultado en la base de datos de *Britannica Academic*.
- Budd, M. (1995). *Values of Art: Pictures, Poetry and Music*. London: Penguin Group.
- Carroll, N. (1997). Danto's New Definition of Art and the Problem of Art Theories. *The British Journal of Aesthetics*, 37(4), 386-392.
- Dickie, G. (1971). *Aesthetics, An Introduction*. New York: The Boss-Merrill Company.
- Dickie, G. (1998). Wollheim's Dilemma. *The British Journal of Aesthetics*, 38(2), 127-135.
- Flew, A. (1979). *A Dictionary of Philosophy*. New York: St. Martin's Griffin Press.
- Holt, J. (1996). A Comprehensivist Theory of Art. *The British Journal of Aesthetics*, 36(4), 424-431.
- Hunt, S. (1991). *Modern Marketing Theory: Critical issues in the Philosophy of Marketing Science*. Cincinnati, Ohio: South-Western Publishing Co.
- Hutchinson. (1998). Theory. En *The Hutchinson Educational Encyclopedia* [CD-ROM]. Staffordshire, Reino Unido: Focus Multimedia Ltd.
- Kerlinger, F. N. (1997). *Investigación del comportamiento*. México: McGraw-Hill.
- Margolis, J. (1978). *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Reading in Aesthetics*. Philadelphia: Temple University Press.
- Morin, E., Ciurana, E. R., y Motta, R. D. (2003). *Educación en la era planetaria*. Barcelona: Gedisa.
- Merriam-Webster. (s. a.). Theory. En *Merriam-Webster Dictionaries*, consultado en <https://www.merriam-webster.com/dictionary/theory>
- Real Academia Española, RAE. (s. a.). Teoría. En *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española, consultado en <http://dle.rae.es/?id=ZVMWXXy>
- Walton, K. L. (1978). Categories of Art. En J. Margolis (Ed.). *Philosophy Looks at the Arts: Contemporary Reading in Aesthetics* (pp. 53-78). Philadelphia: Temple University Press. 



Una lectura de la obra de Juan José Arreola, a propósito de su centenario

Patricio Bayardo Gómez*

Los que iniciamos el oficio de escribir a principios de los años sesenta, tuvimos que conocer con rapidez, fruición, y poco espíritu crítico, la obra de poetas, novelistas, cuentistas, dramaturgos, emblemas claves de la literatura mexicana. Una de ellas es la obra del jalisciense Juan José Arreola (1918-2001) que alternaba con la de Juan Rulfo, Antonio Alatorre, Octavio Paz, José Luis Martínez, Luisa Josefina Hernández, Alí Chumacero, entre otros.

No recuerdo con precisión en qué año descubrí sus letras. La lectura atropellada de otros escritores (Vasconcelos, Reyes, López Velarde), el ejercicio del periodismo y las discusiones de tertulia hicieron que lo fuéramos conociendo muy lentamente.

Arreola era un personaje interesante: actor, traductor, cuentista, comentarista de fútbol y, sobre todo, un gran cronista que en alguna época se dedicó a descubrir en su programa televisivo *Arreola y su mundo*, fiestas y tradiciones de México.

*PATRICIO BAYARDO GÓMEZ es escritor, periodista y editor de amplia trayectoria. Fundó en 1979 la revista *Arquetipos*, misma que dirigió hasta su jubilación en 2016. Su más reciente libro es *Mediodía. Estampas del México ignorado* (CETYS Universidad, 2017).

En 1991, durante la cuarta emisión de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, fue creado el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. Arreola recibió la mención en 1992. Interesado en platicar con el ilustre zapotense, asistí a la feria y me llevé una grabadora para entrevistarlo. Recuerdo que en un lugar estratégico había fotos, libros y documentos del homenajeado; particularmente me llamó la atención un título de la UNAM donde le otorgaban un grado académico en una ciencia pura (quizás matemáticas o álgebra). Lo cierto es que el homenaje se realizó un día después de que terminara el evento y, por razones de tiempo, no pude hacerle la entrevista. Se lo comenté a un amigo periodista y me dijo: “Si quieres entrevistar a Arreola, déjale el cuestionario, la grabadora y puedes irte; al regresar continuará hablando”. Juzgué exagerado el comentario, pero me di cuenta, tiempo después, que no iba preparado para esa entrevista. En realidad, *JA* estaba muy entrevistado desde hacía tiempo y, por cierto, muy bien como comentaremos líneas adelante.

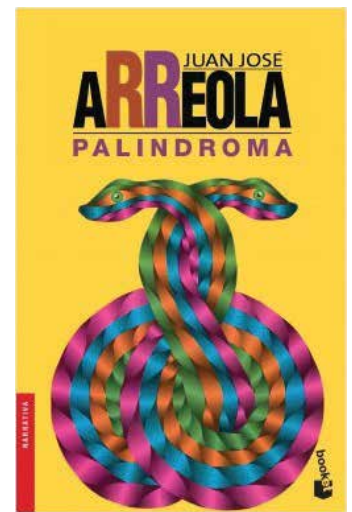
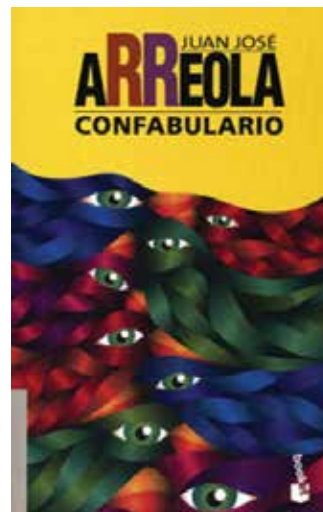
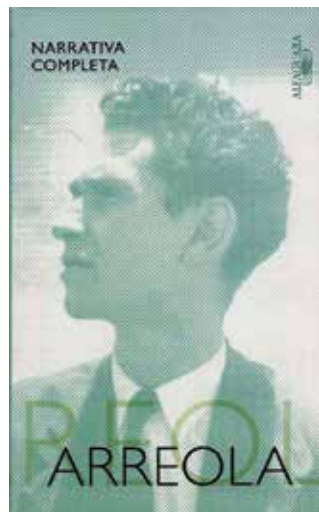
Una de sus obras clave es *Confabulario* (Fondo de Cultura Económica, 1966, cuarta edición). En esta edición se compilan sus libros: *Varia invención*, *La obra de todos* (teatro), *Confabulario*, *Bestiario*, *Prosodia* y *Cantos de Maldolor*.



La formación humanística del autor, labrada por años de lectura, una estoica labor autodidacta que en un hombre dotado de una prodigiosa memoria le facilitó dominar periodos de la historia universal, temas filosóficos, literarios, teológicos, figuras de la ciencia y arte. Su estilo es claro, exigente, dotado de una enorme riqueza. Sus textos son breves, agudos y, en su momento, de un humor negro y fino sarcasmo (leáse “Parábola del trueque”, por ejemplo). Uno de sus cuentos más notables es “El guardagujas”, que se ha incluido en muchas antologías del cuento hispanoamericano. Es la historia de un tren que nunca llega. Se recomienda su lectura a quien no lo conozca.

En *Confabulario* está “Pueblerina”, que sería un avance de su icónica novela, *La feria* (Premio Xavier Villaurrutia). En ocasiones no es un autor fácil de entender si la cultura literaria o histórica del lector no le permite comprender la importancia de las referencias. Podemos afirmar, sin reservas, que es un autor para lectores avanzados, sin demérito de aquellos que apenas han iniciado su búsqueda literaria.

En la obra de algunos escritores de Jalisco, por ejemplo, Agustín Yáñez, hay retratos de etapas y espacios de Guadalajara, descritas en su libro *Flor de juegos antiguos*. Seguramente que hay otros autores que, con la vivencia de sus pueblos natales, han escrito parte de sus textos, entre ellos Juan Rulfo o Arturo Azuela. *La feria* (1963), más que una novela, es la descripción documentada, vivencial de Zapotlán, Jalisco. Es el Arreola joven, adolescente, memorioso, receptor inteligente del lenguaje popular, conocedor de muchos oficios: vendedor, agricultor, herrero, cerero, impresor, pero, esencialmente, los personajes centrales de un pueblo que vive en torno a sus creencias reli-



giosas y, principalmente, a la preparación de los festejos que anualmente se le hacen al patrón del pueblo, el señor San José.

De suyo, las figuras son: el párroco o cura, el sacristán que con muchas copas le da vueltas a la campana de la torre con la alarma de un temblor, el comerciante, el abogado, el agricultor, la madrota, el loquito, la solterona. Uno de los capítulos interesantes es la relación de pecados personales que se hacen con motivo de un temblor pavoroso que de repente obligan a los curas a confesar un pueblo de 30 mil habitantes.

Arreola alguna vez se dijo ser muy pueblerino y payo. La fidelidad a muchos personajes cuya identidad omite, le han permitido describir con maestría el inconsciente colectivo de un pueblo de Jalisco. Quienes nacimos y vivimos en algunos pueblos (en mi caso Etzatlán, Ahualulco de Mercado y San Juanito) nos permiten avalar este estilo y espíritu pueblerino donde nuestra niñez y juventud nos permitió conocer a personajes similares, claro, con excepción afortunada de las decenas de temblores que la región de Zapotlán ha tenido durante siglos.

En sus confesiones autobiográficas, asienta que desde muy pequeño comenzó a recitar ver-

sos, adiestrado por una de sus tías que en un momento de su vida lo enseñó a declamar. Arreola sabía de memoria la "Suave patria" de Ramón López Velarde. En su libro *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario* (Alfaguara, 1997) nos da una cátedra en torno a la prosa, obra periodística y el poemario del ilustre zacatecano. Estimo que se trata de una de las más valiosas aportaciones sobre el personaje, su época y, sobre todo, el comentario de este magistral poema que, por alguna razón podía ser, a mi juicio, un segundo himno nacional. Basado en la lectura de la obra periodística de Ramón López Velarde, rescatada por Elena Molina Ortega, aborda algunas facetas del poeta, ideas políticas, pero, esencialmente, nos brinda uno de los análisis más emotivos e ilustrados juicios sobre el poema. No conozco hasta ahora otro texto tan brillante sobre la *Suave patria*.

Emmanuel Carballo lo entrevista en tres ocasiones (1962, 1964 y 1965) y esta charlas aparecen en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX* (Empresas Editoriales, 1965). Allí se trasluce la persona, el niño, el joven, el pueblo, sus creencias, dudas religiosas, su gran pasión por la mujer; el estudiante tapatío, su estancia primera en la capital mexicana, su retorno

a Guadalajara, su viaje a Francia donde estudia teatro con celebridades de su época, su labor en el Fondo de Cultura Económica a la que llama “mi universidad”, su amistad con Alfonso Reyes, y otros autores contemporáneos, así como una interesante autocrítica de algunos de sus textos. Dice: “En lo que he escrito encuentro esas dos instancias, lo que procede de mi percepción de lo general y lo que constituye lo mío y que trato de fijar de una manera que se vuelve cada vez más espiritual”.

Era el año 2000. Estábamos en la antigua Escuela de Leyes de la Universidad de Guadalajara, en donde se homenajeaba al poeta cubano Eliseo Diego. Entre amigos y colegas escritores departimos en el patio de la antigua escuela. De repente, en uno de los portales distingo la figura de un hombre solitario que tenía una copa de vino en la mano. Era Juan José Arreola. En ese instante no llevaba grabadora y por supuesto afán de entrevistarle. Me acerco a él, lo saludo y me dice, con su voz grave: “¿Cómo apellidas?”. Le digo mi nombre, apellido y oficio, y cortésmente me regreso con mis amigos. Al terminar el evento, lo vuelvo a encontrar y le digo: “Maestro Arreola, usted y yo hemos sido lectores de Gioavanni Papini”. Me contesta: “Sí, claro, un gran autor”. Entonces le digo: “Mucho se ha escrito sobre este polémico e ilustre escritor italiano. Sería interesante hacer una compilación de textos que hemos escrito sobre él en un libro que se llame *Papini en México...*”. No pude seguir la conversación porque un conocido suyo prácticamente me lo arrebató y se fueron platicando, con un tímido adiós y hasta luego. Nunca

imaginé que un año después moriría. Su cuerpo fue velado por la Universidad de Guadalajara en el Teatro del Paraninfo y allí estuve.

