

Tianguis de letras

Boletín de publicaciones UACM

Número 6

Marzo-abril, 2023

Deriva lectora

Transeúntes textuales, de Maya López Ramírez
Comentarios de Pablo Gaete y Lauro Zavala

La lectura y la escritura como centro de la Universidad
Entrevista a Maya López Ramírez

Cachú Hermanos, fotógrafos, de Nidia Balcázar Gómez
por César Cortés Vega

- Galería de poemas: Alexis Rendón
- Quince años de Palabrijes, el placer de la lengua
- Centenario de Dolores Castro

UACM
Universidad Autónoma
de la Ciudad de México
NADA HUMANO ME ES AJENO

Cultura
UACM

PUBLICACIONES

FOT
CACHÚ.

Tianguis de letras

Boletín de publicaciones UACM

Número 6

Bimestral, marzo-abril, 2023

Rectoría

Tania Hogla Rodríguez Mora

**Coordinador de Difusión Cultural
y Extensión Universitaria**

Fernando Félix y Valenzuela

Responsable de Publicaciones

José Ángel Leyva

Responsable del Boletín

Joaquín Péreztejada

Consejo de Redacción

Iván Gomezcésar

Grissel Gómez

Beatriz Juárez

Janitzio Villamar

Diseño y formación

Marco Kim

En portada: Autoretrato de Juan Cachú
retocando un negativo en su estudio
de la calle República de Argentina
número 13, en el centro de la
Ciudad de México, ca. 1918 © APFC
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos*
Una microhistoria visual de la Revolución,
UACM-BUAP, 2022.

Contenido

Editorial	3
Deriva lectora	
▪ Leer es empoderarse Lauro Zavala	4
▪ De la creatividad del lector o de cómo nos movemos a través de los textos Pablo Gaete	7
▪ La lectura y la escritura como centro de la Universidad Entrevista a Maya López Ramírez	13
Tendido de libros	20
Imagen y mirada social	
▪ Imágenes de una revolución olvidada: el archivo Cachú César Cortés Vega	23
▪ Sobre la poesía de las formas. Miguel A. García Ramírez	31
▪ Patrimonio Urbano de la Ciudad de México Sofía Barrera Ruiz	34
▪ El canto mantiene la estabilidad, Pánico Zen Joaquín Péreztejada	36
Tendedero de notas	
▪ Las revistas como mundo posible, quince años de Palabrijes, el placer de la lengua Jezreel Salazar	38
▪ Qué es lo vivido, lo vívido de Dolores Castro, en su centenario	42
Galería de poemas Alexis Rendón	45
Letras bastardas, historieta. Baños de realidad	48
Libros de la UACM más vendidos en la 44 FIL del Palacio de Minería	49

coord.cultura@uacm.edu.mx
publicaciones@uacm.edu.mx

<https://publicaciones.uacm.edu.mx>

<https://cultura.uacm.edu.mx>

Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria / Publicaciones.
Dr. García Diego, 168, Col. Doctores, Alcaldía Cuauhtémoc, C.P. 06720, Ciudad de México

¡Vamos al tianguis!

Tianguis de letras desea conmemorar este 8 de marzo el Día Internacional de la Mujer. Con motivo de esta fecha, queremos comentar que en el acervo bibliográfico de la UACM se encuentra una gran diversidad de títulos contra la discriminación y sus diferentes tipos de violencia escritos por especialistas del tema.

En este número, contamos con una entrevista a Maya López Ramírez, para quien formarse como lectores y escritores es un elemento esencial para la autonomía de los seres humanos. En su ensayo, *Transeúntes textuales o los movimientos creativos de los lectores*, ahonda sobre lo que pasa en el interior de cada persona mientras lee. Esta deriva incluye dos comentarios del libro de marras y un fragmento del mismo.

También queremos llamar la atención sobre *Cachú Hermanos, fotógrafos: Una microhistoria visual de la Revolución* de la investigadora Nidia Balcázar Gómez, libro perteneciente a la colección "Memoria visual" y donde se narra la historia de Antonio y Juan, quienes conjugaban el teatro y la fotografía en su deambular por el Bajío. En su peregrinar, cámara en mano, daban cuenta de la vida cotidiana a principios del siglo XX. "Imágenes de una revolución olvidada, el archivo Cachú" hace hincapié en la trascendencia *fotohistográfica* de este archivo.

