

INTELIGENCIA HUMANA VS. INTELIGENCIA ARTIFICIAL RIVALIDAD O COMPLEMENTACIÓN

Alejandro Montes

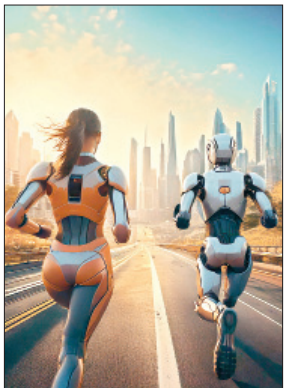


LaJornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 12 DE ENERO DE 2025
NÚMERO 1558

**El más pequeño de sus hijos:
Pedro Infante y la Virgen de Guadalupe**
Gilberto Vargas Arana

**Un fragmento de verdad: la
poesía de Thierry Pérémarti**
Philippe Cheron



Portada: Rosario Mateo Calderón.

INTELIGENCIA HUMANA VS. INTELIGENCIA ARTIFICIAL: RIVALIDAD O COMPLEMENTACIÓN

Presente en cada vez más rubros de la actividad humana, la Inteligencia Artificial es vista al mismo tiempo como panacea y como amenaza, y ciertamente su naturaleza permite esa contradictoria dualidad: todo depende del uso que se le dé. La automatización no sólo de procesos productivos sino de actividades que hasta hace poco se consideraban ámbito exclusivo para la inteligencia humana, pone a nuestra especie frente a cuestionamientos que rebasan, y con mucho, el ámbito de lo económico y lo material, hasta alcanzar cotas ontológicas. Lo cierto es que, como toda creación humana, la Inteligencia Artificial ha sido concebida para ampliar los alcances del conocimiento y la capacidad humanas, no para amenazar su existencia. En tanto se trata de un fenómeno en proceso, las dudas y los temores seguirán prevaleciendo, y para combatirlos es preciso reflexionar al respecto tan a fondo y tan frecuentemente como sea posible; ese es el propósito de la presente entrega.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

PÁGINA WEB: <http://semanal.jornada.com.mx/>

TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuauhtémoc 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuauhtémoc 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.

UN FRAGMENTO DE VERDAD QUE ABOLIESE LA DUDA: LA POESÍA DE THIERRY PÉRÉMARTI



La ausencia interior

(*L'Absence intérieure*, Gros Textes, 2018)

quietud de la arena esperando
en tu mano antes llovían
mis lágrimas suspendidas

y el enjambre de la noche fructífera
demasiado ancha para tus ojos

yo moraba entonces en tus labios
seguro de nosotros
los días antiguos todavía desconocidos

nuestros cuerpos al golpe-corazón
envejecían a escondidas
con el pulso del amor

en mi mano antes llorabas
instantes inaudibles

y detrás de tu espalda ese vacío
la trenza del tiempo
nada más

quizá el vano solar
de una mirada

la vida aún no había
jugado sus malas pasadas

quietud de la arena
esperando

sea cual sea la charla
de las hojas al suelo caídas
la temporada nos respira
nos escucha

tus brazos se me adelantan
cargados de un horizonte desconocido
al que me remito

¿de esos charcos mudos
hay que deshacerse
absolver por lo tanto
el otoño quieto?

Philippe Cheron

En el panorama de la poesía francesa actual, la voz de Thierry Pérémarti (1957) se distingue por su originalidad en varios aspectos. Es un expatriado que vive entre dos idiomas, entre dos culturas: originario de Burdeos, reside desde 1985 en Estados Unidos, donde se ha naturalizado; ha viajado mucho, ha vivido en grandes ciudades como París, Nueva York, Los Ángeles, y al radicar en la actualidad en Dallas se encuentra en la frontera con una tercera cultura, la mexicana, y un tercer idioma, el español. Esta característica se manifiesta en su manera de “exceder” el idioma francés.

Por añadidura, tiene dos pasiones: la de las palabras en cuanto autor, traductor, corrector de estilo; y la de la música como cronista y crítico de jazz –a las cuales puede añadirse una tercera: su interés por la fotografía. No es de sorprender que su gusto por el jazz se refleje en su poesía, que es entrecortada, abrupta a veces, *syncopée*, elíptica, eliminando lo superfluo: sin una palabra de más, con versos breves, sinuosos, se limita a lo esencial.

Empezó a escribir poesía desde muy joven, en 1976, y ha vuelto a ella después de un silencio de varios años. Esta pausa ha sido el teatro de muchas experiencias enriquecedoras, como el hecho de trabajar para revistas musicales francesas y estadounidenses, de publicar un imponente libro sobre músicos de jazz (*Visiting Jazz*, 2009), pero también dolorosas como la pérdida de un ser querido. Los poemas aquí traducidos son una muestra de su búsqueda tenaz por intentar expresar lo imposible. Pérémarti esculpe, cincela las palabras, su voz vibra con intensidad: “guijarros ebrios/ somos/ sin ofrecer ya/ resistencia alguna// en el pesado lienzo de la noche”.

Una edición bilingüe está en preparación, que reunirá otros poemarios de este autor.



paseo mis venas trastornadas
vivo en el hueco
de una página sin nombre
donde las ofrendas presentan bien

en el espejo
sólo me veo de espaldas
desasosegado y soñando

con desposar el vivero
de tus labios pródigos
aunque sólo fuese con un beso

que cantarías
largamente en mí

◆◆◆

tan lejos
si fuera necesario ir más lejos
que las referencias desgastadas
de nuestros improbables rostros

superarnos
bocas cosidas con saña
para no regurgitar nada

revolviendo rutas y mares
bajo nuestras suelas minúsculas

y hacer lentamente
este viaje en lo despierto
del espíritu

sentándonos aquí y allá con las bestias
insidiosas
protegidos contra cualquier desengaño

entonces se necesitaría
acercarnos al corazón
fértil de las cenizas
y echar raíces
ahí donde sangran las olas

en el centro de todo comienzo
de la imperceptible desgarradura
de toda génesis

esperar la mordedura de la mañana
cuando el cielo se escribe
ciegamente

así podríamos
cribar
nuestras almas celebrantes
esa sensación de siempre
moverse
en toda instantaneidad

convencidos de que no hay otro abismo
que aquel que llevamos por dentro

Imágenes de <https://www.instagram.com/thierryperemarti/>
Usadas con autorización
de Thierry Pérémarti.

Noches en nosotros ya no tenemos

(Des nuits en nous nous n'avons plus, Douro, 2023)

Tan surgido de la espera, has matado esos vestigios de una esperanza, el azul en devenir de tu dedo colmado. Yo no era más que un halo de espigas, ofrenda sepultada, anuncio de un fin refulgente y ahora tu silencio ínfimo por triturar en él recae. Enigma que debe mascarse, y allá acepto otros.

◆◆◆

Apaga las siluetas, los desnudos nuestros, el cielo calvo donde me enraízo. Tráeme la hierba cortada que aún canta, sorbida niebla estridente bajo la lengua –para cumplir mi promesa, adornar el mundo por edificar, volver a convertirme en el hueco donde viviste. Arrancada del corazón, ¿quién selló nuestra luz? Inviértenos el tiempo pasado. Vuelve a coser nuestras manos: aúllan. Que nadie se equivoque.

◆◆◆

¿En qué creímos? En la hierba despierta bajo nuestros pasos acercándose, en los desiertos durmiendo su presunción. En el canto oxidado de los columpios. ¿Estaba yo en el hueco del que no regresa recuerdo alguno? Todo volvió a la vida, todo aquello en nosotros con cielo cerrado, mar por beber hasta las heces, adarve por serpentear. En adelante no pido nada salvo el punto de origen, la exactitud. Pues a la desatadura del atardecer, palabras inútiles. Nada sabes de lo que fue.

◆◆◆

De pie en el *incipit*, en lo que más grita de lo oscuro, sombra mía en lo negro. Apenas frágil tu labio. Lo justo ceñido con respecto al universo. Buscaba el espacio donde nada muere, se invierte, se olvida, un aliento incompleto donde continuarse.

Un día más lejano en el día

(Un jour plus loin dans le jour, Carnets du Désert de Lune, 2024)

en la mirada de las palabras
¿qué se inscribe

que atrae
lo desnudo, sus luces?

soy el labio
de tus primeros besos

la ebriedad magullada

vuelta a abrir la llaga
que no sabe
callar

◆◆◆

y si
nos hubiéramos apartado
de lo que se incendió
en nuestros corazones

al favor de un beso
una esperanza
boca arriba

¿a qué vivencia
hubiéramos consentido?

◆◆◆

esa eternidad
entre nosotros prometida

silenciosa
y vacía
en nuestras manos

¿vendrá a nuestro encuentro
exhumar nuestras caricias

a qué jardín
estaremos destinados

a qué flores, para siempre regaladas?

◆◆◆

encordado
con mi sombra

protegiéndonos

alrededor nuestro
lo que calla, o
se ha olvidado

¿quién de ambos
sigue al otro

sabe ya
lo que es preciso ser?

◆◆◆

al camino olvidadizo
no le importan

nuestros pasos

tan invisibles
como nuestras palabras
en la hoja

dolores de brazas tranquilas

ahí está todo
sin
estar

◆◆◆

fuera de campo
sustraerse a los límites

de tal permanencia

pedazos de universo sin respuesta
que han sido bien mascados

buscando
un testimonio, uno solo

un fragmento de verdad
que aboliese
duda ●



Desde hace varios años, Francisco de Parres Gómez (Ciudad de México, 1985) crea imágenes fotográficas de diversas luchas sociales latinoamericanas. Maestro y doctor en Antropología, además de comunicólogo, autor del libro *Poéticas de la resistencia: Arte zapatista, estética y decolonialidad*, De Parres pone en juego herramientas teóricas para repensar al mundo no sólo desde el aula, sino también al sostener su cámara fotográfica y dar cuenta de pasajes protagonizados por seres humanos obstinados en construir un mundo más digno, más habitable.

La mirada

–En su trayectoria fotográfica, más que retratar a los movimientos sociales, usted ha colocado la cámara al servicio de esas luchas.

–Ubico mi práctica creativa a partir del conocimiento situado. Para saber cómo se leerán las imágenes que hacemos, debemos rastrear en nuestra historia personal, pero también en el lugar que ocupamos en la sociedad. Me adscribo a los medios libres y al lema de IndyMedia: “Toma los medios, haz los medios, sé los medios.” La mirada trato de utilizarla como un vaso comunicante para potenciar el mensaje de las luchas. Las imágenes no me pertenecen dentro de las coberturas que hago para movimientos sociales: realizo una primera edición rápida

Mario Bravo

FOTOGRAFÍA Y RESISTENCIA: LA MIRADA DE FRANCISCO DE PARRÉS

y las comparto para que sean utilizadas como deseen. Ahí la autoría se diluye, pues las fotografías terminan siendo un cartel, un mural, un póster, un sticker, un estencil, un tatuaje. Todo esto sin retribución económica para mí. Es muy diferente hacer fotos sobre política o acerca del poder institucional, si lo comparamos con la creación de imágenes de movimientos sociales.

Memoria y futuro

–Ha fotografiado al zapatismo chiapaneco, Ayotzinapa, Atenco, entre otras luchas. Allí ubico dos momentos: acciones colectivas de protesta en el espacio público y, en contraparte, experiencias sociopolíticas que construyen otros modos de existir en el mundo. ¿Qué cambios experimenta su mirada fotográfica en uno y otro proceso?