En este 2018, Juan José Arreola cumple cien años de haber nacido. Esta fecha nos obliga a exponer nuestras opiniones sobre su obra. ¿Cuál es su libro más leído? ¿Será más que consultado que la obra de Fuentes, Rulfo, Yáñez? Lo cierto es que se sigue descubriendo. Uno de mis nietos –Francisco Javier– me comentó que recientemente leyeron *El bestiario* en la secundaria, eso alienta, pero será más estimulante que los que no lo han leído lo hagan, los que medio lo han leído lo repasen, y quienes se lo saben de memoria lo transmitan.

POSDATA

En estas páginas mías (FCE, 1985) hay un brevísimo cuento de Arreola que quiero compartirles, que se publicó por primera vez en *Confabulario* en 1961 y sigue muy vigente:

ALARMA PARA EL AÑO 2000

Cuidado. Cada hombre es una bomba a punto de estallar. Tal vez la amada hace explosión en brazos de su amante. Tal vez...

Ya nadie puede ser vejado ni aprehendido. Todos se niegan a compartir. En los más apartados rincones de la tierra resuena el estrépito de los últimos descontentos.

El tuétano de nuestros huesos está debidamente saturado. Cada fémur y cada falange es una cápsula explosiva que se opera a voluntad. Basta con apoyar fuertemente la lengua contra la bóveda

palatina y hacer una breve reflexión colérica... 5, 4, 3, 2, 1... el índice de adrenalina y ¡cataplum! Todo desaparece en derredor.

Cae después una ligera llovizna de ceniza. Pequeños grumos viscosos flotan en el aire. Fragmentos de telaraña con leve olor nauseabundo como el bromo: son los restos del hombre que fue. No hay más remedio que amarnos apasionadamente los unos a los otros.

JJA.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

Arreola, J. J. (1949). *Varia invención*. México: Tezontle.

Arreola, J. J. (1952). *Confabulario*. México: Fondo de Cultura Económica.

Arreola, J. J. (1959). *Bestiario*. México: UNAM.

Arreola, J. J. (1961). *Confabulario total*. México: Fondo Cultura Económica.

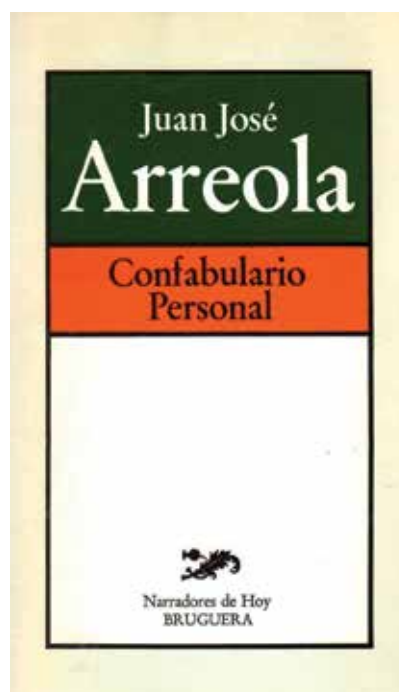
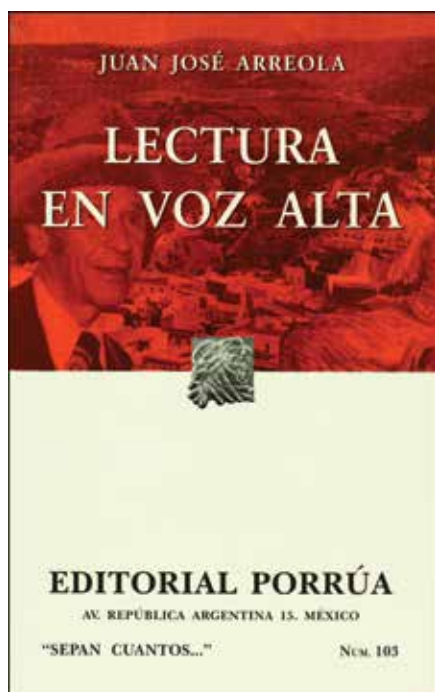
Arreola, J. J. (1963). *La feria*. México: Joaquín Mortiz.

Arreola, J. J. (1997). *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*. México: Alfaguara.

Arreola, J. J. (1985). *Estas páginas mías*. México: Fondo de Cultura Económica.

Arreola, J. J. (2016). *Narrativa completa*. México: Penguin Random House.

Carballo, E. (1965). *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales 



El centenario del fin de la gran guerra europea (1914-1918):

impresiones selectas sobre el impacto en las Américas.

Segunda parte: Latinoamérica y comentarios finales

Raúl Rodríguez González*



Dedicado a la memoria de mi mentor, Dr. Ramón Eduardo Ruiz, eminente y prolífico historiador, catedrático y autor mexicoamericano (San Diego, California, 1921-2010); incansable e incisivo crítico de los desaciertos de su país y México, y a la vez orgulloso vocero y defensor de las bondades estadounidenses, mexicanas y latinoamericanas.

* RAÚL RODRÍGUEZ GONZÁLEZ es historiador, ensayista y profesor voluntario en el Department of Chicana and Chicano Studies de la San Diego State University. Es miembro fundador de la Asociación de Bibliotecarios de Baja California, A. C. (Abibac) y co-coordinador de One Book Sin Fronteras. Fue coordinador y coautor del libro *Paul J. Vanderwood (1929-2011), historiador transfronterizo. Un homenaje binacional San Diego/Tijuana* (Conaculta, 2015).



Introducción

Debido a la extensión del texto se consensó dividirlo en dos partes. La primera parte terminó en un apartado respecto a las consecuencias de la guerra en México, después de haber cubierto, en el número anterior, a Canadá y Estados Unidos. En cuanto al resto del continente americano, en esta segunda parte nos enfocaremos en términos más generales a Sudamérica y menormente a Centroamérica. Esto nos permite una visión panorámica, comparada y contrastada entre los países de Norteamérica con los latinos o hispánicos más importantes al sur del río Usumacinta.

El presente texto termina con una serie de comentarios y reflexiones finales que abarca lo expuesto tanto en la primera y esta parte que concluye.

Latinoamérica

De manera somera se ofrecen aspectos generales sobre cómo el resto de Latinoamérica resintió los efectos económicos de la Primera Guerra Mundial (PGM). Aunque hay de otra índole, pero tal vez éste fue de mayor visibilidad y alcance colectivo para contrastar con los países de América del Norte.

Hay un consenso maduro –que se fue formando por lo menos 15 a 20 años atrás– entre historiadores sobre incluir la integración de Latinoamérica al estudio global de la PGM. Como se mencionó en la primera parte de este texto, la marginalización de Latinoamérica a la PGM se ha subsanado al reconocer su nexo global o interdependiente con los efectos de la PGM. Ha sido superada por estudios históricos que han aplicado los marcos teóricos o modelos de la dependencia, sistemas mundiales, globalización y sus aplicaciones a la sociología, demografía e historia de las ideas y filosofía (Rinke, 2014; Ramírez, 2015). En cambio, para algunos, las raíces ya estaban sembradas por varios motivos: el legado histórico y cultural colonial, la inclusión de Latinoamérica al comercio internacional y los enlaces migratorios en ambos lados del Atlántico, especialmente en Sudamérica (Compagnon, 2014).

La región, como el resto del continente, resintió en las primeras décadas del siglo xx, dos grandes sacudimientos con múltiples efectos: la PGM y la Gran Depresión de 1929. En cuanto al impacto económico de la guerra, se observa que no todos los países fueron afectados similarmente. O sea, no se presentó un fenómeno monolítico o uniforme en el continente o hemisferio. Esto dependió de varios factores siendo los más importantes si tenían una economía diversificada y no monoprodutiva, si sus principales nexos eran con Estados Unidos o Europa y poseer antecedentes funcionales o positivos de industrialización. De tal manera, se constata una división general entre Centroamérica, el Caribe y el norte andino de Sudamérica en un lado y al otro, principalmente Colombia, Venezuela y los paí-

ses del Cono Sur (Thorp, 1986; Bulver-Thomas, 2003).

Dentro de los cambios o efectos primordiales cosechados durante y después de la PGM fue la gradual sustitución de Gran Bretaña y Alemania por Estados Unidos como principal inversionista, prestamista y comerciante (comprador y vendedor). Para darnos una idea de este impacto, después de la guerra Estados Unidos, en 1918, acapara 45.5 por ciento de las exportaciones latinoamericanas. Una alza obvia al revisar que en 1913 era 29.3 por ciento; y vendió a Latinoamérica 41.8 por ciento de sus importaciones. Igualmente, una alza de nuevo comparado con 24.5 por ciento en 1913 (Bulver-Thomas, 2003; Compagnon, 2014). Aunque este patrón ya se observaba desde finales del siglo xix en México, Caribe latino, Colombia, Venezuela y la región andina. Hay otro dato que ayuda a darnos una imagen más diáfana de cómo afectó la economía la PGM. Aquellos exportadores de petróleo con antecedentes de industrialización mantuvieron una economía más sustentable o manejable (Thorp, 1986).

Por su parte, México, Perú y Colombia pudieron comprar productos manufacturados a los Estados Unidos, lo cual no fue imperante aplicar una política rigurosa de sustitución de importaciones. En cambio, el Cono Sur tuvo y pudo hacerlo por antecedentes de manufacturar, al agotarse las exportaciones de Gran Bretaña por el cambio preferente a la producción bélica y los ataques submarinos.

Para los países dentro de la órbita de Estados Unidos representó una desventaja por estar sujeto a las imposiciones y/o caprichos financieros y políticos de él (Bulver-Thomas, 2003). Por lo tanto, a partir de

1917, Estados Unidos declara la guerra a las potencias centrales, y dichos países siguieron o aceptaron la presión del Coloso del Norte de abandonar la neutralidad y declarar la guerra a las potencias Centrales o por lo menos romper relaciones diplomáticas. Sólo seis naciones de Latinoamérica se mantuvieron neutrales: Argentina, México, Colombia, Chile Paraguay y Venezuela. Pero, desde el inicio de la guerra en 1914, los Estados Unidos presionaban a los latinoamericanos a seguir sus indicaciones de política exterior referente a la situación en Europa (Rinke, 2015; Tato, 2013).

Reflexiones y comentarios concluyentes

Canadá, a pesar de conflictos históricos y regionales de índole racial, religioso y estrato socioeconómico, la guerra suavizó varios y exacerbó otros, especialmente la rivalidad anglófona/francófona y la discriminación contra grupos indígenas o autóctonos. Aun con este panorama, algunos historiadores e intelectuales llegan a un consenso para considerar a la Gran Guerra como catalizador para darle a Canadá un cariz legal de nación soberana en 1931. Dejando atrás su categoría o estatus “inferior” de posesión colonial del Imperio Británico. Este nuevo miembro de la comunidad de países libres y soberanos comprobó eficiente y convincentemente su desempeño en la PGM.

Siguiendo un plano positivo, la PGM también coadyuvó al movimiento igualitario de la mujer que inicia el siglo anterior. Al terminar la guerra, fue imposible regresar totalmente a la situación opresiva que las mujeres padecieron antes del conflicto. Siguió la lucha, con adelantos graduales, pero ahora con optimismo personal y apoyo de sectores dentro de la comunidad y



autoridades gubernamentales federales y provinciales.

Las medidas o políticas emergentes por la guerra permitieron que el nuevo país llegara a reforzar el poder o presencia del gobierno Federal frente la autoridad regional de las provincias. Es decir, se centraliza más el poder político del aparato federal.

En lo negativo, la sombra de la xenofobia y el espectro de un Estado autoritario, vemos cómo se tomaron medidas violatorias a los derechos civiles y políticos de ciertos inmigrantes y ciudadanos canadienses por medio de la censura a la expresión pública y la reclusión en los campos de detención. Estas medidas se repitieron durante la Segunda Guerra Mundial contra personas de origen alemán y por primera vez japonesa.

