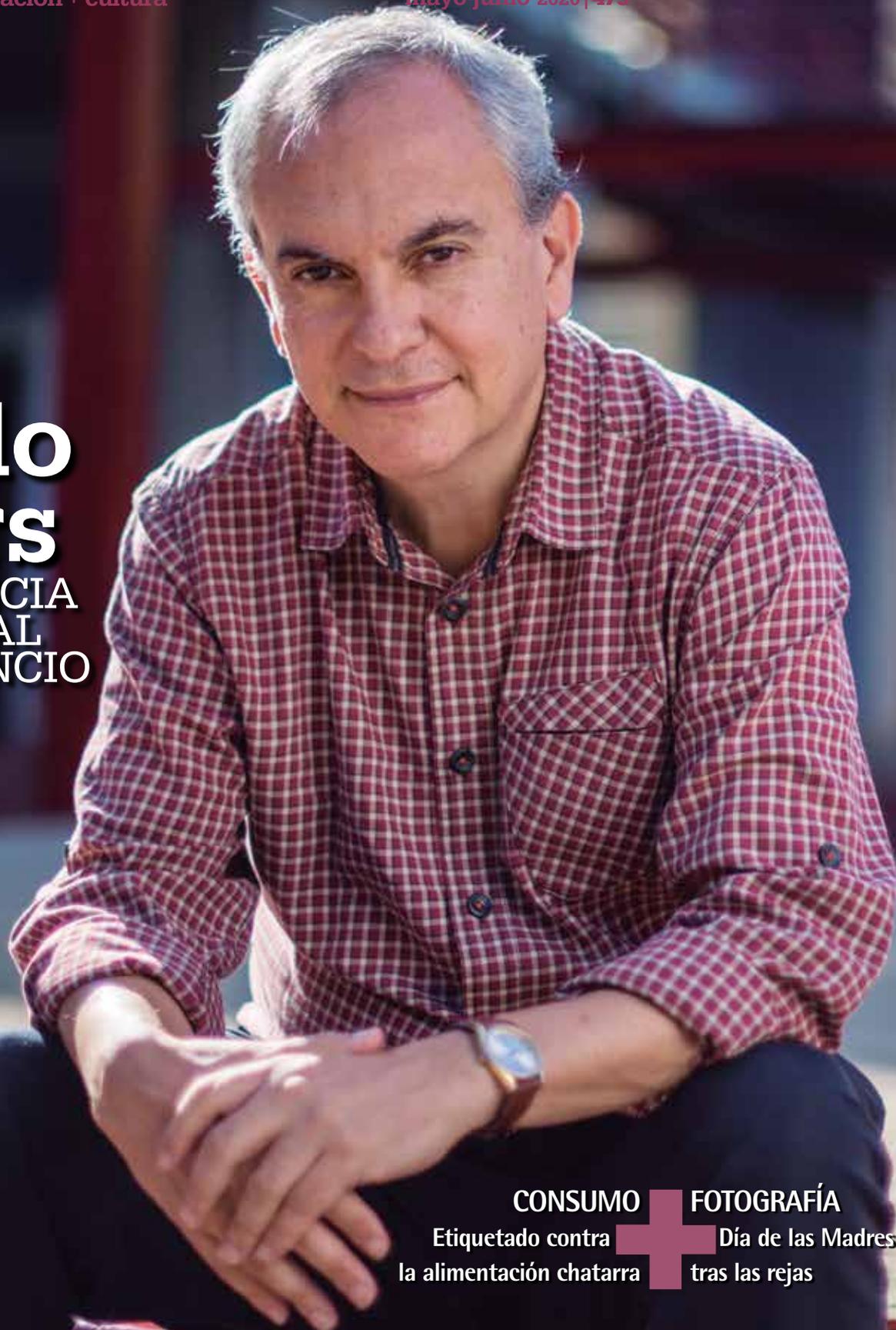




Pablo d'Ors

LA VIVENCIA
ESPIRITUAL
DEL SILENCIO



CONSUMO

Etiquetado contra
la alimentación chatarra

FOTOGRAFÍA

Día de las Madres
tras las rejas

Esperanza México

"La paciencia es amarga, pero su fruto es dulce"

En grupo financiero Inbursa, siempre y aún más en tiempos difíciles, el compromiso es con nuestros clientes, para ayudar a cuidar y respaldar tu patrimonio. Hoy más que nunca te apoyamos y estamos contigo.



inbursa@iteso.mx
autosinbursa@iteso.mx





ITESO, Universidad
Jesuita de Guadalajara

CARRERAS

¿Te interesa emprender proyectos constructivos innovadores y amables con el medio ambiente?

Entra a la única carrera en América Latina que combina la administración y las finanzas para desarrollar proyectos inmobiliarios sustentables y regeneración urbana.

Licenciatura en Desarrollo Inmobiliario Sustentable

NUEVA CARRERA

(Modalidad Escolar)

carreras.iteso.mx/desarrollo-inmobiliario-sustentable

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios (RVOE) según Acuerdo Secretarial SEP núm. 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976. El ITESO pertenece al Grupo 3 (Instituciones Acreditadas Consolidadas) del Programa de Mejora Institucional de la SEP.

Oficina de Admisión
Carreras

☎ 33 1865 7255
Tels. 33 3669 3535
y 800 714 9092

admission@iteso.mx
carreras.iteso.mx
iteso.mx

f /ITESOCarreras

t @ITESO

y /ITESOuniversidad

ig @ITESOuniversidad



AUSJAL



ITESO, Universidad
Jesuita de Guadalajara

CARRERAS

¿Te interesa dominar información para predecir el éxito o fracaso de una empresa?

Ingeniería y Ciencia de Datos NUEVA CARRERA

(Modalidad Escolar)

Construye modelos matemáticos e interpreta los resultados para tomar las mejores decisiones en áreas como negocios, economía, procesos productivos y el medio ambiente.

carreras.iteso.mx/ingenieria-ciencia-datos

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios (RVOE) según Acuerdo Secretarial SEP núm. 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976. El ITESO pertenece al Grupo 3 (Instituciones Acreditadas Consolidadas) del Programa de Mejora Institucional de la SEP.



Oficina de Admisión Carreras

☎ 33 1865 7255
Tels. 33 3669 3535
y 800 714 9092

admission@iteso.mx
carreras.iteso.mx
iteso.mx

f /ITESOCarreras

t @ITESO

y /ITESOuniversidad

i @ITESOuniversidad



AUSJAL



ITESO, Universidad
Jesuita de Guadalajara

POSGRADOS

Conoce la Maestría en **Diseño Estratégico e Innovación Social** NUEVA

(Modalidad Escolar)

Este programa de ITESO forma profesionales que fortalecen las capacidades competitivas de los sectores productivos de manufactura y transformación en la región a través del desarrollo de productos, servicios, experiencias y procesos innovadores.



AUSJAL

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios (RVOE) según Acuerdo Secretarial SEP núm. 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976.

El ITESO pertenece al Grupo 3 (Instituciones Acreditadas Consolidadas) del Programa de Mejora Institucional de la SEP.

ITESO, Universidad
Jesuita de Guadalajara
Oficina de Admisión
al Posgrado

Periférico Sur Manuel
Gómez Morín 8585

Tels. 33 3669 3569

800 364 2900

posgrados@iteso.mx

posgrados.iteso.mx
educacionjesuita.mx
iteso.mx

[f](#) /ITESOPosgrados

[t](#) @ITESO

[v](#) /ITESOuniversidad

[i](#) @ITESOuniversidad



LITTERAE

EN LATÍN SIGNIFICA *LETRA* O *CARTA*. ES UN ESPACIO ABIERTO PARA PUBLICAR LAS OPINIONES DE NUESTROS LECTORES

6 Sobre Magis 474

COLLOQUIUM

ENTREVISTA A UN PERSONAJE DE RECONOCIMIENTO SOCIAL POR SU TRAYECTORIA PROFESIONAL, CIENTÍFICA O INTELLECTUAL

8 Juan Sant: "Me cansé de callar"

POR JUAN CARLOS NÚÑEZ BUSTILLOS

DISTINCTA

LO QUE ES *VARIADO* O *PINTADO CON DIFERENTES COLORES* ES SU SIGNIFICADO ORIGINAL Y DENOMINA LA SECCIÓN DE ARTÍCULOS SOBRE DIVERSOS TEMAS DE INTERÉS EN LOS CAMPOS DE LAS CIENCIAS, LAS HUMANIDADES Y LA ADMINISTRACIÓN

16 Habitar la crisis: cuatro experiencias para navegar el fin del capitalismo

POR ÁNGEL MELGOZA

FORUM

FORO EN EL QUE NUESTROS COLABORADORES PRESENTAN SUS COLUMNAS

26 Arte|La esperanza de Agnes Denes

POR DOLORES GARNICA

ERGO SUM

SIGNIFICA *ENTONCES SOY*; PRESENTA EL PERFIL DE UN PROFESIONISTA DEL MUNDO

28 Pablo d'Ors

Entre el silencio y la escritura

POR BERNARDO GARCÍA Y SERGIO PADILLA

FORUM

36 Poesía|Profeta

Claudia Berrueto

POR JORGE ESQUINCA

INDIVISA

QUE NO ES POSIBLE DIVIDIR ES EL SIGNIFICADO EN LATÍN DE ESTA PALABRA. EN MAGIS DENOMINA AL REPORTAJE DE INVESTIGACIÓN SOBRE UN TEMA ABORDADO DESDE DIFERENTES PERSPECTIVAS Y CAMPOS PROFESIONALES

38 Etiquetas para alimentarse de modo saludable

POR JESÚS ESTRADA

SPECTARE

SIGNIFICA *OBSERVAR*, *CONTEMPLAR*. SECCIÓN DEDICADA A LA FOTOGRAFÍA QUE INVITA A LA REFLEXIÓN

48 Día de las Madres tras las rejas

FOTOS Y TEXTO LUCY NICHOLSON

CAMPUS

NOTICIAS Y ACTIVIDADES SOBRE LA UNIVERSIDAD ITESO

60 Adriana Pantoja:

el arte de observar el arte

POR ÉRIKA TORRES

64 Una casa de fuego

POR DIEGO ORDUÑO GUERRA





SENSUS

SENTIDOS. EN ESTA SECCIÓN PRESENTAMOS RESEÑAS Y CRÍTICAS DE ESPECTÁCULOS, CINE, LITERATURA, GASTRONOMÍA, ASÍ COMO RECOMENDACIONES DE SITIOS ELECTRÓNICOS Y LIBROS PARA PROFESIONALES

66 Azar

67 Espiritualidad | Vencer el azar

POR LUIS ORLANDO PÉREZ JIMÉNEZ, SJ

68 Cine | El azar y el cine:
una relación controlada

POR HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

68 Ciencia | El azar como vía segura

POR YARA PATIÑO

LUDUS

ES EL ESPACIO LÚDICO DE NUESTRA REVISTA

70 Cuento | Primer Mundo

POR BERENICE CASTILLO

72 Cómic | El derecho a la educación

POR MARÍA MAGAÑA

Las secciones de MAGIS tienen nombres en latín porque simbolizan tres tradiciones fundamentales: la científica, la universitaria y la jesuita.

Estimado lector:

Entre los múltiples e inesperados aprendizajes que nos ha generado la actual crisis mundial, destaca la importancia de reforzar (y, en muchos casos, reinventar) las formas de vincularnos. Como nos lo ha recordado el papa Francisco recientemente, “nadie se salva solo”. Esta certeza anida en el trabajo de las obras confiadas a la Compañía de Jesús, especialmente en tiempos de incertidumbre y necesidad de consuelo. Es por ello que en MAGIS hemos querido seguir en contacto contigo, proponiéndote historias inspiradoras, como una manera de afirmar que nuestra Universidad está a tu lado.

Este tiempo que vivimos también se nos plantea como una dilatada ocasión para la reflexión. De ahí que encontramos oportuno brindarte en esta edición un diálogo con Pablo d’Ors, escritor y sacerdote español que ha encontrado en la práctica del silencio una enriquecedora vivencia de la espiritualidad. En un mundo que puede ser ensordecedor y que nos aflige con ritmos de vida frenéticos y extenuantes, la pausa impuesta por la pandemia acaso nos permita reencontrar el sentido y el valor que puede tener esta práctica.

Desde luego, no todo tiene que ser silencio. También, para nuestra fortuna, sigue habiendo música. Y en la que hace el rapero totonaco Juan Sant viaja un mensaje que no debe ser desatendido: la afirmación de las culturas originarias como parte indispensable no sólo de nuestra historia, sino sobre todo del presente. Ya conocerás, en la entrevista que sostuvimos con este creador, el modo singularísimo que tiene de difundir ese mensaje.

En la sección Indivisa te presentamos un tema de gran relevancia para la salud alimentaria de los mexicanos: el etiquetado frontal de productos. Luego de una ardua batalla entre legisladores y especialistas contra los fabricantes, finalmente en marzo pasado se aprobaron las medidas gracias a las cuales podremos saber con más claridad qué consumimos. El modelo mexicano, se ha dicho, es uno de los mejores del mundo, y es un buen punto de partida para comenzar a cambiar hábitos que nos han perjudicado a lo largo de generaciones, principalmente ocasionando los altos índices de obesidad y diabetes que sufre la población.

Esperamos que tú y los tuyos estén bien. Confiamos en que esta circunstancia que atravesamos nos fortalezca para que, cuando volvamos a la normalidad, hagamos de ésta una realidad cada vez mejor para todas las personas. Por lo pronto, aquí seguimos, buscando hacerte compañía.

Magdalena López de Anda
Directora de MAGIS





Yásnaya Aguilar: la defensora de lenguas que imagina un mundo sin Estados

Qué mujer tan valiente. Ojalá más mexicanos fuéramos así, sobre todo los que vivimos en las ciudades. Necesitamos ser más conscientes de nuestro papel como seres humanos, pero estamos tan domesticados que no nos damos oportunidad de pensar y actuar de manera independiente.

Verónica Reiba

Sin duda, tener pilares así en México es inigualable. Las lenguas se van deteriorando y nuestro lenguaje hace ciclos dependiendo de la época, el tiempo, la cultura y la ubicación de los pueblos, entre otros aspectos. Es triste que nosotros, como sociedad, ignoramos varios aspectos de esta realidad. Muchos tienen el ideal de países extranjeros e ignoran que México tiene todo para crecer. Por ejemplo, las personas indígenas cuidan mejor las tierras que las personas de la ciudad y aun así son discriminadas. En lo personal, al estudiar lingüística pude entender el proceso de la lengua, del idioma, el lenguaje y el habla, y me parece que es algo fundamental que todos deberíamos conocer.

Karen Rodríguez



La vida después de una desaparición

Es un tema interesante y abre una pregunta: ¿qué pasa con la familia de los desaparecidos? Lilia y su familia son un claro ejemplo de que el gobierno no hace lo que debe y no los ayuda. Nunca sabremos cuántas familias pasan por lo

mismo, qué pasa después de la desaparición. Nunca sabremos qué pasa por la mente de las familias hasta que nos pase. Es un buen tema para exigir justicia por los desaparecidos

Priscila Navarro

Qué hacer con un mundo (ecológicamente) roto

Excelente entrevista, con información completa y detallada. Me quedo con la invitación que se nos hace a visualizar nuestro Amazonas y cuidarlo como tal. Del mismo modo, me sumo a la exhortación sobre tratar de cambiar nuestro estilo de vida, a tomar con mayor seriedad y ver como algo inmediato la sobreexplotación que estamos realizando de los recursos. Coincido en que no sólo podemos contribuir reciclando —por dar un ejemplo—, sino que hay incitar a la gente a que tome real conciencia y comience a generar un cambio para así frenar el daño que estamos haciendo.

Alexei Arce

Como ciudadanos, nosotros debemos marcar una diferencia y poner más de nuestra parte para así evitar la continua contaminación del planeta. Es por cada uno de nosotros que el mundo se ve ecológicamente roto.

Paula Rodríguez

Entre el suelo y el cielo

Muy buen artículo sobre el poder que tiene el cine para hacer volar nuestra imaginación y llevarnos a otro mundo a través de las diferentes películas. Cuando veo una película que me gustó o me gusta demasiado, me imagino ser uno de los personajes o imagino otros finales u otras tramas y considero que muchas de las películas no están tan alejadas de la realidad como se cree.

Axel Alonso



[facebook.com/revistamagis](https://www.facebook.com/revistamagis)



[@magisrevista](https://twitter.com/magisrevista)

¡Queremos escucharte!

La página del lector es un espacio para ti. Participa con tus opiniones, críticas o sugerencias y envíalas a la dirección de correo electrónico magis@iteso.mx.

Las cartas deben tener una extensión máxima de una cuartilla (dos mil 200 caracteres o 400 palabras) y es necesario que incluyan nombre completo, la dirección y el teléfono de su autor. Por razones editoriales o de espacio, MAGIS se reserva el derecho de resumir o editar las cartas, y de decidir si las publica en su edición impresa o en el sitio de internet magis.iteso.mx.

No se publicarán cartas anónimas ni aquellas que ofendan a alguna persona.

Consejo editorial

- :Luis José Guerrero
- :Carlos Enrique Orozco
- :Guillermo Rosas
- :Diana Sagástegui
- :Raquel Zúñiga

Colaboradores

- :Berenice Castillo
- :Jorge Esquinca
- :Jesús Estrada
- :Bernardo García
- :Dolores Garnica
- :Hugo Hernández
- :María Magaña
- :Ángel Melgoza
- :Juan Carlos Núñez Bustillos
- :Diego Orduño Guerra
- :Roberto Ornelas
- :Sergio Padilla
- :Yara Patiño
- :Luis Orlando Pérez Jiménez, SJ
- :Luis Ponciano
- :Érika Torres

475
magis@iteso.mx
magis.iteso.mx

Publicación bimestral
 ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara
 Año LV, número 475,
 Mayo - Junio 2020

Copyright 2002 y 2005 (nueva época).
 Todos los derechos reservados.

**El contenido de los artículos es responsabilidad de sus autores.
 Se permite la reproducción citando la fuente.**

MAGIS es una publicación del ITESO,
 Universidad Jesuita de Guadalajara
 Periférico Sur Manuel Gómez Morán 8585,
 CP. 45604 Tlaquepaque, Jalisco, México
 Teléfono +52 (33) 3669 3486

Rector: Dr. Luis Arriaga Valenzuela, SJ
 Director de Relaciones Externas: Dr. Humberto Orozco Barba

Certificado de licitud de título núm. 13166 y certificado de licitud de contenidos
 núm. 10739, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas
 Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Reserva de título núm. 04-2002-
 031214392500-102, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor de la
 Secretaría de Educación Pública. Número ISSN: 1870-2015

Impresión: Marketing Kits Solutions.

magis

significa buscar continuamente en la acción,
 en el pensamiento y en la relación con los
 demás, el mayor servicio, el bien más universal.



Portada: Roberto Ornelas

DIRECCIÓN
 :Magdalena López de Anda
 directormagis@iteso.mx

EDICIÓN
 :José Israel Carranza
 editormagis@iteso.mx

COEDICIÓN
 :Édgar Velasco
 :Sofía Rodríguez

EDICIÓN WEB
 :Édgar Velasco
 evbarajas@iteso.mx

DIRECCIÓN DE ARTE
 :Montse Caridad Ruiz

EDICIÓN DE FOTOGRAFÍA
 :Lalis Jiménez

PRODUCCIÓN
 :Lizeth Arámbula

CORRECCIÓN
 :Lurdes Asiain

ADMINISTRACIÓN
 :Beatriz Castellanos

PUBLICIDAD
 Gabriela García
Teléfonos:
 (01 33) 3669 3434
 ext. 3169
 Cel: 04433 3137 4785
 garballo@iteso.mx

DISTRIBUCIÓN
TELÉFONO:
 (01 33) 3669 3434
 extensión 3486



ITESO, Universidad
 Jesuita de Guadalajara



**Suscripción
 anual
 \$210.00**

Si eres egresado del ITESO y quieres continuar
 recibiendo gratuitamente la revista MAGIS,
 llena este formulario con tus datos, escá-
 néalo y envíalo a magis@iteso.mx o ingresa
 a la página magis.iteso.mx y completa el
 formulario de suscripción.

Si no eres egresado del ITESO y quieres sus-
 cribirte a la revista MAGIS, realiza tu depó-
 sito a la cuenta BBVA Bancomer CIE 80012
 Referencia CIE 110767162 a nombre de ITESO,
 AC. Envía la ficha de depósito y esta forma con
 tus datos al correo magis@iteso.mx

Nombre _____
 Nombre(s) _____ Apellido paterno _____ Apellido materno _____

Calle _____

Número exterior _____ Número interior _____ Colonia _____

Código Postal _____ Ciudad _____ País _____

Teléfonos _____ Casa Oficina Correo electrónico al que desees
 que te enviemos información del ITESO _____

Carrera _____ Número de expediente _____

Nombres de otros egresados que vivan en este domicilio _____

JUAN SANTI

“Me cansé
de callar”

“Se puede hacer algo para que la gente se dé cuenta de que nuestra lengua vale más de lo que muchos de nosotros pensamos”, asevera este artista totonaco que ha encontrado en el rap —un género dado a la exaltación del yo— la vía idónea para la afirmación de su lengua, de su cultura y de la importancia de abrirnos a otras visiones del mundo

JUAN CARLOS NÚÑEZ BUSTILLOS



IVOOX

“ Mi nombre es Juan Santiago, piel morena como piel de ollas de barro... Hablo totonaco como mi abuelo, tengo su sangre por mis venas corriendo, de pies a cabeza, suena estupendo, vengo del cielo, de nubes, trueno y lluvia; de sol, la tierra y fuego; soy semilla en la jungla, un coyote en la penumbra, guerrero desde el petate hasta la tumba...”. El rapero canta a capela. Una profesora le ha pedido una “probadita” de lo que presentará dentro de un rato en un jardín del ITESO, como parte del 17 Festival Cultural Universitario en noviembre de 2019.

Juan Sant combina frases en español y totonaco, su lengua natal. La fuerza con que canta en un auditorio de la universidad jesuita se transforma en una tímida sonrisa cuando escucha los entusiastas aplausos que le brindan las personas que desde hace una hora lo escuchan hablar de su historia, de su lucha y sus anhelos.

“Desde que tengo memoria, iba a la milpa para ayudar a mis padres. A los cuatro años agarré una pala y me empezaron



LUIS PONCIANO

a enseñar a trabajar. Ya a los seis años empecé a ir a la escuela, pero el sábado y el domingo eran de ir a trabajar a la milpa”.

A Juan le gustaba trabajar en el campo “por el sonido que había de los pájaros y por los árboles, que me gustan mucho. Además, mi papá ponía música huasteca, le gustaba mucho. Él tenía sus cassetes y llevaba su grabadora a la milpa. Cada semana tenía que comprarse su paquete de pilas para escuchar su música, parecía un ‘rapper’ cargando su grabadora”.

—¿Y te gustaba también a ti?

Yo, cuando agarré conciencia, ya traía la música huasteca adentro. A veces se me antoja escuchar esta música.

Juan tiene 33 años. Nació en Terrero, una comunidad de alta marginación en la sierra norte de Puebla, donde habitan poco menos de mil personas que se dedican primordialmente a la agricultura, y donde, cuenta Juan, hace mucho calor.

“La comunidad más cercana se llama Mecapalapa, que es donde se hace un tianguis que allá le llaman ‘Viernes de plaza’. Allá es adonde mis padres y yo íbamos a vender el maíz y el frijol que cosechábamos. Está a dos horas caminando. Hay que cruzar un río y luego vas caminando hasta llegar”.

En la escuela de su comunidad comenzó a estudiar. “Mis padres me mandaron a la primaria para que yo empezara a involucrarme en lo que es el español, porque la gente no hablaba español. Se supone que era una escuela bilingüe y nos tenían que enseñar en totonaco y español, pero los docentes no sabían totonaco. Yo era de los más chicos, había muchos alumnos grandes, unos tenían hasta 15 años”.

Cuando ingresó a la secundaria, Juan debía caminar dos horas para llegar a la escuela porque en su comunidad solamente había primaria. “Te tenían que ir desde las seis de la mañana para llegar allá a las ocho. Íbamos juntos cuatro mujeres y cuatro hombres, había un compañerismo muy bonito”.

Al terminar la secundaria, Juan quería ir a la preparatoria. “Salí en julio de 1999 y hasta diciembre estuve en la milpa trabajando con mis padres. En ese tiempo se creó un lazo muy bonito con ellos. Yo quería seguir estudiando, pero el campo es muy mal pagado y lamentablemente mis padres económicamente no estaban bien. Tengo un hermano que tiene una enfermedad de por vida y no había dinero para comprar los medicamentos. Me fue imposible seguir estudiando”.