–La fotografía no es fidedigna. Puede ser verosímil, pero no necesariamente es real. Ejemplo: la reciente marcha ante los diez años de desaparición de los normalistas de Ayotzinapa. Los medios de comunicación hegemónicos, privados o públicos, potenciaron el mensaje de las acciones directas que reivindican momentos violentos. Editorialmente

privilegian el acto de mostrar destrozos; poco se exhibió sobre la ampliación del Antimonumento por los 43, un ejercicio en donde los padres y las madres de Ayotzinapa colocaron los rostros de sus hijos desaparecidos. En esos casos pienso que es necesaria, desde los movimientos sociales, la generación de otro tipo de narrativas y de memorias. La fotografía, más allá de sólo retratar un instante de las resistencias, puede legitimar ciertas demandas, fortalecer una identidad colectiva e imaginar acciones futuras en términos de política prefigurativa. Asimismo, construye relatos comunes y mitologías, es decir, discursos fundacionales que todo movimiento necesita para continuar y resistir. No soy partidario de asumir que la fotografía *da voz a quienes no tienen voz*, pues todos contamos con esa capacidad, pero no nos escuchan.

–La fotografía, entonces, no sólo da cuenta de lo que ya fue, sino también da visos de futuro.

–Recupero algo desde el conocimiento de los pueblos originarios: el tiempo no es lineal, tal como lo concebimos en las sociedades occidentales, sino que es circular y está relacionado con los ciclos de la cosecha y la espera. Occidente asume que la memo-



ria está en el pasado como algo ya sucedido, la acumulación de información sería una de sus funciones; sin embargo, la memoria no sólo se halla en el pasado ni únicamente acumula, sino que también posibilita la resignificación del pretérito y, a la par, la memoria permite proyectar hacia el futuro.

Un pequeño reservorio

“Me gusta pensar a la memoria como algo vivo que se habita”, enfatiza Francisco de Parres Gómez, y continúa en su reflexión: “Desde Walter Benjamin podemos repensarla como una reivindicación de narrativas alternativas: allí entra el papel del arte, aquello que Bolívar Echeverría hablaba sobre la fiesta y el juego. Una fotografía también sirve como herramienta de educación para fomentar el pensamiento crítico, pues ayuda a darle sustento a testimonios y acompañar así la oralidad de los pueblos, de las calles y de quienes se hallan invisibilizados por las lógicas mediáticas más amplias. La memoria, desde la fotografía, es un pequeño reservorio que no le pertenece a nadie y permite formar otras generaciones al exponerles *esto fue lo que sucedió*, más allá de los libros de historia, las grandes películas e incluso los museos. Me refiero a una memoria colectiva y popular”.

–En sus fotografías sobre movimientos sociales no existe una exaltación de la figura de un líder, hombre o mujer, sino que se asoma un relato coral, colectivo.

–Eso no responde a mi mirada particular, sino que es parte de los movimientos comunitarios, los cuales resisten desde una política menos vertical y menos unipersonalista, no siempre lograda a cabalidad. Al cubrir tales luchas, entiendo que si el futuro no se imagina colectivo, entonces, nunca nacerá.

Estética y blanquitud

–¿Qué papel juega el arte en la lucha por la construcción de otro mundo posible?

–Cuando creamos, ese acto tiene una dimensión política desde el momento en que definimos cómo hacerlo, con quiénes y en dónde mostrarlo. No es lo mismo crear en colectivo o desde la autosatisfac-

ción del ego creativo. Intento pensar el arte como herramienta de transformación social; aunque no asumo que el arte por el arte cambie al mundo, sí puede servir para discutir un montón de cosas.

–¿Cuál es la estética hegemónica en las izquierdas?

–Con el mal llamado *descubrimiento de América* inició algo dentro de la construcción del imaginario social: la negación de que todas y todos tenemos una potencia creativa. El arte se unió sólo a los discursos de potencias colonizadas como Inglaterra, España, Portugal y Francia. No sólo se colonizaron territorios, también se colonizó la cultura. Así como al Continente Americano se trajeron esclavos africanos, también se importaron pinturas con referencias a la belleza. Este concepto y lo sublime se vincularon a la estética de la blanquitud, de lo criollo, en referencia a la estética del pensamiento ilustrado occidental de lo masculino.

De Parres Gómez, pedagógicamente, explica por qué la actual estética hegemónica, en este caso, dentro de las izquierdas occidentales, halla su simiente en *el largo siglo XVI*: “De acuerdo con los procesos de racialización en la conquista y la colonia, el mundo se ordenó piramidalmente: el hombre blanco, occidental, eurocentrado, patriarcal y racista se convirtió en el valor aspiracional de lo bello. Existe una estética hegemónica dentro de las izquierdas, misma que responde a los mismos intereses coloniales que puede mantener un Estado-nación: cultos unipersonales, pensamientos uniformes y de vanguardia, lo cual se vio en la estética de la Unión Soviética, en la Revolución Cubana e incluso en la Revolución Bolivariana”.

Sanación de heridas coloniales

“EN EL MOVIMIENTO feminista, miras parte de su estética remitida al bordado y a la intervención en las calles. Asimismo, el movimiento indígena te diría que lo menos importante es el objeto terminado como pieza de arte. Eso rompe con la concepción occidental que mete al arte dentro del museo,

◀ Página anterior. Izquierda: Francisco de Parres Gómez, 2024. Derecha: Plaza de Mayo, Argentina, 2024. En esta página: Festival de Danza Báilate otro mundo Caracol Tulán Ka'u, Chiapas, 2019. *Antimonumento a Los 43*, CDMX, septiembre, 2024. Fotos cortesía de Francisco de Parres.

ligando a lo artístico con objetos sacros, de culto y reverencia. Muchos movimientos actuales que resisten nos dicen que importa más la colectividad creada, y no si el arte es bonito o feo”, explica el coordinador del libro colectivo *Internacionalismo crítico y luchas por la vida. Hacia la construcción de horizontes futuros desde las resistencias y autonomías*.

–¿El placer no fue acaso otra expoliación que la maquinaria de conquista y colonizadora implementó contra los sujetos subalternizados?

–Es fundamental lo que dices. Gran parte de la población fue despojada no sólo de la posibilidad de crear, sino también de su capacidad para sentir, es decir, del goce, de la alegría y del arte. Desde el pensamiento descolonial se afirma que el arte puede servir para la sanación de las heridas coloniales, tanto a nivel subjetivo en la psique como también en el cuerpo, y en términos epistémicos mediante la revaloración de los conocimientos. Allí el goce es fundamental, y esto no quiere decir que al arte se le vea únicamente desechando la belleza, la alegría, meramente desde el sufrimiento o la denuncia, sino que debemos mirarlo desde estéticas más plurales, sean llamadas descoloniales o no, que establezcan diálogos interculturales y no reproduzcan estéticas unilineales ni unidireccionales.

–En una sociedad saturada de imágenes desde las redes sociales, ¿cómo se abre paso el trabajo fotográfico que usted realiza?

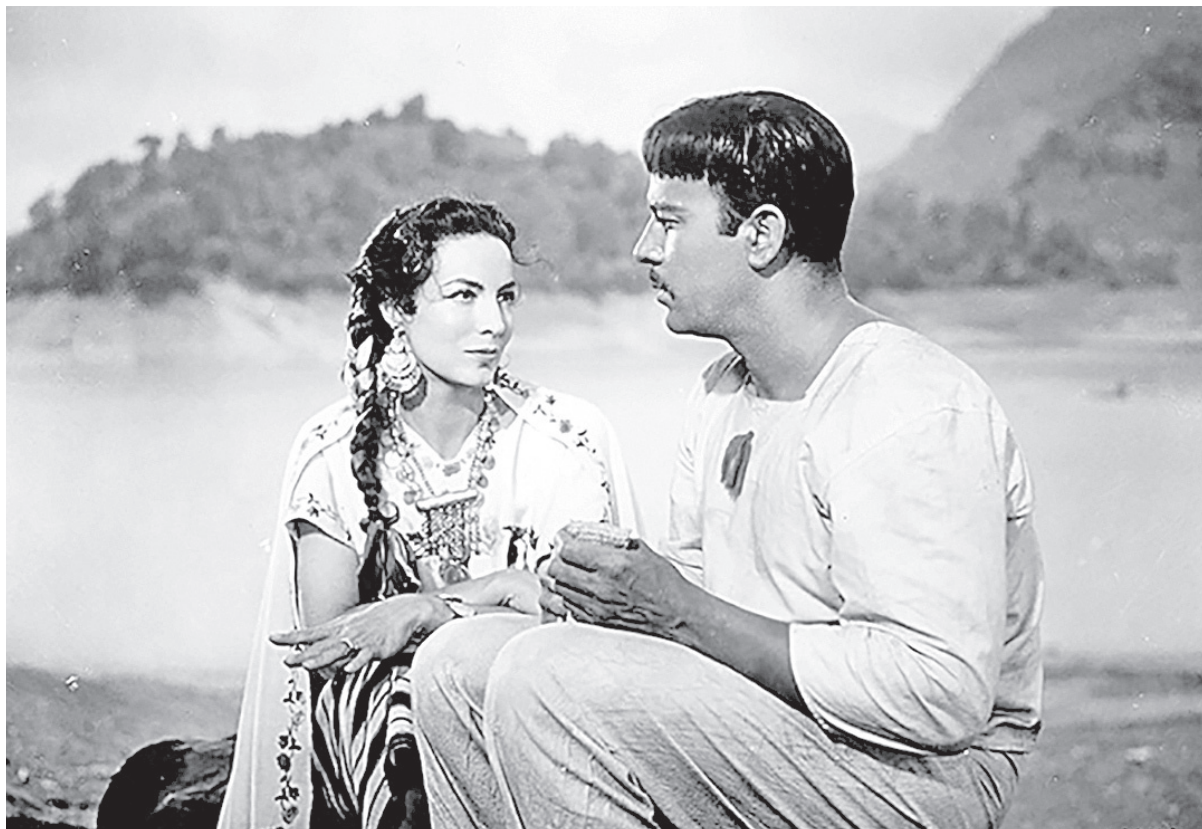
–Debemos romper con la antropofagia, es decir, un signo que devora a otro signo. Cuidémonos de pensar que una fotografía sobre el zapatismo es el zapatismo o que el movimiento por la búsqueda de personas desaparecidas es una imagen. Una fotografía sólo es un camino más, pero no es el fin. Víctor Vich, en Perú, habla de *literacidades autogeneradas*: un ejercicio autorreflexivo de los propios movimientos que construyen sus historias fuera de la óptica del poder, ya sea el poder de una multinacional que busca despojarlos de su territorio, el poder del crimen organizado o el poder del Estado. Él apela a que el movimiento se cuente sus historias, cree sus narrativas y sus discursos fundacionales. Libero mis imágenes sin fines de lucro para que lleguen a donde deban llegar. Pongo mi mirada, pero la imagen después puede ser resignificada, circulada, destruida ●

EL MÁS PEQUEÑO DE SUS HIJOS: PEDRO INFANTE Y LA VIRGEN DE GUADALUPE

La figura emblemática del cine mexicano, Pedro Infante (1917-1957) junto a otra figura inseparable de la idiosincrasia mexicana, la Virgen de Guadalupe, se unieron en más de una producción cinematográfica, y bien podría decirse que incluso más allá de la pantalla. Este artículo repasa y comenta esa filmografía.

Hasta el último momento, Pedro Infante parece ser el milagro posible. El accidente de aviación del 15 de abril de 1957 no detuvo su presencia en el cine nacional. Carlos Monsiváis lo explica de manera *sui generis*:

El día del entierro comienza la siguiente etapa de Pedro Infante que las inmensas transformaciones del país afianzan en vez de interrumpir. Él es un pacto de las generaciones que el cine implanta y la televisión



▲ *Tizoc*, Ismael Rodríguez, 1957.

renueva, es una necesidad o un deseo consciente del público que, así ya nunca más sea pueblo, aún lo asimila y evoca.