Estados Unidos, a diferencia de Canadá, ingresa a la guerra por voluntad y no por mandato. Pero anda por los mismos pasos en cuanto al impacto positivo económico y mejoras para el estatus de las mujeres; pero igualmente como Canadá, aparece la xenofobia en detrimento para ciertos derechos constitucionales, la implementación de conscripción forzada y la detención en campos especiales de retención, y volver a asomarse el escenario en la Segunda Guerra Mundial contra alemanes, japoneses e italianos.

Al terminar la guerra, Estados Unidos inició el camino hacia un gobierno de asistencia pública (*welfare state*) facilitado por los poderes y políticas que se adjudicó de emergencia, a raíz de las demandas contingentes de la guerra. Al igual que Canadá, el gobierno federal centralizó más el poder, pero fue una medida que lo preparó para el siguiente sacudimiento nacio-

nal, la Depresión de 1929 y que Franklin D. Roosevelt la combatió consolidando al final la centralización del gobierno federal y la asistencia pública.

El resultado más comentado y emblemático de los impactos que transformaron a los Estados Unidos después de su intervención en la PGM, fue el de llegar a posicionarse como un país prestamista por excelencia. Esto permite que Estados Unidos consolide su influencia y poder en nuestro hemisferio americano apoyándose, si lo deseaba para apariencias, en la Doctrina Monroe de 1822, aunque sin tener legitimidad legal y menos moral; y extenderlo, fundamentado en otro artefacto mitológico, el Destino Manifiesto versión *updated* para al otro lado del atlántico, y consolidarse globalmente al final de la Segunda Guerra Mundial.

A través de dos conflictos bélicos, el vecino al norte llegó a imponer irónicamente su antojo o idea de paz que más le conveniga para sostenerse en la nueva cúspide. La *Pax Americana*, "*nor more, nor less*".

México es el único país de América del Norte que se mantiene neutral. Ni fue beligerante, ni rupturista, es decir no participó luchando, ni rompió relaciones diplomáticas con ningún país beligerante aliado o de las potencias Centrales. Mantuvo su neutralidad irritando a Estados Unidos y rechazando las ofertas alemanas del controvertido Telegrama Zimmerman.

Los efectos económicos de la PGM no fueron tan espectaculares o profundos, positivamente o negativamente, como afectaron a las otras economías al norte o sur de sus fronteras. Cinco motivos explican dicha situación: la vorágine de la Revolución Mexicana, la vecindad inescapable con EUA, el oro negro del petróleo, la

neutralidad y una economía relativamente mixta.

Al igual que los demás países del continente, de norte a sur, en México también hay la presencia de medios propagandísticos, principalmente a través de la prensa. Se consideraba a México más pro alemanes que estadounidenses. Sin duda esto es reflejo de la animadversión heredada anti-inglesa y protestante desde la colonia y exacerbada por la invasión yanqui a mediados de siglo XIX. Una herida que no cicatrizaba. Por lo tanto, México era un avispero de espías y productor de recursos propagandísticos para aliados y potencias centrales, especialmente la teutona. Las mejores referencias, o de rigor, para este escenario, son Friedrich Katz (2013) y Friedrich Schuler (2015).

Para Latinoamérica, el impacto de la PGM fue al principio un asunto parroquial entre europeos; pero gradualmente, se percibe como una escena horrenda y quieran o no se ven involucrados directa o indirectamente y de múltiples maneras e intensidades (Usí, 2014).

Por primera vez, en un conflicto bélico de tal magnitud, se lleva a cabo una política propagandística masiva dentro y fuera de Europa. Latinoamérica no fue la excepción, como se mencionó, para México con el caso entre *El Universal* y *El Demócrata*. Las embajadas y consulados de los países beligerantes fueron los principales diseminadores de dicha información persuasiva (Rinke, 2015; Tato, 2013). Ahora se emplean medios sociales del internet para emprender hasta una ciberguerra.

Las contribuciones de Latinoamérica para la PGM podrían sugerirse las siguientes:

- a). La exportación masiva a Europa de materias primas para los recursos o fines bélicos.
- b). Tanto Canadá y Estados Unidos desde 1914 hicieron lo mismo, pero como participantes beligerantes al lado de los aliados (Estados Unidos desde 1917).
- c). También exportación de cereales y otros comestibles para ejércitos y civiles.
- d). Apoyo propagandístico de medios periodísticos para ambos bandos.
- e). Países como México, Argentina y Chile entre otros cuatro, fomentaron la validez internacional de sostenerse en el concepto de neutralidad y autodeterminación. Pero para algunos en especial, la postura mexicana de neutralidad durante la Gran Guerra influyó que México mantuviera en el futuro una imagen o reputación política internacional de la autodeterminación y la no intervención.

En el ámbito cultural, la PGM fomentó en ciertas comunidades de intelectuales y artistas latinoamericanos y norteamericanos un rechazo a los modelos, patrones, paradigmas, narrativas, estilos, corrientes de procedencia europea. Generados por una sociedad corrupta, falsa, violenta, materializada, opresora, deshumanizada, ausente de valores y principios genuinamente positivos. El estadillo de la PGM es la prueba más fehaciente de este deterioro humano en sus expresiones conductuales, intelectuales e irónicamente creativas. Por lo tanto, optando por nuevos enfoques, actitudes, interpretaciones con cierto sabor amargo de la anterior europeización, pero

con propósito de impulsar un renacimiento del espíritu creativo e innovador (Zúñiga, 2014).

Para Latinoamérica, el cauce primordial proviene de un nacionalismo con raíces americanas, ya sea autóctonas o indígenas, mestizas o híbridas generadas en el criollismo versus lo español o portugués, en lugar de imitar lo europeo (Companion, 2004).

En el caso de México durante los siguientes 20-30 años se encarnó en el indigenismo con el muralismo, aportaciones científicas del antropólogo Manuel Gamio, la literatura con temática rural y de la Revolución, partituras de Carlos Chávez, Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas, por nombrar algunos, que ponen en relieve temas mexicanos, particularmente prehispánicos.

En Estados Unidos se expresó este rechazo en las obras literarias de Ernest Hemingway, John Dos Passos, Willa Cather, Edith Wharton, y Booth Tarkington, entre varios otros. En cambio, en Alemania la obra icónica de protesta contra la guerra y PGM en particular, es *Sin novedad en el frente* de Erich María Remarque, una obra que expone los peligros del nacionalismo exacerbado inculcado por la sociedad.

El movimiento o corriente Dada o dadaísmo, es para varios la expresión o reacción emblemática contra la naturaleza



destruccion, violenta y horrenda de la PGM o guerra en general, más lo irracional del nacionalismo. Tuvo exponentes en casi todas las artes como pintura, escultura, cine, música, literatura, poesía y en las humanidades, principalmente filosofía. Nace en Suiza y se extiende por Europa, Estados Unidos, Latinoamérica y Japón. Para 1924, el movimiento se diluye en parte al inicio del surrealismo con el Manifiesto Surrealista de André Breton. En el presente, hay vestigio del dadaísmo en las obras artísticas que incluye expresiones de violencia, destrucción, e irracionalidad (Laroche, 2014).

Cerramos este texto con reflexiones ofrecidas por historiadores especialistas y enfocados a promover el estudio de la inclusión de Latinoamérica dentro de los perímetros de la afectación global de la Gran Guerra.

El historiador colombiano Renzo Ramírez resume articuladamente cómo Latinoamérica deja de emular a Europa después del desencanto provocado por la hecatombe de la PGM, y voltea a su propia alma americana:

En cualquier caso, la imagen de Europa cambió en el continente; se optó por una negativa, que sirvió a los distintos movimientos que emergieron posteriormente; en un contexto donde surge una clase media urbana y obrera en varias de las principales ciudades latinoamericanas. No por otra razón se evidencia cierta reorientación de intereses hacia lo autóctono y nacional en diversos países, y de allí la emergencia de movimientos que siguen vigentes como el de la mujer, el indígena o el de los trabajadores y el estudiantil... Lo que también se traduce como el origen de

movimientos emancipatorios y cambios culturales representados en las nuevas clases sociales, los jóvenes, las mujeres y el concepto de modernidad. Por esto, es posible entender que hay una historiografía occidental sobre movimientos sociales y la emergencia de nuevos grupos sociales, que pareciera no tener relación con la IGM y los distintos fenómenos desatados posteriormente... (Ramírez, 2015).

Olivier Compagnon, académico francés del Instituto de Estudios Superiores de América Latina, Centro de Investigación y Documentación de las Américas, Universidad de París 3, sobresaliente promotor y pionero de la inclusión historiográfica de Latinoamérica en el contexto de la historia global de la PGM, comenta lo siguiente:

The 1920s and 1930s were also marked by cultural nationalism, reflected in the work of the Mexican mural artists who stopped reproducing the dominant pictorial styles of Europe to paint their true national identity-native-born and mixed race as much as white and Iberian... In the long period of the building of Latin American nations, the Great War was thus an essential stage. It was also paradoxical, in that it was precisely the great carnage resulting from the exacerbation of European nationalisms which became the catalyst for Latin American nationalisms. However, the interrogation of identities emerging from the war could equally transcend the nationalistic frame to promote other possible ways of creating a sense of belonging. In the trajectory of a Manuel Ugarte, convinced from the first years of the twentieth century that the future of Latin America must lie in solidarity between its different national elements in



the face of the threat of the United States, the years 1914-18 marked both a change of direction and led them to assert ever more strongly the need for Latin American unity (Compagnon, 2014).

Mario Ojeda Revah, académico mexicano del Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe (CIALC-UNAM) nos comparte lo siguiente:

Olvidada por la historiografía del siglo xx latinoamericano, la Primera Guerra Mundial se presenta, no obstante, como un momento fundamental para la América Latina contemporánea. Al término de la contienda, la Europa derruida de la posguerra dejó de ser vista por los latinoamericanos como símbolo de la modernidad y como un modelo a seguir. Fue precisamente entonces cuando comenzaron a resurgir los nacionalismos en América Latina. En ese despertar, la centralidad pari-

sina se irá diluyendo poco a poco a lo largo del siglo xx, para ceder protagonismo a otras capitales: México, La Habana, Buenos Aires o Barcelona, como nuevos centros de propagación de ideas de la intelectualidad latinoamericana. Ejemplos de ello, serán el muralismo mexicano, la escuela uruguaya de Joaquín Torres García, las vanguardias culturales brasileñas, suscitadas por la Semana de Arte Moderno de São Paulo de 1922... (Ojeda, 2014).

Para muchos intelectuales latinoamericanos que habían profesado una veneración ofuscada a Europa como foco de todas las modernidades y núcleo de la civilización, la guerra europea fue interpretada como el suicidio del viejo continente, que pretendía guiar el mundo mientras inmolaba a diez millones de sus hijos en las trincheras. Al romper con las lógicas tradicionales de imitación de los modelos europeos, las décadas de 1920 y 1930 correspondieron en América Latina a la búsqueda de identidades propias, tanto política como culturalmente hablando.

Las fuentes que se consultaron como lectura de trasfondo y preparación para elaborar notas o fichas de contenido o trabajo, fueron diversas y de carácter refrescante por ser un tema poco estudiado personalmente y aun dentro de la profesión y ciencia histórica. El centenario de la Gran Guerra ha hecho posible sistemáticamente impulsar la reorientación o enfoque hacia América Latina. Área que ha sido marginada por casi un siglo. Tanto en las Américas como en Europa, se está incluyendo a los latinoamericanos en los efectos bidireccionales de la PGM. O sea, como afecto a nosotros y como la afectamos a ella.

Se hizo un esfuerzo para consultar diversas fuentes y/o autores que de alguna manera representan aportaciones pioneras y de avanzada profundización en la nueva tendencia historiográfica que esperamos siga prohiendo más adeptos. México, Argentina, Colombia, Alemania, Inglaterra, Francia, y Estados Unidos por nombrar algunos países que organizaron varios congresos y publicaciones internacionales para discutir y compartir sus resultados investigativos.