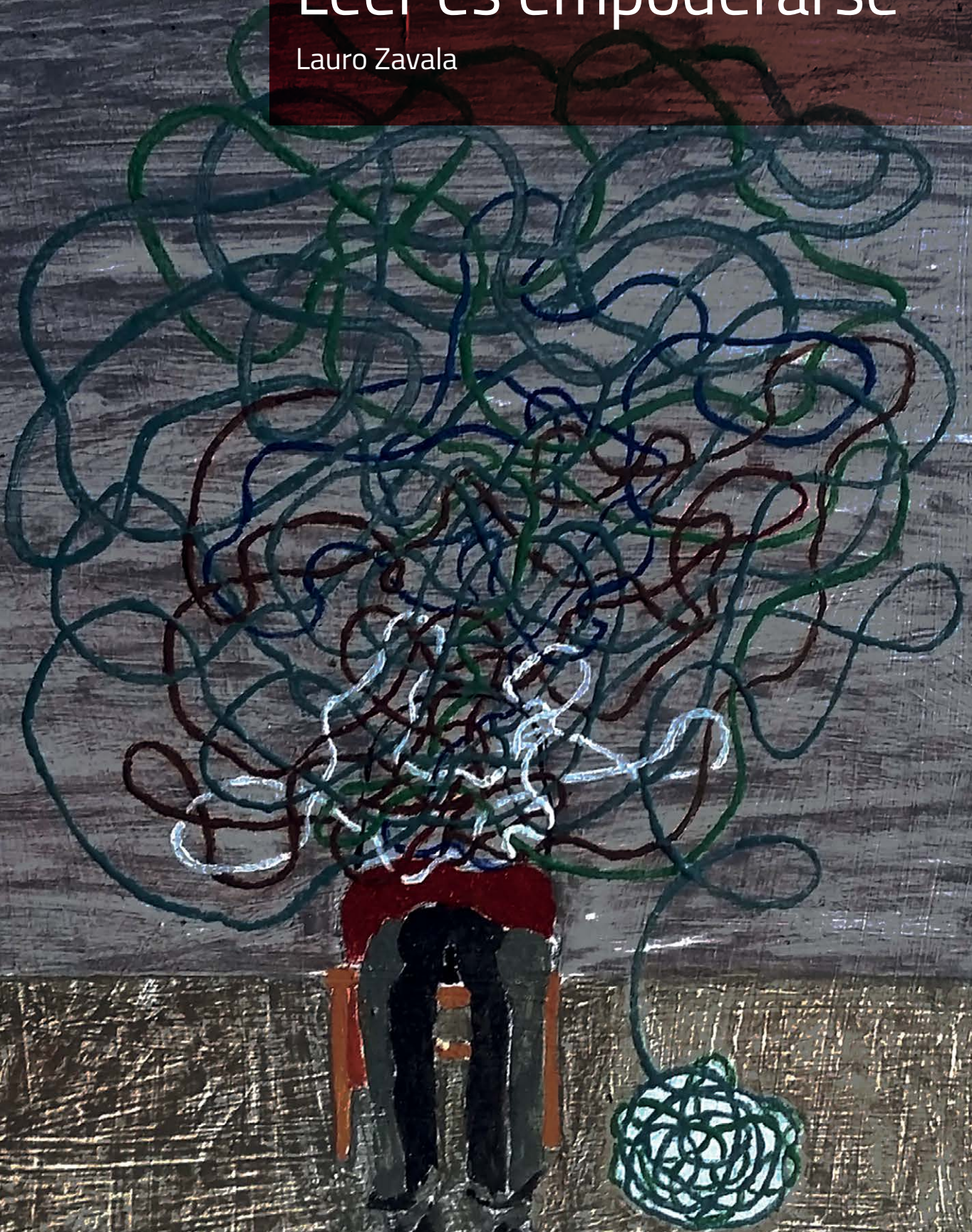
Queremos agradecerle a Eduardo Mosches, quien fuera fundador de la editorial de nuestra Universidad hace veinte años y responsable de *Tianguis de letras*, por su trabajo atento y dedicado. Eduardo ha tomado el camino de la jubilación y quienes hacemos *Tianguis de letras, Boletín de Publicaciones de la UACM*, le compartimos un caluroso abrazo al poeta y amigo.