El propio Monsiváis refiere el extraordinario pasaje de la presencia en *Tizoc* (Ismael Rodríguez, 1957) cuando alguien pregunta: “¿No hay nadie?” La respuesta de Tizoc es contundente: “Ese *nai-den* soy yo.” Con esa idea, precisamente, Pedro Infante asume su tenaz presencia, el *yo existo*, condición acentuada cuando le canta a una Virgen (María): “Virgencita ya estoy aquí, no te vayas a incomodar. Ya me andaba por venir, a mirar tus ojos. Poca cosa te voy a hablar, sé que tienes *arto* que hacer, mucha gente que ayudar, virgencita chula...”, que luego le pareció tener su revelación en la niña María (Félix).

Tizoc se convierte en símbolo de la raza marginada, pero también en anticipo de un milagro inacabado, que personificará al *indito* a quien se le aparece la Virgen de Guadalupe, Juan Diego. Ismael Rodríguez tenía preparado un guion, cuyo propósito parecía ser la síntesis del actor: la de un jorobado que creaba figuras de cera, modelaba héroes nacionales y universales que se parecían extrañamente a él, en *Museo de cera*, como el director lo reveló en la película homenaje *Así era Pedro Infante* (Ismael Rodríguez, 1963).

Hasta el momento de la muerte de Pedro Infante, Juan Diego había sido representado por Gabriel Montiel en *Tepeyac* (José Manuel Ramos, Carlos E. González y Fernando Sáyago, 1917); Manuel Rangel en *Alma de América* (Adolfo Bustamante Moreno, 1931); Tito Junco en *La Reina de México* (Fernando Méndez, 1939); José Luis Jiménez en *La Virgen Morena* (Gabriel Soria, 1942), y Ramón Navarro en *La virgen que forjó una patria* (Julio Bracho, 1942). Lo de Pedro Infante quedó en una serie de dibujos de Armando Martínez Cacho.

Qué le voy a pedir a la virgencita

LOS SUEÑOS DEL jorobado del *Museo de cera* hubieran obrado el milagro de ver a Pedro Infante

como Juan Diego: “Y si hubiera sido Juan Diego, ¿qué le hubiera pedido a la virgen? Le hubiera pedido, le hubiera pedido, no sé...”

Lo que sí ocurrió fueron, si se quiere decir, las milagrosas apariciones de la imagen de la Virgen de Guadalupe en las películas de Pedro Infante, como si de verdad obrara una historia atada de película en película.

En *La mujer que yo perdí* (Roberto Rodríguez, 1949), la Virgen de Guadalupe tiene un lugar especial. Así como en el templo en la casita, ante la mujer rica, la niña Laura (Silvia Pinal) y ante la mujer pobre, María (Blanca Estela Pavón). Infante le confiere su lugar especial a la Virgen en su hogar soñado, cuando le canta “La casita” a Blanca Estela Pavón: “Bajo un ramo que la cubre, / la Virgen de Guadalupe, / está en la sala al entrar. / Ella me cuida si duermo, / me vela si estoy enfermo, / y me ayuda a cosechar.”

Era la última película de Blanca Estela Pavón, antes de su fatal accidente de aviación. Es, precisamente, la *indita* María que pide a la “virgen chula” por el patrón: “Virgencita linda. Madrecita chula, tu *qui* eres indita, *mesmamente* que yo, te pido, *pos* a quién voy a pedir, *quero* que el amo Pedrito tenga felicidad.”

El ruego será insistente, por amor al amo, aún a costa del sacrificio:

Magrecita. Tú que eres buena, tú *qui* sabes lo mucho que me duele aquí dentro, tú *qui* sabes lo mucho que *quero* al patrón, cuidalo. Qué no lo maten, *anqui* no sea mío, *anqui* no sea mi hombre. En cambio, la otra vez, no me hiciste caso, madrecita *quero* que esté contento, *anqui* sea con la niña Laura.

La imagen de la Virgen de Guadalupe venía de acompañar a Pedro Infante en *Los tres huastecos* (Ismael Rodríguez, 1948), como detalle del espacio del padrecito... Apareció en el altar, al centro, mientras cantan los primos Luis Antonio (Pedro Infante), José Luis (Abel Salazar) y Luis Manuel (Víctor Manuel Mendoza) el Ave María en *Los tres García* (Ismael Rodríguez, 1947). En *Vuelven los*



▲ Izquierda: *La Virgen que forjó una patria*, Julio Bracho, 1942.
Derecha: *Tepeyac*, 1917.

García (Ismael Rodríguez, 1947) devino como simbólica mirada, conciencia y reveladora del milagro que representó el inicio de la reconciliación entre los García y los López. Luis Manuel García y Juan Simón López (Blanca Estela Pavón), mujer con nombre de hombre. Ella llorará frente a la cruz de una ventana, una planta de espinas con flor y la Virgen en su custodia, mientras confiesa a su hermano, León López, su amor por un García. En el encuentro fatal que representa el fin de las rencillas, frente a la imagen, con estruendos de tormenta, asomará José Antonio para el enfrentamiento final entre los García y los López; la Virgen es testigo, ambos caen.

La estampa cinematográfica en *¡Mexicanos al grito de guerra!* (Álvaro Gálvez y Fuentes-Ismael Rodríguez, 1944) deviene emotiva y nacionalista. Lupe (Margarita Cortés) tenía que ser la esposa del compositor del Himno Nacional, Francisco González Bocanegra (Carlos Riquelme). Enciende una veladora a la Virgen de Guadalupe, asoma la partitura del Himno Nacional que cae ante un soplo de viento inesperado por la ventana, augurio de tormenta en el país.

En una habitación, con la presencia de una imagen de la Virgen de Guadalupe, Lilia Prado, como Antonia “La Gela (tina)”, sermonea, recrimina y perdona al mujeriego Pedro Infante, como José Inocencio Meléndez *el Gavilán*, en *El Gavilán pollero* (Rogelio A. González, 1950); mientras que en *Dos tipos de cuidado* (Ismael Rodríguez, 1950), el general interpretado por José Elías Moreno recrimina a Pedro Malo, que es Pedro Infante, sobre la descortesía de su futuro yerno, Jorge Bueno, que es Jorge Negrete, y le señala el “sagrado derecho de castigar a ese miserable”, mientras caminan cerca de la imagen de la guadalupana.

Pedro Infante llega hasta la Basílica de Guadalupe. Es el personaje de Felipe, que purgó condena en la cinta *Las Islas Marías* (Emilio Indio Fernández, 1951). Busca a su madre:

Felipe: Perdonen ustedes. Podrían decirme dónde está una señora que se llama Rosa, que está ciega y que pide limosna aquí en la Villa.

Limosnera: Ah. Rosa. Ya rindió. Acaba de entrar a rezar a Nuestra Señora de Guadalupe, por un hijo que quiere mucho y que está en las Islas Marías.

Felipe: Muchas gracias, con permiso.



▲ *Los tres huastecos*, Ismael Rodríguez, 1948.
Los tres García, Ismael Rodríguez, 1947.

Entra con su esposa María (Rocío Sagaón), que lleva su hijo en brazos. Las campanas se escuchan a cada paso. La madre está postrada en el altar de la basílica, aunque no es visible la imagen de la virgen:

–Madre.

–¡Felipe!

–Sí, madre. Soy yo. Y aquí estamos para no separarnos nunca. Vámonos.

La toma es a distancia del altar, mientras camina el misterio de la familia reunida. Caminan entre luces de veladoras. El espacio es una dimensión de fe.

Los pasos de Pedro Infante en la Basílica de Guadalupe cobrarían otra dimensión cuando, la noche del 23 de octubre de 1954, a las nueve horas, inició el primer maratón de la historia de la televisión mexicana: veintisiete horas con treinta minutos de transmisión ininterrumpida por XHTV Canal 4, desde el edificio de la Lotería Nacional. La conducción y animación del Juan Diego imaginado por Ismael Rodríguez en *Museo de cera*, o del Felipe de *Las Islas Marías*, que busca a su madre en La Villa, así como, en su momento, el acopio de recursos para la casa de la Virgen de Guadalupe: un millón 300 mil pesos. La anécdota trascendió en la película *La vida de Pedro Infante* (Miguel Zacarías, 1963).

Carlos Monsiváis reflexionó sobre la persistencia de Pedro Infante a través de la televisión y los nuevos mercados de difusión, entre los que menciona el DVD, a lo que deben agregarse todas las posibilidades provistas por las vías digitales de nuestros días:

Pedro Infante es la mayor presencia, o si se quiere uno de los escasos fenómenos sobrevivientes del cine en México, él preside la mutación de los arquetipos a los que moderniza la violencia urbana; él aguarda en el centro del álbum familiar, y él es, a estas alturas, la escenificación más fluida del carácter y la experiencia nacionales de acuerdo con el desfile de tradiciones.

El milagro no quedó allí. Sixto Valencia, el artista de *Memín Pinguín*, realizó los dibujos de la historieta *El jorobado: la película que no hizo Pedro Infante*, publicado a partir del 30 de julio de 1987. En el número uno cuenta la historia del *Museo de cera* y uno de los personajes posibles que Ismael Rodríguez quiso filmar con Pedro Infante, Juan Diego, el más pequeño de los hijos de la Virgen de Guadalupe. ●

INTELIGENCIA HUMANA VS. INTELIGENCIA ARTIFICIAL

RIVALIDAD O COMPLEMENTACIÓN

En el centro de una discusión con muchas y trascendentes consecuencias en la sociedad y en el individuo sobre la Inteligencia Artificial y sus alcances, este artículo la compara con la Inteligencia Humana, con el propósito de esclarecer dudas y derribar mitos.

La Inteligencia Humana resuelve problemas (y algo más)

Nicolái Bugáyev, matemático ruso del XIX y padre del escritor Andréi Bely (autor de la novela *Petersburgo*), cuestionó la capacidad para definir qué es la inteligencia cuando ni siquiera se podía explicar la inteligencia animal. Bely lo recordó:

Una sesión en la que se leía un informe sobre la inteligencia de los animales. Mi padre, el presidente, interrumpió al ponente preguntándole si sabía él qué era la inteligencia; resultó que el ponente no lo sabía; entonces mi padre comenzó a preguntar a los que estaban sentados en la primera fila:

-¿Y usted?
-¿Y usted?

Nadie lo sabía. Mi padre declaró: "En vista de que nadie sabe qué es la inteligencia, no podemos hablar sobre la inteligencia de los animales. Declaro clausurada la sesión." (Iuri M. Lotman, *La semiosfera II*.)

La misma actitud crítica de Bugáyev se puede aplicar a la Inteligencia Artificial. ¿En verdad, quienes no somos especialistas, sabemos qué es la Inteligencia Artificial? ¿Cómo funciona? ¿Para qué sirve? ¿Cuáles son sus alcances y posibles riesgos? En fin, ¿se puede definir la Inteligencia Artificial sin primero distinguir qué es la Inteligencia Humana?

No hay desperdicio al señalar las características generales de la Inteligencia Humana. Mejor subrayar en qué consiste esta actividad cognitiva, no obviarla, para articularla con la Inteligencia Artificial y plantear la siguiente cuestión: ¿la Inteligencia Humana será desplazada por la Inteligencia Artificial?