Se reconoce que la bibliografía empleada no es completa ni mucho menos exhaustiva; pero refleja un esfuerzo de búsqueda, selección y aplicación a conciencia de fuentes en la bibliografía final. Dicha bibliografía puede considerarse suficiente para aquella o aquel que desea iniciar una aventura para adentrarse con mayor profundidad del tema en cuestión.

Además, los subtemas seleccionados son básicos y resultado de una selección de acuerdo con un interés personal y la disponibilidad de tiempo y de fuentes accesibles para la investigación.

P.D. El pasaporte. Ya que somos fronterizos, el uso o mal uso o exigencia de un pasaporte es común al cruzar la frontera o línea internacional. Pues sepan que el pasaporte es un legado de la PGM.

Referencias

- Bulver-Thomas, V. (2003). The First World War and Its Aftermath. *En The Economic History of Latin America Since Independence* (pp. 152-188). Cambridge: Cambridge University Press.
- Compagnon, O. (2004). 1914-1918: The Death Throes of Civilization. The elites of Latin America face the Great War. En J. Macleod y P. Purseigle. *Uncovered Fields: Perspectives*

- tives in First World War Studies*. Recuperado de <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00008078/document>
- Compagnon, O. (2014). Latin America. *The Cambridge History of Latin America* (vol. 1, part III, pp. 533-556). Cambridge: Cambridge University Press.
- Laroche, J. (2014). Dada. *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*. Recuperado de <https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/dada>
- Ojeda, M. (2014). América Latina y la Gran Guerra. *Política y Cultura* 42, 7-30. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n42/n42a2.pdf>
- Ramírez, R. (2015). Historiografía Latinoamericana de la Primera Guerra Mundial. Los Casos de Argentina, México y Columbia. *Folios*, segunda época, 41, 187-204. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n41/n41a13.pdf>
- Rinke, S. (2014a). Historiography 1918-Today (Latin America). *1914-1918-online. International Encyclopedia of the First World War*. Recuperado de https://encyclopedia.1914-1918-online.net/article/historiography_1918-today_latin_america
- Tato, M. I. (2013). Propaganda de guerra para el Nuevo Mundo. El caso de la revista *América-Latina* (1915-1918). *Historia y Comunicación Social*, 18, 63-74. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/HICS/article/viewFile/43414/41071>
- Thorp, R. (1986). Latin America and the international economy from the First World War to the Depression. En L. Bethel (Edit.). *The Cambridge History of Latin America History* (vol. IV, c. 1870-1930, pp. 57-81). Cambridge: Cambridge University Press.
- Zúñiga, D. (2014). Guerra y Latinoamérica: una fractura cultural. *DW*. Recuperado de <http://www.dw.com/es/guerra-y-latinoam%C3%A9rica-una-fractura-cultural/a-17670793> 



Cernir el acontecimiento: reflexiones del fotoperiodista Omar Martínez en la frontera México-Estados Unidos

Texto de Jorge Francisco Sánchez (Jofras)
Fotos de Omar Martínez Noyola





“Me ha tocado estar en muchas balaceras, siempre pensando en la imagen que iba a salir el día siguiente. Cuando me preguntan si sentí miedo, pienso que más bien, me aterrorizaba que no fuera a captar la foto que dimensionara lo que estaba viviendo”.

Omar Martínez Noyola



○mar Martínez inicia su día temprano, buscando el primer albor para fotografiar con luz cálida y difusa; la luz dura no le sirve. Lleva su equipo fotográfico y se interna entre los matorrales que cubren el cerco fronterizo. Un día antes revisó todas las portadas de los diarios nacionales e internacionales. Vio las noticias y analizó las tendencias; se sigue hablando de ajustes al Tratado de Libre Comercio. Durante el día, tiene que realizar coberturas para una agencia noticiosa y el ayuntamiento de Tijuana. Entre medio, piensa en los proyectos que



puede desarrollar. Visita la línea, el Chaparral, Playas de Tijuana y los albergues, espacios recurrentes en su agenda. Por la tarde, busca las luces de fin de día, para captar escenas urbanas o paisajes plomizos. Ese es el trabajo del fotoperiodista. Martínez discurre: “Mi día es accidentado, porque tengo todo tipos de asignaturas. Pero, el espacio que ahora tengo es para mis proyectos fotográficos, no para el diario... el proceso es más lento, pero da mejores resultados”.

El oficio fotográfico de Omar inició a la par de su afición al noticiero y la observación de su entorno y el andar de los habitantes de su natal Tijuana. Tenía 17 años

cuando llegó a la sala de redacción del periódico *Frontera*. Cursando el sexto semestre de la preparatoria, tocó las puertas del rotativo para realizar sus prácticas vocacionales. Aunque pasó los primeros seis meses haciendo encuestas de satisfacción y calidad, pudo conocer los departamentos que integran el periódico y particularmente se interesó en el área de fotografía. Describe que: “los fotógrafos llegaban a la redacción con sus chalecos y hablaban de sus coberturas, y ahí empezó mi enamoramiento con la profesión. Me enamoré del oficio, pero admito que nunca había tocado una cámara, ni tomado una foto”.



Esperó pacientemente una oportunidad para ingresar al equipo de fotoperiodistas formado por Tizoc Santibáñez, Gonzalo González, Sergio Ortiz y Liliana Galván. Al concluir el plazo de su estancia vocacional, no logró entrar a la universidad. De cualquier manera, se aferró al periódico y fue a pedir un espacio en el área de fotografía. Ahí lo aceptaron como practicante y lo pusieron a archivar negativos: “hablé con el editor de foto y me dijo que sí necesitaban ayuda, pero que no había una plaza. ¡Si quieres, eres bienvenido, adelante! Para mí, eso fue ganancia, porque podía quedarme y aprender”, refirió Omar.

Entonces, sucedió. Hubo un gran incendio en la colonia 10 de mayo y no había quién cubriera la nota. Su memoria es vívida:

Entonces dijeron, llévense al morrito, me dieron una cámara Coolpix chiquita y me fui con el reportero. Me enviaron para tomar las fotos que necesitaban ese día. No había otro fotógrafo. Cuando llegué al lugar tuve varios pen-

samientos; sabía que era la gran oportunidad que estaba esperando, después de observar fotografías por tres meses, me había hecho de un criterio; sabía qué estilo de fotografía me gustaba y cuál no. Al llegar a la escena, me planté y vi a una niña en primer plano y atrás a los rescatistas limpiando el escombro. La niña estaba escarbando entre las cenizas, buscando algo. Ella volteó y me vio con una mirada penetrante y ¡pum! le tomé la foto. Yo sabía que esa era una buena foto y al día siguiente salió en grande, en la portada.

Ese fue su primer logro. Todos en el periódico reconocieron su tenacidad. Poco a poco empezó a hacer coberturas con la cámara digital que le prestaban. Con ella tomó la fotografía de un cadáver tendido en el suelo mientras un policía inspecciona la escena en la penumbra. Con la misma imagen ganó el premio nacional de fotoperiodismo en la categoría de fotógrafo joven. Omar recuerda: “Fui a la premiación al D.F. y cuando regresé

me contrataron, así empezó mi vida profesional en la fotografía”.

Con la condecoración obtuvo un contrato en el periódico. Como fotógrafo de planta, Omar cubrió cualquier clase de acontecimientos, eventos sociales, políticos, culturales y deportivos; vivió la jornada del fotoperiodista. Entre tiempos, buscó capturar escenas candidas en las calles de la ciudad fronteriza y se maravilló con sus paisajes, texturas, invenciones y cielos nublosos. Omar, reconoce que el oficio es noble, porque permite guardar los momentos importantes de la vida en la urbe; se sabe, de una u otra forma, constructor de la memoria visual del acontecer ciudadano. Sin embargo, no es una profesión exenta de riesgos.

Al poco tiempo, comenzó a monitorear la radio frecuencia policiaca, para atender los distintos sinestros que se dan en la ciudad. Acudió a rescates, choques, volcaduras, caídas, incendios y hasta suicidios. Sin embargo, los peligros asechan en donde menos esperas:

un día me enteré de una volcadura en la 20 de Noviembre. Me lancé a tomar las fotos y cuando llegué todavía había gente herida y estaba la persona que había causado el percance. Era un joven que se cruzó un alto, hizo colisión y volcó a otro carro. Llegas al lugar a hacer tu trabajo, pero al ser inexperto, no sabía que el infractor era uno de los capos más buscado de entonces. Los mismos policías al percatarse que hacía fotos, me comenzaron a golpear. Pero me salvó mi chaleco del *Frontera*, y que los ciudadanos se metieron a defenderme. La persona que había causado el mal, sacó una pistola y me apuntó, me iba a disparar ahí mismo. Eso ocasionó una serie de amenazas muy fuertes, al grado que tuve que irme ese mismo día de la ciudad. El periódico me ayudó con el pasaje y recomendaciones de seguridad.



Las agresiones contra periodistas están en aumento. Es una realidad que en México se ha vuelto una profesión de riesgo. Los miembros del gremio han aprendido a cuidarse y las recomendaciones de fotógrafos con más experiencia, le ayudaron a mitigar riesgos: “Recuerdo que una vez uno de ellos, me dijo: siempre que vayas a un lugar donde hay mandros o secuestradores, nunca expongas tu cara. Ponte enfrente de ellos, pero cúbrete con la cámara”.

Pero Omar es temerario, y como parte del equipo de *Frontera*, documentó el incremento de la violencia del narcotráfico en la ciudad. Fueron tiempos aciagos que requirieron implementar exámenes de confianza y desarme temporal de la policía municipal. Más de una vez, quedó a fuego cruzado, entre policías y narcotraficantes, como cuando cubrió el intento de extracción de un grupo de sicarios internados en el Hospital General, o la balacera de la Casa de la Cúpula. Acontecimientos que consternaron a los residentes y a la ciudadanía en general, el impacto de

observar cómo fueron evacuados unos niños de un kínder por los cuerpos de seguridad, mientras que a una cuadra de distancia, la policía y el ejército combatían a un grupo armado, que disparaba desde una torre.

A pesar de lo aparatoso de los hechos, la violencia se volvió cotidianidad en la ciudad. Omar repasa algunos eventos, que hasta hoy recuerda con incredulidad:

como cuando mataron a una persona en una privada del Cerro de las Abejas. Fue frente a una de las primeras casas, le dieron tres balazos y su cuerpo quedó en medio de la calle. Por ahí tenían que pasar todos los vecinos. Me llamó mucho la atención ver cómo se pierde la capacidad de asombro (como si el asesinato estuviera normalizado), todo seguía su curso, los niños iban a la escuela, la gente salía al mandado y regresaba. Ni siquiera se inmutan cuando pasan al lado del muerto.

Otro día me tocó cubrir la extracción de un encajuelado putrefacto, al lugar llegaron los periciales para llevarse el cuerpo que despedía





un olor horrible y la gente por estar ahí, se arremolinaba en los tacos para estar de mirones. Ese tipo de situaciones, son inverosímiles, pero fotografiarlas sirve para hacer una crítica de nuestra sociedad.

Omar explica que el fotoperiodismo requiere de una ética de trabajo: “El compromiso es denunciar lo que pasa en mi ciudad. Esa es la ética de trabajo; la responsabilidad de llevar a todas las personas al lugar de los hechos y a la usanza del periódico con una foto lograr decirlo todo”.

“Tengo la responsabilidad de denunciar el hecho con una imagen contundente. Ya no digo la cara, o la persona baleada, sino una foto que te provoque alguna reflexión o sentimiento, que siembre una semilla en el pensamiento y que florezca”.

Contar con una plaza como fotoperiodista, fue un peldaño profesional que le dio formación y disciplina en el oficio. No obstante, sus aspiraciones lo llevaron a dejar el periódico e incursionar como fotógrafo independiente trabajando para distintas agencias fotográficas, en México y en el extranjero.

Al recapacitar por qué tomó esta decisión, expresa:

Renuncié porque sentí que me estaba estancando y porque ya quería hacer otros proyectos. Estoy muy agradecido con el periódico, fue un espacio que me permitió crecer y conocerme. Fue mi forma de vida. Recuerdo que antes de renunciar, no



dormí por dos o tres días. Pero al final, es importante ver por ti y por tu crecimiento personal y profesional.