Retrato de María Teresa Cachú Sampers en sus XV años, México, D.F., 1945.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*, UACM-BUAP, 2022.

Leer es empoderarse

Lauro Zavala



Leer significa hacer preguntas. En *Transeúntes textuales* Maya López demuestra por qué es necesario distinguir entre una lectura utilitaria y una lectura gozosa para entender las posibilidades y los límites de las distintas formas de leer.

Este libro es una original contribución a los estudios sobre la formación de lectores, es decir, a los estudios sobre la formación de ciudadanos. Aquí se muestra la necesidad de contar con estrategias para pasar de lecturas instrumentales (aquí llamadas eferentes) al gozo de las lecturas lúdicas (aquí llamadas estéticas). Todo empieza con lo que aquí recibe el nombre de “Rango de Aproximación Lectora”, es decir, la distancia entre el lector potencial y el texto. Al acortar esta distancia se logra que, paso a paso, la lectura de textos literarios llegue a ser una actividad cotidiana. En este libro se precisan 27 pasos en el proceso de la comunicación literaria.

En la lista de las actividades que hacen feliz a una persona es poco frecuente que la lectura ocupe el primer lugar. ¿Cómo lograr que la población del país pase de hacer sólo lecturas instrumentales a descubrir la lectura lúdica, y convertirla en parte de su vida cotidiana?

Cuando un lector sabe leer textos complejos también aprende a leer la realidad con una mirada interpretativa, y no sólo instrumental. Esto significa que siempre tiene (o al menos está abierto a) nuevas ideas. Un posible indicador de esta capacidad de lectura podría ser la lectura de varios periódicos al día.

Aprender a leer de manera creativa requiere disciplina, gracias a la realización de distintos tipos de movimientos lectores. Estos movimientos son graficados minuciosamente en este libro. Nos dice la autora:

Hermanos Cachú, Viva la democracia
y nuestra bandera. Muera el
caciquismo, Michoacán,
ca. 1915, © APFC.

Del libro: *Cachú Hermanos, fotografías.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.



Graficar el proceso de leer puede servir para describirlo, analizarlo, explicarlo, simularlo y predecirlo.

Y también puede servir para propiciarlo con estrategias formativas.

En este libro se propone una tipología de los movimientos creativos de la lectura, para lo cual se utilizan categorías provenientes de estética de la recepción, semiótica, hermenéutica y teoría literaria.

La propuesta central de este libro es una tipología de los movimientos lectores. Aquellos movimientos que tienen una intención estética pueden ser, de acuerdo con la autora:

(...) circulares, aleatorios, exploratorios, fragmentarios, intertextuales, ingravidos, espirales, equilibrados, vertiginosos, buceadores o de cámara subjetiva

Y los movimientos lectores de carácter eferente pueden ser:

(...) rectilíneos, totalizadores, buscaperlas, laberínticos, mineros o agorísticos (79)

Una vez expuesta la tipología de movimientos lectores, la autora la pone en práctica para graficar los movimientos realizados por algunos lectores privilegiados de Juan Rulfo. Es ahí donde ella llega a descubrir la existencia de filamentos flotantes, salidas subterráneas y puertecillas secretas para acceder a patios circulares de los textos literarios en los procesos de lectura.

En conclusión, si tomamos hasta sus últimas consecuencias los argumentos desarrollados en este libro podremos llegar a la conclusión de que la formación de lectores activos puede ser considerada como un problema de seguridad nacional, y en consecuencia el derecho a la lectura gozosa debería tener rango constitucional.

Y es que la lectura, como nos recuerda la autora en este libro, es una forma placentera y sistemática de empoderamiento individual y social.

Maya López (2022), *Transeúntes textuales o de los movimientos creativos de los lectores*. México: UACM, Gobierno del Estado de México, Fondo Editorial Estado de México.