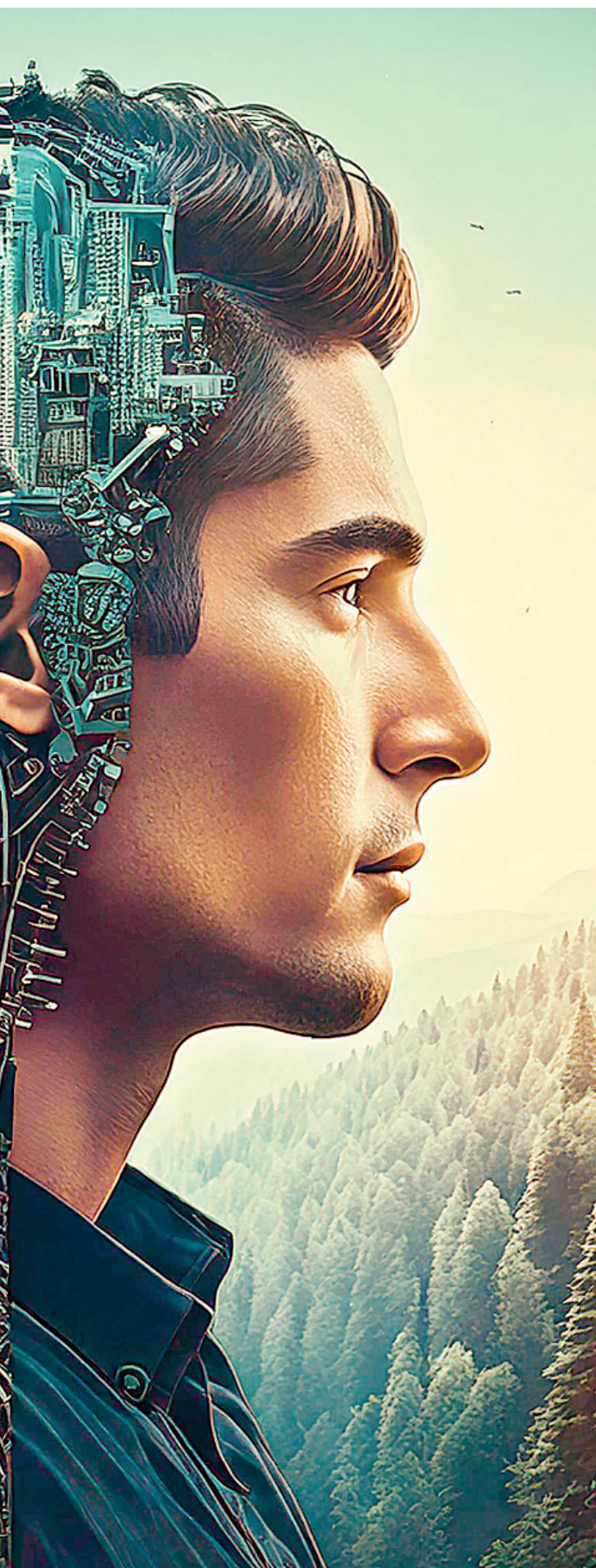
Sin escenarios apocalípticos (lo artificial aniquilará lo natural) o idílicos (lo artificial refundará lo humano) sobre la interacción entre la Inteligencia Humana y la Inteligencia Artificial, se necesita valorar la relación entre ambas para establecer puntos de encuentro que permitan tener una visión objetiva de este binomio surgido por la tecnificación digital.

¿Qué es la Inteligencia Humana? Desde siempre el humano ha resuelto problemas diversos para sobrevivir en la Tierra; por ello desarrolló la capacidad cognitiva de la inteligencia: con el *intellegere* (interligar información entre sí para encontrar soluciones prácticas a inconvenientes por resolver), la inteligencia se perfiló como herramienta de supervivencia. La Inteligencia Humana se caracteriza por ser una facultad mental diseñada para resolver problemas a partir de procesar información que se tenga al alcance (aunque Howard Gardner planteó la teoría de las inteligencias múltiples, donde no sólo lo mental



▲ Collage de Rosario Mateo Calderón

INTEGENCIA ARTIFICIAL:



La Inteligencia Humana se caracteriza por ser una facultad mental diseñada para resolver problemas a partir de procesar información que se tenga al alcance (aunque Howard Gardner planteó la teoría de las inteligencias múltiples, donde no sólo lo mental sino lo corporal y social también se incluyen).

sino lo corporal y social también se incluyen). Facultad mental equivale a capacidad porque refleja habilidad humana de resolución. Felipe Garrido lo explica:

Las inteligencias pueden definirse como la capacidad de identificar, localizar, imaginar, asimilar, organizar, almacenar información y utilizarla cuando hace falta para resolver problemas, para dar una respuesta a las circunstancias del momento –costumbre de los seres humanos, los animales y las computadoras. Tal información procede de cuanto nos rodea, lo que sabemos, lo que hemos vivido, nuestros procesos interiores. La trabajamos lo mismo a través del instinto y la intuición que de la razón, la atención, la memoria, la inferencia, la anticipación. (Felipe Garrido, *Inteligencias, lenguaje y literatura.*)

¿Cómo funciona? La inteligencia utiliza operaciones de pensamiento (observar, reconocer, diferenciar, jerarquizar, relacionar, contrastar...) para solucionar dificultades. Es decir, el funcionamiento básico de la Inteligencia Humana conecta de manera lógica (y en algunos casos no lineales para aplicar procesos alternos) información entre sí para resolver situaciones adversas o mejorar procesos desde un tornasol creativo. Robert J. Sternberg afirma que “la inteligencia desempeña tres papeles clave en la creatividad: un papel sintético, otro analítico y uno, finalmente, práctico” (Robert J. Sternberg, *La creatividad en una cultura conformista*), donde el nivel sintético visualiza de manera diferente un problema específico;

el nivel analítico reconoce ideas o recursos nuevos que podrían dar solución; y en el tercer nivel, la inteligencia se convierte en acción práctica. Con ello se consigue algún propósito para mejorar o transformar el mundo.

Para lograrlo, la Inteligencia Humana debe ser integral; es producto de procesos biológicos, físicos, psíquicos, sociales, históricos, donde se ha conformado en el ser humano no sólo como herencia genética sino como habilidad desarrollada dentro de un marco social. Se va reformulando históricamente, pues interactúa con su contexto social.

Por ello, la Inteligencia Humana es pilar en el funcionamiento cognitivo pues, como instrumento de operaciones de pensamiento, soluciona problemas. Además de caracterizar al humano: permite que éste se construya por sí mismo, conozca y transforme el mundo.

La IA, ¿solucionadora o generadora de problemas?

AHORA BIEN, la Inteligencia Artificial tiene presencia indirecta antes del *test* de Alan Turing (basado en el juego de la imitación donde un ordenador y una persona que, sin dejarse ver, responden preguntas de otra persona y si ésta no identifica cuál es la respuesta del ordenador, entonces gana la máquina y pierde el humano), así como de su artículo “Maquinaria computacional e inteligencia” donde se preguntó: “¿Pueden pensar las máquinas?” Desde la Antigüedad la idea de crear autómatas o robots (término concebido en 1920 por Karel Čapek en *Rossumovi univerzální roboti*, R.U.R.) se ha presentado de diferentes maneras: Hefeso, dios griego, construyó dos autómatas para que trabajaran por él en sus tareas de herrería; en el Antiguo Egipto, las figuras mecánicas controladas por sacerdotes para impresionar a la muchedumbre o las “cabezas parlantes”, hechas de bronce, en la Edad Media, así como la pascalina de 1642 (calculadora con un mecanismo de ruedas y engranajes) del filósofo Blaise Pascal, o en el XIX la máquina analítica de Charles Babbage, donde las aportaciones de la matemática Ada Byron (hija del poeta romántico Lord Byron) fueron esenciales, son muestras del interés humano por inventar mecanismos para facilitar tareas manuales e intelectuales.

Los anteriores ejemplos ayudan a responder por qué surgió la Inteligencia Artificial: como herramienta de apoyo o facilitador en labores humanas. La calculadora resuelve en segundos diversas operaciones matemáticas, pero no actúa por sí misma, no es autónoma: atiende directrices



▲ Fotograma de *Rossumovi univerzální roboti*, R.U.R.

VIENE DE LA PÁGINA 9 / INTELIGENCIA HUMANA VS...

humanas. El origen de la Inteligencia Artificial radica en simular la Inteligencia Humana para desempeñar tareas que ayuden al humano. Lo anterior implica un cuestionamiento mayor: ¿el pensamiento (y todo lo que implica) se reduce a una máquina que compute, es decir, que siga una serie de pasos para obtener resultados definidos?

¿Cómo funciona la Inteligencia Artificial? Para responder se necesita recordar la convención de Dartmouth, en 1956, donde se determinó el término de Inteligencia Artificial:

Proponemos que, a lo largo de dos meses del verano de 1956, diez hombres lleven a cabo un estudio sobre la inteligencia artificial en el Dartmouth College de Hanover, Nuevo Hampshire. Ese estudio debe tomar como base la conjetura de que todos los aspectos del aprendizaje o de cualquier otro rasgo de la inteligencia se puedan describir por principio con la precisión necesaria como para que una máquina pueda imitarlos. Se intentará averiguar cómo lograr que las máquinas utilicen el lenguaje, establezcan abstracciones y conceptos, resuelvan tipos de problemas que ahora están reservados a los seres humanos y se perfeccionen a sí mismas. (Erik J. Larson, *El mito de la inteligencia artificial*.)

Del anterior fragmento de acta se desprende que la Inteligencia Artificial lograría aprender y razonar, adaptarse e interactuar, como si fuera el comportamiento de la Inteligencia Humana. De ahí hasta la actualidad: minería de datos, diseño de algoritmos, entrenamiento por ensayo-error, aprendizaje supervisado y no supervisado, inferencias, retroalimentación, aprendizaje profundo, redes neuronales artificiales, árboles de decisión, clasificadores bayesianos...

El resultado ha sido diferentes tipos de Inteligencia Artificial: específica (hace una sola tarea), general (múltiple y adaptable) y super/inteligencia, término acuñado por Nick Bostrom (es mejor que la Inteligencia Humana), aunque ha sido cuestionada porque, a decir de Erik J. Larson: “Para que las máquinas obtuvieran algo mejor de sus diseños, en esencia una mayor inteligencia, necesitarían que se añadiera un elemento creativo a sus órganos de estímulo y de fusión.” (Erik J. Larson, *El mito de la Inteligencia Artificial*.) Aún no se ha llegado al tercer estadio pero, como la tecnificación digital implica un salto cualitativo, la Inteligencia Artificial podría fijar sus propias metas, sin directrices humanas, para ser autónoma (según Raymond Kurzweil será en 2045, por la “ley de rendimiento acelerado”). Por lo anterior, ¿la Inteligencia Artificial dominará a la Inteligencia Humana?

“

Si el cerebro es superior a cualquier computadora, entonces la Inteligencia Humana también lo es sobre la Inteligencia Artificial. ¿Por qué el miedo a la Inteligencia Artificial? Sin satanizar la tecnología, se mecanizan las operaciones del pensamiento al ser procesadas artificialmente, lo cual puede producir un adormecimiento social (uniformización del pensamiento humano).

Operaciones de pensamiento vs. operaciones algorítmicas

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL funciona con redes neuronales artificiales que simulan el funcionamiento del cerebro humano. Sin tecnicismos: las redes neuronales artificiales son capas de nodos (puntos de conexión) interconectados entre sí; cada capa tiene entradas para la información; luego distingue el peso o valor de la información para activar funciones que procesen datos. Para evitar errores, las redes neuronales artificiales utilizan la propagación y retropropagación. Al hacerlo, la Inteligencia Artificial procesa de manera automática las operaciones de pensamiento, es decir, la automatización maquila el *intellegere* al materializarlo en un circuito de procesamiento de información que, por medio de la retroalimentación, se ajusta.