Al dejar el periódico Omar inició una nueva etapa como fotoperiodista. A partir que documentó en video y fotografió la última pelea del Perro Aguayo Jr. en Tijuana, la agencia de noticias *Cuarto Oscuro* lo contactó para hacer otras coberturas.

A paso firme ha ido obteniendo nuevas comisiones, en las que sigue probándose a sí mismo:

El fotoperiodismo es lo que pienso hacer toda mi vida y el trabajo desde la agencia (*Cuarto Oscuro*) me ha permitido profundizar en los temas. También laboro para *France Press* y es algo que nunca me imaginé, porque necesitas tener un estilo muy pulido. Ahora me estoy relacionando con el mundo de las agencias. Próximamente quiero hacer un fotolibro, por eso me dedico a organizar mi portafolio y a realizar series fotográficas. No quiero ser un fotógrafo de una sola foto.

No ha dejado de ser fotoperiodista, sin embargo, ahora puede sumergirse en el trasfondo de los sujetos que retrata. Su ubicación geográfica le ha permitido adentrarse en la temática de la migración, encuadrar su complejidad y dar contenido a sus historias. Omar fue uno de los primeros fotógrafos en acudir a los campamentos migrantes instalados durante la crisis migratoria de 2016, cuando



en promedio llegaban 400 migrantes de Haití buscando asilo humanitario. Al respecto Omar expone: “Quiero seguir la historia de los haitianos y registrar cómo se van a ir integrando a la sociedad tijuanesa. He estado documentando situaciones de todo tipo. Sobre todo el cambio demográfico y cómo se ha ido transformando la sociedad a raíz de la migración”.

En la actualidad, la migración de México a los Estados Unidos ha sido un punto de tensión entre ambos países. Algunos temas, como las deportaciones masivas de la era de Obama, la guerra contra el narcotráfico, la llegada de los haitianos, la caravana de migrantes y el ignominioso muro de Trump, han atraído a fotoperiodistas de todo el mundo. Entre otros, Omar ha conocido a Jérôme Sessini de la agencia *Magnum*, Michael Robinson-Chavez del *Washington Post* y Dominic Bracco II, quien combina la fotografía documental con el arte instalación.

La interacción con fotoperiodistas internacionales, lo llevó a desarrollar otras habilidades, entre las que destacan la empatía y el respeto por los sujetos fotografiados. Omar expresó admiración por sus colegas: “Además de la contundencia que pueden tener sus imágenes, me gusta la calidad humana de cada uno de ellos... En este oficio te pagan por hacer fotos, entonces lo haces porque te dedicas y porque es tu pasión. Pero, también es importante valorar a las personas; ellos se involucran mucho con las personas y pueden pasar dos o tres días sin tomar fotos y eso se ve en el trabajo”.

El trabajo del fotoperiodista internacional llega a más audiencias, pero la exigencia también es mayor: “Ellos trabajan con agendas muy apretadas y saben leer exactamente cuál es el foco que le quieren dar a su historia. Es muy complejo hacer el trabajo en cinco días, pero creo que también es importante tener la capa-

ciudad de desarrollarlo. Los admiro porque es algo que quisiera hacer. También me veo documentando en distintas partes del mundo”.

En preparación para nuevos retos profesionales, Omar evoca el consejo de un veterano de la profesión: Don Bartletti, a quien conoce desde hace tiempo.

Se volvió a encontrar con él en Palm Springs, mientras hacían cobertura de una de las giras del presidente Obama y esperaban que el mandatario bajara del avión presidencial. Entonces, se animó a hacerle una pregunta a quien considera su mentor.

—Oye, Don, ¿para ti qué es lo más importante en la vida?

—Paramí, lo más importante en la vida es, mi familia, mi jardín y luego la fotografía —le respondió.

La respuesta del multipremiado fotoperiodista lo dejó perplejo y cavilando. Bartletti, el primer fotógrafo en testimoniar el viaje sobre la Bestia —el tren carguero mexicano— y fotografiar el trayecto junto a los niños migrantes centroamericanos, supeditó la profesión fotográfica a la exigencia de vivir plenamente.

Omar explica: “La lección de Don me aterrizó... creo que entiendes porque, el hecho de que se refiera a su jardín, es decir, a su espacio personal, a él mismo y lo que aprecia en la vida, implica reconocer que hay cosas más importantes que la fotografía”. Omar continúa reflexionando. “Yo creo que esa frase me marcó y me impulsó a hacer muchos cambios en mi vida”.

Frente al *Air Force One*, en una situación fotográfica de cara a las noticias internacionales, Omar Martínez aprendió a distinguir la vida del trabajo. 📷





OMAR MARTINEZ (Tijuana, 1980) formó parte del equipo de reporteros gráficos del periódico *Frontera*. Ha sido colaborador en distintos medios nacionales e internacionales.

Fue parte de la V Bienal Nacional de Fotoperiodismo 2001-2002 en la que obtuvo el premio al fotógrafo joven; así como de la VI Bienal Nacional de Fotoperiodismo 2003-2004; con la serie “Tratantes de Tijuana”, obtuvo una mención honorífica por parte de la Sociedad Interamericana de Prensa (2013).

Ha participado en exposiciones colectivas, como “Parientes de ocasión” (2008); “Obra negra: Una aproximación a la construcción de la cultura visual de Tijuana” (2011); “Proyecto cívico” (2008). Ha expuesto en forma individual con “Imágenes de una ciudad como cualquier otra” (2013); “Detrás del muro”, exhibida en la Fiesta del Libro en Medellín, Colombia (2014); y “La recóndita Tijuana” (2017).

Protagonizó el documental *Fotoperiodista* producido por Dignicraft para la plataforma Artbound, en el cual aborda la situación de cientos de migrantes haitianos que llegaron a Tijuana. Actualmente es colaborador de la agencia Cuartoscuro.







El legado

Nylsa Martínez*

Esto ocurrió hace unos veinte años. En aquel tiempo vivía en Mexicali y me encontraba en el tercer año de la carrera. Yo no era de la ciudad y para ese momento me había tocado vivir en distintos apartamentos y con los más variados estudiantes. Sin embargo, a pesar de mi esfuerzo por integrarme y encontrarle lo divertido a estar lejos de casa, los compañeros de escuela no me convencían. Todo se reducía a escuchar sus anécdotas saturadas de heroísmo y alcohol, sus discusiones insulsas en torno a Wittgenstein o las representaciones de sí mismos como la encarnación de algún poeta maldito tipo Rimbaud. Siempre eran las mismas borracheras con su música rara, o bien, las noches de bohemia con esas cancioncitas ridículas de trova; nunca sabía con qué me iba a encontrar al llegar al departamento.

* NYLSA MARTÍNEZ es narradora. Cursa el doctorado en Lengua y Literatura Hispánicas en la UCLA. Aparece en las antologías de cuento *Lados B*, 2017. *Narrativa de alto riesgo* (Nitro Press, 2017) y *Territorio ficción. Antología de cuento joven* (SEP, 2017). *Green incanto* (Bagatela Press, 2017) es su libro más reciente. Este cuento aparecerá en la segunda edición del libro *Afecciones desordenadas* (Editorial Artificios, 2018).

Llegó el punto en que me harté, así que me fui a otro campus de la universidad para buscar anuncios de personas que necesitaran compartir estancia. Allí por lo menos habría gente de otras carreras, incluso, cursando la maestría. Visité directamente la facultad de ingeniería donde encontré rápido un aviso que me interesó por lo específico de los requerimientos: solicitaba un *roomate* limpio, discreto y que estuviera cursando los semestres últimos de la carrera; hacer fiestas, reuniones o llevar amigos a casa, no estaría permitido. Me apresuré a llamar, era como si el mensaje estuviera destinado para mí. Respondió una chica de nombre Carmen. Ese mismo día quedamos en vernos.

Llegué a la cita que convenimos en las escalinatas de entrada al campus, no me costó mucho identificarla, su aspecto taciturno denotaba que era esa persona del anuncio. Se incorporó en cuanto me vio acercándome y dijo, ¿Tú eres el de la llamada? Sí, respondí muy emocionado de tener frente a mí a una chica que sostenía en sus manos un libro con el título *Ecuaciones diferenciales*. Eso era una señal de cambio, de estar con gente distinta. La imaginé sumida en sus números, explicándome cómo se habían calculado mal los pocos puentes de la ciudad. En realidad, en aquel tiempo quería enamorarme y cualquier pretexto era suficiente para fantasear.

Me dijo que el apartamento estaba cerca de la universidad, por lo que podíamos ir caminando. Me pareció extraño el que no me citara directamente en la dirección del mismo, pero ella dijo que así tendría algunas cuadras para charlar y conocerme mejor. Supuse que la verdadera razón era simplemente protegerse, no fuera a ser yo un loco. De causar una mala impresión o desconfianza, nunca sabría dónde vivía.

Llegamos y me ofreció asiento en un austero sofá rojo, el departamento carecía de toda decoración. Mencionó que era de Navojoa, pero no dio muchos detalles sobre su ciudad ni sobre el porqué estaba estudiando en Mexicali; se fue directo a aspectos generales de la vivienda, los gastos, la convivencia. Yo no podía ocultarle mi reacción, sus reglas me parecían perfectas y me gustaba su forma segura, e incluso dura, de comunicar las cosas. Era como si estuviera leyéndome un decálogo escrito siglos atrás. Simplemente lo que buscaba. A la semana vivía allí.

Entre lo establecido de inicio, llamó mi atención su insistencia sobre no molestarla, era importante que no la pretendiera u hostigara. Sé que cualquier otro en mi lugar hubiera pensado, "¿qué se está creyendo?, ¿acaso se considera tan irresistible?". Pero yo, que en ese momento me encontraba tan fastidiado de no tener un poco de paz, lo entendí.

Durante las primeras semanas fuimos un par de fantasmas. La veía todas las noches estudiando en el desayunador. Se sentaba frente a los libros de matemá-



ticas y pasaba con ellos las horas. Resolvía ecuaciones, garabateaba figuras en hojas cuadriculadas, solucionaba problemas. Siempre la encontraba usando instrumentos que yo no veía desde la preparatoria, como: compases, escuadras, exactos; hasta otros que desconocía. Un día descubrí unas hojas con simbologías que parecían ideogramas. Sí, es mandarín, estoy aprendiéndolo, respondió secamente.

Tardé tiempo en darme cuenta de que era una persona alegre y social. Los miércoles acudía a una reunión con su grupo misionero y luego, algunos fines de semana, se iba a convenciones a Tijuana o Ensenada. Siempre se repetía lo mismo, llegaba el viernes y yo me la imaginaba rezando con su grupo o juntando víveres

para los pobres. Si bien yo no tenía queja de mi estancia, me perturbaba la idea de vivir con una fanática religiosa.

Por mi parte, llegaba el fin de semana y me encerraba a piedra y lodo en la habitación. Mi única distracción era irme al cine o rentar películas en el modesto acervo audiovisual de la universidad. Fueron tardes en las cuales recorrí la filmografía de David Lynch, Win Wenders y Krzysztof Kieslowski, una época que ahora que lo pienso, fue buena y tal vez, feliz.

Un viernes llegué a casa y la imagen que me sorprendió, fue ver a Carmen sentada sobre el suelo bebiendo una cerveza. Hola, me dijo. ¿No gustas?, hay varias en el refrigerador. Me quedé sin saber cómo reaccionar, eran las líneas más naturales que le escuchaba desde nuestro primer encuentro. Siempre me daba la impresión que calculaba muy bien sus frases, que medía y acomodaba las palabras para controlar su efecto. Tan sorprendido estaba de verla con cerveza en mano, que no dudé en ir al refrigerador, abrir un envase y acomodarme sobre el piso a beber juntos.

¿Saldrás hoy?, le pregunté buscando no sonar entrometido. Sí, iré a casa de unos amigos. Antes de que se fuera bebimos un par de cervezas y escuchamos música. La conversación fue muy fluida. Era como si ese día me la hubieran cambiado. Mostraba por primera vez interés en mí.