Una de sus hermanas ya había migrado a Ciudad de México. “Esa Navidad, ella fue para el pueblo y me comentó: ‘Si quieres irte para apoyar a papá, adelante, puedes quedarte en mi casa’. Yo no lo pensé dos veces y dije: ‘Va, me voy para mandarles dinero”.

—¿Fue difícil tomar la decisión?

Sí y no. Cuando tú ves la situación y te das cuenta que no hay otra alternativa, pues lo haces.

El primer día de 2000 arribó a la capital del país. Tenía 14 años. “Llegué a Indios Verdes y estaba lloviendo, todo era gris, no había nada verde. Yo me imaginaba algo distinto. En el pueblo teníamos una televisión en blanco y negro y ahí veía los edificios de México, pero donde llegué, por Azcapotzalco, no era así. Mi hermana me fue guiando, yo no sabía ni dónde estaba”.

En una semana ya trabajaba como ayudante en una tortillería. “La persona con la que trabajaba era muy grosera conmigo. Yo no hablaba bien español y no conocía muchas cosas. Por ejemplo, me decía: ‘Pásame la espátula’, y yo no sabía qué era eso porque la espátula no se ocupa en el campo. Entonces me insultaba y por mis rasgos hacía más grandes los insultos. Me salí, entré a otra tortillería y pasó lo mismo, discriminación por ser originario”.

El desprecio era constante. “Te dicen muchas cosas, como el dicho popular: ‘Ya no vengan para acá’. O: ‘Si no saben hablar español, por qué vienen’, o cosas más fuertes”.

—¿Te dieron ganas de regresarte?

Sí, muchas, porque en los últimos seis meses que estuve con mis padres trabajando en la milpa se creó un lazo único, y cuando pasó esa ruptura, porque yo me tuve que ir a la ciudad, lo resentí mucho. Y sí me quería regresar, pero no podía. Yo visualizaba que si regresaba al pueblo, me habría fallado a mí mismo y a mi familia, porque yo me fui para ayudarles. Yo salí de ahí pensando en regresar con algo mejor, no podía regresar así. En la ciudad, todo lo que yo ganaba se lo mandaba a mi mamá.

EL RAP

“Estoy cansado de todo, cansado ya de callar, de negar que soy originario, lo tengo en la voz, en el corazón, en la sangre, en las venas, mi piel morena, orgulloso de mi lengua materna... Me cansé de callar, de bajar la cabeza, vivir bajo la sombra de aquel que ostenta riquezas, cansado de sentir vergüenza por tener piel morena, por tener el color de la tierra... Que

JUAN CARLOS NÚÑEZ

Es periodista. Fue defensor del lector del periódico *Público-Milenio* y director de Integración Comunitaria del ITESO, donde actualmente es profesor.



LUIS PONGIANO

florezca mi orgullo y mi cara sonría, que brote de mí el fuego más puro, cuando de mí se rían por mi cara y mis pies descalzos, que callen voces que nos discriminan, que enmudezcan miradas, que no lastimen palabras, llenas de espinas...”

En el video “Originario”, Juan Sant canta este rap en totonaco y español. Al ritmo de la música se alterna su vestimenta como se alternan también las lenguas. Aparece con el atuendo de su pueblo: camisa y calzón de manta, sombrero de palma y morral. En algunos fragmentos lleva una máscara de una danza tradicional. Va descalzo. Y aparece también con una cachucha de beisbolista, tenis y una playera negra con las imágenes del emperador Cuauhtémoc, de Emiliano Zapata y del subcomandante Marcos. En ambos casos se pone paliacate.

¿Cómo te encontraste con el rap?

Nos pasamos a un barrio muy pesado de Ecatepec. Yo tenía 15 años y entré a trabajar a una carpintería. En las calles, los cholos siempre me taloneaban con mis diez pesos, pero ya al conocerlos mejor nos empezamos a llevar bien y me juntaba con ellos. No sentí rechazo hacia mí y me sentía cómodo con ellos. Algunos escuchaban rap y uno de ellos me regaló un casete.

¿Te gustó?

Al principio no le entendía y era sólo escuchar, pero como que expresaba lo que yo sentía, la rabia de cómo te miran, de la gente que ve que estás en el piso y hasta te pisotea más. Sientes una rabia... Me quedaba ese vacío, la falta de algo en mí. Yo simplemente no sabía qué había venido a hacer en este mundo. A muchos niños les preguntan qué quieren ser de grandes y te dicen sin pensarlo: bombero, o conducir aviones. Pero cuando a mí me preguntaban, yo no sabía responder. Cuando empecé a hacer rap sentía que me llenaba y podía demostrarle al mundo que yo podía hacer algo.

¿Cómo aprendiste a hacer rap?

Fue complicado, porque fue de manera autodidacta. Escuchaba mucho rap y me iba empapando. Sobre eso empezaba a hacer mis propias rimas, pero yo no estructuraba. Me grabé y me sentí fatal. A la hora de montar la frase sobre un ritmo, el ritmo iba por un lado y yo iba por otro. Lo dejé por medio año. Me costó dos años adaptarme, hasta que le entendí. Luego compré una computadora. No sabía ni cómo encenderla. Y el programa estaba en inglés, era volver a empezar, y empecé a picar botones. Me tardé como

un año para sacar un *demo* con 13 canciones. Yo iba aprendiendo todo. Llegué a la ciudad y volví a nacer ahí porque aprendí a caminar, a hablar, estaba aprendiendo a hacer mis rimas. Aprendía de todo.

¿Cómo fue tu primera presentación?

Me dieron nervios porque en el barrio se hacían eventos, era puro reguetón. Se subía alguien a cantar y, si a la gente no le gustaba, lo abucheaban y se tenía que bajar, a menos que quisiera aguantar el insulto todo el rato. Yo tenía que pasar ese reto y tenía el temor de que me rechazara el público. Pero les gustó y no me abuchearon, al contrario. Y poco a poco me habitué a estos espacios.

En una de tus canciones dices: “Me cansé de bajar la cabeza”. ¿Cuándo decidiste hacerlo?

Cuando regresas al pueblo y ves todo igual, cuando ves a tu madre caminando y la gente la ve por encima del hombro. Yo también siento las miradas, y son

las que más duelen. En ese momento se empieza a generar algo dentro de uno, y eso fue lo que fui sacando. Ahí te das cuenta de que alguien tiene que levantar la voz y decir: ¡Basta ya!

¿De qué trataba la primera canción que compusiste?

Estaba dedicada a mi madre, trata de que somos de un pueblo originario y no por eso valemos menos.

¿Por qué decidiste cantar en tu lengua?

Al principio lo hacía en español, pero me di cuenta de que mi lengua es lo único que tengo y que tengo que mostrarlo. Es lo que me identifica. No es común mostrar en los medios los problemas del originario, no es común que alguien de mi comunidad viaje en avión para venir a Guadalajara a decirlo. Se puede hacer algo para que la gente se dé cuenta de que nuestra lengua vale más de lo que muchos de nosotros pensamos.



¿Y logras mucho?

No tanto, pero es mostrarle a la comunidad que se pueden hacer muchas cosas si queremos.

Además de tu lengua, ¿qué otra característica tiene tu música?

El rap es la exaltación del yo: yo soy esto, yo pienso esto. Yo vengo de un barrio donde la vida es dura y trato de mostrar eso; a mí el rap romántico no me llena. En la música de banda, por ejemplo, lo importante es el tú. Tú me dejaste, tú eres esto... Yo muestro mi rap como poemas y también le ha gustado a la gente. A mí no me gusta cuando en el rap hay un exceso de groserías que no sirven, ni siquiera las dicen con alguna intención, simplemente por decirlas. Y yo dije: "Voy a hacer un rap que no sea tan grosero, hay que meterle más poesía". Ahí es donde empiezo a machetearle, a mostrar nuestras raíces y a tomar una postura ambiental.

¿Es difícil hacer rap?

Depende de dónde estás económicamente. Quizá hay gente a la que sus padres la apoyan para hacer una carrera y dedicarse al cien. Pero alguien de la periferia no puede dedicarse al cien y se tarda cinco años para cualquier cosa. Imagínate para alguien que viene de fuera de la ciudad y tiene que trabajar para su familia, es tres veces más difícil. Y eso que soy hombre; si fuera mujer, sería cuatro veces más difícil, y si fuera *gay*, sería cinco veces mucho más difícil. Me gustaría dedicarme a la música, pero tengo que trabajar en un empaque de ropa. Trabajo nueve horas, más cuatro de trayecto. Se me va todo el tiempo y lo poco que me queda lo dedico a la música.

¿A qué horas compones tus canciones?

Trato de aprovechar el tiempo. Escribo en el camión. A la hora de la comida, como lo más rápido que puedo para después ponerme a escribir. Y el domingo.

¿Cómo escribes?

Tengo una libreta donde escribo lo que se me ocurre en el momento; más tarde se me ocurre otra cosa, y cuando quiero terminar una canción, junto todos los cachos y la completo. Tienes que escribir rápido la idea, porque sabes que es algo que está pasando y no va a regresar. De esta manera, lo pescas.

¿Se te aparece la frase?

Exacto. Por ejemplo, un domingo en la noche estaba en la calle esperando que me abrieran donde ensayamos. El cielo estaba oscuro, estaba la luna. Y ahí

mi mente empieza a trabajar. Había unos perros ladrándome. Ahí me salió un coro que dice: "La luna está mirando mi dolor, si los perros están ladrando es por temor, y yo estoy rapeando desde mi interior, no estoy sonriendo, sino frente a los fusiles del paredón...". Todo eso salió en ese momento y tuve que escribirlo rápido.

¿Para ti qué es la palabra?

La palabra es prácticamente todo, es un arma de doble filo porque puedes destruir o construir algo. La palabra puede destruirte o levantarte. Cuando escucho a un buen "raper" se me enchina la piel, me recorre un frío porque yo también estoy sintiendo eso que está diciendo y la gente también lo siente porque todos somos humanos. Ése es el poder de la palabra.

¿Y tu lengua originaria?

Es una cosmovisión muy distinta, muy completa. Y te estoy hablando de la mía, pero faltan las sesenta y tantas lenguas originarias que aún existen en el país. Y cada una tiene su forma de ver el mundo y, si lo juntas todo, es un universo completo.

¿Has cantado en tu comunidad? ¿Qué te dicen?

Sí, como en tres ocasiones. A unos les gustó, y a otros no tanto, pero cuando les muestras por qué lo estás haciendo y ven que es una forma de fortalecer la lengua para que no se pierda y para que no sientan el temor a la discriminación, se dan cuenta de que hacemos un buen trabajo.

¿Qué te dijo tu papá cuando te escuchó?

Me dijo que era mejor hacer eso que andarse drogando (risas).

¿Pone tu música en la milpa?

No tanto, como no entiende mucho el español... pero lo bueno es que no me limita a rapear y me ha compartido cosas, palabras o cuentos que yo no recuerdo.

¿Qué es lo que más extrañas de tu comunidad?

La comida: atoles, dulces, el mole, los tamales, infinidad de cosas.

¿Y lo que no extrañas?

La pobreza extrema.

¿Te gustaría regresar a tu comunidad?

Sí, mi idea es regresar. No sé cuándo, pero no me visualizo envejeciendo en la ciudad.

¿Qué te gustaría que pasara con tu música?

Me gustaría que la música originaria, no sólo mi rap, se escuche en la radio, en todos lados, que la gente tenga ganas de escucharla en su casa, en su carro, en un disco. Que haya una infinidad de fusiones, desde el rock hasta el *ska*, el *pop*, en lenguas originarias. De eso no escucho nada en la radio.

¿Qué es lo mejor que te ha dado el rap?

Conocerme a mí mismo, saber quién soy, de dónde vengo y quiénes fueron mis antepasados. Y lo segundo mejor es salir, conocer muchas cosas, mucha gente. Uno como originario, y en su visión de un mundo pequeño, no se imagina estar en un lugar como éste. Cuando fui a Brasil, subimos a un cerro, hasta arriba. Me senté y me dije a mí mismo en una plática interior: "Jamás pensé en estar aquí viendo el mar así de grande". Es algo que uno no sueña, uno sueña con mantener a su familia. En ese momento me sentí agradecido con el Creador. ■



HABITAR LA CRISIS: cuatro experiencias para navegar el fin del capitalismo

En un presente en el que la incertidumbre y la precariedad amenazan constantemente, el trabajo de los periodistas independientes ha abierto rumbos para el ejercicio profesional que convendría que tuvieran en cuenta quienes se desempeñan en otros ámbitos

POR ÁNGEL MELGOZA

De izquierda a derecha: José Luis Pardo, Alejandra Sánchez Inzunza y Pablo Ferri en su Volkswagen Pointer de tercera mano.



DROMOMANOSI

Tres veinteañeros quieren escribir acerca de los temas que realmente les interesan, darles tiempo a las historias, viajar, conocer; desde un salón de clases en España anhelan hacerse de una forma de vida que no dependa de estar metidos en la sala de redacción de un medio. Un joven aventurero que había estudiado Historia, participado en movimientos callejeros, trabajado y vagado por Europa y Medio Oriente, llega a México para explorar América Latina con la excusa del periodismo. Una mujer que había cambiado el mar por la comunicación deja el puerto de Veracruz: quiere entender el mundo a través de las historias de otros. Un adulto que de niño amaba escribir y que a sus 12 años hacía crónicas de basketbol, viaja a Francia para recibir

un premio literario: aún no lo sabe, pero sintiéndose lejos de su familia, fuera de lugar, comenzará la mayor aventura de su vida.

Los veinteañeros, el joven, la mujer y el niño son periodistas. Periodistas que también se podrían presentar como narradores, documentalistas o empresarios. Son personas que ejercitan una sensibilidad especial para dotar de sentido a la lectura que hacen del mundo. Pero, ¿qué mundo?

Hoy en día vivimos una fase crítica, probablemente mortal, de la sociedad capitalista, evidenciada en el estancamiento del crecimiento económico, el aumento de las deudas pública y privada y la creciente desigualdad. Esta crisis se hace tangible en fenómenos como la precarización del trabajo denominado autónomo, independiente o *free-*

lance. ¿Pueden las experiencias de estos periodistas ayudarnos a pensar mejor el reto del trabajo en medio de la crisis capitalista?

RESPETA QUIÉN ERES

José Luis Pardo, Alejandra Sánchez Inzunza y Pablo Ferri se conocieron mientras estudiaban una maestría en Periodismo, y soñaron con la posibilidad de dejarlo todo, viajar por América y contar historias. Los tres padecían dromomanía: una obsesión enfermiza por trasladarse de un lugar a otro.

No les gustaba su trabajo y no querían continuar con las carreras que habían emprendido (José Luis, en televisión; Alejandra, en un medio deportivo; y Pablo en un periódico regional de España), pues trabajar en un medio de comunicación por lo general significa hacer lo que se te pide que hagas. Si es un periódico, puede que te pidan escribir tres o cuatro notas por día desde la "redacción web" (una computadora), atender una rueda de prensa o entrevistar al político o al artista en turno.

Los Dromómanos querían contar historias de largo aliento, viajar, conocer otras realidades. En 2011 comenzaron un viaje continental. Por 30 mil pesos se compraron un auto con el que pudieron recorrer 55 mil kilómetros, primero desde Guatemala hasta Chile, y después por México y Estados Unidos. ¿Cuál era el elemento común de todos estos países? Ellos sabían que 16 de los 25 países más violentos del mundo se encontraban en América Latina, y el narcotráfico parecía la pieza clave para contar el rompecabezas del continente.

Siguiendo el rastro de las drogas, recorrieron América durante más de dos años. En el viaje

Dromómanos en su recorrido de 16 países y 55 mil kilómetros



José Luis Pardo y
Alejandra Sánchez
Inzunza en trabajo
de campo



CLASISESDEPERIODISMO

chocaron el carro, se quedaron varados en la sierra y fueron acusados de ser narcotraficantes. Al final, su trabajo de investigación previa (de un mes y medio en las capitales de los países visitados), que incluía conexión con fuentes (personas que conocían el terreno) y estrategias de seguridad y cuidado de sí mismos, los mantuvo a salvo.

Los Dromómanos contaron el lado cotidiano del narcotráfico, ese que es indispensable para miles de comunidades —según dijo José Luis— porque se ha vuelto una alternativa para los latinoamericanos en cuyos países predominan Estados débiles. El colectivo publicó en 2015 el libro *Narcoamérica*, y con sus reportajes —una serie publicada en la revista *Domingo*, del periódico *El Universal*— ganaron el Premio

Nacional de Periodismo de México (2013) y el Premio Ortega y Gasset (2014). El experimento salió más que bien, y pronto Dromómanos pasó de ser un colectivo a convertirse en una empresa formal a la que José Luis y Alejandra dieron continuidad.

Al iniciar su viaje retomaron los contactos que tenía Alejandra por haber trabajado en México, y no les resultó complicado encontrar espacios para colaborar. Lo difícil fue encontrar la forma de hacer compatible su ánimo de hacer periodismo de largo aliento, que necesita tiempo e inversión, con necesidades concretas como pagar la renta, la comida y todos los gastos que implica vivir. Combinaron su trabajo periodístico con textos comerciales, trabajos que requerían poco tiempo —como escribir entradas

de blog— y aseguraban un pago rápido. Su primera preocupación siempre era el dinero: “Sueña muy prosaico, pero si alguien dice lo contrario, es un poco ficticio”, dice José Luis.

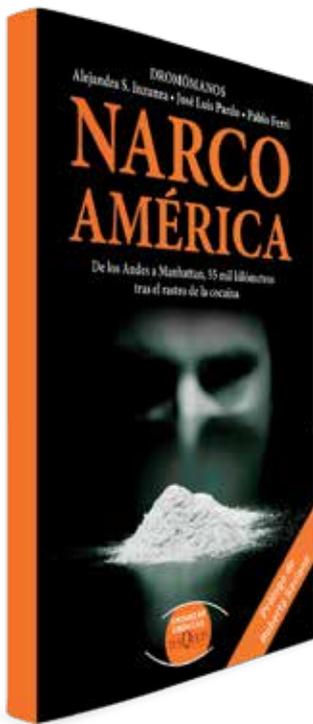
¿Es más importante salir y hacer las cosas antes que institucionalizarse? Es decir, ¿cómo debemos iniciar los proyectos, incluso los no periodísticos?

Creo que la clave es analizar la viabilidad de los proyectos. Ser realista, digamos. Saber cuánto cuesta un proyecto, qué impacto va a tener, qué ganancias se van a obtener. Porque la idea es que tú tienes que vivir —o sobrevivir.

José Luis Pardo explica que, si uno quiere ser independiente de

ÁNGEL MELGOZA

Hace periodismo y producción cinematográfica.
Twitter:
@ARMelgoza



verdad, lo que debe buscar es la viabilidad de los proyectos a través de un modelo de negocio. “Te lo digo por experiencia, nosotros nos lanzamos como veinteañeros y tuvimos que hacer muchas cosas más, no sólo reportear, escribir historias y viajar”, recuerda José Luis.

Dromómanos se ha formalizado como una productora de contenidos periodísticos; trabajan sus propios proyectos, pero también colaboran con academia, sociedad civil, instituciones y particulares ofreciendo consultoría en *storytelling* —cómo contar historias—, para que las investigaciones y los trabajos de sus clientes tengan gran impacto.

Los aprendizajes de los Dromómanos también pueden aplicarse fuera del periodismo. “A la hora de formar equipos, a la hora de hacer alianzas, a la hora de

tener clientes, es muy importante siempre saber con quién estás tratando. Conocer el ADN de todo tu universo de gente. Al final, uno tiene estándares éticos, tiene una visión, una manera de entender las cosas [...] Siempre tienes que respetar quién eres”, dice el periodista.

En su libro *¿Cómo terminará el capitalismo?*, el sociólogo alemán Wolfgang Streeck señala que existen cuatro comportamientos que están permitiendo prolongar la vida del capitalismo neoliberal: “Búscate la vida, espera, dópate y compra”. Señala que el primer comportamiento, “buscarse la vida”, está caracterizado por esfuerzos individuales extremos, “sin ayuda de nadie y siempre con buen ánimo”. En cambio, Dromómanos ha comprobado que trabajar en colectivo y formar nuevas asociaciones,

que respondan a las necesidades de todos sus miembros, puede significar un paso en la formación de un nuevo modelo.

LA LIBERTAD NO TIENE PRECIO

Un auto atraviesa el árido tramo de la carretera federal 85. Cruza el estado de Nuevo León con rumbo a la ciudad de Nuevo Laredo, en Tamaulipas. El conductor, un periodista, viaja solo. No se imagina que ésta es una de las últimas veces que podrá hacerlo. Es 2004, Ioan Grillo busca historias para el *Houston Chronicle*, uno de los tres principales diarios de Texas. La guerra desatada entre los Zetas y el Cártel del Golfo contra el Cártel de Sinaloa ha llamado la atención de los vecinos del norte, aunque en México estas historias no son de primera plana. No todavía.

Ioan llegó a México en 2000. Comenzó viajando por el país, y después impartió clases de inglés hasta que consiguió un empleo en *The News*, un extinto diario escrito en inglés con base en Ciudad de México. Ahí empezó a escribir para las páginas de Cultura y luego pasó a cubrir la nota roja, fuente que unos años más tarde se convertiría en la portada de todos los medios mexicanos debido a la militarización de la seguridad pública en el marco de la “guerra contra el narcotráfico” iniciada por Felipe Calderón.

El nuevo escenario de violencia no tomó a Ioan por sorpresa: estaba acostumbrado a los ambientes de drogas, pues nació en Brighton, Inglaterra, donde cuatro de sus amigos murie-

ron por sobredosis de heroína; también había viajado por Medio Oriente, donde lo mismo trabajó en comunas agrícolas —o *kibutz*—, que cargando bultos de cemento para la construcción; había participado en protestas antifascistas en Inglaterra; estudiado Historia y Política; escrito una tesis acerca de la Falange Española; participado en una radio pirata y en un *fanzine punk* de Londres. Con todos estos antecedentes, se puede decir que Ioan tenía lo que se necesitaba para competir por las mejores notas: agallas.

Poco a poco, las historias que cubría subieron de intensidad. Su carrera como periodista lo llevó del diario texano a la agencia Associated Press (AP) y después de nuevo a “freelancear”.

Entonces llegó 2008, un año que Ioan califica como “clave”, tanto para México como para su vida: “Fue el año en que la violencia realmente explota. Es cuando el Cártel de Sinaloa se rompe, viene la guerra de los Beltrán Leyva y Amado Carrillo Fuentes contra *El Chapo*. Yo estaba trabajando para la revista *Time* y para documentales. Pasé meses en Sinaloa. Recuerdo que estuve en un pueblo llamado El Pozo, cerca de Culiacán, y ahí vi a la gente salir de sus casas como refugiados después de dos masacres. Una caravana de autos salió del pueblo. Fue en aquel momento en que pensé: ‘Esta cosa va a ser un choque fuertísimo para el país. Ésta no es una historia policiaca’”.

Ioan Grillo pensó que estos fenómenos no se podían expli-

Ioan Grillo



RENATO MILLER

car en textos de dos o cuatro cuartillas, tampoco en notas para la televisión y ni siquiera en los documentales para los que trabajaba. Necesitaba un formato más grande para retratar el contexto. Por ello, decidió escribir su primer libro. *El Narco: En el corazón de la insurgencia criminal mexicana* (Urano), se publicó en 2011. El segundo, *Caudillos del crimen: De la Guerra Fría a las narco Guerras* (Grijalbo), apareció en 2016. Tras colaborar con medios como *The New York Times*, *The Guardian*, BBC, CNN, la revista *Time*, *Gatopardo* y las agencias AP y Reuters, entre otros, Ioan ha construido una base más sólida para lograr emprender los proyectos que le interesan, pero no ha sido fácil.

“Siempre ha sido una lucha. Siempre estoy haciendo varios proyectos al mismo tiempo. Estoy viendo mis gastos y revisando lo que tengo que pagar. La lucha nunca ha parado. Incluso, después de mi primer libro entré a la agencia Reuters; fue un trabajo de planta, ya me estaba acercando a los 40 años, pero al final me di cuenta de que no es lo mío [...] La libertad no tiene precio, tener la oportunidad de moverse, viajar, cubrir y vivir historias es algo impresionante. Pero del lado económico sí es inestable”, reflexiona Ioan.