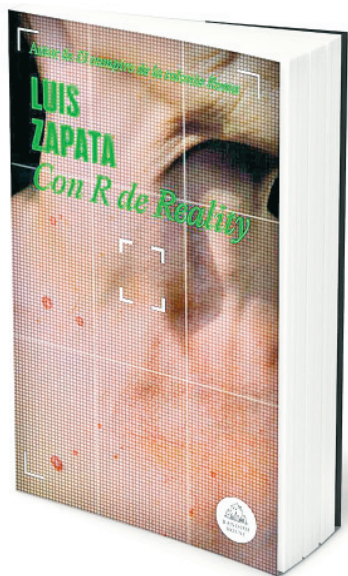
No se puede minimizar el logro de la tecnología al conseguir que las redes neuronales artificiales permitan la operación de la Inteligencia Artificial; pero tampoco se debe sublimar esa imitación, pues el cerebro humano supera cualquier máquina. José Luis Díaz Gómez explica:

Excepto por el universo mismo, el cerebro humano es la estructura natural más compleja del mundo conocido. En una masa promedio de 1.3 kg, el cerebro de nuestra especie alberga unos 86 mil millones de neuronas, una cantidad no muy alejada del número de estrellas de la Vía Láctea; esto sin contar las 20 a 40 células de glía que existen por cada neurona. Además, dado que cada neurona comparte unas 10 000 conexiones sinápticas con otras y tomando con cierta arbitrariedad cada sinapsis como un bit de información, como un código binario sea de transferencia (representada por el dígito 1) o de falta de potenciales (representada por el 0) entre neuronas, el cerebro posee la asombrosa capacidad de unos 10^{15} bytes, o sea, la insólita cifra de 100 000 gigabytes de información. El cerebro es mucho más potente que una hipotética computadora... (José Luis Díaz Gómez, *Las moradas de la mente*.)

Si el cerebro es superior a cualquier computadora, entonces la Inteligencia Humana también lo es sobre la Inteligencia Artificial. ¿Por qué el miedo a la Inteligencia Artificial? Sin satanizar la tecnología (con la Inteligencia Artificial se han conseguido logros importantes en medicina y otras disciplinas), se mecanizan las operaciones del pensamiento al ser procesadas artificialmente, lo cual puede producir un adormecimiento social (uniformización del pensamiento humano) pues se supeditaría el sujeto al objeto, el humano a la máquina “pensante” o, mejor dicho, al sesgo cognitivo oculto.

Ante esta circunstancia, no se trata de rivalizar lo humano contra lo artificial sino de encontrar el punto de balance. La Inteligencia Humana se puede complementar con la Inteligencia Artificial a partir de una coevolución de inteligencia híbrida. Kirill Krinkin y Yulia Shichkina proponen una interoperatividad cognitiva entre ambas. La Inteligencia Artificial no desplazará a la Inteligencia Humana por una simple razón: aunque la primera sea más veloz y precisa para procesar muchísima información, así como generar procesos de autoaprendizaje por patrones, algoritmos y probabilidades, jamás será analítica, creativa, intuitiva, autodirigida, contextual, como la autonomía de la Inteligencia Humana (al menos hasta que lo permitamos) ●

LA MUERTE COMO ESPECTÁCULO



Con R de Reality,

Luis Zapata,
Random House,
México, 2023.

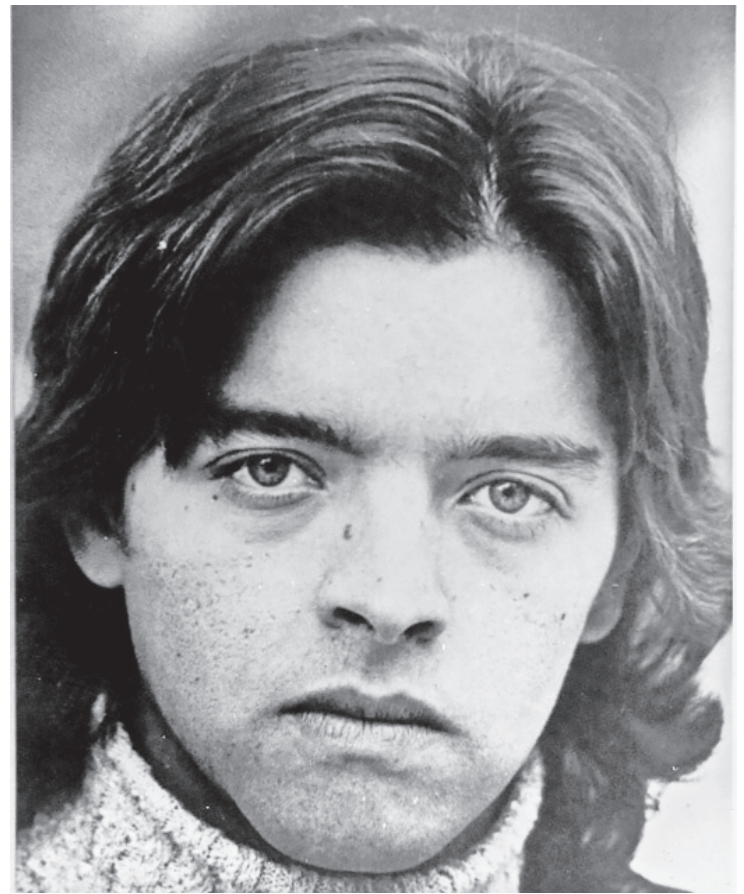
El productor Ramón Villafuerte echa a andar un nuevo programa que “revolucionará” la televisión: *Muérete y gana*, un *reality show* en el que los y las participantes son enfermos desahuciados, y en donde el que se muera primero será el ganador de dos millones de pesos.

La primera novela póstuma de Luis Zapata, de una serie anunciada por familiares y editores, describe la diversa condición humana de ocho personas: algunas en su madurez y otras en su vejez; hombres y mujeres heterosexuales casados y con hijos mayores (algunos hasta con nietos); dos hombres solteros (uno *gay* y el otro *buga*); de las más variadas ocupaciones y de todos los estratos sociales. Los personajes experimentan una variedad de enfermedades y un catálogo nutrido de síntomas, consultas, diagnósticos, pronósticos y tratamientos que actualmente casi cualquiera conoce debido al nivel de medicalización de la sociedad. Así, esta no es estrictamente una novela sobre la vejez, como se ha afirmado, pero sí sobre la enfermedad y el deseo de muerte ante el sufrimiento por la pérdida de la calidad de vida.

Con R de Reality es una sátira de las series de esa especie, cuya trama no está tan alejada de una realidad social en que la enfermedad y la muerte han llegado a tal grado de mercantilización que constituyen un “buen argumento” para un *reality*. En una sociedad que no ha legalizado la eutanasia como una posibilidad de muerte digna y voluntaria cuando ya no hay remedio a una enfermedad, morirse lentamente puede convertirse en una actividad redituable y un espectáculo televisivo. Sin embargo, Zapata no entra en los terrenos del debate novelado de estos problemas; más bien, como en otros casos, los expone de una manera irónica y continúa divirtiéndose con su escritura, logrando momentos de humor negro y blanco muy agradables.

Mediante una prosa sencilla, directa y rápida –casi como apuntes ordenados de un escritor con gran oficio–, en pequeños capítulos que se entrelazan, el autor narra alternadamente las características de los personajes y sus vicisitudes en la salud y la enfermedad, incluyendo la vida onírica. La enfermedad es narrada desde la cotidianidad de personas aquejadas físicamente y que, aunque tienen afectaciones psicológicas por la muerte como una eventualidad esperada para ganar el concurso, no están tan alteradas por la depresión ni por el obsesivo deseo de morir, como Orlando Barreto, el personaje principal –y *alter ego* del creador– de *Como sombras y sueños*, la última novela publicada en vida por Luis Zapata en 2014.

Al mismo tiempo, entretrejada con las narraciones de las incidencias de los participantes de



▲ Luis Zapata. Foto tomada de: <https://inba.gob.mx/prensa/14323/luis-zapata-precursor-de-la-diversidad-sexual-en-la-literatura-mexicana>

la casa de *Muérete y gana*, Zapata relata la vida de Ramón Villafuerte –creador y conductor del programa, de cincuenta y nueve años, adicto a las cirugías estéticas y a la buena ropa, y que gusta de conversar por teléfono con sus amigos– y sus relaciones con Felipe Torres –su pareja durante un decenio, ocho años menor que él y actor de telenovelas–, y con el *stripper* Leonardo, joven de provincia que llega a la ciudad para triunfar mientras se gana la vida también como prostituto.

El triángulo amoroso protagonizado por estos personajes da como resultado una atractiva subtrama plena de situaciones y escenas *gay* muy bien logradas, como es costumbre del autor, demostrando con ello su postrera fidelidad al tema de las experiencias homoeróticas entre hombres urbanos de clase media, que lo caracterizó desde el ya clásico *El vampiro de la colonia Roma* y que continuó con *Melodrama*, *En jirones* y otras importantes obras, y que lo llevaron a ser el principal representante de la literatura de esta temática en México.

Esperemos, pues, más revelaciones literarias *postmortem*, homoeróticas o de otro tipo, del querido Vampiro. Mientras tanto, disfrutemos de esta farsa mediática sobre la madurez, la vejez, la enfermedad y la muerte como las últimas etapas del ciclo de vida por las que habremos de transitar todas las personas que no muramos súbitamente por un colapso o un accidente, aunque no ganemos un concurso ●

**Porfirio Miguel Hernández
Cabrerá**

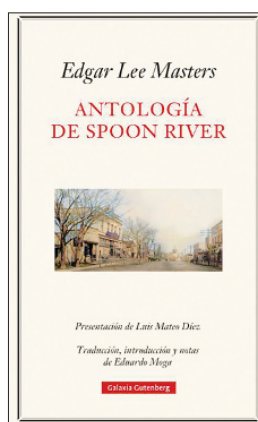


Qué leer/



Despachos de guerra, Michael Herr, prólogo de Roberto Saviano, traducción de J. M. Álvarez Flórez y Ángela Pérez, Anagrama, España, 2024.

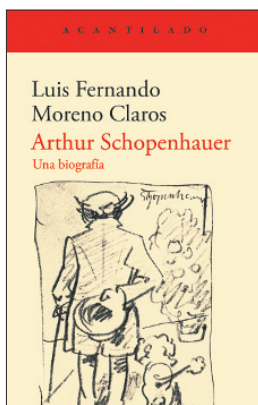
“ERA SU TERCER período en Vietnam. En 1965 había sido el único superviviente de un pelotón barrido a la entrada del valle la Drang. En 1966, había vuelto con las Fuerzas Especiales y una mañana, después de una emboscada, estuvo escondido bajo los cadáveres de sus compañeros mientras los vietcongs los repasaban, cuchillo en mano, para asegurarse. Quitaron a los cadáveres los uniformes y el resto del equipo, hasta las gorras, y por fin se fueron, riendo. Después de esto, no le quedaba ya en la guerra más que los lurps”, escribió el periodista, guionista y novelista Michael Herr en *Despachos de guerra*. Los editores aseguran: “*Despachos de guerra* confirmó lo que ya sabían sus primeros admiradores: nadie ha escrito de modo tan elocuente, vigoroso y aterrador sobre lo que fue combatir (y sobrevivir) en aquella guerra espectral.”



Antología de Spoon River, Edgar Lee Masters, presentación de Luis Mateo Díez, traducción, introducción y notas de Eduardo Moga, edición al cuidado de Jordi Doce, Galaxia Gutenberg, España, 2025.