A la semana siguiente, ocurrió algo similar. El viernes cuando llegué de la escuela, otra vez comenzó con la charla. Entonces sospeché que algo había cambiado. Ahora me recibía con ánimos de platicar y me hacía preguntas sobre mi familia; quería saber detalles del fraccionamiento en el cual había vivido en Hermosillo, cosas así. A mí me extrañaba, sobre todo,

porque ella no me revelaba datos de su vida en Sonora, ni de sus familiares o contactos allá. Resultaba absurdo que siendo de la misma región, no intentara que habláramos de las cosas en común. ¿Y no tienes familiares chinos? , me preguntó en una ocasión. Yo me quedé callado.

Poco a poco creo que ella trató de ganarse mi confianza y yo, fui apagando todas las sospechas que hubiera podido tener. Ahora esperaba a que llegaran los viernes para conversar, pero más, para extenderme con detalles de mi vida y sentir que alguien me escuchaba. Sentía que estábamos construyendo algo, que un día me vería con otros ojos.

Finalmente, me invitó a una de sus reuniones, me dijo que más que grupo religioso, era una fraternidad, algo así como una sociedad de estudio. ¿Entonces no es un grupo católico?, pregunté. No, respondió, lo que ocurre es que es muy difícil de explicar, así que mejor lo nombro "el grupo misionero", completó. Ahora sé que ella conocía bien mi historia, no sólo la que yo le había relatado, sino otros detalles. Ese día bebimos un par de cervezas y luego dijo: ¿Qué te parece si nos vamos caminando?

Ya empezaba a anochecer. Me parecía de lo más extraño el ir juntos por la calle, desde la entrevista para ser su compañero departamento, esto no se había repetido. Avanzamos en busca del bulevar donde tomaríamos un taxi, ya estábamos en eso, cuando un carro negro se nos emparejó. Era el amigo de Carmen ofreciéndonos *raite*. Todos íbamos al mismo lugar. Me acomodé en la parte de atrás. Los asientos cubiertos de piel y lo oscuro del polarizado de las ventanas, me provocaron una sensación incómoda, como si estuviera desprotegido.

Nos dirigimos hacia la línea divisoria. Llevábamos las ventanas cerradas por el aire acondicionado e íbamos un poco rápido para mi gusto. Su amigo subió el volumen a la música. Me sentí aislado. Alcancé a divisar la calle Colón cuando Carmen dijo: ¿Qué te parece que juguemos una apuesta? ¿Cómo de qué o qué?, respondí. Mira, te voy a cubrir los ojos y vas a tratar de adivinar en qué lugar de la ciudad estamos, luego sonrió. Hum, no sé, dije. ¿Quizá alguien les encargó deshacerse de mí y esto sólo les facilitará el trabajo?, agregué en modo burlón. En ese momento me sentí amenazado y las peores imágenes corrieron por mi mente. En realidad, no conocía muy bien a Carmen. De hecho, siempre nos habíamos visto en la casa, nunca en otras partes, yo lo atribuía al no coincidir a que estudiábamos en campus distintos. ¡Ay!, ¡nos descubriste!, respondió manteniendo el tono desahogado. Si no quieres jugar, no juegues; sólo quería sorprenderte porque yo sí me sorprendí la primera vez que me llevaron allí. Me quedé en silencio. ¡Está bien!, dije. Por dentro algo me decía, No, no lo hagas. Carmen cubrió mis ojos con un pañuelo.

El tiempo me pareció interminable hasta que sentí cómo el carro, después de detenerse de manera seca, comenzaba a describir desplazamientos más cortos. Yo supuse que nos estacionábamos. Ya llegamos, dijeron. Al abrirme la puerta, el bullicio de la calle entró. Eso me dio un respiro, probablemente era una zona comercial o muy transitada. El amigo de Carmen me ayudó a bajarme del auto y luego, puso sus manos sobre mis hombros para guiarme. Avanzamos un poco aprisa. Yo me sorprendí de que nadie se acercara a preguntarles sobre el porqué



llevaban a alguien con los ojos vendados. Mi miedo volvió.

El ruido poco a poco se fue reduciendo. Un olor a drenaje golpeó mi nariz. Ya me quiero quitar esto, dije, mostrándome impaciente, mas no asustado. ¡Aguanta!, ya casi llegamos, dijo Carmen. Pasó quizá menos de un minuto y oí el rechinar de un portón metálico abriéndose. Me llevé la mano derecha hacia la cara resuelto a quitarme el pañuelo. ¡Ay, ya!, ¡qué impaciente!, deja te ayudo, dijo ella y me descubrió los ojos. Una fortaleza de ladrillo rojo rodeada por una nutrida vegetación apareció frente a mí. Apenas y atrapé un rasguño de luz que se internaba desde el fondo de un larguísimo callejón, por el cual, creí, habíamos llegado. Entramos a la propiedad y ellos aseguraron el portón desde dentro. Ya era de noche. El perímetro de la construcción estaba rodeado por una barda elevada, y aunque por la hora, en poco no quedaría más luz, unos reflectores discretos daban iluminación. Luego cruzamos por un jardín, en él había dos pequeños lagos artificiales y varias bancas repartidas por todo el espacio. Distinguí algunos peces en aquellos pozos. El sonido del agua al agitarse me dio un poco de paz. Llegamos a una robusta puerta que era la entrada a aquella casa. Tocamos el timbre.

¿Qué pues, adivinas en dónde estamos?, me preguntó Carmen. No sé, no puedo ver hacia afuera, estos árboles están

muy grandes, respondí. A ver, haz un esfuerzo, ¡di algo!, insistió. ¡No sé!, esto debe ser la Colonia Nueva, o una de esas donde hay lotes muy grandes, dije. Era lo único que tenía sentido, además, no era de la ciudad para reconocer tanto. Sabía que no ibas a adivinar, ¡estamos en La Chinesca! No alcancé a decir palabra. La puerta se abrió y un amigo de ellos salió a recibirnos. Se presentó como Mateo. Vestía una capa y un sombrero rojo ocre. Supe inmediatamente que no debía estar allí, pero ya era tarde para arrepentirme.

Mateo nos condujo hacia otra sección de la casa que conectaba con una estrecha escalera en forma de caracol. Subimos. Mientras ascendíamos, alcancé a divisar en una de las habitaciones una especie de estudio con muchos libros y algunos instrumentos como de laboratorio, ¡Ah, sí!, es el Gran Estudio, dijeron. Luego continuamos subiendo hasta llegar al último piso. Yo para ese momento no sabía qué pensar, oscilaba entre ser invitado a formar parte de una oscura organización, o convertido en prisionero de por vida. Allí seguimos por un largo corredor pasando por varias puertas sin abrir. Escuchaba mi corazón debocado y me preguntaba si los demás, también alcanzarían a oírlo. Todo era en silencio. Nos detuvimos en una de las últimas puertas y entramos a un pequeño cuarto aparentemente sin ventanas. Las tripas se me salían por la boca. Finalmente, descorrieron una pe-



sada cortina que, sorpresivamente para mí, cubría una larga puerta corrediza de vidrio. Cuando la abrieron, quedó descubierta ante nosotros una amplia terraza. Avanzamos hacia ella. El mobiliario era similar al del jardín, mesas y sillas de fierro forjado en color negro, y una variedad de pinos pequeños sembrados en unos macetones. Desde allí se podían divisar las calles del centro de la ciudad. Eso me dio un respiro. Desde ese punto también se veía con más detalle, el jardín por el cual habíamos entrado.

Todo me generaba curiosidad, pero a la vez, pensaba que era mejor salir de allí. ¡Oye!, ¿como a qué hora nos iremos?, dije a Carmen y sus amigos, procurando no sonar majadero. No sé, si ni hemos comenzado la reunión; llegamos antes para alcanzar a mostrarte las instalaciones, quizá a las diez, respondió, viéndome de esa manera severa que yo conocía a la perfección. En eso, Mateo intervino, ¡No te asustes!, yo sé que esto está medio creepy, pero no te vamos a matar y tirar en un canal o algo así. El amigo sonó a un clon de mis compañeros de la facultad, eso me tranquilizó; supe que podría esperar algo pretencioso, pero inofensivo.

De regreso a la primera planta, me explicaron que la construcción la habían hecho unos quince años atrás. También me enteré de que una logia china de inicios de siglo, llamada Chee Kung Tong, ésta había tenido su oficina matriz en Hermo-

sillo. No sé si esperaban que yo dijera algo en especial, pero sólo guardé silencio. Claro que sabía lo que era una logia masónica y no por ser de allá, sino porque ya me había encontrado con la palabra "francmasón" en varios libro de filosofía, sin contar con la devoción que *El ángel exterminador* de Buñuel me había generado por aquel tiempo. Me comencé a emocionar pero mantuve un dejo de reserva.

Entramos en un gran salón cuyas paredes estaban adornadas con terciopelo rojo, en él, varias sillas talladas de madera colocadas en los laterales, y al fondo, una suerte de púlpito decorado con flores. En las paredes colgaban esos cuadros rectangulares que era común encontrar en los restaurantes chinos, esos hechos a base de latón dorado y en los cuales se relatan probablemente historias de dominio popular.

El origen de mis antecesores por el lado paterno era un misterio, no sólo para mí, sino también para mi papá. Él era hijo único, criado por una madre soltera, también, hija única sin más familia en la ciudad. Mi papá no podía quejarse, había tenido una vida suficientemente cómoda, pero eso sí, sin resolver el asunto de la identidad de su padre. Nunca encontró manera o no quiso presionar a la abuela. Poco a poco los vecinos y amigos de su madre fueron muriendo sin abrir boca, y ahora, con el alzhéimer, ella no revelaría lo que de manera celosa había retenido por años. Sin embargo, algo era evidente, la forma de

sus ojos y los míos, debía tener su origen en Asia.

Mi nombre es Juan José Linares al igual que el de mi padre y nunca me hubiera pasado por la mente que el abuelo se llamara Huang-ho-Lin. Fue justo en ese momento que un montón de información me fue entregada. Mateo explicó que después de la disolución de los matrimonios de mujeres mexicanas con orientales, expedida en 1931, en Sonora, Huang-ho-Lin tuvo que irse de Hermosillo hacia una de las últimas fronteras donde pudiera resistir a la campaña anti-chinos: Mexicali. Allí, los hermanos de la logia masónica lo habían alojado y luego, como era común, también ayudado a conseguir un trabajo. Con el tiempo, fue pasando de ser un simple miembro de la logia Chee Kung Tong, a un combatiente activo durante la Guerra de los Tongs.

Yo para ese momento me sentía en medio de una película setentera, donde el abuelo era Bruce Lee y con nunchakos en mano, estaba dispuesto a pelear él solo con una peligrosa pandilla de chinos. Entendí que él pertenecía a los Chee Kung Tong, que buscaban desmarcarse de los Lung Sing Tong, porque éstos últimos estaban aliados con el gobierno y se dedicaban a controlar los fumaderos de opio, las casas de juego y la prostitución en la región norte, actividades a ellos no les agradaban, pues sólo querían ser comerciantes y ya. Todo caía de golpe mientras Mateo continuaba mostrándome el salón con el retrato de Huang-ho-Lin pendiendo al fondo del púlpito. Es que no cabía la duda, era igualito a mi padre.

Después de la explicación, el amigo de Carmen guardó silencio y me dijo que iba por unas cosas a otra sala, ella lo siguió.

Estar allí no pudo ser más incómodo. Era claro que ella sabía todo, no era una casualidad la invitación.

Un poco después, Carmen volvió. Estaba enfundada en una capa similar a la que vestía su amigo Mateo y con el mismo gorro ocre. Los otros miembros fueron llegando y el recinto se llenó. Eran de todas las edades. Por un instante me hice más preguntas sobre la naturaleza de aquello. Me preguntaba: ¿por qué, una vez librados los problemas de migración que obligaba a los chinos a asociarse para resistir al gobierno mexicano, y esa guerra mencionada contra los Tongs, siguieron con la logia?, ¿cuál era la razón de mantener la secrecía? Mi corazón se volvió a acelerar y presentí que algo muy malo me iba a ocurrir, en mi mente se proyectó una descarga con todos los filmes maniqueos vistos y pensé que nada en esta vida era así, tan idealista. ¿Cuál sería el precio?