El último de los comportamientos mencionados por Wolfgang Streeck dice “compra”, y se refiere a la actitud hiperconsumista: “Los mercados de bienes de consumo están saturados, por lo que es esencial, para la rentabilidad capitalista, disponer de individuos que, aun teniendo cubiertas las necesidades elementales, desarrollen deseos que den lugar a nuevos deseos desde el momento en que se satisfacen”, escribió el sociólogo, y lo hizo con verdad: ninguno de nosotros ha estado a salvo de este comportamiento consumista.

Sin embargo, siempre podemos establecer límites, asumirnos conscientes y luchar por un estilo de vida coherente con nuestra forma de pensar. Ioan habla de sus amigos fuera del periodismo, de sus trabajos estables y vidas “sin estas presiones”, dice: “Pero éstos son los riesgos que uno está dispuesto a tomar por seguir su corazón”.

Al preguntarle por un lado menos romántico del periodismo, dice que hay momentos en que uno quiere justificar la cobertura de la violencia pensando que sirve para encontrar solucio-

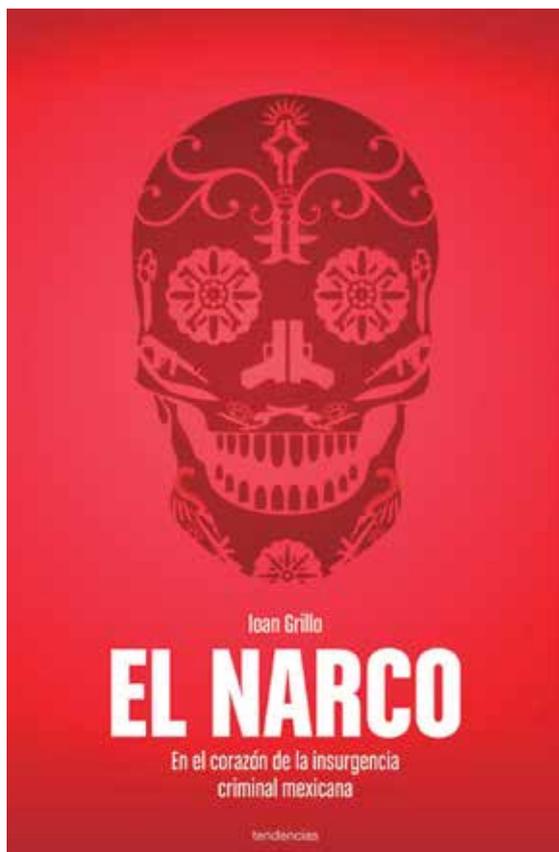
nes: “Y al final veo que Javier Sicilia todavía está marchando en 2020. Yo recuerdo que en 2011 pensaba que, llegado este momento, ya no íbamos a estar viendo esta violencia [...] Pero como periodista uno no cambia tanto las cosas, uno está documentando, contando... Quizá son los límites del periodismo. Al final, para cambiar las cosas necesitas movimientos políticos, y el periodismo no es un movimiento político”.

Si bien el periodismo no es un movimiento político, ¿el oficio de contar historias podría comprometerse con la búsqueda de un nuevo modelo social?

PENSAMOS EN LA MEDIDA EN QUE ESCUCHAMOS A LOS DEMÁS

Daniela Rea salió de Veracruz porque había recibido una oferta laboral del diario *Reforma*, pero realmente viajaba hacia Ciudad de México pensando en convertirse en detective. Había nacido en Irapuato, Guanajuato, y vivió en Veracruz cuando pensaba ser marinera, aunque terminó por matricularse en la “menos fea” de las carreras: Ciencias de la Comunicación, con especialidad en Periodismo. En realidad, quiso ser muchas cosas y nunca tuvo la convicción de ser periodista: a ella le interesaba el mundo, la gente, buscaba entender.

Daniela llegó a *Reforma* en 2005, y con sus coberturas de asuntos relacionados con la pobreza, los derechos humanos y los conflictos sociales se fue convirtiendo en una de las periodistas mexicanas más respetadas. En 2011 colaboró en los libros *País de muertos. Crónicas contra la impunidad* (Debate) y *72 migrantes* (Almadía). Después vendrían tres más durante 2012:



Generación Bang (Temas de Hoy México), *Nuestra aparente rendición* (Grijalbo) y *Entre las cenizas. Historias de vida en tiempos de muerte* (Creative Commons).

Daniela dejaría el periódico para concentrarse en un proyecto de documental que estrenó en 2017: *No sucumbió la eternidad*, una película acerca de los sobrevivientes de la guerra contra el narcotráfico en México. En 2018 se publicó *Tsunami*, una antología de textos escritos por mujeres en la que Daniela colaboró, y su más reciente libro, *La tropa: por qué mata un soldado*, escrito con Pablo Ferri, fue publicado en 2019.

En *La tropa*, Pablo y tú hacen un ejercicio de transparencia al contar los dilemas que implicó el trabajo de investigación. ¿Qué intención tenían al clarificar así su trabajo?

Nunca fue una intención desde el inicio. Cuando comenzó el proyecto esperábamos encontrar una respuesta contundente, clara, casi un documento que dijera, no sé, que Calderón había mandado al ejército y le había dicho que matara a las personas. Pero no lo encontramos, y lo que teníamos eran cosas muy complejas. Decidimos compartir el proceso de reflexión con el objetivo de compartir lo complejo del proceso [...] Fue como decirle al lector: “Nosotros quisimos llegar a algo, llegamos de manera diferente, y en este camino aprendimos, encontramos y reflexionamos esto”. Creo que se hace explícita esa reflexión porque nos dimos cuenta de que la propuesta del libro, más que decir “encontramos un documento que obliga a los militares a matar civiles”, es que esto no se va a re-



FERROCRÓNICO

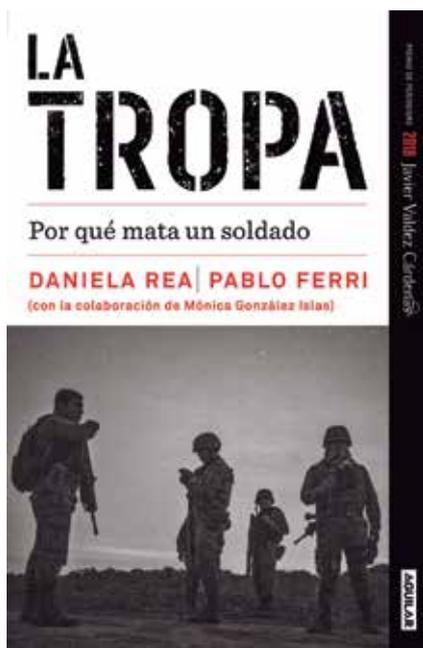
solver si no pensamos de manera conjunta y en conversaciones seguras sobre los soldados que han cometido actos de violencia.

Daniela habla de conversaciones seguras, de la creación de espacios seguros a través de su trabajo. Dice que ahora entiende el periodismo de investigación no tanto como uno que denuncia corrupciones o señala “a los malos”, sino como uno que invita al diálogo seguro, a la reflexión. “Podría decir que entender, acompañar, aprender, serían las motivaciones que tengo para seguir haciendo periodismo. Y, finalmente, claro que me gustaría que las cosas cambiaran. Que nuestro trabajo pudiera aportar a la construcción de un lugar más humano y más justo; y ya no hablo ni siquiera de la justicia legal, sino de una justicia que podamos construir entre nosotros, que nos la inventemos, que nos la imaginemos”.

Si antes Ioan reflexionaba acerca de los límites del periodis-

mo, Daniela invita a expandirlos desde el frente común de la narrativa que ejercita la empatía, es decir, desde el ejercicio de contar, leer y pensar las experiencias de los otros, de nosotros.

Lo que Daniela ha aprendido no sólo es útil para los periodistas, sino para cualquier persona abierta a cuestionarse el mundo antes de juzgarlo: “¿Qué otras cosas he aprendido? Que uno siempre está aprendiendo, que somos falibles, que afortunadamente nunca lo vamos a saber todo y que eso nos va a empujar a la calle a preguntar. He aprendido que tenemos que hacer preguntas más atentas. Que tenemos que identificar muy bien cuáles son nuestros propios prejuicios y los prejuicios sociales cuando salimos a reportear. He aprendido que se vale decir no, que no tengo que ser valiente todo el tiempo, que se vale tener miedo. He aprendido a escuchar mi corazón, mi cuerpo, y saber cuándo ya no puedo seguir en algo



Daniela Rea y Pablo Ferri

o cuándo tengo que parar. He aprendido que pensamos en la medida en la que escuchamos a los demás”.

Según Streeck, la espera —descrita como “un esfuerzo mental individual por imaginar y creer en una vida mejor para uno mismo en un futuro no muy lejano”— es uno de los comportamientos que alargan la vida del neoliberalismo. En contraste, Daniela nos invita a la acción. Una acción que implica imaginar juntos, escucharnos, tomarnos el tiempo y hacer el esfuerzo por entendernos y construir en colectivo.

TODO LO QUE ME GUSTA SE LLAMA ORSAI

De los 20 a los 25 pasó por todos los puestos del trabajo editorial: escribió crónicas deportivas, tuvo una imprenta, dobló pliegos de revistas, vendió publicidad, fundó periódicos, revistas... para ser perezoso, como Hernán Casciari se describe, era uno muy

activo. Hasta sus 30 años, su trabajo consistía, además de lo anterior, en escribir cuentos y enviarlos a concursos literarios que pagaran en dólares, euros o alguna buena cantidad de la moneda en turno. Investigaba quiénes eran los jurados, veía cómo escribían y mandaba cuentos escritos con la mejor intención de parecerse al estilo de los jurados, “que es lo que les suele gustar a los escritores”, dice Hernán. Y funcionaba.

En 1998 recibió el Premio Juan Rulfo otorgado por la cadena Radio Francia Internacional en la categoría Relato, y viajó a París para recibirlo. Allí conoció a Cristina, una catalana con quien se quedó a vivir en España por 15 años. Más o menos en aquellas fechas fue que inició su famoso blog, *Orsai*, que es como se le dice al fuera de juego en la jerga futbolera sudamericana. Así se sentía Hernán: fuera de juego, fuera de su país. El blog fue ganando popularidad y

los textos que publicaba gratuitamente en internet comenzaron a ser mirados por la industria. Cuando el teléfono sonó para invitarlo a publicar su primera novela, el escritor se sintió soñado. El empujón lo llevaría a publicar en *El País*, de España, y *La Nación*, de Argentina, diarios en los que fue fichado como columnista. Casciari estaba en la Luna, pero eso apenas duraría.

En una entrada de su blog durante septiembre de 2010, Hernán renunció a las editoriales y los medios donde colaboraba. Renunciaba, como escribió, porque había aprendido “que solamente me puedo divertir en un medio sin publicidad, y que solamente puedo dormir los viernes —de un tirón, sin telefonazos intempestivos— estando en un medio sin ideología”.

Se reducían los espacios en los diarios, tenías una sensación permanente de que las editoriales te robaban,

PARA SABER MÁS

- Dromómanos en Twitter: [@Dromomanos](https://twitter.com/Dromomanos)
- Ioan Grillo en línea: ioangrillo.com
- Daniela Rea en Pie de Página: piedepagina.mx/author/danielarea/
- Hernán Casciari en línea: hernancasciari.com

¿por qué decidiste entrar en un primer momento a la industria?

Siempre me dio un poquito de resquemor la gente que dice “Yo no me meto en la industria”. Porque una cosa es decirlo cuando te vas de la industria y otra cosa cuando ella nunca te llamó. Cuando la industria nunca te llamó, es como cuando te gusta mucho una chica y no te da cabida y entonces decís: “No, en realidad no me gusta”. Antes de publicar con Random, Grijalbo o Sudamericana, no es que yo haya sido independiente por convicción, sino porque nunca me había llamado nadie. Yo no sabía que la industria era lo que luego descubrí. Pero hay gente que se siente como un pez en el agua en esos ambientes superficiales, trepando o tratando de conseguir la mejor tajada. ¿Quién soy yo para decirles a las personas que no hagan eso, si tienen muchas ganas de hacerlo?

Hernán Casciari fundó la revista *Orsai* en enero de 2011. Una revista sin límite para sus textos y sin compromiso con algún agente de *marketing* empresarial. La revista, que había sido pensada para publicar cuatro ediciones a lo largo de un año, llegó a los 16 números y dejó de publicarse en 2013 porque la mitad de su equipo editorial se fue a vivir a Buenos Aires. “Antes estábamos todos en España y yo me quedé bastante solo. La revista nunca fue rentable en un sentido de ganancia, pero nos divertíamos mucho estando todos juntos. Una vez que se desbandó el *staff*, la dejamos de hacer”, cuenta Casciari.

Y es que en los proyectos de Casciari podrá haber carencias económicas o problemas logís-

ticos, pero una de las cosas que más procura es disfrutar el proceso, divertirse.

Un día Casciari se miró en el espejo de la muerte y, luego de eso, decidió volver a la carga: a finales de 2015 sufrió un ataque al corazón en Uruguay y el infarto se convirtió en el impulso para que en 2016 *Orsai* volviera a publicarse. “La empezamos a hacer de vuelta inmediatamente cuando volví a Buenos Aires. Y la estamos pasando muy bien. Esta segunda temporada es increíble, porque no tenemos más problemas económicos, es rentable, aprendimos de los errores, la hacemos pensando únicamente en la parte artística y casi en ningún momento pensamos en la parte económica o en las zozobras de las aduanas y todas las complicaciones de novatos que tuvimos antes”.

Los errores a los que alude Casciari son aspectos clave, como dónde imprimir, cómo distribuir y qué es mejor para admi-

nistrar el negocio. Al final, dice, fueron errores de logística “que en una sobremesa aburrirían a la mayoría”, y resume diciendo que “te das cuenta de que los gobiernos no propician el intercambio de la cultura. Es más fácil pasar cocaína de un país a otro que pasar una revista cultural”.

Esto se puede problematizar más a la luz del tercer componente mencionado por el sociólogo Wolfgang Streeck, el dopaje. Éste se refiere tanto a las sustancias que “mejoran el rendimiento”, como a las que “lo reemplazan”: en la primera categoría estarían los fármacos legales, que hacen millonaria a la industria farmacéutica, y en la segunda, sustancias que en su mayor parte son ilegales, como la cocaína, pero que se trafican a escala mundial. ¿Será que facilitar el intercambio cultural atenta más contra el orden establecido que el tráfico de drogas? Quizá no es para tanto, pero vale la pena mencionar que la “felicidad sin-

Hernán Casciari



NOTICE

tética” o mantenerse “irrazonablemente feliz” son dos condiciones necesarias, de acuerdo con Streeck, para preservar la cultura capitalista de consumo y producción.

Además de la revista y la editorial, Orsai es el nombre de un bar y una productora que organiza las presentaciones en vivo donde Casciari narra sus textos; desde enero de 2019 también aparece en la televisión argentina leyendo cuentos, mismos que se pueden ver en YouTube. “Todo lo que me gusta se llama Orsai, y posiblemente lo siguiente que venga será la Fundación Orsai, que es un sueño grande porque tiene que ver con apuntalar, propiciar y apoyar todos los proyectos narrativos de habla hispana que podamos”.

Eres el escritor que deja a la industria, funda su editorial, imprime su revista, abre bares, tiene una productora, ¿cómo definirías tu paradigma del éxito?

Esa parte la tengo clarísima: levantarme en la mañana y que lo que dice el Google Calendar sea divertido. Es todo. Yo creo que si uno se focaliza en sus obsesiones y en las cosas que realmente le gustan, la segunda parte de la película, que es el dinero, tiene que venir. Recomiendo absolutamente que ése sea el objetivo de cada uno. Fíjate bien, ¿eh?: te despertás en la mañana y lo que hay te gusta. No hay nada mejor que eso.

Hace 15 años, el escritor David Foster Wallace comenzó un discurso de graduación contando: “Están dos peces nadando uno junto al otro cuando se topan con un pez más viejo, quien los saluda y dice: ‘Buen día, muchachos, ¿cómo está el agua?’. Los dos peces siguen nadando y después de un tiempo uno voltea hacia el otro y pregunta: ‘¿Qué demonios es el agua?’”.

En ese discurso, Foster Wallace elaboró un argumento sobre

el valor verdadero de la educación, que es aprender a pensar. Y decidir en qué hacerlo. Que también es una forma de habitar. De ser conscientes. En ese sentido, vale la pena preguntar si, además de vivir la crisis del capitalismo, ¿podemos habitarla?

Cuestionar nuestras acciones, aspiraciones y nuestros sentimientos, como han hecho los sujetos de los cuatro ejemplos relatados, puede ayudarnos a ajustar prácticas, y hacerlo en colectivo es indispensable para tejer juntos una “conciencia de lo que es real y esencial, tan escondido a simple vista a nuestro alrededor, que tenemos que recordarnos a nosotros mismos una y otra vez: esto es agua. Esto es agua”, citando a Foster Wallace.

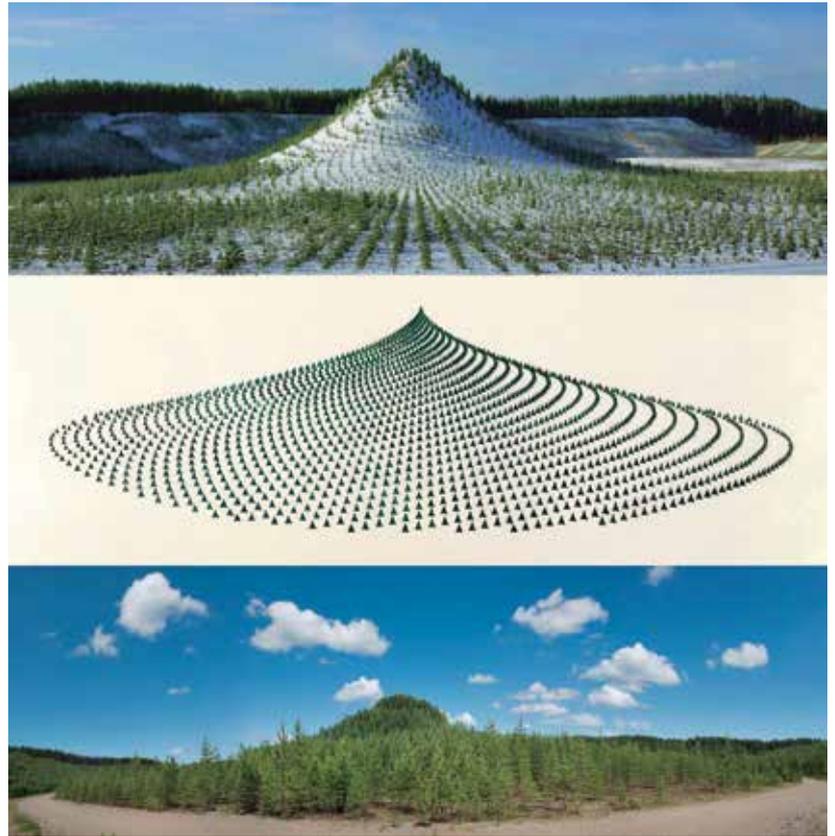
Esto, la precarización del trabajo y el incierto futuro de millones de jóvenes, es una patología de un modelo que se derrumba. ¿Cómo se configurará el siguiente? ¿Quién está construyéndolo? ¿Cómo podemos sumarnos? ■



Presentación de *Orsai* en el auditorio Belgrano. En el escenario, Hernán y colaboradores del primer número de la segunda temporada, en 2017.



La pirámide viviente, 2015



Montaña de árboles, plantada por primera vez en 1996. Está compuesta por una cápsula del tiempo y once mil árboles plantados por once mil personas en Finlandia.



Trigal: Una confrontación. Battery Park Landfil, en el centro de Manhattan, con la artista en el campo, 1982.

AGNESDENESTUDIO

LA ESPERANZA DE Agnes Denes

POR DOLORES GARNICA

Al momento de redactar estas líneas, hacía dos semanas que estábamos en encierro voluntario. Desde casa atestiguamos el generoso rostro de nuestros congéneres —a fin de cuentas nos encerramos, sobre todo, para no contagiarnos, pero también su peor cara. Al pensar en la esperanza y la empatía, todavía sinónimos de “humanidad”, evocamos la obra de la artista, poeta y filósofa Agnes Denes (Hungría, 1931).

Tres conceptos centrales podrían englobar el trabajo de Denes: la naturaleza, el ingenio humano y la cooperación. La artista afincada en Nueva York (a cuya obra rinde tributo por estas fechas el Centro Cultural The Shed con una retrospectiva en esa ciudad) intenta mostrar, desde principios de los años ochenta, a partir del arte y la poesía, desde lo conceptual y lo medioambiental, el enorme poder de transformación que surge cuando el ingenio se pone a las órdenes de la naturaleza.

De 1992 a 1996, por ejemplo, logró reunir a 11 mil personas para plantar 11 mil árboles en Finlandia, en una montaña donde había una mina abandonada, sobre un patrón geométrico similar al del centro de los girasoles. Matemáticas entendidas como testimonio humano: de allí que no se plantara al azar, como se esperaría, sino dejando asentado que el resultado fue un esfuerzo humano. Hoy, *Tree Mountain—A Living Time Capsule—11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years, 1992-96*, es un bosque saludable.

Su obra asume como tarea “encontrar el delicado balance entre pensar globalmente y actuar de ma-

nera independiente”,¹ esto es posible apreciarlo por medio del registro de *Wheatfield—A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan—With Statue of Liberty Across the Hudson*, quizá su pieza más reconocida: en 1982 sembró y cosechó trigo en dos acres justo a la sombra del World Trade Center en Manhattan, un terreno entonces valorado en medio millón de dólares. Más allá de la bellísima postal, esta pieza subrayó los conceptos de participación, justicia, economía rural y naturaleza desde la zona donde se controlan las finanzas mundiales.

Desde hace años, Agnes Denes reflexiona sobre la geometría de la naturaleza —particularmente, la pirámide— y explora el poliedro de la hoja de un helecho; va de las olas del mar a la estructura de una montaña, desde la cual desdobra más pirámides (también símbolo del ingenio humano), como esculturas que reflejan nuestros pendientes medioambientales, como el cuidado del agua o el impacto de las plantaciones.

Poblar de ovejas el jardín de la American Academy in Rome. Diseñar un bosque en espiral para Australia. Una pirámide que los asistentes a la feria de arte Documenta plantan en colaboración. Otro bosque en forma de estrella para Nueva York, que también funcionará como un pulmón natural. Esculpir fórmulas matemáticas en una piedra como legado humano. Dejar una pirámide repleta de espejos para que el espectador se vea a sí mismo también como un agente de cambio.

Después de semanas de encierro, un virus ha sacado lo mejor y lo peor de nosotros. “Pero quizás otro virus ideológico, y mucho más beneficioso, se propagará y con suerte nos infectará: el virus de pensar en una sociedad alternativa, una sociedad más allá del Estado-nación, una sociedad que se actualiza a sí misma en las formas de solidaridad y cooperación global”, escribió Slavoj Žižek.² Agnes Denes nos demuestra que es posible. ■

1 Conferencia de Agnes Denes en Creative Time Summit: “Revolutions in Public Practice”, 2010: bit.ly/Denes2
2 Slavoj Žižek, “El coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo de *Kill Bill* y podría conducir a la reinención del comunismo”, en *Sopa de Wuhan*, ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), s/d, marzo de 2020, p. 22.

PARA SABER MÁS

- Sitio web de Agnes Denes: agnedenesstudio.com
- Sitio de retrospectiva en The Shed (con videos y entrevistas): bit.ly/Denes1
- En Creative Time Summit: bit.ly/Denes2
- En Documenta 14: bit.ly/Denes3

PABLO D'ORS

Entre el silencio y la escritura

Sabedor de que en la vivencia de la espiritualidad "la pluralidad es una buena noticia", el escritor y sacerdote español propone, como punto de partida de esa vivencia, la experiencia del silencio, de la escucha, particularmente en un tiempo como el que atravesamos, que ha vuelto cada vez más difícil el encuentro con lo real

POR BERNARDO GARCÍA Y SERGIO PADILLA

El 21 de noviembre pasado, Pablo d'Ors visitó por segunda vez el ITESO. Lo había hecho ya en 2018, cuando, invitado por el Departamento de Formación Humana, dictó la conferencia "El arte de la meditación. La aventura del silencio interior". Un año después, en 2019, el Centro de Promoción Cultural acogió de nuevo al fundador de la red de meditadores Amigos del Desierto para dialogar en torno a "La escritura como ejercicio espiritual".