PUBLICADO HACE 110 años, *Antología de Spoon River* es un reflejo de la existencia en un pueblo del Medio Oeste estadounidense que se transforma, según el editor Joan Tarrida, en un “emblema de

los deseos y las pasiones, los miedos y las angustias, las aspiraciones y las renunciadas, los triunfos y las derrotas vitales de todos y cada uno de nosotros. Los 244 personajes que desfilan por sus páginas nos hablan desde la tumba y pronuncian su propio epitafio.” En el poema “Robert Fulton Tanner”, Edgar Lee Masters escribió sobre el ingeniero, empresario e inventor estadounidense, precursor de la marinería a vapor y diseñador de submarinos de guerra y torpedos: “nadie puede vengarse nunca/ del monstruoso ogro de la Vida”.



Arthur Schopenhauer. Una biografía, Luis Fernando Moreno Claros, Acentilado, España, 2024.

MORENO CLAROS aborda a Schopenhauer desde diversas perspectivas: estudia a sus antepasados, repasa su niñez y adolescencia, lo considera un “errante” que lee a Goethe, estudia sus conceptos de “idea general”, de “la representación y la voluntad”, de “dolores y sufrimientos del mundo” y de “liberación ética y estética”. Recurre a su viaje a Italia, a sus “enfermedades, convalecencia y resignación” y concluye con “la muerte del filósofo.” Asevera: “Arthur Schopenhauer es –quizá junto con Nietzsche– uno de los pensadores más leídos y celebrados.”

Dónde ir/

Fabiola Torres-Alzaga. Las desinvitadas.

Curaduría de Virginia Roy. Museo Universitario Arte Contemporáneo (Insurgentes 3000, Ciudad de México). Hasta el 23 de febrero. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.

LA CURADORA VIRGINIA Roy afirma: “Fabiola Torres-Alzaga investiga los espacios de invisibilidad en el acto de ver, así como sus repercusiones y connotaciones sociopolíticas. Las piezas bus-



▲ Imagen de *Las desinvitadas*. Foto tomada de <https://muac.unam.mx/exposicion/fabiola-torres-alzaga>.

can desarticular las estrategias de representación visual que surgen en el espacio expandido del teatro y del cine, para incluir en escena aquellos lugares velados: ¿qué vemos y qué queda fuera de encuadre? Desde la teoría *queer* y las disidencias sexuales, la artista propicia *contraespacios* inclusivos que permitan una imaginaria diversa.”

Fuego.

Dramaturgia y dirección de Marco Vieyra. Con Frida Astrid, David Loza, Mayte Fierro, Rodrigo Torres y Francisco Rubio. Parque Río de Janeiro (a espaldas de la fuente del David, colonia Roma, Ciudad de México). Hasta el 28 de febrero. Viernes a las 20:00 horas.

EL DRAMATURGO Y director Marco Vieyra asevera: “*Fuego* es una experiencia inmersiva que indaga en los acuerdos de almas, de una pareja: Mur y Cris. Una experiencia que te hace viajar literalmente al interior de los personajes y de los actores creando una intimidad donde puedes vivir este espectáculo inmersivo a flor de piel de una manera cinematográfica en los escenarios de la ciudad en la icónica colonia Roma y un departamento.” ●



UNA EXPERIENCIA INMERSIVA DE MARCO VIEYRA

En nuestro próximo número

LA JORNADA
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

EL ARTE DE LOURDES ALMEIDA

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

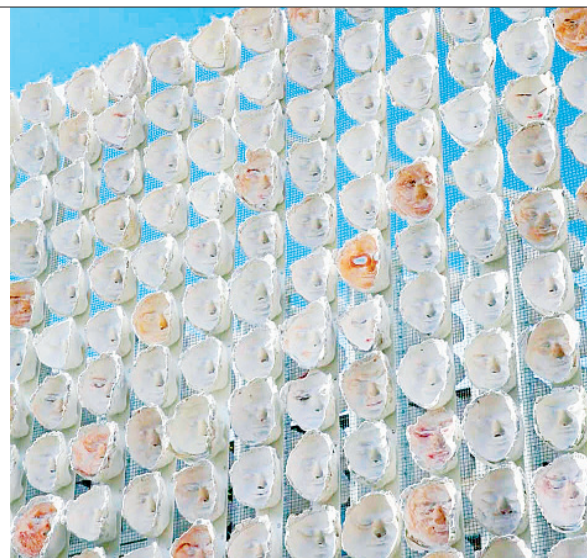
Teresa Margolles: Resistencia y resiliencia



1

La Plaza Trafalgar en la ciudad de Londres –un sitio turístico muy visitado de la capital del Reino Unido– desde 1999 es sede de uno de los proyectos urbanos de arte contemporáneo más prestigiados a nivel mundial conocido como The Fourth Plinth (“El Cuarto Plinto”), en referencia a los cuatro pedestales que flanquean la gran plaza frente a la Galería Nacional, tres de ellos ocupados por esculturas de personajes históricos y, el cuarto, que desde su origen quedó inacabado, recibe cada dos años una importante obra comisionada para el sitio. El pasado mes de septiembre se develó la escultura que por primera vez estuvo a cargo de una artista latinoamericana y, para nuestro orgullo, mexicana: Teresa Margolles (Culiacán, 1963), cuyo quehacer artístico entrevera la fotografía, el video, la instalación, la escultura y la acción performática en torno a una temática que alude a la cruda realidad política y social de nuestro país. Margolles ha destacado como una artista visual que comenzó a denunciar los asesinatos de la *narcoviencia* y, en particular, los *feminicidios* en Ciudad Juárez, llamando la atención sobre la dificultad de crecer en una ciudad en la que la violencia extrema forma

parte de la vida cotidiana de niños y adultos, y dando voz y visibilidad a las mujeres y a la comunidad LGBT, víctimas del odio y la discriminación, cuyas historias cargadas de dolor son silenciadas por la impunidad. En esta ocasión se trata de un homenaje a las comunidades transgénero del mundo entero, no binarias y no conformes con su género. La escultura titulada *Mil veces un instante* está compuesta por 726 rostros de personas trans, 363 del Reino Unido y 363 de México, reunidas en un monumental bloque rectangular que de inmediato remite al *tzompantli* prehispánico que fue su fuente de inspiración. La pieza está dedicada a Karla La Borrada, amiga y colaboradora cercana de Margolles, asesinada en Ciudad Juárez en 2015, y cuyo caso está aún impune. Esta pieza, realizada con moldes de yeso a manera de máscaras en las que han quedado impresas las huellas personales de cada rostro de las personas convocadas a participar, tiene un carácter procesual pues, al estar expuesta a la intemperie, sufrirá cambios, alteraciones y su posible desintegración, como metáfora de la propia fragilidad e impermanencia del ser humano en el tiempo.

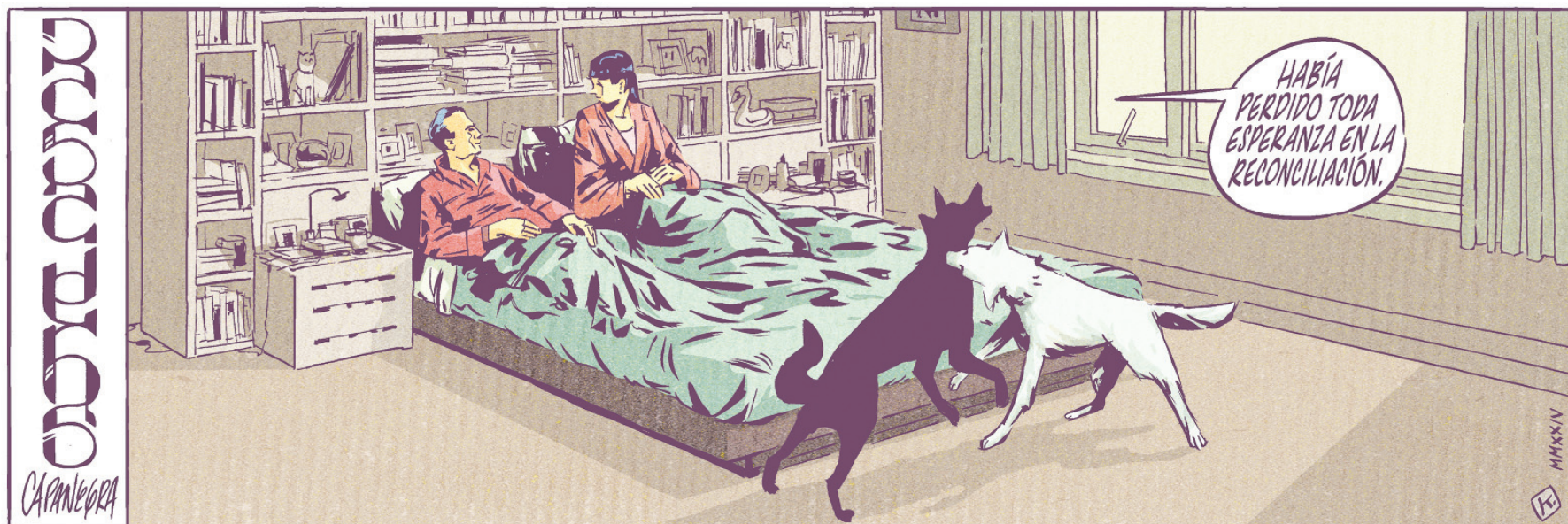


1 y 2. *Mil veces un instante*, Teresa Margolles, 2024. Foto: James O Jenkins. Cortesía de la artista y James Cohan, Nueva York.

2

Teresa Margolles fue miembro del colectivo artístico SEMEFO (siglas del Servicio Médico Forense), un fenómeno único en el arte mexicano activo entre 1990 y 1999, que comenzó a trabajar con partes de cadáveres, órganos y fluidos obtenidos de manera legal e ilegal en las morgues. Al desintegrarse el grupo, Margolles –quien además estudió ciencias forenses– continuó su práctica artística de manera individual y se dio cuenta de que no necesitaba recurrir a las morgues cuando en las calles podía obtener su material de trabajo a partir de la escalada de asesinatos perpetrados por la *guerra contra el narcotráfico*. En la reciente Bienal de Venecia, concluida hace unos meses, presentó la pieza *Tela venezolana*, un gran lienzo blanco en el que se percibía la silueta de un ser humano impresa con la propia sangre de un joven asesinado en la frontera entre Colombia y Venezuela.

La creación de Margolles tiene como premisa que “el cadáver que antes era una cosa privada se convierte en una cosa pública”. Su trabajo –por más duro y escalofriante que sea– tiene un cariz humanista, pues plantea la necesidad de reconstrucción de tantos seres humanos, de sus familias, e incluso de las propias ciudades que sufren día a día las consecuencias de la violencia y de la impunidad. “Yo hablo de la pérdida y el dolor en todo mi trabajo”, expresa la artista para resumir la complejidad de una obra de varias décadas que en su conjunto se puede considerar la representación de arte político más impactante de nuestro país, con el reconocimiento en los museos y bienales más destacados del mundo ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Predicciones de Año Nuevo

HOY HAY UN enunciado que abarca tres sinónimos. Apoderarse del subsuelo –litio y petróleo, ante todo–, devastar nuestra tierra con transgénicos y clasificar como terrorismo al narcotráfico. Así se sintetiza la estrategia imperialista denominada “seguridad nacional”. Y, por descontado, en sus reflexiones propagandísticas, el sector de informadores/informantes de aquí y de allá fingirá ignorar esta sagrada familia de significados.

La democracia electoral sacó a relucir con creces lo grotesco y obsceno de quienes fueron árbitros de la cultura en sus varias acepciones, desde la pura piña aeronáutica a lo Sheridan y la grilla todóloga a lo Dresser, hasta el logo de las niñas bien, pasando por el periodismo mercantil, la academia corrupta y el arte *smooth* o *light* o *pop* o como diablos se le llame ahora. Toda esa derecha nativa hizo un ridículo peor que su mercancía de 2018 (Meade, “el candidato formidable”) y de 2024 (Xóchitl, la que “encarna al pueblo”).