La sesión estuvo a cargo de un señor de complexión gruesa y voz determinada. Cuando todo terminó, pude hacerle algunas preguntas, para todo me dio explicación y fundamento. El nombre de la logia era Dragón Verde y sus integrantes ya eran tercera o cuarta generación de los pioneros en la ciudad. La logia tenía varias sedes en Baja California y en sus filas estaban personajes de las esferas más serias.

Me contaron que no siempre se reunían allí, algunas veces lo hacían también en el restaurante llamado Lung Kong que está sobre la calle Altamirano. Acudían a una especie de comidas-café y discutían sobre sus proyectos. Sería bienvenido a participar en cuanto me sintiera listo. Ninguno hizo referencia al hecho de que mi abuelo había sido de los cuasi-fundadores y que

el destino, esa coincidencia de haber dado con Carmen por un anuncio, ahora me colocaba ante la posibilidad de hacer frente a un legado.

No sé qué pasó exactamente por mi cabeza. Quizá todo había ocurrido de manera precipitada, o era que todavía estaba muy joven. No pude aceptar el carácter privado de la logia y que siendo tan nobles los fines que perseguía, sus miembros pretendieran no conocerse al estar en lugares públicos. Me quedé hasta que recogieron todo lo empleado para la sesión y luego volvimos a casa.

Durante el camino de regreso muchas ideas vinieron a mi mente. En vez de sentirme privilegiado ante esa oportunidad y descubrimiento, por alguna causa, lo único que me llenaba era la tristeza de saber algo perdido. Todo aquello que creía tener con Carmen, aquel refugio, nuestras tardes, su mirada taciturna, no volverían a ser iguales. Ahora nos acompañaría un secreto, uno que particularmente no estaba preparado para manejar.

El lunes siguiente esperé a que Carmen se fuera a la escuela y saqué mis cosas del departamento. No le dije nada y ella tampoco me buscó. Por algún tiempo me sentí como observado. No me concentraba en las clases imaginando que al salir a los jardines de la universidad podría encontrarme con ella o alguno de su grupo. Pensaba en cómo le revelaría esta información a mi padre. Luego me calmé y traté de volver a la normalidad. Mantuve discreción y por si las dudas, me prohibí circular por el centro de la ciudad.

Hace un mes estuve de visita en Mexicali. Entonces me enteré que el centro de la ciudad estaba tomando cierto impulso y

que como atracción turística, se realizaban recorridos por lo antiguos túneles chinos. No perdí oportunidad y en un arranque de valor, me dije que era tiempo de volver a la avenida Zuazua y ver si encontraba aquel largo pasillo que me llevaría a la construcción de ladrillo rojo.

Caminé preguntando a varios restaurantes sobre los paseos guiados, si alguien me podía informar sobre alguna oficina donde orientaran. Hacía calor y el reloj casi alcanzaba la una de la tarde. Todos me daban indicaciones contrarias. Tomé la iniciativa y recorrí la calle. A un lado de la limpiaduría Kimura se distinguía un largo callejón que desembocaba en una construcción con árboles, sin embargo, así no la recordaba. Me asomé y pude ver muy poco. Tuve miedo de ir más hacia el interior. Luego me dirigí a la calle Altamirano para comprobar que aún estuviera el restaurante Lung Kong. Cuando entré noté que en su techo de falso plafón, estaba instalado un cañón de video que apuntaba hacia una de las paredes, allí, mantenían de forma disimulada un telón especial para proyecciones. Imaginé que la logia seguiría existiendo y que ese ruinoso lugar, aún albergaría secretamente a sus miembros. Salí y continué caminando. Después me acerqué a un señor que cuidaba un estacionamiento público y le pregunté por los túneles, si sabía de algún sitio donde me pudieran ayudar. ¿Túneles para cruzar al otro lado?, me respondió resuelto. No, de esos no, de los otros, contesté. ¡Ah!, entonces no sé, dijo, desviando su mirada hacia la actividad de la calle y perdiendo todo interés en mí. Yo me seguí de largo y no hice más preguntas, me estaba matando el calor.👤

SEIS POEMAS

Ruth Vargas Leyva*

SIN ESPACIO NI TIEMPO

I love you in a place where there's no space or time
Leon Russell, "A Song for You"

Acaso hay otro tiempo
más cierto que éste
en que nos encontramos.
La coincidencia de estar en el mismo lugar
en distintos momentos,
ignorándonos como dos extraños
que se reconocen por un segundo
y buscan un recuerdo común extraviado,
perdido en la memoria
de pez fosilizado.

* RUTH VARGAS LEYVA es poeta y profesora universitaria en el Instituto Tecnológico de Tijuana, donde ha realizado una significativa labor académica. Su más reciente libro es *Retorno a la ciudad* (Nódulo Ediciones, 2016).

Acaso hay otro espacio luminoso
que hemos habitado,
el rostro reflejado uno en el otro
sin tiempo,
sin medida,
donde hablamos la lengua de los pájaros.

Acaso otro universo nos acoge
y somos energía,
memoria milenaria.
Dos fluidos sin ojos que se imbrican,
una forma extraña de la vida
sin otro referente que el silencio.

Acaso no hay tiempo
ni espacio ni universo.

Sólo nosotros dos
y una flor en la mesa
que nos mira.

☞ DUELO ☞

A las dos de la mañana el dolor creció.
Una puerta se abrió como
las ventanas que han envejecido
con un ruido agudo,
un olor agrio y dulce.

Manos iluminadas
entran en mi cuerpo
en estas paredes frías.
Espero que tu llanto crezca,
que duermas en mis brazos,
que bebas de la leche que se derrama
y mancha la sábana.

La enfermera
dice que dolerán los senos,
los brazos de esperar,
los cuatro kilos y medio que pesaste.
Que no veré tu rostro, tu piel,
tu cabello ensortijado,
que no escucharé tu llanto.

A medianoche
el dolor me invade como una mancha
que no termino de lavar
como una espina atravesada.

Ahora me doy cuenta
que empecé a morir ese día,
que aún no termino tu duelo.



☞ PUNTO CIEGO ☞

Un espacio invisible.
En el centro el silencio
que hacen nuestros cuerpos.
El mío que descubre su color
como un olor dulce y ácido
que crece.

He aprendido a reconocirme
en tu boca,
a aceptarme en la desnudez
de mis manos,
a beber de tu piel
y mantenerme sobria.

En el límite
donde no hay retorno
sólo el silencio
y un punto ciego.

❧ DESAPARECIDOS ❧

Una galería de rostros me contempla
mientras recorro las imágenes
impresas en un póster hospitalario.
¿Sabes lo que es perder a un ser querido?

Evitamos la mirada
de hombres, mujeres y niños
como rehuimos enfrentar la verdad.
O acaso sea el temor de extraviarnos
con ellos,
de quedar suspendidos
en otro espacio y sitio
donde olvidamos
nuestro nombre,
nuestra lengua,
nuestro cuerpo.

Más terrible que la muerte
la ausencia,
la sombra extraviada,
la presencia que envejece
y no será reconocida mañana.

El aire que respiramos
queda suspendido
como un globo
lleno de helio
que no podemos soltar
a riesgo de perderlo.

En cada rostro
busco otro rostro extraviado.
Se agradece cualquier información,
cualquier descripción física
de cicatrices y tatuajes.

Se agradece estar viva.

☞ DESENCUENTRO ☞

Más allá de la mitad del camino
aún quedan preguntas
colgadas de un cordón
donde sábanas y fundas
se agitan al sol y se estremecen.

La trivialidad de lo cotidiano
que es levantarse cada día,
caminar creyendo que sabemos
a dónde vamos,
esperando llegar a algún sitio.

No se puede dejar el pasado.
Está en la memoria de cada célula
que recuerda el dolor de perderte,
el placer de perderme en tu cuerpo
o tú perdido en el mío
sin encontramos.





UN TRAZO EN LA PARED

Un trazo en la pared.
Una grieta que aparece una mañana
descubierta cuando no se espera.

Miro a través de esa hendidura,
de ese resquicio que crece
cuando invado su privacidad.
Porque ese trazo,
esa pequeña grieta, contiene otro universo.

Con su vía galáctica,
sus soles recién creados,
sus estrellas a punto de colapsar,
sus cometas fugaces que iluminan la noche
y un planeta pequeño
con una luna aún más pequeña.

Esa revelación
sólo porque una grieta
como el corte de un cuchillo
apenas perceptible a la vista
se abre ante mis ojos
y te descubro en ella. ☺


Un libro que está en chino: *Juego de espejos / Arroyo frío*

Roberto Castillo Udiarte*



Gaspar Orozco presentando su libro en el Centro Cultural Tijuana el 22 de junio de 2018. Lo acompañan Melissa Liang y Roberto Castillo Udiarte.

* ROBERTO CASTILLO UDIARTE es poeta, narrador, traductor y editor. Estudió letras inglesas e hispánicas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus publicaciones más recientes son *Smooth-Talking Dog* (Phoneme Media, 2017) y *Feisbuquianas y otras giralunas* (PINOS ALADOS, 2017).



Juego de espejos (colección Ojo de Agua, CETYS Universidad, 2018) es el nuevo libro de Gaspar Orozco (Chihuahua, 1971). La primera parte, la que da título al libro, es una colección de poemas del cual hablaré después de comentar brevisísimamente sobre la segunda parte subtitulada *Arroyo frío*, un poema en ocho partes de Meng Jiao, poeta chino que nació en el año 751 y murió en 814, y que es traducido de la lengua china al español por el mismo Gaspar.

Debo decir que del poeta Meng Jiao sólo conocía algunos poemas incluidos en dos libros: *Antología de la poesía china*, traducidos por Juan Ignacio Preciado y publicado por Editorial Gredos en el año 2003; y *Poems of the Late Tang* traducidos por A. C. Graham para la editorial Penguin Books en 1965.

En la nota introductoria, Gaspar escribe que este poema es

la lucha del hombre moral en contra del mal en un mundo en el que se ha roto el balance de la naturaleza. La poesía de un visionario y heterodoxo como Meng Jiao, que vivió y escribió hace 1200 años, tal vez nos pueda dar claves valiosas para entender y enfrentar el momento que vivimos hoy, un tiempo donde lo luminoso parece extinguirse cada día un poco más. Claves para un tiempo de resistencia (p. 132).

Novedoso, actual, es este poema escrito hace doce siglos. He aquí unos versos ejemplificadores:

De la sangre coagulada no germinará jamás una Primavera.
Y si engendran una primavera, esa vida sería injusta.
De la sangre coagulada nunca nacerá la flor,
y si naciera la flor, traería con ella el sollozo de la viuda (p. 139)

O el siguiente:

Rugen, gritan, tragan, juran por su infortunio:
alzan la cabeza para preguntar cuándo vendrá el tiempo de la paz (p. 141)



Juego de espejos es un libro que está en chino, del lado izquierdo, traducido por Du Jing, y del lado derecho, escrito en español por Gaspar Orozco. *Juego de espejos* es una colección de textos breves de prosa poética o pequeños poemas en prosa que recuerdan el estilo de Alyousis Bertrand en su libro *Gaspar de la noche*, publicado en 1842 en Francia; o los *Poemas breves en prosa* del francés Stephen Mallarmé publicadas en 1869; pero también a las greguerías de principios del siglo xx del español don Ramón Gómez de la Serna y a las clásicas sentencias sónicas (no del cinismo como filosofía sino de lo relativo a China).