Pablo d'Ors nació en Madrid, en 1963. Estudió Filosofía y Teología en Nueva York, Praga, Viena y Roma, donde se doctoró con la dirección del monje benedictino Elmar Salmann. En 1991 fue ordenado

ROBERTO ORNELAS





sacerdote. Desde entonces conjuga una fuerte labor como transmisor e inspirador de la dimensión contemplativa de la vida cristiana —extendiendo el legado de su maestro Franz Jalics, SJ, en la tradición del hesicasmismo, doctrina de los Padres y las Madres del Desierto— con una fecunda carrera literaria que suma ya 11 libros que el propio autor ha ido agrupando en trilogías: la trilogía de la ilusión, la del fracaso, la del silencio y la del entusiasmo. Sus libros han sido traducidos al alemán, al portugués, al italiano y al inglés.

Paseando por los jardines del ITESO, cada gesto de Pablo d'Ors refleja la tranquilidad de quien se ha sumergido en el silencio para encontrarse a sí mismo y disolverse en el misterio. Su mirada, sus pasos lentos, su sonrisa, hacen justicia a su magisterio del silencio y la quietud. En un cubículo, una hora antes de dictar su conferencia, conversamos con él. Al principio le llamamos “entrevista”; él propuso, mejor, que fuera un diálogo entre amigos.

Bernardo: Pablo, ¿quisieras compartir con nosotros algún recuerdo de tu infancia que haya marcado tu doble vocación: la de escritor y la de sacerdote?

De alguna manera siento que mi familia ha sido determinante en la fragua de la vocación artística, pero no así en la de la vocación religiosa y espiritual. Esta última brotó de otra cepa. Mi padre era un médico humanista, dibujante. Inculcó a todos sus hijos el gusto por el arte —somos una familia de siete hermanos—: hay una escultora, un ceramista, un músico, un director de teatro, un diseñador gráfico y yo, escritor. En casa había una biblioteca de más de cinco mil ejemplares. Mi abuelo, Eugenio d'Ors, era un filósofo de gran reputación, con la carreta paralela a la de Ortega y Gasset, y creo que eso ha sido determinante para el nacimiento de mi vocación de escritor. Yo empecé a escribir mis primeros poemas y cuentos como a los 14; a los 16 fue mi primer intento de novela, y esta vocación de escribir me ha acompañado desde mi adolescencia.

Bernardo: En cuanto al contexto político y social, ¿se podía vivir con libertad en esa España en la que te tocó nacer?

Yo me eduqué en la infancia con el franquismo y fue a partir de mi adolescencia cuando cayó el régimen y empezó un camino democrático. Había mucha gente que no podía expresarse con libertad. A mí eso me pilló muy de niño. Para mí no ha sido tan determinante el hecho de ser español en mi literatura; de hecho, salvo *Entusiasmo*, ninguna de mis nove-

las sucede en España. Creo que la literatura no tiene fronteras, al menos el escritor que yo soy no quiere escribir nada más para sus connacionales, sino para todo el mundo. Hay en el escritor, al menos el de novelas, una pretensión de universalidad muy clara. Yo bebo sobre todo de literatura germánica, porque me eduqué en un colegio alemán. Sostengo que escribir es insertarse en una tradición literaria. Bebo de Hermann Hesse, Stefan Zweig, Joseph Roth, Robert Musil. Ésa es mi tradición.

Sergio: En este contexto de una familia ilustrada, ¿por qué decidiste ser sacerdote?

Me enamoré de Jesucristo. Ésa es la respuesta más directa y más rotunda. La segunda respuesta es que tuve una experiencia espiritual muy intensa, donde lo vi con gran claridad. Yo siempre había sido una persona con un interés espiritual muy fuerte. Cuando tenía 14 o 15 años leí un libro sobre meditación, me rapé el pelo al cero y empecé a meditar sin saber cómo. Con 17 años, antes de marcharme a Estados Unidos, frecuenté algún grupo juvenil; para mí la cosa decisiva fue que, en torno a los 19, conocí a un sacerdote joven, que de alguna manera me deslumbró, y empecé a cultivar los momentos de oración. Y en uno de esos momentos me vino una experiencia, como decimos, “tumbativa”: de claridad de la presencia del Espíritu; salvando las distancias, me pasó lo mismo que a Carlos de Foucauld: que, para él, el descubrimiento de la fe fue tanto como el descubrimiento de su vocación. Comprendí entonces que yo no podía vivir sino para Dios.

Nunca he dudado de esta experiencia espiritual. He tenido conflictos y dificultades a la hora de vivirla, claro, pero siempre he pensado que en el sacerdocio yo podía desplegar lo que Dios quería de mí. Entré primero con los Misioneros Claretianos. Estuve con ellos 15 años y, más o menos hace unos veinte, en torno al año 2000, pasé al clero secular. Sin embargo, yo sigo sintiendo que mi espíritu es claretiano, que tiene que ver con el celo apostólico, con la transmisión, con el fuego de la Palabra. Mantengo esa formación. Lo que pasa es que la vida comunitaria, más o menos conventual, no iba mucho con mi carácter; yo soy más independiente. Dejé la congregación en un momento en que tenía muy claro que mi sacerdocio tenía que configurarse en diálogo con la cultura.

Fue a partir de allí que empecé con una gran voluntad de escribir, de tener una voz propia. De esto es de lo que voy a hablar en la conferencia: de la vocación a la palabra, que es la vocación a la expresión, pero también de la vocación a la experiencia, a la mística, a la interioridad: cómo se compatibilizan

BERNARDO GARCÍA

Es maestro en Filosofía Social por el ITESO. Profesor en temas relacionados con el diálogo entre filosofía y arte, particularmente cine y arquitectura. Es director del Departamento de Formación Humana de la Universidad.

SERGIO PADILLA

Es profesor del Departamento de Formación Humana en el ITESO. Licenciado en Contaduría por la Universidad Panamericana y maestro en Política y Gestión Pública por el ITESO. Publica la columna “Ars Cordis” en *El Semanario* de la Arquidiócesis de Guadalajara.

esas vocaciones, cómo se conjugan, hasta qué punto son dos vocaciones que piden poner toda la carne en el asador, o hasta qué punto es una misma vocación que tiene expresiones distintas... Ése ha sido el gran tema de mi vida, cómo conjugar mística y poética, o sacerdocio y escritura. Por eso mi tesis doctoral versó sobre "Teopoética"; era un primer intento de armonizar dos fuerzas: la del artista y la del monje.

Bernardo: ¿Y en algún momento pensaste que podrían ser dos vocaciones incompatibles? Ahora lo puedes vivir armónicamente, pero no sé si en otra etapa supuso para ti una confrontación interna.

Siempre ha supuesto una dificultad, incluso ahora. De alguna manera, los verdaderos conflictos no se resuelven nunca. Se trata de convivir serena y alegremente con ellos. Pero eso no significa que no tenga mis momentos de confrontación. Para mí, la solución está en no *resolver* el dilema, sino en *disolverme* en el dilema, que es distinto. Para eso so-

lamente hay un camino, y es ser tú mismo. Porque nosotros lo que hacemos es identificarnos con un arquetipo —por ejemplo, ser sacerdote o filósofo—, pero más bien son los arquetipos los que tienen que adecuarse a nosotros. Se trata de comprender que los arquetipos están a tu servicio, no tú al servicio de ellos. El sacerdocio está a tu servicio, no tú al servicio del sacerdocio; decir esto es una bomba, porque hay arquetipos que están tan mitificados, que decir esto provocará expresiones como "¿Esta persona quién se ha creído que es?". Y, sin embargo, creo que cada uno de nosotros estamos llamados a ser, en mi caso, por ejemplo, sacerdote a mi manera. Y eso es lo que hace rico un arquetipo: no lo convierte en una caja, en un compartimento estanco.

Claro que he tenido dificultades, pero nunca he pensado, de manera radical, ni en dejar el sacerdocio ni en dejar la escritura. Lo que sí he visto es cómo mi escritura se ha ido transformando, de manera cada vez más explícita, en escritura espiritual. Pero sí que echo de menos —lo confieso— poder seguir



ROBERTO ORNELAS

hablando de la oscuridad. Que el hecho de ser sacerdote no me haga hablar solamente sobre el bien, sino hacer justicia narrativa a la realidad. Y lo real es que hay oscuridad y hay luz; entre el cielo límpido y la noche oscura hay muchos puntos intermedios, y uno que para mí es el más maravilloso: la noche alumbrada por las estrellas, es decir, que el fondo es la noche, pero las estrellas pueden iluminarlo todo.

Bernardo: Y pensando en tu vida cotidiana, ¿cómo, con una actividad pastoral tan intensa, con tantos viajes y conferencias, logras encontrar el tiempo para escribir? Por otro lado, a propósito de lo que dices de la luz y la oscuridad: es algo que se puede representar en una novela pero, ¿tú vives también en tu propia vida esa doble cara de la realidad?

Siempre he sido una persona muy disciplinada. Creo que la literatura es como un maratón; exige una preparación y un mantenimiento rigurosos. Un escritor no debe hacerse cargo simplemente de la explosión del volcán, sino de ordenar la lava. Alguien puede —perdón por la expresión— vomitar un montón de ideas. Pero luego tiene que ordenarlas y darles una forma más o menos legible y convincente. En la escritura hay dos fases: una de erupción y una arquitectónica, de composición, de ordenamiento. Para la etapa de ordenamiento, ciertamente necesito estar en mi casa, porque allí puedo extender mis papeles, y tengo mi estudio, mis libros, mis ritos; pero para la etapa eruptiva, puedo escribir en cualquier parte. Es verdad que ahora viajo mucho: prácticamente la mitad del año estoy, o bien impartiendo conferencias, o bien dando retiros y ejercicios contemplativos. Pero me organizo para tener etapas de retiro personal y escritura.

En cuanto a la segunda cuestión, por supuesto que yo sigo viviendo en mi vida el misterio de la luz y el misterio de la oscuridad. Es verdad que el misterio de la oscuridad lo vivo, en general, con menos drama. Además, voy a decirles que la iluminación —claro que no es bonito decir que estoy iluminado, porque eso suena muy presuntuoso—, la iluminación es luz sobre las sombras, es decir, que lo que se ve en primer lugar son tus propias sombras con más claridad. La gente piensa que el estado iluminado es un estado beatífico, pero no, es un estado donde ves, primeramente, tu propia incoherencia, tu propia fragilidad, tu propia mentira, tu propio engaño. Y cuando más o menos empieza uno a transitar esto, no digo a superarlo, pero sí a convivir con ello sin desgarrarse, entonces lo que te espera es la sombra de los otros; lo que se ve entonces es la sombra

del mundo, que realmente no es del mundo, es tuya también, por eso la puedes ver.

Sergio: Imagino que es un éxodo para llegar a esa iluminación. Yo veo a un Pablo que ha pasado un proceso de liberación, de iluminación.

Yo me he liberado, sobre todo, de mí mismo. No digo que esté completamente liberado, pues sería tanto como considerar que ya habría acabado. Y no considero que mi itinerario haya terminado. Pero una cosa que digo en *Biografía del silencio* es que empecé a escribirla porque estaba demasiado preocupado por triunfar como escritor. El escritor tiene una voluntad de comunicación y, de alguna manera, ambición; yo de eso me he liberado en una medida muy grande, en el sentido de que el éxito comercial y el reconocimiento popular no me quitan el sueño; quiero decir que, si tengo reconocimiento, tampoco lo desdeño —me parece estupendo y lo recibo con alegría—, pero no busco exactamente eso; lo que busco es poder correr mi carrera lo mejor posible y en esa carrera ofrecer luz y fuerza a todas las personas posibles. Creo que lo que he sido es un buen discípulo, porque me he mantenido durante treinta años muy perseverante en la práctica de la escritura y en la práctica de la meditación. Éstas han sido mis dos disciplinas fundamentales, que son profundamente complementarias y afines.

Bernardo: Tu éxito editorial es innegable: tu *Biografía del silencio* va por la trigésima tercera edición. ¿Consideras que es riesgoso ese éxito, que puede obstaculizar tu camino espiritual?

Sí y no. Creo que el éxito es la perseverancia en el fracaso. Uno llega a tener un cierto éxito comercial —aunque a mí me interesa mucho más el existencial, es decir, ayudar a las personas— si se ha mantenido mucho tiempo fracasando; y ésa es la cara que no se suele ver, porque la gente ve el éxito, pero no el fracaso. Y el fracaso forma parte de nuestra vida mucho más que el éxito, al menos en la mía. Lo segundo es que el éxito no es uno de los nombres de Dios. El éxito es peligroso porque te puede hacer perder una virtud humana fundamental: la humildad. Humildad es querer seguir aprendiendo, no creer que ya lo sabes todo. Entonces, el éxito amenaza eso, porque un escritor siempre tiene que creerse bastante bueno —porque si no te lo crees tú, es imposible que lo crean los demás—, tener una buena autoimagen. Y la humildad no debe ser falsa.

Sergio: En alguna entrevista —de las tantas que hay en la red— te preguntan quién eres tú y te



ROBERTO ORNELAS

defines como sacerdote, escritor y profeta, y me parece que mucho de lo que estás hablando es parte de lo profético, es decir, alguien que ve otra realidad y la presenta, y a veces eso puede ser incómodo.

Esa definición de profeta yo sé que a mucha gente le molestó, lo cual me hace bastante feliz; no porque yo quiera molestar, sino porque, si de alguna manera algo de lo que dices inquieta, trastoca o incómoda, significa que ahí hay algo —sobre todo si no viene motivado solamente por el deseo de provocar, que, desde luego, no es el mío—. Un profeta es una persona que se encuentra con un mensaje y se encuentra con un pueblo. Y yo realmente había sido escritor, y no tenía un mensaje claro sino hasta que empecé con el tema de la meditación. Desde que he empezado a descubrir el poder de la meditación, sí que tengo un mensaje claro que transmitir. Y ese mensaje es muy sencillo, y es que la práctica del silenciamiento nos transforma. Es así de sencillo el mensaje, luego ya se puede adornar y explicar.

Me he encontrado con un mensaje que no me lo he buscado, sino que, de alguna manera, he sentido que me ha venido. Y luego con gente que realmente me pide escuchar esto y luego, aprender a hacerlo. Entonces, no he querido compararme con los grandes profetas, ni mucho menos. Además, creo que la

gran literatura, sin querer decir que la mía lo sea, tiene un tono profético, de algo que la humanidad necesita escuchar.

Pero hoy respondería diferente a esa pregunta que me hicieron hace un año o dos. Hoy diría algo que seguramente escandalizaría todavía más a aquellos que se escandalizaron al oír que yo me definía como profeta: y es que hoy puedo decir que para mí no es esencial ni ser escritor ni ser sacerdote ni ser profeta ni ser nada en particular. Esto lo puedo decir hoy; hace un año o dos no podía decirlo porque no lo vivía así, porque hoy puedo hacer la experiencia de que todo eso son formas, para mí preciosas y muy ajustadas a la índole de mi experiencia, pero podrían no serlo, y yo seguiría siendo quien soy. Es decir, que las formas —la forma sacerdotal, la forma literaria— no agotan el fondo de la identidad, sino que lo expresan. Eso no significa que no ame la literatura, que no ame el sacerdocio... yo lo amo, pero podría prescindir de esto también. Es más, creo que caminamos hasta el fin despojándonos de todo, también de las cosas que más hemos amado.

Sergio: En ese mismo sentido, he leído cosas tuyas proféticas: como un artículo publicado en la revista *Vida Nueva*, titulado “¿Habrà en la Iglesia alguien que se atreva?”. En la parte final di-

ces: "Detecto en mis contemporáneos no sólo un hambre de espiritualidad, sino un deseo de recuperar, de forma comprensible y actual, la tradición religiosa de la que provenimos. El cuidado del silencio, una sensibilidad que está creciendo...". Y también, en tu novela *Entusiasmo*, el padre Faro —al que se reconoce como un profeta— había visto que todo, sin excepción, era una mentira, y se consagró en cuerpo y alma a desmascararla y denunciarla, aunque al principio dice que hay que volver al Evangelio. Justamente, en tu novela dices cosas que muchos que estuvimos en el campo de la vida religiosa no nos atrevemos a decir. En este contexto, ¿cómo ves a la Iglesia en este momento? ¿Cuál es su situación y hacia dónde puede ir?

La Iglesia es heredera de un patrimonio espiritual extraordinario, que fundamentalmente es el Evangelio y todos los aledaños. Esto significa, en primera instancia, que tenemos como Iglesia una responsabilidad, porque hemos recibido un legado maravilloso, una potencia de humanización y de espiritualidad enormes. Pero lo segundo que diría es que, a pesar de todos los esfuerzos que se han hecho y que

se siguen haciendo para difundir este patrimonio, pienso —vamos a decirlo así para no herir sensibilidades— que no se está haciendo del todo bien.

El problema pastoral siempre es la dialéctica Dios-mundo. Algunos lo resuelven en clave de alternativa: es decir, que nosotros, Iglesia, tenemos una alternativa que ofrecer al mundo porque el mundo está equivocado, está perdido. Sin embargo, otros lo resuelven distinto: lo resolvemos —o intentamos resolverlo— en clave de diálogo; no es que el mundo esté perdido, sino que la Iglesia tiene un patrimonio y conviene dialogar, para encontrarnos.

Para mí, el problema pastoral más importante es cómo anunciar a Jesucristo de forma que parezca y que sea nuevo; que no sea para defender a una institución, sino para alimentar el alma de las personas. El problema es que las instituciones nacen para difundir un carisma, pero enseguida derivan —como ya sabemos de sobra— en autojustificación de sí mismas. Y esto pasa con la Iglesia y pasa con cualquier organización, por pequeña que sea. Entonces, ¿cómo mantener el Espíritu libre para que pueda actuar? Creo que la renovación de la Iglesia pasa por la renovación de la espiritualidad. Y yo me he atre-



ROBERTO ORNELAS

vido a decir más: hasta ahora hemos leído el cristianismo en clave de palabra, pero ¿qué pasaría si leyéramos el cristianismo en clave de silencio? Éstas no son palabras bonitas, sino que son propuestas muy concretas. ¿Qué quiere decir esto? En mi opinión, en Occidente, el punto de partida no debería ser Jesucristo, sino que Jesucristo debería ser el punto de llegada. Porque el punto de partida ya está tan viciado que asociamos a Jesucristo a una serie de modelos culturales que han tenido derivas no satisfactorias. Entonces, yo creo que el punto de partida hoy tiene que ser el silencio, es decir, la escucha. Y esa escucha, a muchos, les llevará a una confesionalidad explícita de Jesucristo —y estará muy bien—, y a otros no —y también estará bien—. Porque el asunto es que hemos de creernos que la pluralidad es una buena noticia; es decir, que el que haya diferentes maneras de entender y vivir el misterio, es una buena noticia. No se trata, pues, de llevar a nuestro redil a los demás... a no ser que entendamos que el redil es la vida. Evangelizar es llevar a los demás a la vida para que no estén en la muerte, llevarlos a estar despiertos para que no estén dormidos, eso sí, pero no una pertenencia institucional necesariamente. Este desligar la figura de Cristo de la pertenencia eclesial es un planteamiento pastoral muy grave, muy serio, porque realmente hasta hoy han ido profundamente hermanadas, y yo creo que pueden seguir yendo hermanadas en muchos sentidos, pero el problema es que ese hermanamiento ha hecho que Cristo deje de ser un patrimonio universal y se convierta en un club —el club de los católicos—, y esto ha sido una infidelidad muy grave, muy grave. Cristo no ha venido para formar un club. Entonces, ¿cómo lograr —respetando que ese club, dentro de toda su contradicción, es hermoso— lo realmente hermoso: que el patrimonio espiritual de Jesucristo sea para todos? Esto es un gran tema.

Sergio: De alguna manera, lo que Karl Rahner decía de que el cristianismo del siglo XXI será místico o no será, recuerda mucho lo que tú estás planteando. Él dice: “Para tener el valor de tener una relación inmediata con Dios y para tener el valor de aceptar esa manifestación silenciosa de Dios como el verdadero misterio de la propia existencia, se necesita evidentemente algo más que una toma de posesión racional ante el problema teórico de Dios”. Esa experiencia pasa por el silencio, no por lo doctrinal.

Sí, yo lo veo así. Pero eso supone también una conversión de nuestra manera de ser. Porque nosotros

tenemos una manera de ser fundamentalmente mental. Entonces, nuestra aproximación a la religión, al Evangelio, es, aunque no lo queramos, fundamentalmente mental; es decir: lo queremos comprender. Pero plantear el cristianismo desde el silencio es cambiar la estructura cognitiva del occidental y decir: lo esencial no es comprender, sino contemplar, y eso es una gran revolución.

Sergio: Es volver a la actitud de María, que meditaba estas cosas en su corazón.

Ésta es la cuestión: el tema de fondo importante es que la posmodernidad se ha vivido como algo negativo, porque el despertar se ha vivido como una frustración: ¡qué pena que yo estaba en mi sueño tan bonito de que el mundo podía controlarse! Es entonces cuando surge —por decirlo con Kundera— la “risa de Dios”; es decir, Dios se ríe porque el hombre —¡pobrecillo!— pretendía comprender las cosas, pensaba que había una verdad absoluta. Entonces, la propuesta que yo hago es: no solamente mires a Dios, o mires al mundo con risa, sino mira tu propia risa, y ya verás cómo se congela en una mueca y a lo mejor hay que mirar el mundo de otra manera, hay que mirar ese despertar de otra manera, mantener la mirada y darnos cuenta de que hay mucho más. Yo creo que el ser humano debe volver al mundo clásico, donde la fascinación no era ni el ser humano ni Dios, sino el mundo; volver al punto de partida después de haber atravesado el teocentrismo y el antropocentrismo, para después volver a lo real; ni a la idea de Dios ni a la idea de hombre, sino a lo real. Y eso es un buen punto de partida para una nueva literatura espiritual.

Sergio: Es lo que yo encontré en tu libro *El estupor y la maravilla*, el hombre que se maravilla del vuelo de la mosca, del montón de polvo, de la escucha de los pasos en el museo; es este despertar de los sentidos.

Yo creo que hemos necesitado viajar por el exterior y conocer muchas cosas para darnos cuenta de que el viaje lo podemos hacer dentro —en ese sentido, *El estupor y la maravilla* es una especie de aperitivo o de prefacio a la *Biografía del silencio*—. La juventud se caracteriza porque busca lo extraordinario fuera de lo ordinario, mientras que la madurez es el movimiento contrario: busca lo extraordinario en lo ordinario, en lo cotidiano, y en ese sentido, mis libros son más para personas adultas, que están en este viaje de vuelta, que no para gente que esté de ida. ■



INEA

profeta

CLAUDIA BERRUETO

vivo dentro de una piedra, quiero darle de beber, esperar su amor, su devoción hacia mí. sobre sus muebles de silencio y perfección, yo evoluciono en mi ambladura, en esta torpeza rabiosa en la que aprendí a fluir como un profeta del entumecimiento. quizás a Jonás le pasó igual cuando habitó su ballena, quizá Jonás amó esas entrañas, pero su gran pez sólo alcanzaba a sentirlo como una deformación creciéndole dentro por tres días y tres noches. quizá Jonás estuvo de otra forma en su ballena, quizás él caminaba erguido dentro de su mamífero, envuelto en sus mantos líquidos y pesados, lo que yo no consigo dentro de esta piedra que, como todas, se desmaya al contacto del agua.

En este poema, como en buena parte de los suyos, Claudia Berrueto (Saltillo, Coahuila, 1978) omite el uso de las mayúsculas. Una elección que recuerda al poeta estadounidense e. e. cummings, quien las evitaba incluso en su nombre y apellido. Algo semejante hizo, aunque en sentido contrario y en pleno siglo XIX, Emily Dickinson; para ella el uso de una mayúscula inicial en ciertos vocablos los revestía de una dignidad extraordinaria. Aquí, la imaginación de Claudia ejerce un singular movimiento (*ambladura* es un sustantivo que remite a la forma en que se desplazan algunos animales) en el interior de un objeto sólido donde, sin necesidad de explicarnos cómo, la poeta vive y al hacerlo nos recuerda la leyenda bíblica del profeta Jonás, quien mediante un misterioso designio viaja en el estómago de una ballena. Sin embargo, la piedra dentro de la cual se pro-

yecta la poeta le ofrece un ámbito distinto, de “silencio y perfección”. No nos dice de qué clase de piedra está hablando, aunque bien podemos suponer que se trata de piedra común, cuya apariencia de impasibilidad es mera fachada. El poema se resuelve con rapidez y exactitud, no hay una línea de más, gracias al depurado oficio de la autora. Claudia Berrueto ha obtenido becas del Fonca y de la Fundación para las Letras Mexicanas. Entre sus libros están *Polvo doméstico* (2009), *Costilla flotante* (2013) y *Sesgo* (2015), con el que obtuvo el Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer para Obra Publicada. El poema que aquí presentamos es inédito, cortesía de la autora para los lectores de MAGIS.