De la creatividad del lector o de cómo nos movemos a través de los textos

Pablo Gaete Balboa

Foto
Cachú
Méx. D.F.
MARZO 10-1929

José Vasconcelos posando en el estudio fotográfico Cachú,
10 de marzo de 1929, Ciudad de México, © APFC.

Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*,
UACM-BUAP, 2022.

Hace unos cuantos meses, Maya López Ramírez nos ofreció el poemario *Conjuro para romper un espejo* (UACM 2022), en el que nos llevó a conocer su palabra, su verdad, su historia de infancia y de exilio a partir del desgarrador contexto de la guerra civil de Guatemala. En esta ocasión, la prolífica autora, directora de la revista *Palabrijes, el placer de la lengua*, nos pone en las manos un ensayo luminoso intitulado *Transeúntes textuales o de los movimientos creativos de los lectores*. Las ideas del libro parten de una serie de preguntas que todos los que estamos preocupados por la formación de lectores nos hacemos constantemente, con las que la autora va tejiendo reflexiones con una idea central: los lectores son seres creativos que construyen sentidos y significados cuando leen, lo cual genera profundas transformaciones en cada individuo y en su colectividad. A partir de esta idea, Maya elabora una tipología de los distintos comportamientos de los lectores y de sus movimientos de lectura según su intención al entrar a los textos.



Vamos por partes, para ver cómo la autora llega a esa aportación fundamental en la discusión de estos procesos. Al inicio del primer capítulo, nos encontramos con un concepto original, “rango de aproximación lectora”, que nos permite entender la serie de requisitos y condiciones históricas, sociales, culturales y económicas que se tienen que dar para que un potencial lector pueda acceder a un determinado texto escrito. Esta categoría nos permite tomar consciencia de las cifras poco alentadoras de lectura en el país en determinados sectores de la población y dimensionar el problema para reducir, al mínimo, el rango de aproximación lectora, como

Representación de la obra
Don Juan Tenorio. De izquierda a
derecha los hermanos María Cachú,
Juan Cachú, Mercedes Cachú e
Isabel Sampers, la esposa de
Juan Cachú, © APFC.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotografías.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.

nos menciona Maya: "...construir una intención de lectura autónoma en cada persona es un trabajo largo, complejo, y que necesita de colaboración de mucha gente, por lo que no es fácil conseguirlo, extenderlo y, aún más, mantenerlo". (p. 20)

Ahora, una vez que se ha dado el encuentro texto-lector, la autora se pregunta "¿qué sucede cuando una persona lee?" Ella nos explica que la relación entre un lector y un texto no trata solamente de sacar información para alguna utilidad escolar o laboral, sino que funciona más como un encuentro dialógico, en donde el lector y el autor a partir de sus conocimientos previos, su historia de vida, su posición ideológica y su estado de ánimo, entre otras cosas, llevan a cabo una proceso de *transacción* horizontal, siguiendo la idea de Louis Rosenblatt, en el que el lector crea nuevos sentidos y significados no solo para sí mismo, sino también para el texto.



Retrato de la familia Cachú Ramírez.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.



En otras palabras, el lector se vuelve un coautor del texto escrito, que termina “la obra inconclusa que recibe” (p. 33), pues al final él es quien debe de liberar las ideas, la información, las imágenes, los sonidos y sensaciones que están escondidas y esperando en esas grafías. Maya, desde su oficio poético, nos lo expone: “Recurriendo al lenguaje metafórico, podemos afirmar que un texto sin lectura es una semilla sin tierra y sin agua, pletórico de información codificada, pero sin germinación. Es el lector, con su ejercicio y experiencia, quien aporta todos esos recursos vitales, quien germina el texto y lo hace florecer, tanto como el texto lo permita y como la experiencia del lector alcance. El suceso literario es, pues, una obra si, y solo si, se trabaja desde el equipo autor-lector.” (p. 38)

A partir de estas reflexiones, la autora profundiza en el proceso de construcción de significados y sentidos que el lector crea con la lectura y, después de aclarar algunos conceptos, llegamos a la idea que le da su título al libro: “Transeúntes textuales...” A partir de una imagen de Gadamer (“El horizonte se desplaza al paso de quien se mueve”), Maya concibe al lector como un ser en movimiento, es decir, como un “transeúnte textual” que al andar por el texto va modificando su punto de vista, al tiempo que pone de igual modo a la obra en movimiento.