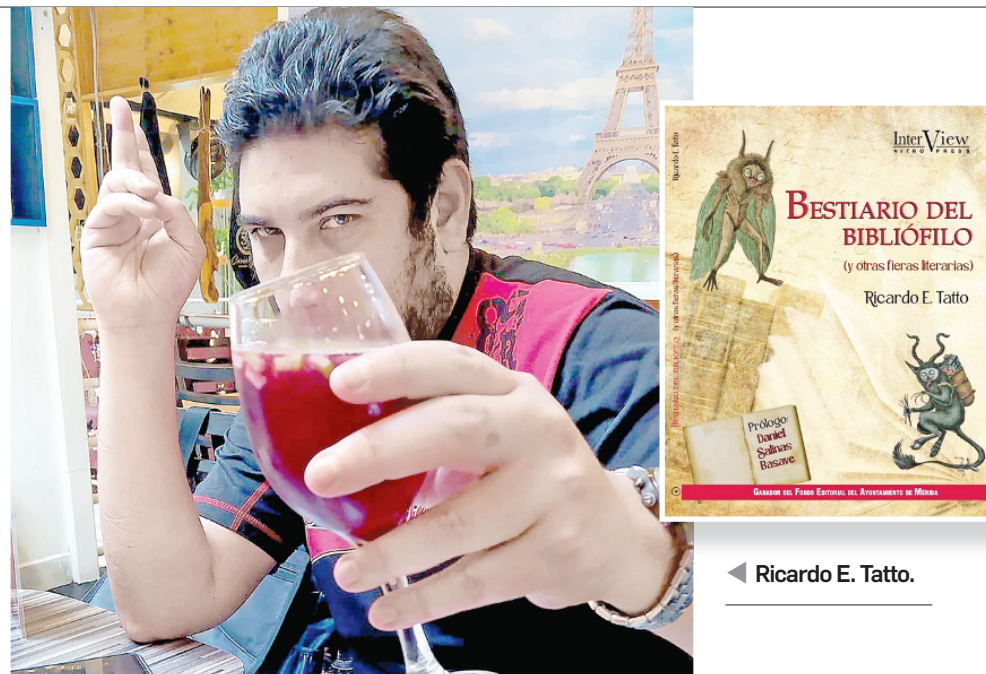
Si ayer estos agentes doctorados en no dar paso sin huarache se decían liberales, hoy no logran borrar de su frente el tatuaje derechista. Pero ni así se cansan de hacer el ridículo. ¿Por qué no le bajan a sus ínfulas y a su insolencia sin bozal? ¿Acaso su autoengaño les impide reconocer la redondez de su fracaso? ¿O es que, a diferencia de la doblemente victoriosa mayoría, esta minoría miserable oculta un as bajo su manga? Sí. La victoria electoral local, firmada en 2018 y reafirmada en 2024, admirada y vista desde fuera con optimismo, no implica la derrota de la derecha ni de la masa apátrida, hipócrita e imbécil que cierra el círculo del vicio criminal: a más violencia de la delincuencia organizada mayor desestabilización y más justificada otra intervención extranjera.

La derecha –es decir los empresarios grandes, no todos nacionales, no todos trasnacionales, ninguno bien nacido– lleva más de 70 años 70 llevándonos al baile y poniendo a tocar el son de sus intereses a sicarios materiales y políticos, intelectuales y mediáticos. La actual moda rítmica consiste en considerar terrorismo al narcotráfico, pero delante de esa música de elevador y de tienda departamental solamente hay codicia.

La ambición de los lacayos aborígenes, como la de cualquier fauna nociva, es devorar bienes que no les pertenecen. La intención de los autores intelectuales, materiales, políticos y mediáticos de este remate programado e inconfeso no es retomar un poder que nunca han perdido sino seguir derrochando micrófonos e imágenes, nexos, letras e ideas, bótox y mclaren, lavados en casinos y amafiamiento inmobiliario. Como el gobierno ya no pela a Roger ni a Rolando, un vicario suyo, quizás alcoholizado, luego de la *selfie* con su auto canonizada *élite cultural* que con trabajos es *une cour des miracles*, mendiga apapachos.

No hace falta ser profeta para prever el aumento de la ya de por sí monstruosa violencia organizada y de la manipulación mediática sincronizada con *fake news* y/o con *especialistas* en temas de moda... Aumentará la extorsión de la sociedad civil anónima y crecerá el cretinismo parlamentario... Desde los pañales sucios del Año Nuevo, Trump devela su intención de desestabilizar a México por cualquier medio. Y ante esa amenaza no basta la fe de la mayoría ni un buen liderazgo; tampoco, menos, la unidad a toda costa... Naca o en cueros, embozada o emboscada, la derecha no merece lástima ni condescendencia...

Si no recuerdo mal fue en un prólogo a *El sendero de los nidos de araña* donde Italo Calvino lamentó la ingenua magnanimidad que el pueblo italiano concedió a los caídos en desgracia. Yo lamento haber perdido la cita textual, pese a haber marcado con triple doblez la esquina de la página en que la encontré y la subrayé ●



◀ Ricardo E. Tatto.

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

Bibliólicos anónimos

ALGUNOS NO PODEMOS vivir sin libros. Y me refiero al objeto como tal: sopesarlo, acariciar la portada y el canto, aspirar el aroma de la tinta y de las páginas; ya nuevas, ya viejas; albas o amarillentas, todo lo cual constituye parte integral de la experiencia de leer. Ergo: la lectura que ofrece una pantalla le resta, parcial o por completo, el encanto a ese acto que nos es tan necesario como respirar. *Bestiario del bibliófilo (y otras fieras literarias)*, del autor yucateco Ricardo E. Tatto, toca tangencialmente el asunto del libro electrónico... y qué bueno, porque obstruiría el verdadero centro de interés: clasificar lectores. Porque de entre el selecto grupo de quienes respiramos leyendo, se observan variantes de hábitos, propósitos y métodos que, entre broma y muy en serio, Tatto se ocupa en exponer.

Uno de mis (malos) hábitos lectores es brincar los prólogos, cosa que no hice en este caso, firmado por Daniel Salinas Basave, quien se abre de capa para confiarnos que, al momento de emprender este texto, celebra un mes sin beber alcohol, y afirma haber intentado, asimismo, “rehabilitarse de los libros”. ¿Quién en su sano juicio intenta zafarse de algo que puede convertirse en una válida razón para vivir? En lo personal, he sacrificado la vida social en aras de la lectura y, su sucedáneo, la escritura, y si por alguna razón me veo obligada a socializar, no dejo de pensar en el libro en turno en la mesa de noche. Tatto nos invita a reconocernos en un tipo específico de lector, en principio el bibliómano, el bibliópata, el bibliorrata, el bibliófago y el bibliorreico, y me identifiqué, en mayor o menor medida, con todos y cada uno. Ricardo E. Tatto (Mérida, 1984) me ha radiografiado sin siquiera conocerme. Inspirada por la franqueza de Salinas Basave me atrevo a plasmar otra confesión: padezco un grave problema de acumulación. En mi habitación los libros conforman torres tambaleantes que no pocas veces se han derrumbado sobre mi cabeza, pero no

me atrevo, más bien no tengo tiempo de ponerle remedio. He de aclarar, a mi favor, que no llego al extremo de tener cadáveres de mascotas sepultadas entre el desorden, como los participantes del programa Acumuladores Anónimos. Un lector sano, de esos que posee pocos títulos, que lee sólo un libro a la vez y lo hace más por disciplina que por placer, abordaría el contenido de este bestiario como si se tratara de un ensayo humorístico y exagerado, pero créanme, esas bestias existimos y, con perdón del autor que ha realizado una exhaustiva investigación, a veces se queda corto. De todas estas “bestias”, afirma el autor, el más peligroso es el académico, aunque, a Dios gracias, se trata también del más reconocible, no sólo por su hábito de acarrear libros colmados de marcadores de colores (hábito que abandoné porque me distrae demasiado de la lectura), sino por su entrecejo fruncido, cosa que inútilmente intenté controlar sin éxito. Señala Tatto: “Hoy más que nunca se hace necesario volvernos atletas de la mente y, como los románticos, tomar valor para escamotear el tiempo y encontrar la resistencia insoslayable para aislarnos del mundo tan sólo para leer más y mejor, sin excusa de por medio.”

Bestiario del bibliófilo (Nitro Press, UNAY, México, 2023) no sólo es un ingenioso catálogo de fieras literarias, unas más peligrosas que otras, también es una carta de amor al acto de leer, sacándole la vuelta a obviedades como el poder de los libros para transformar vidas, casi siempre para mejor. Indaga en la psicología de aquellos que, a través de estos maravillosos e irremplazables proveedores de sabiduría y esparcimiento, construimos un lugar alternativo y habitable que llega a ser más resistente que un búnker maoísta: “El hombre es capaz de actos inenarrables y paradójicamente de las cosas más bellas que este planeta haya visto. Eso hace toda la diferencia: la cultura es un bálsamo más necesario que nunca y, aunque usted no lo crea, la cultura salva.” ●

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

Ely Guerra, epistolar

PRIMEA PARTE/ Arroz con leche con flores y brotes de Jazmín/ Querida Elizabeth. Sirvan estas torpes líneas para transmitirle parte de nuestra experiencia degustando el platillo que tuvo a bien traernos.

Mire usted. Por un lado, no recordamos haber probado algo que, de inmediato y descontroladamente, nos hiciera reír. Entendimos de golpe la idea de que su preparación viniera en una bombonera antigua (que valoramos profundamente).

Se trataba de algo nuevo en el paladar (y mire que lo hemos paseado), aunque con el atributo de despertar viejos recuerdos, sensaciones olvidadas (¿cree que exageramos?, ¡ni se le ocurra!). De los pequeños dulces perfumados en forma de corazón, al más succulento arroz de India, fuimos golpeados por un placer exorbitado y añorado (no se lo dijimos cuando vino porque hubiera sonado falso: el arroz con leche es un postre favorito).

Nuestra pareja, por su cuenta, no paraba de asentir con lentitud. Entornando los ojos repetía hipnóticamente frases como “qué delicia” “qué originalidad”, “qué preciosidad”, al tiempo que inspeccionaba brotes de jazmín con la cuchara y bajo la luz.

Pasado el clímax compartido, nos pusimos a conversar sobre la clase de persona que es usted. Sobre el refinamiento que en su espíritu sabe manifestarse bienamente. Hicimos valoraciones sobre la educación que posee y desarrolla inevitablemente. Señalamos la múltiple forma en que la belleza se le desborda, del plano físico al espiritual, pasando por delicadezas variopintas.

En fin, Elizabeth. Estas líneas son, además de para agradecerle semejante experiencia gastronómica, para comunicarle que el extracto de rosas que tan hermosamente nos ha presentado, cumplirá su vuelo como parte de un ritual con el que daremos la bienvenida al año venidero.

Segunda parte/ Extracto de rosas/ Querida Elizabeth. En ese hermoso frasco se hallaban todas las rosas del mundo, del pasado y del futuro. La rosa que nace y la marchita. La que alterna adivinanzas en cada pétalo; la del funeral vacío y la que preconiza un árbol familiar. La que adornó una traición y la que fue soñada (“de pensamiento”, diría el poeta).