JORGE ESQUINCA



**ALTO EN
AZÚCARES**

**ALTO EN
GRASAS
SATURADAS**

**ALTO EN
SODIO**

**ALTO EN
CALORÍAS**

ETIQUETAS PARA ALIMENTARSE DE MODO SALUDABLE

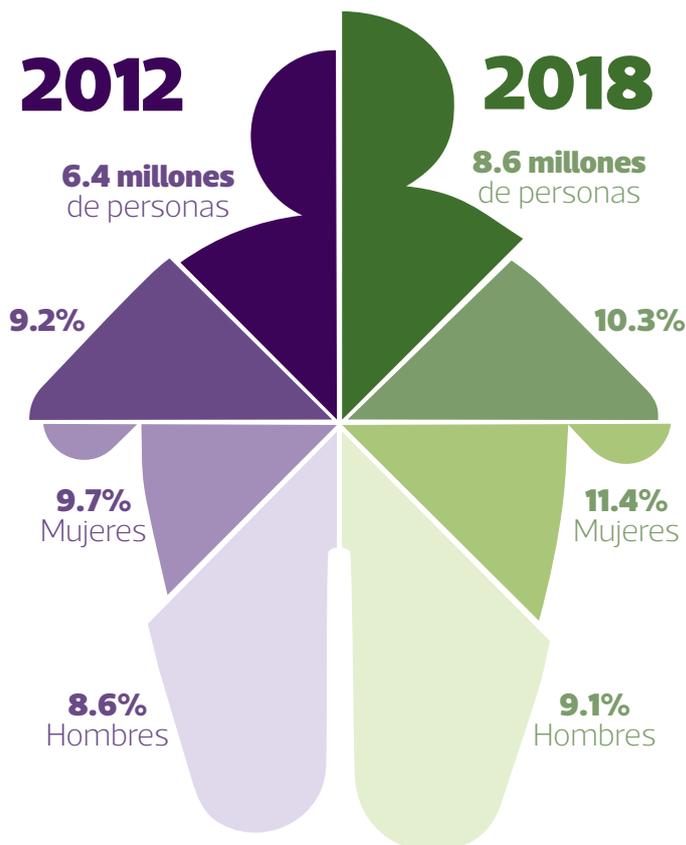
México acaba de aprobar un nuevo etiquetado frontal para advertir a los consumidores del exceso de "chatarra" en alimentos y bebidas. Se trata de una medida de gran relevancia en una realidad en la que la obesidad y la diabetes son, desde hace tiempo, epidemias que hacen mucho más vulnerable la salud de los mexicanos, como lo hemos visto con la llegada del coronavirus. El modelo aprobado puede ser considerado uno de los mejores del mundo

POR JESÚS ESTRADA

Cuando el coronavirus SARS-CoV-2 llegó a México, se encontró con un país ya debilitado por otras epidemias, la obesidad y la diabetes, padecidas por la población más vulnerable al covid-19. Para el 27 de febrero pasado, al confirmarse el primer caso de esta enfermedad en el país, también se estaban librando las últimas batallas por la aprobación de un nuevo etiquetado frontal de advertencia en alimentos y bebidas, una acción que busca frenar el consumo de la así llamada "comida chatarra", y que es vista con buenos ojos por personas como Cristóbal Ruiz, un estudiante de Psicología que convive con la diabetes desde su adolescencia. "Creo que el nuevo etiquetado ayudaría muchísimo", dijo por teléfono desde su estricto confinamiento, a mediados de marzo; "el coronavirus es un asunto muy serio y no hay que tomarlo a la ligera, menos aún si padeces diabetes".

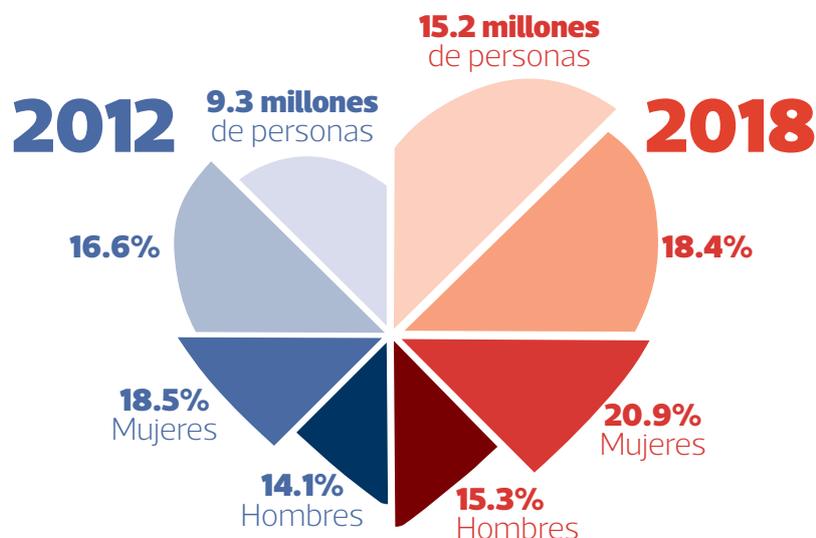
DIABETES

Porcentaje de la población de 20 años y más con diagnóstico médico previo



HIPERTENSIÓN

Porcentaje de la población de 20 años y más con diagnóstico médico previo



Cris, como le dicen sus familiares, tiene 24 años y fue diagnosticado con diabetes *mellitus* tipo 1 cuando cumplió 13. “Antes del diagnóstico comía mucho; no comía tanta chatarra, pero comía mucho. Recuerdo que tenía sobrepeso y podría hasta decir que tenía obesidad, pero no era por comer tanta chatarra todos los días, era más por el hambre, por la ansiedad; no era por comer solamente productos sintéticos, azúcares, no se basaba sólo en Marinela, pues”.

En noviembre de 2016, la Secretaría de Salud emitió una Emergencia Epidemiológica por la diabetes y la obesidad. Según datos de la Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (Ensanut) de 2018, 35.6 por ciento de los niños de entre cinco y 11 años padece sobrepeso y obesidad, mientras que entre los niños y jóvenes de 12 a 19 años la prevalencia es de 38.4 por ciento.

La Alianza por la Salud Alimentaria, un conjunto de asociaciones civiles, organizaciones sociales y profesionales médicos, señaló que de los 120 millones de mexicanos, 96 millones padecen sobrepeso u obesidad, 8.6 millones sufren diabetes y 15.2 millones hipertensión, según datos de la Ensanut 2018. Mientras que la Organización Mundial de la Salud (OMS) advirtió en diciembre de 2018 que la tasa de mortalidad por diabetes *mellitus*, que en toda América Latina es de 45.6 por cada 100 mil habitantes, en México trepó a 95.8.

En marzo de 2020, el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF) advirtió que “la obesidad infantil en México es una emergencia de salud pública que requiere cambios inmediatos, ya que afecta el crecimiento y el desarrollo de los niños”. Agregó que nuestro país es el mayor consumidor en América Latina de productos ultraprocesados, incluidas las bebidas azucaradas. Las tasas más altas de este consumo se observan entre los niños en edad preescolar, que obtienen alrededor de 40 por ciento de sus calorías de esta manera. Un tercio de los niños y adolescentes mexicanos tiene sobrepeso u obesidad.

Los especialistas ya habían advertido de la actual epidemia desde 1992. Aquel año se celebró la conferencia “La alimentación y las enfermedades crónicas no transmisibles”, convocada por la Organización Panamericana de la Salud (OPS) en Ciudad de México, donde se señalaba “el peligroso derrotero para la salud que el estilo de vida asociado al consumo de alimentos chatarra y el sedentarismo estaba imponiendo a toda la población latinoamericana, especialmente a las clases populares”, como mencionó Abelardo Ávila Curiel en su artículo “La diabetes en México: el peor de los mundos posibles”.¹

Este investigador del Instituto Nacional de Ciencias Médicas y Nutrición Salvador Zubirán señaló en ese artículo que “pese a la advertencia unánime de los expertos, en México no sólo no se hizo nada efectivo para prevenir la epidemia de obesidad y diabetes, sino que se propició la intensificación del ambiente obesigénico [...] la infraestructura de bebederos en las escuelas públicas se deterioró aceleradamente, las tiendas escolares se inundaron de bebidas azucaradas y alimentos chatarra con alta densidad calórica y alto contenido de sal como única opción de hidratación y alimentación de los niños. Se permitió dirigir a los niños más pequeños publicidad abrumadora y abusiva de estos productos, basada en mecanismos de manipulación mercadotécnica inaceptables. El diseño y el transporte urbanos, así como el incremento del entretenimiento pasivo (televisión, videojuegos) se convirtieron en potentes promotores del sedentarismo para la mayoría de la población. Se destruyeron, en gran medida, los sistemas locales de producción, abasto y consumo de alimentos naturales, maíz, frijol, huevo, frutas y verduras, lo que propició la sustitución de la saludable alimentación tradicional por una alimentación con productos ultraprocesados intensamente obesigénicos y diabetogénicos”.

Ahora, los especialistas están preocupados por la combinación de la epidemia de obesidad y diabetes y la pandemia por el nuevo coronavirus. Cristian Morales, representante de la OPS en México, explica que, según los modelos de previsión epidemiológica, la tasa de pacientes que van a requerir atención en una Unidad de Cuidados Intensivos podría sobrepasar la de 6 por ciento que hasta principios de abril había sido estimada por el gobierno federal. “Podría ser un poco más, porque México, a diferen-

cia de otros países, tiene una altísima tasa de diabetes *mellitus* tipo 2, una tasa de obesidad que está asociada con hipertensión, con problemas respiratorios, con varios cánceres, etcétera; es una población que está más en riesgo, porque sabemos que esta enfermedad golpea primero que nada a los adultos de más de 60 años, pero, además, a quienes tienen comorbilidades como diabetes e hipertensión”, declaró al Centro de Información de las Naciones Unidas en México.

“Ante esta pandemia de covid-19, nuestro país es todavía más vulnerable porque ya tenemos aquí una epidemia de obesidad y diabetes: siete de cada 10 adultos tienen obesidad, alrededor de 9 por ciento de la población ya tiene diabetes”, explicó Katia García, coordinadora de la campaña de Salud Alimentaria de El Poder del Consumidor, una organización que participa en la Alianza por la Salud Alimentaria. “En este momento, la alerta es por una enfermedad infecciosa, pero en México ya tenemos esta otra alerta epidemiológica por enfermedades crónicas degenerativas, como la diabetes y la obesidad, y necesitamos atenderla de manera integral y que la forma de alimentarnos sea la adecuada para poder combatir esta enfermedad y cualquier otra”.

CONFUSAS ETIQUETAS DE LA INDUSTRIA

El 1 de octubre de 2019 se aprobaron de manera casi unánime (con sólo tres abstenciones) reformas a la Ley General de Salud, lo que abrió la puerta para cambiar el sistema de etiquetado vigente en México. “El etiquetado es la única herramienta que tenemos los consumidores para conocer lo que realmente contienen los productos que vamos a comprar. Por eso es muy importante que el etiquetado sea claro y que sea fácil de entender al momento de leer el envase. El etiquetado que tenemos actualmente en México no se entiende; fue diseñado por la propia industria de alimentos y bebidas, por lo tanto, los criterios que se siguieron no fueron los recomendados por las organizaciones internacionales. Con la modificación a la ley se está proponiendo cambiar ese sistema por el de un etiquetado de advertencia que, de manera muy sencilla, nos diga cuándo un producto es alto en azúcares, grasas, sal o calorías”, explicó Katia García.

García dijo que tanto las evaluaciones del Instituto Nacional de Salud Pública (INSP) como los datos de la Ensanut “nos están diciendo que la mayoría de la población no entiende el etiquetado anterior; prácticamente tenemos que ir al supermercado o a las tienditas con una calculadora para entender y

JESÚS ESTRADA

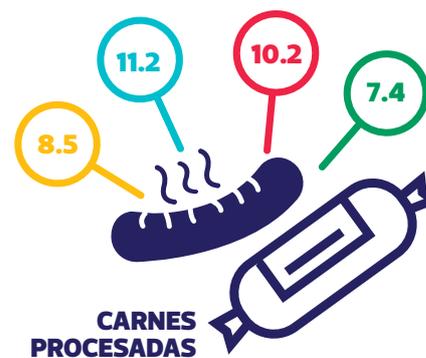
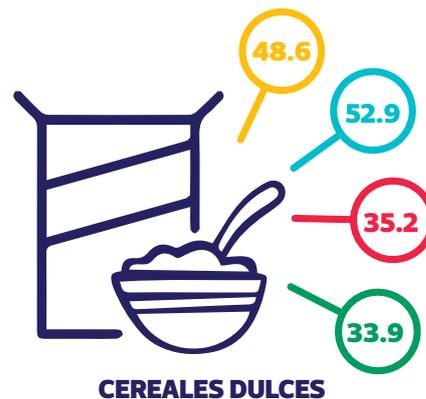
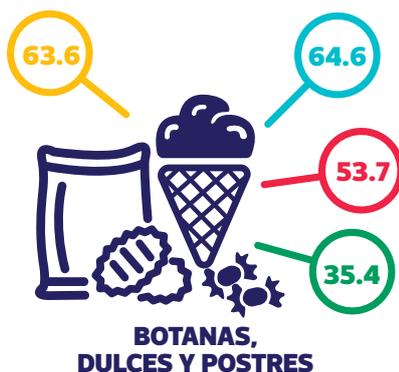
Periodista independiente. Es socio de El Taller de Contenidos. Conductor de *Cosa Pública 2.0* en Radio UdeG. Es licenciado en Comunicación Social por la Universidad de los Andes y cursó una maestría en Relaciones Internacionales y Comunicación en la Complutense de Madrid. Ha trabajado en el diario *La Nación* de Venezuela, en *Star-media* de España y fue reportero y editor de Negocios en el diario *Público-Milenio* en Guadalajara.

1 Artículo publicado en el diario *El País*, el 15 de noviembre de 2016: bit.ly/Etiquetado1

CONSUMO DE ALIMENTOS NO RECOMENDABLES

(porcentaje de la población)

De 1 a 4 años
De 5 a 11 años
De 12 a 19 años
De 20 años y más



PERFILES PARA LA DECLARACIÓN NUTRIMENTAL COMPLEMENTARIA

	ENERGÍA	AZÚCARES	GRASAS SATURADAS	GRASAS TRANS	SODIO
SÓLIDOS EN 100 G DE PRODUCTO	≥ 2-75 kcal totales	≥ 10 % del total de energía proveniente de azúcares libres	≥ 10 % del total de energía proveniente de grasas saturadas	≥ 1 % del total de energía proveniente de grasas trans	≥ 1 mg de sodio por kcal o
LÍQUIDOS EN 100 ML DE PRODUCTO	≥ 70 kcal totales o ≥ 8 kcal de azúcares libres				≥ 300 mg bebidas sin calorías
					≥ 45 mg de sodio

LEYENDA QUE SE USARÁ

EXCESO CALORÍAS

EXCESO AZÚCARES

EXCESO GRASAS SATURADAS

EXCESO GRASAS TRANS

EXCESO SODIO

traducir todos estos porcentajes, y por lo tanto no es una herramienta para poder elegir entre productos y saber si son saludables o no son saludables". En 2011, el INSP publicó un estudio para el que consultó a 122 estudiantes de nutrición: 67.9 por ciento de ellos conocía el etiquetado frontal vigente (GDA), pero sólo 12.5 por ciento fue capaz de definirlo correctamente.

Cris Ruiz también tuvo problemas para entender las etiquetas del contenido de los productos, sobre todo durante sus primeros años como paciente de diabetes. "Yo digo que depende mucho de la persona que está transmitiendo esa información. Cuando me detectaron la diabetes —todavía estaba internado en el hospital—, me llevaron con una nutrióloga, y a mi mamá y a mí nos comenzaron a explicar cómo llevar una dieta y todo esto de leer las etiquetas, pero no lo entendí ni lo entendió mi madre. Saliendo de ahí fui con otra nutrióloga y ya le entendí perfectamente lo que me quería plantear y cómo me explicó la dieta, en qué se basa y cómo leer etiquetas. Creo que ésa es una parte muy importante, saber explicar cómo leer la información".

Desde ese momento, continúa, "yo revisaba mucho las etiquetas, el contenido nutrimental que tenían, cuántos carbohidratos, cuántos azúcares, cuánto sodio; al principio me fui educando. Pero lo dejé de hacer: como mi dieta se basa en el conteo de carbohidratos, yo decía: '¡Ah! Ok, voy a consumir esto en esta cantidad', y crecí aprendiendo eso. Pero actualmente con mis doctores, la endocrinóloga y una nutrióloga especializada, ya estoy retomándolo".

A ese etiquetado anterior se le conoce como GDA (Guías Diarias de Alimentación) y muestra los porcentajes de azúcares totales, grasa saturada, otras grasas, sodio y calorías de una porción de un producto. "Son esas filas en color blanco que vienen al frente de los empaques, pero esas etiquetas solamente nos hablan de porcentajes de requerimientos diarios de calorías. Al haber sido elaboradas por la propia industria de alimentos y bebidas, nos hacen creer que el producto no contiene cantidades excesivas de azúcares o calorías, y la realidad es que están excediendo los límites establecidos por los organismos internacionales como la OPS y, al no ofrecer información de rápida comprensión, los consumidores podemos creer que ese producto puede ser saludable", explicó Katia García.

ALERTAS CLARAS PARA TODO MUNDO

A partir de la modificación a la Ley General de Salud, se instó a establecer un etiquetado frontal de

advertencia "en todos los productos empaquetados. Cuando éstos rebasen los criterios nutrimentales, portarán un sello de color negro en forma de octágono que dirá únicamente: exceso de azúcares, exceso de sodio, exceso de grasas saturadas, exceso de grasas *trans*, exceso de calorías. De esta manera, los consumidores contarán con información rápida para conocer si ese producto contiene algún elemento que pueda representar un riesgo para su salud, y, de manera muy puntual, si las personas queremos conocer el contenido exacto de los productos, le podemos dar la vuelta al empaque y en la tabla nutrimental podremos conocerlo".

García también explicó que "un producto puede tener uno o varios sellos, dependiendo de los contenidos nutrimentales de cada uno. Por ejemplo, a lo mejor estamos viendo varios cereales, pero solamente uno tiene un sello por exceso en calorías, aunque hay otro que tiene el sello de alto en calorías y el de alto en azúcares: entonces nosotros podemos decidir más fácilmente".

Otro ejemplo. Según las radiografías de productos que hace y publica El Poder del Consumidor, tomar el contenido de una botella de Coca-Cola de 600 mililitros equivale a ingerir entre diez y doce cucharadas de azúcar. "Ahora el envase va a tener, en la parte frontal, un sello que nos indicará si hay exceso de azúcares, exceso de calorías, que contiene cafeína y edulcorante. Es una forma de advertir con gran claridad que este tipo de bebidas no es saludable, sobre todo para niñas y niños, que conforman la población que consume en exceso bebidas azucaradas".

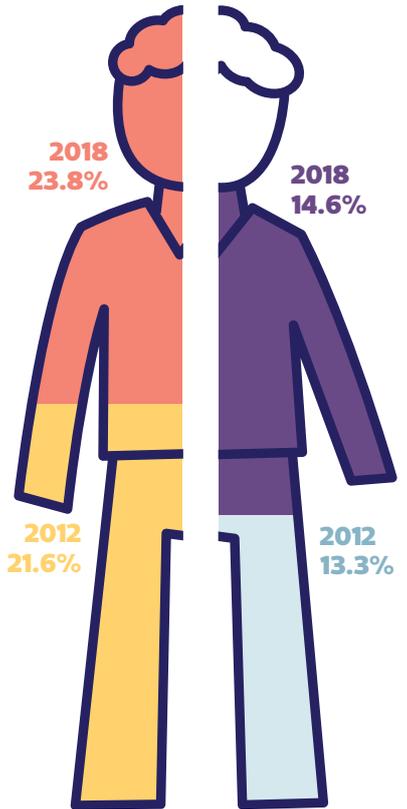
El tamaño de los sellos dependerá del empaque: "si son cajas grandes, el sello será un poco más grande; los empaques pequeños, como chocolates o dulces, no llevarán todos los sellos, porque no cabrían, pero sí un sello con el número de los sellos que contendría: si es un producto alto en azúcares y en calorías, tendría un sello con el número 2". El nuevo etiquetado también está diseñado para que las personas que no sepan leer puedan entender de inmediato la señal de alerta.

Además de los sellos de advertencia, habrá "leyendas en la parte frontal del empaque que nos indicarán cuando un producto contenga cafeína o edulcorantes no calóricos, y estas leyendas están dirigidas sobre todo a niñas y niños. Justamente, buscamos proteger a la infancia, sobre todo porque es en esa etapa de la vida cuando se forman los hábitos de la alimentación [...] si los niños están expuestos desde pequeños a todos estos dulces, aunque no les aporten calorías, de cualquier manera están

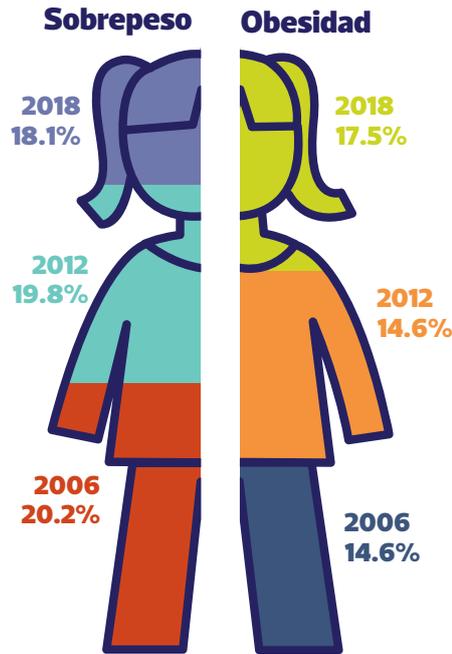
SOBREPESO Y OBESIDAD

Fuente: Encuesta Nacional de Salud y Nutrición 2018

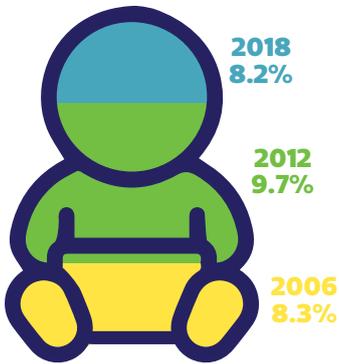
Sobrepeso Obesidad



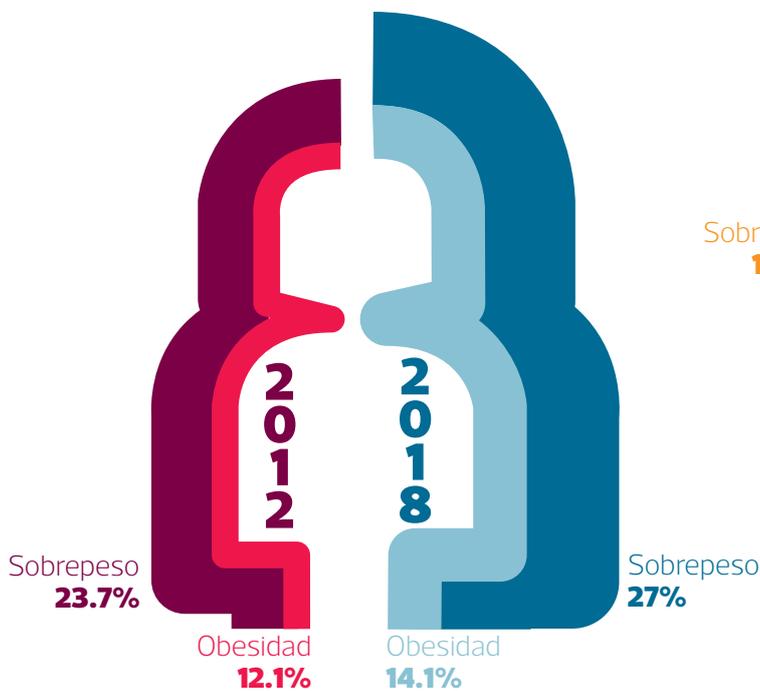
Sobrepeso y obesidad en población de 12 a 19 años



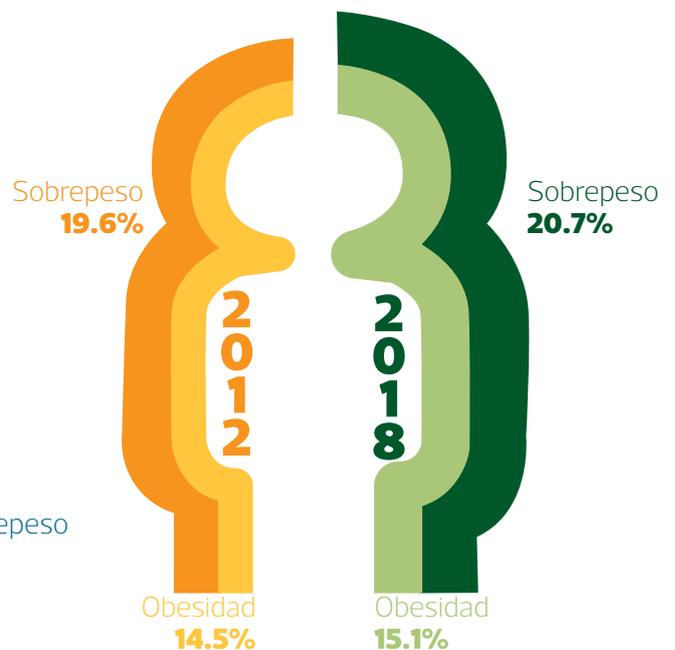
Sobrepeso y obesidad en población de 5 a 11 años



Sobrepeso en la población de 0 a 4 años



MUJERES



HOMBRES

acostumbrando sus paladares a recibir estos sabores durante toda su vida”.