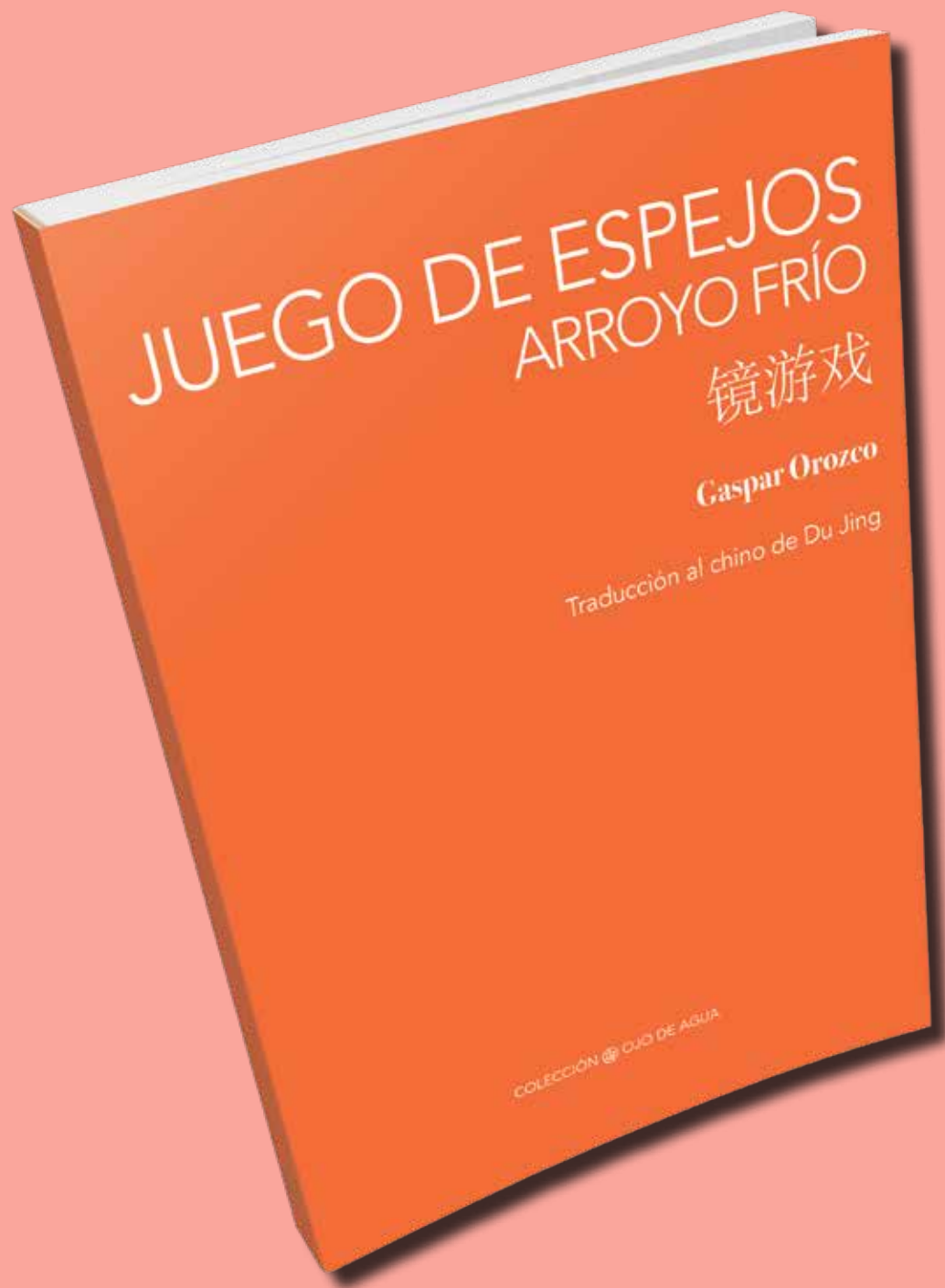
Juego de espejos es también un diario metafórico del desamor, del amante desolado, escrito al estilo oriental. Sin embargo, el tono de la lectura no es de un paisajismo lírico de contemplación o la nostalgia, no es una colección de pinturas verbales que inviten a la meditación y la melancolía; no, todo lo contrario. Desde el inicio hasta el final el desencanto amoroso es una presencia inevitable que duele, y así, encontramos un inventario de agujas, navajas de afeitar, espinas, "vidrio ciego" y un sentir "helado como hoja de acero".

Tampoco encontraremos una fauna idílica, dulce y mitológica; aparecerán ante nosotros escarabajos, avispas, peces, mantis religiosas, coralillos, anémonas fosforescentes, pájaros silenciosos, pulpos venenosos de anillos azules y “una mosca que construye imperios invisibles”. Y aunque hay destellos de luz y algunos colores, son constantes la seda negra, las estrellas negras y vacías, los peces negros, la casa más oscura, los colmillos negros, los ríos turbios y “el brote negro de la pesadilla”.

Las atmósferas van de los vientos helados a los paraísos envenenados y las salas de la morgue. Pero no, no nos engañemos, entre la aparente “suciedad esperanzada” y el virus, las imágenes de sangre, la ceguera, las cicatrices, las impurezas y las deformidades, brota del poemario un *juego de espejos* y la salvadora belleza de las metáforas del Gaspar que sobresalen entre las confesiones de un traidor y un delator “en la noche de los asesinos”. *Juego de espejos* es, también, un poema de amor.



Jorge Ortega, Gaspar Orozco, Melissa Liang y Roberto Castillo Udiarte en la presentación de *Juego de espejos* en el Centro Cultural Tijuana.






Cito tres fragmentos para ejemplificar:

El novio marca la silueta de la novia ausente en la pared. El dibujo es un mapa tóxico, trazado con el gis venenoso que se utiliza para exterminar insectos (“La novia”, p. 91).

Nuestra arma es la belleza. Nuestro blanco es la libertad (“Pequeño manifiesto político”, p. 23).

El tiempo es un viento que apenas mueve la hoja de papel en blanco en donde no llegaré a escribir tu nombre (“La habitación azul”, p. 115).

Sólo he leído tres libros de Gaspar Orozco: *Autocinema* (Conaculta, 2011), *Plegarias a la Reina Mosca* (UANL, 2011) y el que ahora presentamos, *Juego de espejos / Arroyo frío*. Pero contento de gozar la lectura de los tres libros, termino con un verso de Gaspar que es ya una máxima sónica: “El poeta construye su sueño con los elementos perdidos de la noche” (“El poeta sueña”, p. 109). 

Arquetipos

Arquetipos es una revista cuatrimestral multidisciplinaria de divulgación que aborda las temáticas de educación, economía, ciencias sociales, administración, psicología, historia, arte y literatura.

INSTRUCCIONES PARA COLABORADORES

Para el envío de propuestas es indispensable que los trabajos atiendan a los siguientes requisitos:

1. Se podrán publicar artículos, ensayos, reseñas y textos literarios.
2. Los trabajos propuestos deberán contar con una estructuración lógica, coherente y ordenada.
3. Los autores deberán manifestar su capacidad para explicar de manera didáctica y accesible los temas elegidos.
4. Asimismo, es importante la utilización de un lenguaje comprensible para todo público y una redacción clara y precisa.
5. Los trabajos deberán ser inéditos y sus autores se comprometen a no someterlos simultáneamente a la consideración de otras publicaciones.
6. No deberán ser menores de cinco ni excederse de 18 cuartillas en letra Arial de 11 puntos y a doble interlínea.
7. Sólo podrán incluir las referencias bibliográficas expresadas en el cuerpo de la colaboración y no deberán excederse de 10.
8. Se aceptan conferencias o ponencias expuestas en eventos o reuniones de corte académico.
9. Podrán publicarse trabajos que excedan el límite de cuartillas establecido en el punto 6, de acuerdo con la importancia de la temática.
10. Sólo se aceptarán aquellas abreviaturas de uso común, y sin exceso de repeticiones (un máximo de diez y de acuerdo con la extensión de la colaboración).
11. Si el documento requiere de ilustraciones, su tamaño no debe superar los 21 cm. Deberán aparecer tanto en el cuerpo del documento como por separado, debidamente acotadas para su incorporación, con 300 puntos por pulgada como mínimo y con la extensión JPG o TIFF. Todas las ilustraciones deberán correctamente referenciadas.
12. Se aceptará el uso de tablas o gráficas únicamente si son una referencia imprescindible. Al igual que las imágenes, se indicará su ubicación en el cuerpo del documento y se enviarán por separado en el archivo XML (Microsoft Excel).
13. Las notas al pie de página deberán ser pertinentes, breves y de fácil comprensión.
14. Las citas, transcripciones y referencias deberán seguir el formato APA.
15. Adjunto en un documento aparte, se pide agregar una breve semblanza autobiográfica.

REVISIÓN DE ORIGINALES

- Los originales enviados deberán ajustarse a las normas de presentación aquí señaladas, de no ser así, el editor podrá rechazarlos aún sin el dictamen del mismo.
- Una vez recibido el trabajo se notificará por escrito (vía correo electrónico) la recepción en un plazo no mayor a una semana.
- Cada trabajo propuesto será sometido a consideración de un Consejo Editorial y dictaminado bajo el esquema doble ciego.
- El tiempo promedio para recibir una respuesta de parte del editor no rebasará las dos semanas. Como resultado de esta dictaminación podrá darse:
 - a. Aceptación inmediata sin cambios.
 - b. Aceptación condicionada a las observaciones de los revisores.
 - c. Trabajo rechazado.
- El autor tendrá un plazo máximo de 30 días para presentar una segunda versión del documento, si este fuera el caso.

ENVÍO DE COLABORACIONES

Todos los interesados en participar en cualquiera de las disciplinas mencionadas para su publicación en el próximo número 47 podrán enviar sus propuestas de colaboración al correo electrónico arquetipos@cetys.mx a partir de la publicación de este documento hasta el 15 de octubre de 2018.

Tijuana, Baja California
Septiembre de 2018



En este libro compartimos las trayectorias de ocho líderes de la educación en Baja California. Siete de ellos ejercen su actividad profesional en el ámbito de la educación superior; el octavo se desempeña como secretario de educación en el estado. Si bien las historias que los constituyen son singulares e irrepetibles, en la lectura del discurso podemos identificar un conjunto de conceptos basado en cuatro ejes categoriales, los cuales nos permiten entender cómo se forja el sentido de liderazgo en una persona y cómo se ejerce éste. Dichos ejes son: aprendizaje-conocimiento-experiencia; cualidades valorativas; familia-contexto, y conocimiento de los rituales institucionales. La narrativa está presente en todas sus páginas con sus rasgos definitorios: es evocativa y comparativa, y nos permite describir e interpretar.

Los liderazgos, dependiendo del contexto, cambian de piel y de maneras. Eso muestra este documento, y para ello reconocemos que a veces, hay que pedirle a la ciencia que baje del cielo y camine por las banquetas de la vida. En esa fragancia de palabras que deambulan por ahí, hay también verdades que pueden ser interpretadas para ser plasmadas en las hojas de un libro. Eso fue lo que hicimos. El lector podrá apreciar que este no es un tratado de metodología ni un ensayo trascendente sobre las identidades profesionales y el liderazgo. Es lo que es, o lo que pretende ser: un texto reflexivo y emocional, inspirador por momentos, retador casi siempre. Usted lo juzgará.



Para no perder las palabras es el título de este libro. Los abuelos se encargan de no extrañarlas. Las contaron muchas veces en la sobremesa o en un viaje a la montaña, en las tertulias de los domingos donde la familia se reúne a recrear los valores, o en un viejo sendero, caminando al lado del nieto que pregunta con frecuencia: ¿Y qué más, abuelo? ¿Quién se encontró la olla llena de monedas de oro? ¿Cómo conociste a la abuela? ¿A poco cuando eras pequeño también hacías travesuras?

Las palabras de los abuelos se acurrucan en la imaginación de los nietos. No se dicen y luego se dispersan, sino que se quedan en la memoria infantil buscando calor y amamantando el cariño. Por ello, en las historias narradas vemos una constante: las escribieron para no *perder las palabras*, que es una manera de mantener la memoria y conservar la vida. Los relatos son hojas del árbol, se van en el crudo invierno y regresan brillando en la primavera como lo hacen las moreras en España. Los abuelos de este libro hacen renacer sus recuerdos y, sacudiéndose los temores, escriben intuyendo que las letras buscarán refugio y encontrarán la sorpresa y el festejo, y la enseñanza en medio de ambas, porque es inevitable, la palabra escrita siempre enseña.

—Alberto Gárate Rivera