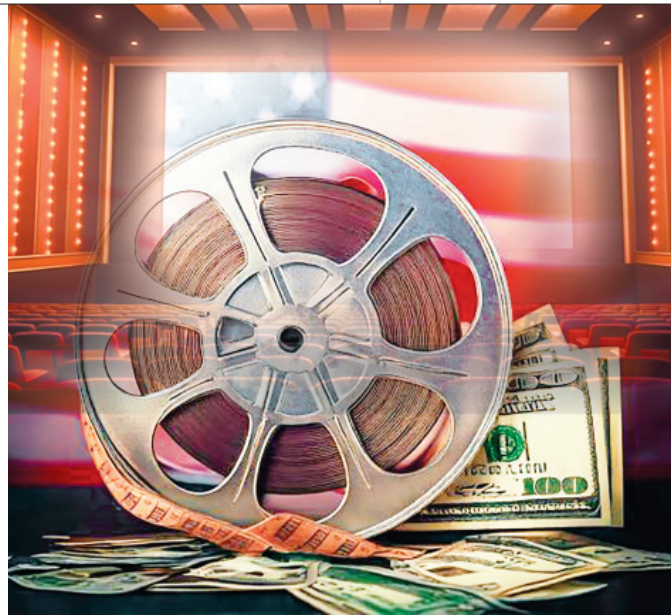
El tallo de la rosa, también. Su verde sostén. Las hojas y las espinas furiosas. La tierra de la rosa. ¡Pero qué conmovedor! ¡Imposible imaginar la huella, el trazo, la singladura integral de semejante aroma!

Y luego: la apropiación de cada piel, la fijación que siguen recordando las manos en su transformación constante. El levísimo toque alimonado. La respiración variable del propio rastro.

Ely, no hay cómo agradecer un regalo que inaugura galerías nuevas para el templo sensorial, sin embargo: gracias, gracias. Para conocer cosas como ésta hemos nacido. También para prometer algunas otras. Ya contribuiremos a la creación de tus paisajes. Palabra.

Tercera parte/ Despedida/ Querida Ely, tú disculparás este atrevimiento dominguero en un espacio público. Sucede que no encontramos mejor o más justa forma de compartir eso que también eres, antes y después del escenario, antes y después de la canción. Ya nos jalarás las orejas, mientras, es bueno amplificar hoy este mensaje. ¡Es chingón tenerte en nuestras vidas!

Cuarta parte/ Aclaración innecesaria/ Querida lectora, querido lector. Sepa que Ely Guerra no sólo es una de las más importantes y poderosas cantautoras de nuestro rock (de nuestra música), también es una alquimista (una bruja) comprometida con la cocina y la perfumería, actividades que desarrolla con audacia y originalidad. Sirvan estas líneas para recomendar su obra entera y, sobre todo, para escucharla en sinestesia, expandiendo los sentidos. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Balance 2024 (IV y última)

EN EL MARCO de la lógica neoliberal, fundamentada en el supuesto axioma de que todas las actividades humanas pueden y, sobre todo, deben ser consideradas no sólo susceptibles de generar ganancias económicas, sino que para no desaparecer están obligadas a ello, la idea de que exista una entidad de cualquier naturaleza que contravenga dicha máxima parece definitivamente impensable por absurda; si se suma que dicha hipotética entidad sea concebida, creada y manejada por un gobierno, a la acusación se añadirá el actualmente resobado sambenito de pecar de *populismo*: el único propósito sería congraciarse con las clases bajas de una sociedad que, así, obtendrá equis beneficio a cambio de su respaldo al gobierno que se lo haya dado.

En los hechos, la falsedad de dicho axioma puede verificarse en varios países cuyos gobiernos de ninguna manera pueden ser calificados de izquierda ni nada que se le parezca –verbigracia Noruega y Dinamarca–: desde la generación de electricidad hasta la obtención de recursos energéticos, alrededor del mundo hay un sinfín de rubros cuyo control pertenece al Estado y no a la iniciativa privada, en países donde la (i)lógica neoliberal no se ha impuesto a rajatabla. Desafortunadamente, por lo menos desde la década de los años ochenta este no es el caso de América Latina ni, por lo tanto, de México, y cuando se plantea la posibilidad de un cambio radical al respecto, la demonización del supuesto populismo se amplía con esa otra llamada “regresión”.

La otra liga

LA MENCIONADA Compañía Operadora de Teatros, Cotsa, poseía un porcentaje muy significativo de las salas cinematográficas existentes, era una empresa estatal que funcionaba a satisfacción y, por cierto, no generaba pérdidas. Fue “desincorporada” –el eufemismo neoliberal favorito que se usaba para vender toda suerte de bienes, ojo, no gubernamentales sino estatales– junto con muchísimas

otras entidades de todos los rubros, y desde entonces el grueso de la exhibición cinematográfica en México quedó en manos de la iniciativa privada, con los resultados que ya se conocen pero conviene repetir, aquí sintetizados: más del noventa por ciento del espacio seguirá siendo destinado al cine estadounidense, con la condena tácita de que, mientras no garantice las mismas ganancias que aquél, el cine mexicano jamás será tratado con la más mínima dignidad.

Dadas las anteriores circunstancias, ¿sería descabellado plantear, así sea sólo como posibilidad, que el cine mexicano –y, de paso, el de otras nacionalidades, igualmente desfavorecido por “poco comercial”– cuente con una red propia de exhibición? Habrá quien diga, no sin candidez, que ahí están la Cineteca Nacional, los cineclubes y otros espacios “alternativos”, pero lo cierto es que sus alcances son demostriadamente limitados: si no lo fueran, la situación actual sería muy distinta.

Precisamente de lo que se trataría es de que esa hipotética red exhibidora no fuese “alternativa”, sino que tenga las dimensiones y el alcance suficiente para dejar de jugar el juego de las grandes cadenas de exhibición, en su cancha y con sus reglas sino, dígame continuando la metáfora, para ser ella misma otra liga, con reglas y canchas diferentes. Con toda seguridad no generaría las mismas ganancias que suelen obtenerse en la Liga Cinematográfica Neoliberal de Exhibición, pero eso no debería ser óbice para lograr su verdadero objetivo: proporcionarle al cine mexicano su propio espacio, para que de una vez por todas deje de ser como el burro persiguiendo la zanahoria.

Generar una red de exhibición así no sería labor de un sexenio, por supuesto; se requiere una visión de largo plazo, así como una serie de medidas y acciones que contravienen la lógica imperante. Hasta hace seis años algo por el estilo era impensable; la pregunta es: ¿lo sigue siendo? ●

Roberto Bernal

Apuntes de un cocinero

Para Matías y Sergio Huidobro

YA ERA PREVISIBLE, desde que bajó de la motocicleta con esa filipina sucia, que su contribución a la cocina sería el desorden. Es posible que el chef lo contratara –no hay otra explicación posible– porque Kent aceptó un salario que sólo podíamos aceptar mexicanos y salvadoreños. Los primeros días, Kent no habló mucho, concentrado en ubicarse en la cocina. A mí se dirigió en perfecto español, muy serio, podría decir orgulloso de su dominio del idioma. Días después me dijo que, en Seattle, sus amigos mexicanos le enseñaron español. Allí tocaba la guitarra en bares y cafés, pero algunas veces, cuando no había trabajo para la guitarra, conseguía dinero en el trabajo de la cocina. Pero lo suyo, dijo –y sentí que se disculpaba–, eran los desayunos; no lo que hacía ahora, con excesiva decoración.

Su actual novia lo llevó a San Diego, asegurándole que habría más trabajo para la guitarra; pero en San Diego, dijo, había mucho jazz, y *hip hop* para pochos y negros. Algunas veces, su novia iba por él al trabajo en motocicleta, y la podía ver de pie junto a la caseta telefónica, iluminada por los reflectores del hotel, con el casco en la mano y la mirada al interior de la cocina. Hasta que Kent la presentó a todos. Era tan desaliñada como él, el cabello largo y rubio, sin peinar, con la misma ropa sucia que le conocíamos a Kent. Ambos montaban la motocicleta, ella sentada atrás, sujetándose de la cintura de Kent, y se perdían por La línea del Cielo. Nunca supe dónde vivían, alguna ocasión Kent mencionó La Mesa o El Cajón, no recuerdo bien, pero La línea del Cielo los llevaba a Encinitas, al entronque de la autopista. En esas noches, junto con otros inmigrantes, yo iba en auto a Escondido, por la Del Dios Highway, en sentido opuesto a la ruta de Kent, con los restaurantes y licorerías de Rancho Santa Fe cerrados ya, salvo Mille Fleurs que, al interior, todavía iluminaba las figuras de meseros y comensales, algunos en la terraza, con la música de piano que parecía venir desde muy lejos porque el ruido de nuestro auto apagaba todo sonido alrededor. Después, al dejar Rancho Santa Fe, el auto arrojaba luz sobre las líneas blancas de la carretera y los naranjos en intersección con las cercas de madera; también iluminaba patrullas enclavadas en los matorrales, con las sirenas y los faros apagados, que nos hacían hundirnos en nuestros asientos y descender la velocidad del auto. La luz sobre la carretera me devolvía la imagen de Kent en motocicleta, con su novia sentada atrás, zigzagueando a una velocidad violenta entre el tráfico, y al costado de la carretera aparecían los hoteles que iluminaban San Diego, luego kilómetros



de maleza que tenía en común con la bahía que tampoco se dejaba ver, y el cuerpo del mar sólo era perceptible por la navegación silenciosa de los yates. Imagino que Kent se detenía en la licorería, compraba cerveza y cigarros y fumaba mientras veía pochos y gringos derrapar sus camionetas. En el estacionamiento compraba marihuana, siempre una cantidad mínima, decía, porque prefería drogas que desde hace tiempo no podía pagar. Algunas veces, en el estacionamiento de los empleados, a la hora de la comida o en los minutos sin tickets, junto con los meseros, lo veía fumar marihuana en los asientos traseros de los autos, con los cristales difuminados por el humo, y Kent abría la ventanilla para saludarme y sonreírme, diciéndome *amigo*, con esa sonrisa permanente, disecada entre el humo de la marihuana que escapaba por la ventanilla del auto; sonrisa que, al momento, hacía ver a Kent como un chamaco, pero después, al recordarla, me causaba opresión.

En los días de descanso, junto con su novia, Kent iba a Oceanside, donde le gustaba la disposición recta y limpia de la carretera, con los riscos que caían al océano. En Oceanside había más negros que en cualquier otra parte de San Diego; se apropiaban de los estacionamientos con sus autos Honda achaparrados, moviéndose en círculo alrededor de las plazas, con la expresión corporal en correspondencia con el *hip hop*, los ojos inspeccionando todo, pero sin mover un centímetro la cabeza y el cuello dispuesto a ir hacia adelante y atrás o donde dispusiera la rítmica de la música en comunión con el movimiento del auto. Kent se alejaba de esa música, que detestaba, y estacionaba la motocicleta en Jack in the Box, donde comía en silencio, con los oídos sometidos a los gritos de los niños, a Los Padres en el televisor, y frente a él, al otro lado de los cristales, el mar que rompía sin ruido. Después Kent y su novia caminaban sobre la orilla de la playa, más allá del final del camellón y el circuito dispuesto en U para los autos, lejos de los Seven Eleven, de los *drugstores*, las plazas y los Hondas, hacia un confín de rocas franqueadas por la espuma del mar y algas pudriéndose; bebían cervezas en latas ocultas en bolsas de papel, sentados en la arena negra y horrible de San Diego, que parece siempre sucia, donde los pies no se hunden sino que se deslizan. La brisa disolvía la pestilencia de la marihuana, que Kent y su novia fumaban sin hablar, con la distracción del mar agitado, que no ofrecía prórroga a los nadadores pero que, al fondo, sobre el horizonte, parecía más inclinado a la calma, con los buques de la armada discurrendo despacio hacia el puerto naval ●