En opinión de Cris, esa atracción casi inmediata por los alimentos ultraprocesados “se basa mucho en las sustancias adictivas; en la sociedad tal vez no esté tan descrito o fundamentado que sean adictivas, como algún tipo de droga o sustancias más pesadas o ilegales, pero sí digo que tienen un factor de adicción muy importante para el consumidor. Por ejemplo, me compro unos *submarinos* y digo: ‘¡Ah, los de vainilla me gustan!’. Nunca los había probado, pero ahora compro *submarinos* a diario y no puedo dejar de consumirlos. Mi opinión es que deben de tener alguna sustancia que los vuelve adictivos”.

Otra característica del nuevo sistema regulatorio es que obliga a desaparecer los muñecos, imágenes o diseños promocionales dirigidos a niños. La nueva Norma Oficial Mexicana (NOM) 051 señala: “No deben incluir en la etiqueta personajes infantiles, animaciones, dibujos animados, celebridades, deportistas, mascotas, elementos interactivos, tales como juegos visuales-espaciales o descargas digitales”.

García explicó que “se logró que se quitaran de los empaques todos estos elementos atractivos para niñas y niños. Las cajas de cereales que tienen imágenes de tigres u osos, por ejemplo, todo esto se va a eliminar de los empaques para seguir protegiendo a la infancia. Buscamos que la industria de alimentos nos ofrezca un portafolio de productos más saludables, pero sobre todo que lo que llegue a las mesas de nuestros hogares sean alimentos frescos, producidos por campesinas y campesinos, y no productos de las industrias transnacionales”.

BATALLA HASTA EL FINAL

El camino hasta la publicación de la regulación del etiquetado frontal de advertencia fue largo. “Después de 12 años de lucha, finalmente se impusieron los intereses de la población y del país sobre los intereses de las empresas de productos chatarra”, dijo María Leticia López Zepeda, directora de la Asociación Nacional de Empresas Comercializadoras de Productores del Campo (ANEC), entrevistada por el portal *Sin Embargo* el 2 de octubre de 2019, cuando el Congreso aprobó las modificaciones a la Ley General de Salud. Ahí se recuerda que en los sexenios del panista Felipe Calderón y del priista Enrique Peña Nieto las organizaciones de la sociedad civil y los profesionales de la salud lucharon para que en México se tuviera un etiquetado claro pero las legislaturas pasadas (2012-2015 y 2015-2018) desecharon las iniciativas de ley presentadas.

Alejandro Calvillo ha documentado en diferentes publicaciones los millonarios recursos que inyecta la industria alimentaria y de bebidas en los países o regiones donde se pretende introducir una regulación con etiquetas de advertencia: por ejemplo, en Brasil, las grandes empresas procesadoras de alimentos acudieron ante la Suprema Corte de Justicia para impedir un etiquetado similar; también gastaron más de mil millones de euros en cabildeo en la Unión Europea para impedir un etiquetado que advertiría si los productos contienen bajas, medias u altas concentraciones de azúcar, grasas y sodio.

Katia García explicó que, después de los cambios en la ley, “se tenía que hacer la modificación de la NOM 051, y se empezaron a integrar los grupos de trabajo para hacer la propuesta de modificación. Terminando el trabajo de estos grupos se abrió una consulta pública durante diciembre [2019] y enero [2020] y se volvió a reunir el grupo de trabajo para dar respuesta a todos los comentarios y llegar a la versión final de la Norma. Se revisaron todos los numerales de la Norma y se llegó al consenso en 96 por ciento de los numerales; después se llevó a la aprobación de los consejos de la Secretaría de Economía y de la Cofepris (Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios), ellos fueron los que ya aprobaron finalmente la Norma, y ahora sólo falta que se publique en el *Diario Oficial de la Federación* (DOF). La industria ha tratado de alargar este tiempo, intentando bloquear” el proceso.

Debido a que firmó un acuerdo de confidencialidad, García dijo que no puede revelar las discusiones que hubo en los grupos de trabajo para modificar la NOM 051; “lo que sí te puedo decir es que la industria de alimentos y bebidas, de manera general, la mayor presión que ha ejercido es tratando de bloquear la política, haciendo cabildeo tanto en la Cámara de Diputados como en el Senado, y también ahora con los criterios técnicos de la Norma sigue mandando muchos mensajes erróneos”.

Un ejemplo de ello ocurrió el 1 de marzo de 2020, cuando el Juzgado Séptimo de Distrito en Materia Administrativa otorgó a la Confederación Nacional de Cámaras Industriales (Concamin) la suspensión provisional de la NOM 051, cuando sólo faltaba su publicación en el DOF. La cúpula empresarial alegó que no se tomaron en cuenta la evidencia científica, ni los estudios y los compromisos internacionales, y que por eso recurrió a las instancias legales para hacer valer el derecho a un proceso incluyente, transparente y con rigor jurídico.

10 TIPS PARA UNA BUENA ALIMENTACIÓN ANTE EL COVID-19

::¡Come comida de verdad, no productos ultraprocesados!

::¡Compra local! Surte tu despensa en tiendas y mercados cercanos a tu domicilio.

::¡Nada de bebidas azucaradas!

::Compra uno o dos paquetes de cada alimento básico.

::Frutas y verduras en abundancia.

::Alimentos de origen animal con moderación.

::¡No te olvides de las tortillas!

::¿Y el aceite y el azúcar? Sabemos que son necesarios, pero con moderación.

::Consume antojos saludables.

::¡A los niños no! Si vives con niñas y niños, por favor, no los lleses de azúcar.

Fuente: El Poder del Consumidor



¿POR QUÉ NECESITAMOS UN ETIQUETADO DE ADVERTENCIA?



- Facilita elecciones saludables al brindar información de fácil comprensión sobre ingredientes cuyo alto consumo es nocivo para la salud: azúcar, sodio, grasas saturadas, así como la energía total.
- Es entendible por toda la población, incluidos los niños.
- Está basado en evidencia científica y recomendaciones internacionales y nacionales de salud libres de conflicto de interés.
- Emplea un perfil nutricional único para todas las políticas regulatorias en materia de salud alimentaria. Esto quiere decir que si el producto tiene un sello, no debe poder venderse en las escuelas ni publicitarse ante menores de edad.

¿POR QUÉ EL ACTUAL ETIQUETADO DE ALIMENTOS Y BEBIDAS (GDA) NO ES ENTENDIBLE Y PONE EN RIESGO NUESTRA SALUD?

- No tiene un sustento científico. Se diseñó sin la participación de expertos en nutrición libres de conflicto de interés.
- No sigue las recomendaciones de organismos internacionales (OPS, OMS, FAO, UNICEF) e institutos de salud pública.



- Induce al consumo de cantidades de azúcar que son un riesgo a la salud.
- La industria puede mostrar los valores de una porción menor a la que se muestra en su empaque para que el producto parezca "saludable".



“Por supuesto que las presiones y resistencias de las industrias de alimentos y bebidas desde el principio estuvieron y seguirán estando”, dijo Katia García; “lo que buscan con este tipo de argumentos es frenar el proceso, retrasarlo, engañar a la población. Ellos dicen que este etiquetado es un retroceso; sin embargo, lo que se ha visto como resultados palpables en evaluaciones realizadas por el Ministerio de Alimentación de Chile, país que también ya tiene este tipo de etiquetado, es que ha habido una reducción de 25 por ciento en el consumo de bebidas azucaradas, y una reducción de 14 por ciento en el consumo de cereales de caja”.

El amparo promovido por la Concamin fue reprobado desde diferentes posicionamientos de secretarías de Estado, como la de Salud, la de Educación Pública y la del Medio Ambiente y Recursos Naturales. Además del Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología (Conacyt), las agencias de Naciones Unidas como UNICEF, FAO, OPS/OMS, el Instituto Nacional de Salud Pública, la Junta de Coordinación Política de la Cámara de Diputados, la academia y la sociedad civil, quienes hicieron un llamado al Poder Judicial para proteger los derechos de los ciudadanos y el interés superior de la infancia frente a los intereses comerciales y económicos.

El 6 de marzo se informó que el amparo fue revocado por el vigésimo primer Tribunal Colegiado. Finalmente, el 27 de marzo de 2020 se publicó en el DOF la modificación a la NOM 051. Ahí se establece que, a partir del 1 de octubre de 2020, todos los paquetes de alimentos y bebidas no alcohólicas que se vendan deberán mostrar un sello negro, con forma de octágono, que advierta si su contenido excede los límites saludables de azúcares libres, grasas saturadas, grasas *trans* y sodio.

Pero la industria no se rinde. El 18 de marzo falleció la primera persona por covid-19 en México, que padecía diabetes. Un día antes, la Concamin emitió un comunicado en el que solicitaba posponer tres años el etiquetado de advertencia en vista de los efectos económicos que se espera que traiga consigo la pandemia, “demostrando, una vez más, sus pocos escrúpulos al anteponer sus intereses comerciales sobre los graves problemas de salud pública. De las cinco muertes ocurridas por el covid-19 hasta el 24 de marzo, cuatro fueron de personas con diabetes y una con hipertensión”, advirtió la Alianza por la Salud Alimentaria el 25 de marzo.

Pese a esa resistencia de los industriales, Katia García dijo que la aprobación de la NOM 051 es un gran avance, pero aún insuficiente. “El etiquetado no

es una varita mágica, no es que con el etiquetado en sí ya se resuelva el problema de la obesidad: es parte de una política integral”.

POR LA ALIMENTACIÓN SALUDABLE

“Lo que se busca en México es que sea una política integral de combate a la obesidad, al sobrepeso y a la diabetes. Esta política tendría que contemplar la regulación del etiquetado, pero también la de la publicidad dirigida a la infancia y la de los ambientes en las escuelas, para que tengamos únicamente ambientes saludables; que las niñas y los niños no estén dañando su salud consumiendo puros productos chatarra. Esta política integral debe contemplar los impuestos a las bebidas azucaradas, pero que el dinero recaudado se destine a tener bebederos en las escuelas y en los espacios públicos. También medidas de promoción de hábitos de alimentación saludables; una campaña nacional que nos oriente acerca del etiquetado, a fin de que la gente vaya conociendo este nuevo sistema, y de manera general, para tener hábitos de alimentación saludable. También el fomento de la lactancia materna y el apoyo a campesinas y campesinos”.

Mientras tanto, Cris, desde su cuarentena, opinó que la instrumentación del nuevo etiquetado “ayudará muchísimo; es importante, pero yo le agregaría algo más: por ejemplo, si la etiqueta dice ‘exceso de grasa’, explicar entonces en qué te daña la grasa, no solamente el sobrepeso, sino cuáles serían los efectos o las complicaciones médicas que resultarían si el consumo de ese contenido es alto”.

Este joven paciente de diabetes también considera que, a partir de la pandemia de coronavirus, “las cosas deben cambiar” en cuanto al tipo de alimentación de los seres humanos; “quizá se requerirán cambios que algunas personas no están dispuestas a realizar, pero los que estamos informados o los que queremos un cambio tenemos que sacrificar cosas y sacrificar gustos, como en la alimentación. Hay que leer las etiquetas, saber los riesgos si consumes en exceso esas sustancias que vienen en los productos”.

Por lo pronto, la UNICEF ha señalado que el etiquetado frontal de advertencia aprobado por México será uno de los más destacados del mundo, ya que “contempla las mejores experiencias internacionales y la evidencia científica más actualizada y relevante, por lo que podría incluso convertirse en un ejemplo para otros países que atraviesan este proceso de lucha contra el sobrepeso y la obesidad,” como lo declaró el 5 de febrero pasado Christian Skoog, representante de ese organismo internacional en México. ■

LUCY NICHOLSON

Ganadora del Premio Pulitzer, es una fotoperiodista de Londres, Inglaterra. Actualmente vive en Los Ángeles, donde labora como fotógrafa *senior* de Reuters. Anteriormente trabajó como fotoperiodista en Ciudad de México y como periodista en Reino Unido.

FOTOS Y TEXTO LUCY NICHOLSON

Franc Martínez salta de un lado a otro, chillando de alegría. “¡Quédate ahí, mami!”, grita. “¡No llores!”. Cuando los niños desaparecen en un edificio para pasar por la revisión con rayos X, sus madres comienzan a sollozar.

Un evento anual del Día de la Madre, Get On The Bus, ofrece transporte gratuito para que cientos de niños visiten a sus madres encarceladas en el Instituto de California para Mujeres, en Chino, y otras prisiones estatales. 60 por ciento de las madres en la prisión estatal afirma que están retenidas a más de 160 kilómetros de sus hijos, y las visitas son imposibles para muchos.

Día de las Madres tras las rejas





California encarcela a más mujeres que cualquier otro estado en Estados Unidos. Tres cuartas partes son madres. Los niños que se quedan con sus familias o en hogares de acogida a menudo se sienten abandonados, y algunos no ven a sus madres durante años.

Las visitas regulares a la prisión reducen las tasas de reincidencia de los padres y hacen que los niños tengan un mejor equilibrio emocional y sean menos propensos a convertirse en delincuentes, según The Center for Restorative Justice Works, la organización sin fines de lucro que dirige el programa Get On The Bus.

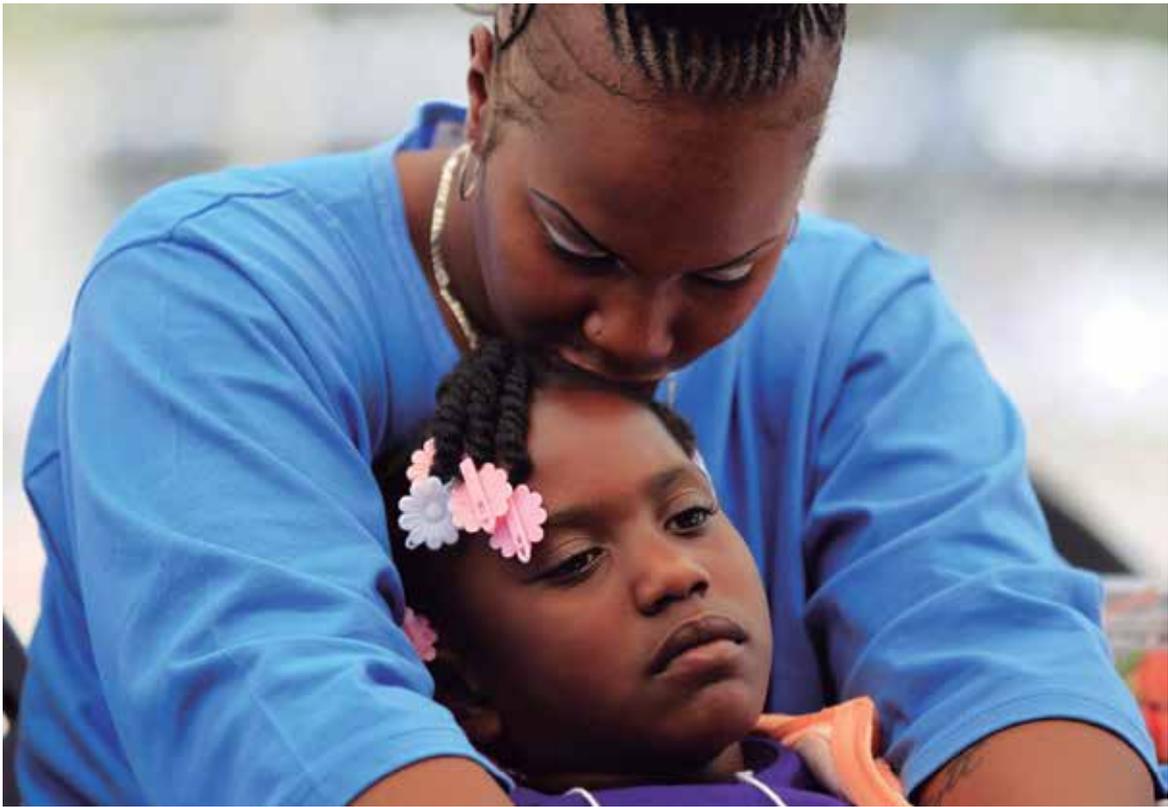


La reportera de Reuters Mary Slosson y yo reprimimos las lágrimas cuando entramos en una gran sala llena de madres que abrazan fuertemente a sus hijos y los hacen girar. Un chillido se eleva sobre la cacofonía de voces y risas cada vez que llega un nuevo niño: “¡Cómo has crecido!”, “¡Tus pies son tan grandes como los míos!”, “Te he extrañado mucho”.

Afuera, Norma Ortiz, de 31 años, arrulla y alimenta con una botella de leche a su hijo Axel, de 11 meses. Es la primera vez que lo hace desde que se lo llevaron, después de que ella diera a luz en prisión. Su madre, Olga, de 55 años, y sus otros tres hijos, la rodean con ánimo protector. Le pregunto a Norma qué siente al ver a su bebé. “No puedo hablar de eso”, dice, señalando a sus hijos. “Necesito ser fuerte para ellos”.



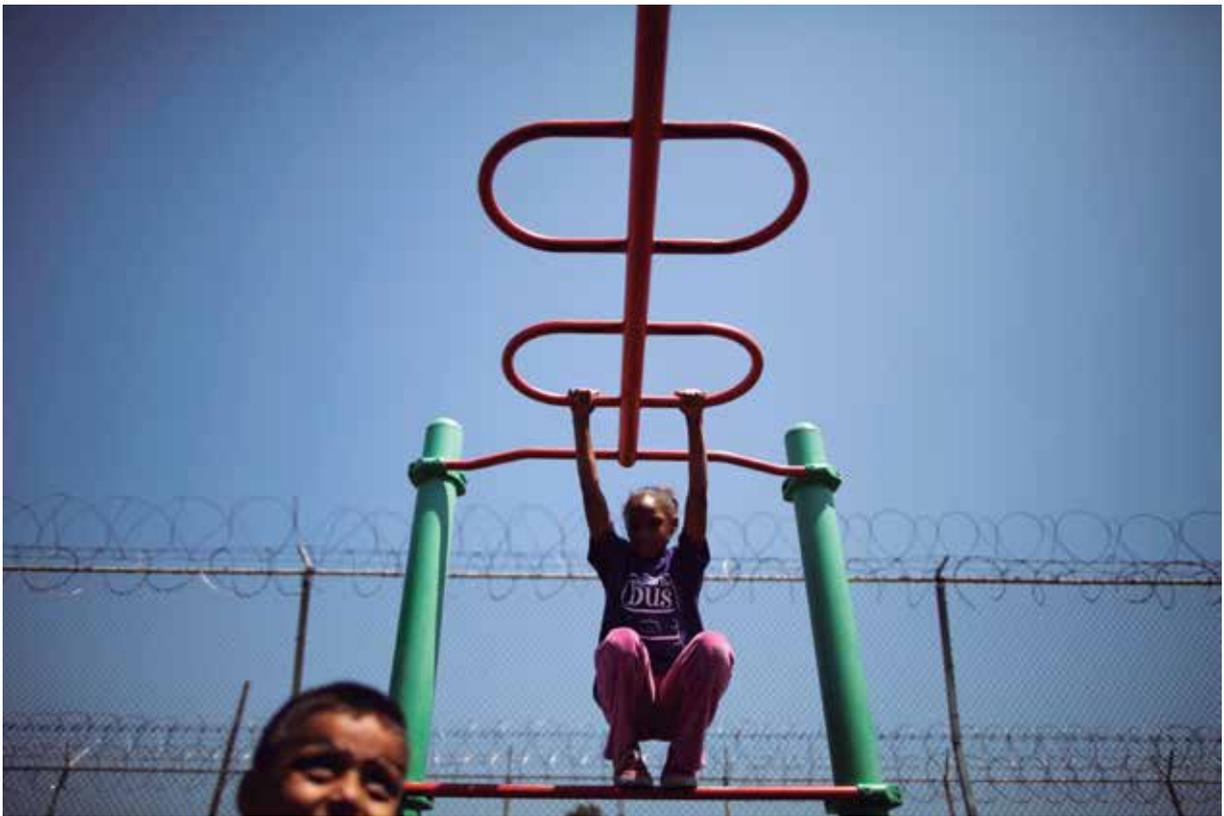




Otras madres persiguen a sus hijos alrededor de los aparatos de ejercicio y por el tobogán que hay en un pequeño patio de recreo, mientras un corpulento guardia de la prisión recorre el perímetro. La mayoría charla en silencio o se entretiene con juegos de mesa durante las pocas horas que pasan juntos.

Los niños se ponen de puntillas para alcanzar las máquinas expendedoras, que están fuera del alcance de los reclusos. Llevan bolsas de papas fritas y refrescos para sus mamás.





“Sé cómo dar volteretas”, se jacta Level Jones, de siete años, ante su madre Shonta Montgomery, de 28 años, quien cumple condena por homicidio involuntario. Es la primera vez que la ve en 17 meses. Montgomery sienta al niño y comienza a atar el cordón de su zapato. “Cuando vayas a casa, lávate los cordones como solíamos hacerlo”, le dice.

“Nadie quiere ver a su madre tras las rejas”, afirma Christal Huerta, de 22 años, quien visita a su madre, Sonia Huerta, de 36 años, junto con su hermana Breeanna, de 12. El padre de las chicas fue deportado a México hace tres años, y ahora Christal cuida a sus dos hermanas en la casa de su abuela. “Es un poco triste, porque esperas tener a ambos padres



contigo, enseñándote cómo ser un adulto y cómo ser responsable”, afirma. “Pero me han enseñado lo suficiente como para enseñar a mis hermanas. Necesitas tener mucha fuerza y paciencia para lidiar con lo que viene. Me alegro de que mis padres todavía estén vivos y pueda verlos. Otros no son tan afortunados. Estoy muy feliz por las cosas que tengo. Siempre trato de mantenerme positiva”.

A medida que la tarde se termina y los guardias comienzan a llamar a los niños para que aborden los autobuses de regreso a diferentes ciudades de California, el silencio se instala en el patio. Lakisha Perry, de 29 años, acuna a su hija Stephanie y besa su frente mientras ambas miran a lo lejos. “Quiero quedarme aquí contigo”, dice Stephanie.





Algunos niños lloran al tocar las manos de sus madres a través de una línea de cinta adhesiva en el piso, marcada con la leyenda "No cruces", cuando un guardia de la prisión los hace salir. La mayoría se aleja aturdida por el silencio.

De vuelta en el autobús, los niños abrazan los animales de peluche que les dieron y miran como en trance la cerca de la prisión, que se aleja. Un par de chicas se acurrucan en posición fetal debajo de las mantas en los asientos y se duermen profundamente. El autobús lleva a todos de regreso a Los Ángeles para que continúen cumpliendo con sus propias condenas. ■



Adriana Pantoja: el arte de observar el arte

LA PROFESORA E INVESTIGADORA HABLA SOBRE LOS HALLAZGOS DE LA INVESTIGACIÓN QUE LA LLEVÓ A OBTENER EL GRADO DE DOCTORA EN ESTUDIOS CIENTÍFICO-SOCIALES POR EL ITESO, EN LA LÍNEA DE COMUNICACIÓN, CULTURA Y SOCIEDAD

POR ÉRIKA TORRES

Adriana Pantoja de Alba, profesora del Departamento de Estudios Socioculturales (DESO) del ITESO, investigadora y gestora cultural, obtuvo el doctorado en Estudios Científico-Sociales del ITESO casi a la par que se cristalizaba la nueva Licenciatura en Arte y Creación de la Universidad. Dado que su estudio se conecta con lo que se hace en el DESO y los otros frentes desde los que se aborda la cultura en el ITESO, pues está planteado desde la perspectiva sociocultural de la comunicación, nos acercamos a ella para conocer más sobre su investigación y la manera en que trasciende en la formación de los futuros comunicadores, gestores culturales y artistas.

ADRIANA, LA OBSERVADORA

“Yo tengo una trayectoria no sólo como profesora e investigadora, sino también como gestora cultural, y había una serie de transformaciones en el ámbito cultural que me preocupaba y llamaba mucho la atención, y que tienen alrededor de quince años atecenciendo”, puntualiza.

Un ejemplo de estas transformaciones es que cada vez más se tiende a utilizar la expresión industria creativa para referirse a la producción cultural, lo que tiene relación con un cambio en lo tocante al modelo de política y de gestión hacia un planteamiento más privatizador, que a su vez genera transformaciones muy puntuales en las maneras en las que se produce y se consume lo artístico.

“Otra mutación que veía en este entorno tiene que ver con las búsquedas estético-políticas del arte, muy enfocadas hacia lo comunitario. Estos grandes cambios los veía venir y quería saber de qué modo este contexto producía nuevos discursos artísticos, y la manera en que este entorno incide en las formas de producir, recibir y reconocer”, señala.

Su tesis es un esfuerzo por dar cuenta de lo que se genera como discurso artístico en el arte actual, hablando desde las condiciones desde las que se produce y se recibe. Para ello seleccionó un caso de estudio situado en un escenario específico: el del teatro contemporáneo en Jalisco —en Guadalajara—. Una pieza escénica de teatro expandido que se llamó *Ciudades imposibles*, producida por la agrupación Compañía Opcional.

Durante todo un año acompañó tanto a artistas, creativos y gestores culturales que produjeron la pieza, como a los espectadores que asistieron cuando se abrió la primera temporada y cuando se hicieron presentaciones especiales en las muestras Estatal y Nacional de Teatro de 2017.

El teatro expandido rompe con muchas convenciones de un teatro más tradicional, incluido el hecho de que maneja un lenguaje interdisciplinario en el que ya no hay relaciones tan jerárquicas entre quien funge como director y los actores y los espectadores; hay un involucramiento con lo real muy distinto de como se puede dar en una pieza escénica convencional.



LUIS PONCIANO

Los artistas trabajaron con personas interesadas de los diferentes públicos a los que ellos convocaron en lo que denominaron *colaboratorios*, que fueron un preámbulo para el armado y el diseño de la pieza, que versa sobre la Guadalajara que nunca fue, la que prometieron durante su periodo de modernización y que ha resultado en una serie de proyectos urbanísticos fallidos.

LOS ALCANCES DE LA INVESTIGACIÓN

“Me percaté de que hoy se produce y se recibe este arte —particularmente centrado en mi caso de estudio— en un contexto de muchas tensiones, donde artistas, creativos y gestores culturales tienen que negociar de forma permanente para poder llevar a cabo sus proyectos”, comparte.

Una de las tensiones se relaciona con las condiciones de precariedad laboral y de autoexplotación o multiempleo —a las que se enfrentan todos los artistas en el mundo—, en las que los autores de estas expresiones artísticas contemporáneas producen su trabajo. Pese a ello, “lo hacen convencidos de que hay algo que le da sentido y potencia a sus vidas, no sólo en términos individuales, sino colectivos”. O lo que ella llama en su tesis, “La autoexplotación para la producción colaborativa de deseos”.

“Los artistas están debatiéndose permanentemente entre la lógica económica y la artística, en donde a veces trabajan en otro tipo de cosas para sostener su quehacer artístico. El valor de mi tesis radica en que ofrezco hallazgos de primera mano, muy pormenorizados, que nos ayudan a compren-

der esta realidad que no siempre es tan evidente”, afirma, y añade que el caso de estudio que eligió le permitió “ver el modo en el que estos artistas se involucraron, apoyaron y trabajaron jornadas larguísimas para sacar adelante este trabajo. Fue sumamente interesante y puedes entender cómo esa actividad les permite producir una especie de arte del vivir, en tensión con esa otra realidad sumamente dura de la autoexplotación”.

La precariedad lleva a muchos artistas no sólo a buscar más de una fuente de ingresos, sino a instrumentar lo que Adriana llama “emprendimientos inestables”: esfuerzos por generar empresas propias, en la mayoría de los casos sin apoyo, sin la preparación o sin el mercado adecuado para que puedan funcionar correctamente.

Como pudo atestiguarlo, la precariedad también se ve en las propias instituciones culturales, públicas en este caso, que fueron las que colaboraron en la producción de la pieza. “Los proyectos salen por la voluntad de las directoras o de la gente que está al frente de las instituciones”, dice.

Otra relación que estudió fue la que se fragua entre quienes producen estas expresiones artísticas contemporáneas y los espectadores, ya que ahí se da una serie de negociaciones o de pactos que no suelen ocurrir en otras expresiones más convencionales, en las que quienes participan saben a qué van.

“Las nuevas búsquedas estético-políticas de las artes someten a los públicos a otro tipo de experiencias, en las que los espectadores llegan con un bagaje que ponen en juego, pero todo el tiempo están negociando con eso que habían aprendido antes, experiencia que muchas veces no saben ni cómo nombrar, lo que genera otro tipo de relación con lo real”.

Al llegar a la pieza que fue objeto de estudio de Adriana, los espectadores primero eran invitados a una exposición en el Museo de la Ciudad con estos proyectos fallidos —el Museo de Arte Contemporáneo, el Guggenheim, Torrena, el Centro Cultural JVC, Iconia y la Villa en el Parque Morelos, entre otros— y luego a una instalación en las salas de los siglos XIX y XX del museo; el recorrido se hacía con una audioguía que los llevaba en una reflexión al respecto de la ciudad y sus cambios prometidos, pero no cumplidos; al salir del museo se hacía un recorrido por el Centro Histórico de Guadalajara, también con esta audioguía, y luego llegaban a LarVa (Laboratorio de Arte Variedades), donde veían una especie de “película en vivo”: una puesta en escena con recursos audiovisuales, instalación, *performance*, en la que contaban la historia de qué hubiera pasado si la Villa Panameri-

cana se hubiera construido —y habitado— en el Parque Morelos. La historia termina en desastre.

“La experiencia descoloca a la gente, porque no es una a la que estén habituados. Las herramientas que tenían ya no les alcanzaban para una experiencia tan *sui generis*, tanto en el museo como en el recorrido por el Centro Histórico. Y luego la película en vivo les hizo cuestionarse si lo que habían visto era real, si eran testimonios o no, pero lo que les quedaba claro es que eso que vieron era posible”.

Adriana explora en su tesis lo que pasa a partir de expresiones artísticas como ésta, estos pactos de sentido entre Estado, mercado y arte. “A partir de este modelo privatizador, donde se están reduciendo los presupuestos, se exige a las instituciones indicadores cuantitativos de éxito, donde a los artistas se les está entendiendo como emprendedores, a las artes como industria creativa y a los espectadores como consumidores. Hay una especie de mercantilización de las relaciones y una cierta instrumentalización de lo cultural, ya no sólo en términos económicos, sino sociales”, apunta Adriana.

“Muchas veces, estos proyectos artísticos con contenido social suelen programarse desde las instituciones para subsanar estas dificultades sociales que tenemos, o a nivel de lo comunitario, y resulta que terminan tomando el lugar de las acciones que desde las instituciones públicas tendrían que tomarse para atender de verdad estas cuestiones”, señala, y añade que “mi estudio permite comprender estas negociaciones que están dándose y que revelan muchas tácticas de resistencia frente a estos embates que dificultan la producción y el reconocimiento de lo artístico”.

Adriana eligió un área de estudios que poco se ha explorado en México, aunque sí en otros lugares en el mundo: la precariedad laboral en el ámbito cultural. No es que las condiciones cambien radicalmente de un país a otro, señala, pero en nuestro país se habla de artistas que no tienen pensión, seguro de gastos médicos, empleo estable, contratos permanentes, que trabajan en muchos proyectos a la vez y, muchas veces, en empleos no ligados al ámbito artístico. Aunado a esto, la precariedad se ve también de parte de las instituciones culturales.

¿Cómo se relacionan los resultados de esta investigación con los frentes en los que se aborda la cultura en el ITESO?

Los frentes de la política y la economía cultural son clave en la formación de los gestores culturales y artistas, ya que es necesario que tengan muy claro



LUIS PONGIANO

que el Estado tiene responsabilidades y que es importante que ellos no renuncien a los beneficios que ellas conllevan.

Hay una serie de argumentos que sirven para fundamentar por qué el Estado no debería desinteresarse de lo que acontece en el sector cultural. Venimos de un régimen político en donde se establecieron relaciones muy perversas entre poder y cultura, y a veces eso ha servido como argumento para decir: “Es que ya no hay que depender más del Estado, de los gobiernos, hay que desprendernos de su tutela”. Y sí, por supuesto, la libertad de expresión es fundamental, pero eso no tendría que significar que el Estado no se haga responsable de proveer de buenas regulaciones, de ciertos recursos de manera directa o indirecta para algunas de las fases estratégicas del proceso cultural, ya sea para la educación, la creación, la producción, la distribución, el consumo o la conservación. Se tiene que hacer una revisión muy estratégica de cuándo, en dónde, para qué hay que intervenir y cómo.

Adriana cuenta que su tesis ofrece argumentos para ayudar a comprender la necesidad de estimular la participación de actores no gubernamentales, pri-

vados y de la sociedad civil, pero sin que se renuncie a las responsabilidades del Estado.

Otro frente es el de la economía cultural, tema que en la Licenciatura de Gestión Cultural se aborda con todo un módulo dirigido explícitamente al estudio del mercado laboral de los artistas y otros trabajadores de la cultura, para el que la tesis aporta una aproximación local y otra nacional a ese entorno.

“El estudio se conecta con lo que hacemos en el departamento [DESO], porque está planteado desde lo que llamamos *perspectiva sociocultural de la comunicación*. Cuando yo me pregunto por estos pactos de sentido, realmente por lo que me estoy preguntando es por cómo se construyen ciertos significados desde las artes respecto de lo social. Mucho de lo que se hace y discute en las artes tiene que ver con lo social, en donde están poniéndose en juego otros modelos organizativos de trabajo, de economía, de convivencia, de imaginarnos cómo y dónde queremos vivir. Considero que esa dimensión es muy importante no perderla de vista en un estudio como éste, y creo que puede serle muy útil también a los comunicadores que estamos formando y también a los artistas que vienen”. ■

Una casa de fuego

POR DIEGO ORDUÑO GUERRA

ESTE ENSAYO FUE UNO DE LOS TRES TRABAJOS GANADORES EN EL SEGUNDO CONCURSO DE ESCRITURA ÉTICA Y VIDA EXAMINADA, CONVOCADO POR EL DEPARTAMENTO DE FORMACIÓN HUMANA DEL ITESO

*Este hogar, este fuego es, según la milenaria experiencia, la sede de lo hogareño...
Y lo que allí se enciende es la vida misma.¹*

Estoy por finalizar mis estudios en la Escuela de Arquitectura del ITESO, y al mismo tiempo finaliza un periodo de mi vida mucho más largo, durante el cual fui formado en instituciones de la Compañía de Jesús. Entré al Instituto de Ciencias cuando tenía tres años, en 1998; ahora —21 años después— estoy por egresar de la universidad. Como conclusión para estas etapas de estudio me he propuesto hacer el esfuerzo de integrar las dos grandes dimensiones que han tomado parte en mi formación: la ignaciana y la arquitectónica. En ese sentido, siento necesario arrojar la pregunta: ¿qué tiene que aportar la arquitectura ante la crisis de sensibilidad y aislamiento contemporánea? Y es que no puedo negar que, desde principios del siglo XX, la arquitectura fue de las disciplinas que, dentro de la modernidad, más celebraron su utilitarismo y las poderosas lógicas de mercado; sus consecuencias han sido malestares, insensibilidad, violencia, desconexión, superficialidad, ruido...

Debieron pasar algunos años de rumiar ideas para que pudiera reconocer las piezas del rompecabezas; creo que esos años han rendido fruto: ahora intuyo que tomar una pausa, mirar hacia el interior, hacer silencio, reivindicar los afectos y los sentidos (que tan maltratados han estado ya desde hace años), son elementos que pueden llegar a ser trincheras para, desde la arquitectura, hacer frente a la vorágine de ruido y vértigo que caracteriza a nuestro tiempo.

Las siguientes reflexiones, lejos de ser una teoría de la Arquitectura, son una serie de ideas, coincidencias, constantes e intereses que fueron haciéndose presentes en un camino muy personal. Ahora son, para mí, vida y hogar.

1. LA ARQUITECTURA NO ES UN OBJETO, ES UNA PROPUESTA PARA ESTAR EN EL MUNDO

Confieso que entré a la Escuela de Arquitectura casi por accidente, porque me gusta dibujar. Desconocía lo que la arquitectura es y lo que puede llegar a ser; así, no tomó mucho tiempo para que las teorías acerca de composición, color, simetría, secuencia y demás, se quedaran cortas a la hora de proyectar. Luego parecieron hasta estériles. Una de las primeras grandes lecciones que tuve como arquitecto fue dejar de concebir la arquitectura como objeto.

Ahora me doy cuenta de que a lo largo de los años, desde el inicio y hasta los últimos semestres, todas mis inquietudes han sido la misma inquietud. Siempre, las preguntas e indagaciones, los intereses que parecían diversos y las dudas —que podrían parecer muchas—, en el fondo fueron una sola pregunta. O quizás es una la que rige a todas las demás, y no he hecho más que darle vueltas a esa misma cuestión... Es la pregunta acerca de la trascendencia de la arquitectura; o la trascendencia del hombre por medio de la arquitectura. Puedo formular la pregunta de la siguiente manera: si la arquitectura no es —únicamente— un objeto, entonces ¿qué es?

Durante mi tiempo en la universidad recuerdo semestres en los que me la pasé preguntándome por las posibilidades narrativas de la arquitectura, primero por su dimensión temporal, luego me fui interesando cada vez más en la filosofía: ¿sería posible una arquitectura sin límites definidos a la manera apolínea? También me pregunté si hay arquitectura capaz de provocar el sentimiento de profunda conciencia de estar en un lugar; y, lo contrario, si hay arquitectura capaz de hacer que una persona dude acerca del tiempo y del lugar en los que está; y toda ésta, además de interesante, ¿sería arquitectura buena? Me pregunté sobre la arquitectura para la muerte; y para los procesos culturales en general, arquitectura que, creo, responde a ámbitos mucho más grandes que los del individuo, en los que el hombre participa de lo que le supera. Eso me llevó a los fenómenos religioso, estético y ético, y, finalmente, a lo que tienen en común: cierta manera de trascendencia (con lo que está ahí desde antes y seguirá después), la relación con la otredad. A todas luces, me parecía que las enseñanzas tradicionales en torno a la composición visual se quedaban cortas cuando uno se plantea estas preguntas. Y es que, al cuestionarme por la arquitectura, lo hacía por la manera de estar en el mundo: por la manera más correcta, por la más bella, por el compartir y encontrarse: encontrarse con la naturaleza, las personas, los dioses, los objetos y conmigo mismo.

José Luis L. Aranguren habla de dos sentidos de *ethos*,² la raíz etimológica de *ética*, que a mi parecer arrojan luz acerca de la naturaleza de la arquitectura. El primero y más antiguo significaba *residencia, morada, lugar donde se habita*; es evidente que guarda una relación muy estrecha con la arquitectura. De ahí parte Helene Weiss para tratarlo ahora como lugar que el ser humano porta en sí mismo, su actitud interior. El segundo sentido es de Zubiri: *modo de ser*, carácter. Cuando se revisan en detalle, pueden ser leídos con ojo arquitectónico. El más antiguo es evidente, no hace falta ahondar demasiado. La interpretación de Weiss es quizá menos clara, pero puedo afirmar que, cuando la arquitectura es trascendental, sostiene a aquel mundo interior que porta el hombre; hay casos, como el de la casa de Luis Barragán, que se presentan al visitante como una extensión de la personalidad de quien la habitó por años; me recuerda a Hugo Mujica, que se refirió alguna vez a la casa como “el cuerpo del cuerpo, la piel de la piel”.³ Un tercer sentido ya omite la palabra *lugar*, y en apariencia es el más distante de la arquitectura, pero sólo en apariencia. Mi *modo de ser* es necesariamente en el mundo y en relación con los seres que lo conforman; he de recordar que cualquier arquitectura, más que conjunto de ladrillos, es siempre una propuesta para estar en el mundo de cierto modo. El proyecto arquitectónico es, cuando se hace a conciencia, proyecto de mí mismo (o de nosotros mismos); me conformará a mí tanto como yo a él.

El dilema que se plantea no es menor. Habré de proponer maneras de estar en el mundo para otras personas; más que edificios, habré de imaginar *modos de estar en el mundo* para otros. Creo que en cierto momento tuve algo así como una revelación: para ver hacia afuera con claridad he de voltear hacia adentro, como Ignacio propuso hace 500 años.

2. EL HOGAR Y LA COMPAÑÍA TIENEN ALGO EN COMÚN: HABER SURGIDO DEL FUEGO INTERIOR

*Si tuviéramos que tomar una imagen, una imagen en torno a la cual concretar la casa, centrarla, esa imagen es, sin duda, la del fuego.*⁴

Ignacio propuso hacer silencio para luego regresar al mundo con los afectos y la sensibilidad afinados, para poder fundar con él relaciones fecundas, de vida. Carlo Maria Martini es muy claro cuando contrapone la experiencia de los ejercicios espirituales con características del tiempo actual, como la suceso desordenada de imágenes de la televisión, las

posibilidades ilimitadas de la internet y la escucha casi continua de música, muchas veces a volumen estruendoso.⁵ Verdaderamente encontré en la espiritualidad ignaciana una respuesta a los problemas que se me presentaban.

Según Alfonso Alfaro, la Compañía surgió de un incendio, el de las iluminaciones de san Ignacio.⁶ Ahora que trato de dar sentido a la arquitectura desde la propuesta ignaciana, me parece muy bella la coincidencia de que tanto la arquitectura como la espiritualidad de Ignacio hayan nacido de un fuego interior. En el caso de Ignacio, en el interior de sí mismo, y se concretó en su propuesta contemplativa. En el caso de la arquitectura, en el interior del hogar, de la cabaña construida para proteger el fuego. Luego esa cabaña se petrificaría para los dioses en el templo dórico, y después en otras arquitecturas; pero seguirían conservando la hoguera en su interior.

Desde los inicios de la historia, y en los dos casos que comento, el fuego propició el encuentro y la vida; no es una cuestión menor que la televisión haya ocupado el lugar del fuego (y luego los dispositivos móviles, que, por más beneficios que hayan traído, generan aislamiento).⁷ Los encuentros valiosos siempre suceden en intimidad, como aquella que se siente con amigos alrededor de una fogata. Hay que decirlo: la intimidad sucede respecto de alguien, porque de lo contrario sería aislamiento.

La pérdida del fuego en la casa hace ver un aspecto mucho más profundo, ontológico; el de la pérdida, para el hombre moderno, de su espiritualidad y su fe en el *otro*. Lo grave es que verdaderamente necesito del otro para vivir, y he perdido mis herramientas para vincularme: el silencio, la escucha, la afectividad y los sentidos.

La figura del fuego es símbolo de que la buena arquitectura posibilita el encuentro íntimo entre las personas y el mundo; ahora como arquitecto, yo creo, como escribió Sándor Márai, en un mundo y un hombre que se han entregado el uno al otro.

Ite, inflammate omnia.

- 1 Hugo Mujica, *La casa y otros ensayos*, Vaso Roto, Barcelona, 2008, p. 20.
- 2 José Luis López Aranguren, *Ética*, Alianza, Madrid, 2001, pp. 21-22.
- 3 Hugo Mujica, *op. cit.*, p. 12.
- 4 *Ibid.*, p. 19.
- 5 Carlo Maria Martini, “Los ejercicios y la educación estética”, en *Artes de México*, núm. 70, 2004, p. 10.
- 6 Alfonso Alfaro, “La lumbre de la zarza: un arte entre ascética y mística”, en *Artes de México*, núm. 70, 2004, p. 62.
- 7 Juhani Pallasmaa, *Habitar*, Gustavo Gili, Barcelona, 2018, pp. 30-35.

Azar

Crear en las fuerzas del azar tiene tanto sentido, y al mismo tiempo tan poco, como creer en la fuerza del destino. Uno y otro son desdeñables o ineludibles, según cada quien prefiera conducir su vida. ¿La fe en que todo está ya escrito y decidido impone dejar de lado cualquier pretensión de albedrío? ¿No nos orilla a eso mismo la convicción de que el universo es impredecible? ¿De qué sirve, entonces, que aspiramos a cualquier forma de control?

Recurrir al azar como explicación del mundo, no obstante, suele tener un efecto tranquilizador. Aristóteles concedía que, pese a todo lo que nos empeñáramos en negarlo, la suerte existe. Y quizá cuando menos dispuestos estemos a aceptar su existencia es cuando más se entrometa en la nuestra. O quizá todo lo contrario.



ESPIRITUALIDAD | LUIS ORLANDO PÉREZ JIMÉNEZ, SJ

VENCER EL AZAR

A diferencia de la "casualidad", que suele asociarse a situaciones positivas, el azar es un concepto abstracto que no tiene un valor positivo ni negativo. De ahí que el azar es el objeto abstracto que está presente al hacer un experimento aleatorio. Por ejemplo, si una moneda cae *sello* o *águila*, o el número que saldrá al tirar un dado. Si tuviera que darle una cualidad sería la de la *indiferencia*, porque a estos objetos abstractos les da igual el resultado que arrojen. Sin embargo, ¿hay alguna manera de vencer el azar?

Para responder la pregunta, mi punto de partida es la realidad de la pandemia provocada por el coronavirus. No quiero decir que la pandemia sea resultado del azar. Sin embargo, el azar, en este caso, está presente en las mutaciones de los virus. Es gracias al azar que el virus pasó del animal original al ser humano, lo que generó después una crisis de salud, económica y política en el mundo. Los efectos del azar en el virus han tocado nuestras vidas. Quiero ahora concentrarme en una, en particular.

Desde hace más de dos años, un par de personas que se aman habían decidido casarse en una hermosa playa mexicana. Los novios comenzaron con los preparativos, buscaron la fecha y, ya que la tuvieron, armaron la lista de invitados; alistaron los detalles del menú, la música, las flores, el pastel, y así una serie de elementos que harían de la fiesta una verdadera experiencia colectiva del amor que ambos sienten.

Yo había acompañado a la pareja desde que inició su romance en la ciudad de Bogotá. Y estaba convencido, junto con ellos, de que esa fiesta sería el comienzo de una nueva etapa de sus vidas.

Llegó la fecha de la boda. El gobierno de Colombia anunció el cierre de fronteras y la cancelación de vuelos no se hizo esperar. Los familiares que habían sido invitados comenzaron a llamar a la novia para consultarla sobre la posible cancelación de la boda. Argumentos iban y venían por teléfono. Razones diferentes interpretaron la realidad desde diversos ángulos. Todo concluyó en que la boda no se realizaría como la habían planeado. La única fiesta sería prometerse amor eterno ante la presencia de Dios, un violinista y un artista plástico.

La pareja, frente a las condiciones impredecibles, que sugerían un cierto ambiente absurdo después de tantos planes cancelados, asumió lo que tenía en sus manos: su vida, sus deseos más profundos y una actitud de rebeldía frente al azar. De esta forma, decidieron comenzar una nueva aventura como compañeros de camino. Nació la esperanza entendida como horizonte abierto, lleno de lugares, mares, ríos y montañas que recorrer. El mundo como regalo de bodas que Dios les dio para disfrutar los años venideros. De esta forma vencieron el azar: desde la fuerza del espíritu hecho historia, siempre abierto a construir desde lo que la realidad posibilita como don de Dios ahí.

CINE | HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

El azar y el cine: una relación controlada

En un pasaje apacible de *Children of Men* (2006), de Alfonso Cuarón, Jaspers (Michael Caine) afirma que “todo es una batalla mítico-cósmica entre fe y azar”. El cine, diría Andrei Tarkovski, es un acto de fe (y de voluntad, pero en minúsculas, añadiría rabioso Arthur Schopenhauer). La industria coincidiría con ellos, mas agregaría: es, para empezar, un asunto de planeación. Por eso, en la realización de una película convencional se pone particular esmero en eliminar el azar: se hacen precisos planes de trabajo y la producción cuenta con instrumentos para proveer a tiempo todo lo necesario para el rodaje.

No obstante, desde sus orígenes, el cine —al menos algunas concepciones del cine— ha dejado espacios significativos para el azar. El documental incipiente registró momentos que transcurren conforme las prerrogativas de la vida llana, afán que ha sobrevivido en lo que el teórico Bill Nichols denomina *documental observacional* (que tiene una variante recalcitrante en su faceta etnográfica).

A partir de estas prácticas se suele contraponer ficción y realidad, control y azar; y el control se ha utilizado como parámetro para distinguir el documental de la ficción. Por más que privilegie el azar, sin embargo, ninguna película escapa al control, así sea en dosis mínimas. Incluso los experimentos audiovisuales de Andy Warhol (como *Empire*, de 1964, que registra durante ocho horas, desde un edificio cercano y con cámara fija, el devenir del Empire State), en los que el emplazamiento de la cámara ha sido predeterminado.

Contra el control riguroso y a favor del azar y la realidad siguen prosperando algunas propuestas:

PARA SABER MÁS

:: En construcción, completa: bit.ly/Cine_azar1

:: Documento sobre el azar en el cine de José Luis Guerín (imperdible): bit.ly/Cine_azar2

PSICOLOGÍA SOCIAL | YARA PATIÑO

EL AZAR COMO VÍA SEGURA

Estamos en manos del azar, en estado permanente de incertidumbre. Para muchos, esto significa angustia y ansiedad, porque la idea de control es poderosa y ofrece seguridad. Pero lo único seguro es que el azar decide por nosotros. Podemos hacer planes, aproximarnos, apostar, creer; pero no podemos tener certeza de lo que ocurrirá en el futuro. Y es que tener control absoluto sobre nuestros destinos sería abolir el azar, y sin azar no habría movimiento ni vida. Lo que sigue podría explicar lo antes dicho. O no. Dejémoslo a la suerte:

- Las mutaciones genéticas ocurren de forma azarosa; a veces, estas nuevas configuraciones de organismos logran una adaptación exitosa a su medio ambiente, sobreviven, heredan y de nuevo recombinan. No hay un plan que lo determine: son cuestiones impredecibles, indecibles, aleatorias.



Sin aliento (*À bout de souffle*, 1960)

Jean-Luc Godard

Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo) es un ladronzuelo que un mal día mata a un policía. Se refugia en París, mientras busca convencer a una joven estadounidense de huir con él. En este, su primer largometraje y emblema de la Nueva Ola, Godard elude el montaje ortodoxo, y en una escena, filmada en los Campos Eliseos, rompe con “la cuarta pared”. Así, la ciudad y el azar irrumpen sin maquillaje en la película. También desmonta las estrategias del cine convencional y nos invita a reflexionar acerca del estatus de lo que vemos.



La noche (*La notte*, 1961)

Michelangelo Antonioni

La historia recoge las vicisitudes de una pareja a lo largo de un día; lo más fuerte sucede, como el título lo anuncia, en la noche. Lidia (Jeanne Moreau) y Giovanni (Marcello Mastroianni) viven el desmoronamiento de su relación, y Antonioni apuesta, entre susurros y sin aspavientos, por una estrategia naturalista. Al cineasta le gustaba dejar en cada toma un espacio para el azar: la cámara seguía filmando después de dar la voz de corte, lo que abría espacios para la improvisación... y para que apareciera la verdad, la vida.

- Lo aleatorio existe porque hay una asimetría originaria: una diferencia entre la cantidad de partículas y de antipartículas. Si hubiera la misma cantidad de unas y de otras, todas se cancelarían entre sí y nada existiría.
- El azar es desorden, y el desorden es una respuesta a la pregunta de por qué hay algo en lugar de nada.
- La entropía es la medida del desorden.
- El desorden transforma la materia y tal transformación requiere energía, por lo tanto, hay movimiento.
- La distinción entre orden y desorden es una creación del pensamiento.
- La realidad es, en su mayoría, desconocida por nosotros, y ni siquiera es una sola: hace mucho que los científicos renunciaron a eso.
- El futuro también es un artificio construido mediante el conocimiento aprendido, es decir: el pasado. Es lo que se cree que puede ser, pero no lo que será. Nada se revela.
- Las condiciones de la evolución son transitorias, no constantes. Eso deja camino para el azar.
- El azar es el camino.
- Démosle una oportunidad al azar.
- El azar es una danza entre orden y desorden. Una danza de recombinación. Es la ocurrencia –frecuente– de lo improbable. La combinación entre lo espontáneo / divergente y lo ordenado / convergente.
- Y por eso se mueve.

:: LA ERRATA —la mutación— es el mecanismo de evolución. Es transformación: entropía. Es el cambio azaroso del lugar que ocupa una letra en la secuencia de un genoma. Es un cambio de disposición sin un propósito predefinido que ocurre a partir de aquella primera asimetría, de la posibilidad de combinatoria, del azar.

:: ERROR, es otra creación del pensamiento; no hay tal: sólo es movimiento que, algunas veces, da origen a un nuevo organismo. Podemos editar algunos errores, pero sólo cometiendo otros. Ahora tenemos, por ejemplo, la tecnología CRISPR-CAS9, un editor de genes que permite hacer *correcciones*, pero un par de cortes tampoco abolirán el azar.

:: QUEREMOS UN PROPÓSITO, un orden (aunque sólo con los elementos que podemos asimilar y controlar), pero el proceso es azaroso, incontrolable, imprevisible e inseguro. Sin embargo, paradójicamente, es gracias a este sistema aleatorio que los organismos pueden tener distintas estructuras, distintos cuerpos, formas, arquitecturas y por este mecanismo sobrevivimos. Sin el error, la prueba no es posible, ni la diversidad ni la posterior adaptación a las condiciones ambientales ni la vida, pues; así que lo más seguro es estar en manos del azar.

:: QUEREMOS PENSAR que podemos conseguir la fórmula, la clave, el secreto para controlar lo que ocurrirá. Conocer el futuro para decidir correctamente es un deseo que persiste.

Pero no estar en manos del azar sería no existir. Probablemente.

PARA SABER MÁS

::El juego de lo posible, de François Jacob, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2006: bit.ly/Ciencia_azar1

::"La paradoja de la probabilidad de lo improbable y el pensamiento evolutivo de Niklas Luhmann", artículo de Pablo Razo-Barry y Javiera Cienfuegos: bit.ly/Ciencia_azar2

::"Las posibilidades improbables y la información", artículo de Gabriel Hernán Gebauer: bit.ly/Ciencia_azar3

::"What are the Chances?", ensayo de David Hand: bit.ly/Ciencia_azar4

::"In defence of disorder", ensayo de Alan Lightman: bit.ly/Ciencia_azar5



En construcción (2001)

José Luis Guerin

A lo largo de tres años, Guerin siguió la demolición de un edificio en el barrio de El Raval, en Barcelona. Asimismo, da cuenta de la construcción de la edificación que lo sustituyó. El cineasta hace de la cámara un testigo y registra el palpitar del barrio, lo que piensan los albañiles, los residentes. En particular, una pareja, que comparte su cotidianidad y ventila sus conflictos. Con paciencia, Guerin encuentra un orden, y desde el montaje propone un sentido. El resultado es tan espectacular como puede ser la cotidianidad.



Lost in La Mancha (2002)

Keith Fulton y Louis Pepe

En el año 2000, Terry Gilliam inició el rodaje de *El hombre que mató a Don Quijote*, un proyecto largamente anhelado. Pero el azar se encargó de que la película no existiera: entre contrariedades climatológicas y con el equipo, problemas con el ruido de los aviones y accidentes de los actores, la filmación pronto se tuvo que cancelar. Así, por obra del azar, lo que iba a ser un *making of* terminó siendo un documental memorable. El proyecto se concretó en 2018, pero Gilliam perdió los derechos de la película en la corte. El azar no tuvo nada que ver.



Taxi Teherán (2015)

Jafar Panahi

El iraní Jafar Panahi ha incomodado con su cine y sus opiniones a las autoridades de su país. En consecuencia, ha sido víctima de persecución y encarcelamiento. La represión no lo ha silenciado. Así lo prueba *Taxi Teherán*, en la que el cineasta toma el volante de un taxi y "detona" diálogos con sus pasajeros. Éstos alcanzan para hacer una exhibición de la censura y un diagnóstico del oprobioso *statu quo*. Panahi prueba cómo las restricciones sacuden la creatividad y que, para él, sin exhibicionismo ni retórica, el cine es la vida.

POR BERENICE CASTILLO

La Chevrolet 77 color esmeralda contrastaba con el asfalto oscuro. Podía verlo cuando, de manera intermitente, me asomaba por la ventanilla aun con el riesgo de un mareo: vigilaba la distancia entre la llanta, la línea amarilla al borde de la carretera y el voladero. Mi cabeza rebotaba entre el miedo y la repugnancia: deseaba que el aire me abstraiera del nauseabundo olor que salía del vaso de alcohol de caña que llevaba sujeto en su entrepierna y me aislara del corrido agonizante procedente del casete de éxitos norteños. Pudo ser peor y que me pidiera que me sentara en medio para sostenerle el vaso, volteara el casete y cantara a coro con él, pero el buen humor de la segunda bebida se le había asentado, al menos por un rato.

Mi madre cabeceaba sin concentrarse en conversar con mi padre ni en cuidar que yo no saliera por la ventanilla. Se había quitado los lentes y su vista parecía resbalar en el tapizado verdoso regados con montoncitos de flores rojas y violetas.

—Te estás orillando mucho —dije, titubeante. Él chistó, pero en vez de decir algo, giró un poco el volante hacia su izquierda y bebió del vaso.

—Mira hacia el frente, así te vas a marear —me dijo ella y revisó que el seguro de la puerta estuviera puesto.

No le contesté y seguí vigilando el camino que, creía, me llevaría esa tarde a la muerte. Vi las huellas de un frenado tardío por los reflejos adormecidos, la llama blanca del impacto, el humo negro de la pintura cromada y los árboles incendiados. No habría tiempo de despedidas ni conciencia de la muerte de los otros, acaso un grito. La voz infernal del corrido se callaría para siempre. Sería una muerte deliciosa.

—¿Crees que estoy borracho? —dijo mi padre. Yo fruncí el semblante. Apenas iba a decir que quién sabe, cuando ella intervino.

—Nada más te serviste un vinito para el calor, viejo, no le hagas caso, ya sabes que se pone nerviosa en esta carretera.

—¿Por qué nerviosa, si ve que estoy bien? Voy manejando tranquilo, cantando, nomás.

—Sí, viejo.

Distraje la furia subiendo y bajando el seguro de la puerta, coqueteándole a la muerte que no llegaba. A su ídolo de corridos lo habían asesinado un par de años antes y todavía era una ofensa intolerable que me atreviera a interrumpir la escucha devota. Dio otro sorbo a su bebida y retomó los silbidos y los tarareos.

Habíamos llegado a lo más alto de la montaña y comenzaría el descenso, la parte más vertiginosa para mi labor de guardia. Apreté los dientes mientras en el vientre sentía cómo el motor relajaba su marcha, dejaba entrar las velocidades sin poner resistencia y la gravedad hacía lo suyo: la inercia de este objeto metálico se imponía a los límites físicos del terreno zigzagueante.

Contuve la náusea sin dejar de custodiar la línea amarilla y el voladero, concentrándome en el olor a parcela abierta de terrones resecos y raíces expuestas, que suplió al olor de humedad que habíamos dejado atrás.

Una sensación similar me invadía al ver televisión: las noticias decían que este año el país pasaría del Tercer al Primer Mundo. Yo no entendía mucho a qué se referían: lo imaginaba saltándose un lugar en la formación o pasándose al frente de la fila. En realidad, lo que me entusiasmaba era que al fin podría tener un juguete del Primer Mundo. Cumpliría diez años y hasta ese momento sólo había jugado

Primer Mundo

con pelotas, canicas y mi bicicleta; tenía el mismo modelo de zapatos cada verano, pero ahora podría convencer a mi madre de comprarme unos tenis aerodinámicos. En el Primer Mundo habría autos con aire acondicionado y teléfonos integrados, reproductores de música personales; habría crema batida y de cacahuete, hamburguesas y muchas papas fritas. En mi mente, ése era el símbolo máximo del Primer Mundo, que conquistaríamos dentro de poco: las papas fritas.

—Sírvenme otro alipús, viejita —dijo mi padre, extendiendo el vaso hacia mi madre.

—¿No quieres esperar otro ratito? —le respondió—, esta curva está muy fea, deja que lleguemos a la recta.

—¿Tú también crees que estoy borracho?

—No, viejo, pero si nos para un federal nos va a quitar la camioneta.

—¿Y por qué nos pararía, si voy bien? Que nos paren, al cabo esta jodida camioneta no aguanta otro año —mi madre bajó la cabeza—. Pero no te apures, iré a Tijuana en enero para traer una troca del otro lado. ¿Me vas a servir sí o no?

Mientras tanto, yo custodiaba la distancia entre la línea amarilla y el contorno de la salpicadera, tensando el cuerpo cada que se acercaba al borde. Cuando esto pasaba, mi madre le tocaba el hombro para que redujera la velocidad.

Al descender la sierra y acercarnos a los tramos rectos, mi estómago se distendía, la sangre volvía a circular rítmicamente a lo largo de mis venas para reconquistar su territorio, arrebatado por esa conciencia de indefensión abrumadora que aparece cuando nuestra vida depende del pulso de un idiota. La sed, el hambre y el sueño resurgían en mí como los brotes de un pino luego del invierno.

—Tengo hambre —dije.

—¿No te puedes esperar a que lleguemos? —dijo él.

—No —respondí.

—Podemos parar un rato, viejo. Yo quiero ir al baño. Pasando este rancho está el puente del Callado y hay un restaurante —dijo ella.

—¿O sea que siempre se ha de hacer lo que quiere la chiquilla? —y dirigiéndose a mí, añadió—: ¿Sabes qué? Deberías meterte al ejército, a la marina, a algún lado en donde aprendas a obedecer antes de querer que la gente haga lo que quieras.

—Y tú no deberías de manejar borracho —le respondí.

Mi madre apenas emitió un quejido al querer intervenir, cuando una sacudida nos sobresaltó: a mi

padre se le resbaló el vaso, que tenía en la mano, y como pudo lo apretó con las piernas mojándose los pantalones mientras estiraba los brazos y giraba el volante para regresar la Chevrolet al centro del carril. El olor a alcohol que inundó la cabina se fundió con la adrenalina y fue a dar a mi garganta: el asco fue incontenible. Un líquido amarillento salió expulsado hacia la pared de aire que presionaba la frontera de la ventanilla. Las manchas en la pintura esmeralda de la Chevrolet me avergonzaron, pero no permití que mi madre me secara el sudor de la cara.

Yo no quería llegar al restaurante del puente del Callado. A ninguno, en realidad: en el Tercer Mundo, en ningún restaurante de carretera ni en las fondas del pueblo vendían papas a la francesa. Mi desdén por los nopales, los frijoles y el arroz era cada vez más hondo, así que había aprendido a salir del apuro pidiendo quesadillas. Pero eso no duraría mucho: este año, el Primer Mundo me salvaría, tomaría mi hambre cosmopolita y la colocaría del otro lado de la frontera, donde siempre habría una hamburguesa con papas fritas.

Al pasar el puente del Callado, salimos del camino, entramos al estacionamiento terregoso y bajamos haciendo estiramientos de pierna. Fui al exhibidor giratorio con la esperanza de encontrar una recompensa al martirio del viaje, pero bajo la capa de polvo sólo había casetes de rancheras. Nada de música del Primer Mundo: no estaban Michael Jackson o Madonna, como yo hubiera querido.

Saludaron al único cliente, un viejo que bebía cerveza y pelaba guasanas, y escogieron una mesa cerca de la cocina. Me senté al extremo, pedí un refresco y una hamburguesa con papas fritas. Mientras la mesera corría a la cocina para preguntar si había, en la rocola empezó a sonar un acordeón desafinado. Me acerqué al aparato y lo desconecté.

Cuando la mesera volvió, yo ya sabía la respuesta. ■

BERENICE CASTILLO

Estudió Letras en la Universidad de Guadalajara. Es autora del libro de relatos *Época del aire* y forma parte de antologías como *Río entre las piedras*, *GatoRex* y *Conversaciones con la cultura*. Ha colaborado en diarios como *Mural*, *La Jornada Jalisco* y *La Gaceta*.

EL DERECHO A LA EDUCACIÓN

EL DERECHO A LA EDUCACIÓN ES UN DERECHO FUNDAMENTAL DE TODOS LOS SERES HUMANOS QUE LES PERMITE ADQUIRIR CONOCIMIENTO Y ALCANZAR UNA VIDA SOCIAL PLENA.

ES VITAL PARA EL DESARROLLO ECONÓMICO, SOCIAL Y CULTURAL DE TODAS LAS SOCIEDADES.

SIN EMBARGO, CONTINÚA SIENDO INACCESIBLE PARA MILES DE NIÑOS EN EL MUNDO. ADEMÁS, LA EDUCACIÓN DE CALIDAD NO ES SOLO UNA CUESTIÓN DE ACCESO.

ASEGURAR UNA EDUCACIÓN DE CALIDAD QUE RESPETE Y PROMUEVA EL DERECHO A LA DIGNIDAD Y A UN DESARROLLO ÓPTIMO ES MUCHO MÁS COMPLICADO DE LO QUE SUENA.

LA EDUCACIÓN GOZA OFICIALMENTE DE LA CONDICIÓN DE DERECHO DESDE LA DECLARACIÓN UNIVERSAL DE DERECHOS HUMANOS EN 1948.

PERO FUE HASTA 1990 EN LA CONFERENCIA MUNDIAL SOBRE EDUCACIÓN PARA TODOS, EN JOHNTIEN TAILANDIA, QUE SE DESARROLLA LA DECLARACIÓN MUNDIAL SOBRE EDUCACIÓN PARA TODOS, CON UN ENFOQUE EDUCATIVO MUNDIAL.

PARA ELO COINCIDIERON EN QUE UN ENFOQUE GLOBAL EDUCATIVO TENDRÍA QUE CUMPLIR CON LAS SIGUIENTES CLÁUSULAS BÁSICAS.

ASÍ PUES, UN ENFOQUE GLOBAL EN EDUCACIÓN BASADO EN LOS DERECHOS HUMANOS ABARCA:

DERECHO AL ACCESO A LA EDUCACIÓN EN IGUALDAD DE OPORTUNIDADES SIN DISCRIMINACIÓN DE NINGÚN TIPO. DEBE ESTAR AL ALCANCE DE TODOS LOS NIÑOS, SER ACCESIBLE A ELLOS Y SER INTEGRADORA.

DERECHO A UNA EDUCACIÓN DE CALIDAD QUE LES PERMITA REALIZAR SU POTENCIAL, Y ADQUIRIR COMPETENCIAS PARA LA VIDA ACTIVA. TIENE QUE ESTAR CENTRADA EN EL NIÑO, SER PERTINENTE Y ABARCAR UN AMPLIO PROGRAMA DE ESTUDIOS, ADEMÁS DE DISPONER DE LOS RECURSOS NECESARIOS Y SER SUPERVISADO ADECUADAMENTE.

DERECHO AL RESPETO EN EL ENTORNO DE APRENDIZAJE, QUE SE RESPETE SU DIGNIDAD INNATA Y A QUE SE RESPETEN SUS DERECHOS HUMANOS UNIVERSALES EN EL SISTEMA DE EDUCACIÓN

PARA QUE ESTOS SE CUMPLAN, LOS AGENTES RESPONSABLES DEBERÁN COMPROMETERSE A RESPETAR Y HACER VALER ESTAS CLÁUSULAS.

ESTADO, PADRES Y TUTORSES, DOCENTES, ONGS

LO IDEAL ES QUE TODOS TRABAJEN EN CONJUNTO PARA VENCER LOS OBSTÁCULOS QUE CON FRECUENCIA IMPIDEN EL CUMPLIMIENTO DE ESTOS OBJETIVOS COMO LA MARGINACIÓN O LA INCAPACIDAD DE LOS GOBIERNOS PARA CUMPLIR SUS OBLIGACIONES

ESTE SISTEMA DEBE SER DINÁMICO, TOMAR EN CUENTA LOS DISTINTOS ENTORNOS DE APRENDIZAJE Y A LOS DIFERENTES EDUCANDOS. PUEDE QUE TROPECE CON OBSTÁCULOS, PERO SE PUEDE ALCANZAR UN ENFOQUE SOSTENIBLE BASADO EN LOS DERECHOS HUMANOS SI LOS PRINCIPALES AGENTES CUMPLEN LOS COMPROMISOS QUE HAN ASUMIDO Y LABORAN EN PRO DE MAYORES PROGRESOS.

AL FINAL, SE BUSCA LOGRAR ESTOS OBJETIVOS A NIVEL MUNDIAL:

- PROMOVER LA REALIZACIÓN PERSONAL.
- ROBUSTECER EL RESPETO DE LOS DERECHOS HUMANOS Y LAS LIBERTADES.
- HABILITAR A LAS PERSONAS PARA QUE PARTICIPEN EFICAZMENTE EN UNA SOCIEDAD LIBRE.
- PROMOVER EL ENTENDIMIENTO, LA AMISTAD Y LA TOLERANCIA.
- ELIMINAR LA DISCRIMINACIÓN EN TODOS LOS PLANOS DEL SISTEMA EDUCATIVO.

¡JUNTOS PODEMOS LOGRARLO!

MARÍA MAGAÑA

Ilustradora mexicana multidisciplinaria enfocada en creación narrativa. Ha participado en proyectos que van desde ilustración editorial, cómics, libros infantiles, escenografía, exposición en galerías y pintura mural. Además de su trabajo como *freelancer*, autopublica *zines* y mercancía basada en su trabajo de ilustración y cómics. Instagram: *mariamagana*

maría magaña



Sé parte de nuestros **diplomados en línea** **El reto de transformar nuestra comunidad continúa**

■ **Análítica avanzada para negocios**

La información y los datos son “los nuevos diamantes en bruto” de las empresas. La analítica avanzada de negocios es la herramienta perfecta para convertir esos diamantes en valor.

■ **Finanzas corporativas**

¿Tus actividades laborales no te permiten hacer crecer tu negocio? Este diplomado te ayudará a tomar decisiones acertadas.

■ **Lactancia materna**

Este es un programa diseñado para los profesionales de la salud, reconociendo que son un pilar esencial en el fomento de las buenas prácticas y el desarrollo de la cultura alrededor de la lactancia materna.

■ **Nutrición pediátrica**

Las recomendaciones nutricionales en pacientes pediátricos cambian día con día. Actualiza tus conocimientos y mejora tu práctica clínica.

■ **Acceso a la justicia AUSJAL**

Adquiere la comprensión de la doctrina y la aplicación de la normativa en derechos humanos.

■ **Educación en derechos humanos AUSJAL**

Conoce los contenidos de los derechos humanos y del derecho internacional de los derechos humanos.

■ **Participación, ciudadanía y derechos humanos AUSJAL**

Maneja los aspectos fundamentales de la doctrina de los derechos humanos y del derecho internacional de los derechos humanos.

■ **Seguridad y derechos humanos AUSJAL**

Conoce el derecho a la seguridad humana en sus múltiples dimensiones y las complejas problemáticas.

Oficina de Admisión Educación Continua

Tels. 33 3669 3480 y 33 3669 3482

☎ 332607 3128, 333469 9579 y 332796 9094

diplomados@iteso.mx / diplomados.iteso.mx / iteso.mx

[f](https://www.facebook.com/ITESO) /EC.ITESO [@ITESO](https://www.instagram.com/ITESO) [@ITESOuniversidad](https://www.youtube.com/ITESO) [@ITESOuniversidad](https://www.youtube.com/ITESO)



AUSJAL



ITESO, Universidad
Jesuita de Guadalajara

CARRERAS

¿Te interesa crear experiencias de compras digitales?

Licenciatura en Negocios y Mercados Digitales (Modalidad Escolar) NUEVA CARRERA

Conoce las tecnologías y las herramientas más actuales para resolver las necesidades de los clientes y liderar procesos de transformación digital en los negocios.

carreras.iteso.mx/negocios-mercados-digitales

Reconocimiento de Validez Oficial de Estudios (RVOE) según Acuerdo Secretarial SEP núm. 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación el 29 de noviembre de 1976.

El ITESO pertenece al Grupo 3 (Instituciones Acreditadas Consolidadas) del Programa de Mejora Institucional de la SEP.



Oficina de Admisión
Carreras

☎ 33 1865 7255
Tels. 33 3669 3535
y 800 714 9092

admission@iteso.mx
carreras.iteso.mx
iteso.mx

f /ITESOCarreras

🐦 @ITESO

📺 /ITESOuniversidad

📷 @ITESOuniversidad



AUSJAL