En el segundo capítulo, “¿Qué es un texto?”, la autora nos explica que los textos no se tratan solo de palabras impresas, sino de que el mundo en general es un texto por sí mismo, que puede ser leído al interpretar los signos que nos rodean. Si leer es construir significados, ¿por qué no vamos a poder leer el mundo y a nosotros mismos? Y nos recuerda las palabras de Freire: “La lectura del mundo precede a la lectura de la palabra” (p. 72). De esta manera, cuando las personas interpretan su realidad hacen un recorte del “macrotexto de la naturaleza” (p. 74). Desde esta lógica el texto se definiría como todo aquello que pueda leer ser leído.

Sobre los textos escritos, la autora no tiene duda: los textos literarios son los más elaborados, son los textos por excelencia. Esta afirmación se genera a partir de lo que la literatura, como una de las bellas artes, puede provocar en los lectores. La fuerza de las asociaciones y evocaciones que una persona puede hacer con este tipo de textos impacta directamente en sus sentidos, en su presente, y en la posibilidad de viajar con su memoria e imaginación a experiencias de vida propias y de otras personas, que difícilmente lograría de otra manera. Para Maya, la lectura de estos textos desarrolla energías muy complejas, donde "Gracias a la densidad de vivencias que propician, las obras literarias son atajos por los cuales los lectores ahorran largos caminos de experiencia y ganan, en poco tiempo, una insospechada ampliación de perspectiva, un engrandecimiento interno que genera placer." (p. 84) En esta dinámica, la ficción es central, pues permite al lector desprenderse de su realidad, a veces sumamente opresiva, para viajar, vivir y sentir otros mundos, donde literalmente puede ser otro y regresar a su realidad cargado de nuevas experiencias que le permitan revalorarla y cuestionarla desde una visión ampliada. No puedo cerrar este párrafo sin citar lo que la poeta, Maya López Ramírez, considera sobre la poesía dentro del ámbito de la literatura: "La poesía es una suerte de agua limpia con la que el lector se lava la mirada y los sentidos, ve con ojos nuevos y atónitos un entorno que la rutina había vuelto gris, escucha lo que apenas oía, paladea virtualmente el sabor y la textura de las palabras que han sido renovadas". (p. 88)

En el tercer capítulo es donde la autora hace su aportación más significativa y original para entender la relación texto-lector: un modelo de movimientos lectores. En su propuesta vuelve a retomar a Louise Rosenblatt, con su clasificación dual sobre intención de lectura "eferente" o "estética", en donde en la primera, el lector entra al texto para sacar alguna información que le sea útil; mientras que en la segunda, la intención primaria es el disfrute de la lectura misma. Por supuesto, los dos tipos de lectura no se contraponen. A partir de esta clasificación, Maya nos ofrece los posibles movimientos que los lectores realizan, como buenos "transeúntes textuales". Ella encontró diez distintos movimientos para la intención estética: circulares, aleatorios, exploratorios, fragmentarios, intertextuales, ingravidos, espirales, equilibristas, vertiginosos, buscadores y de cámara subjetiva. Y para la intención eferente, seis: rectilíneos, totalizadores, buscaperlas, laberínticos, mineros y agorísticos. En el capítulo, no solo los define, da características y ejemplos de cada uno de los movimientos, sino que, además, ofrece al final un esquema de coordenadas cartesianas, donde observamos esos movimientos situados en el mapa según su intención estética y eferente o si tienden más a la tradición o a la experimentación. El mapa, a su vez, se complementa con una

clasificación de lectores, en los que encontramos al lector Ulises, el Legalista, el Rizomático, el Orfeo, el Quijote, el Poeta, el Místico y el Abierto.

Y como no se podía quedar el modelo nada más en propuesta, la autora en el último capítulo lo aplica para conocer los movimientos de lectura y sus combinaciones de algunos lectores privilegiados (escritores y críticos literarios) de la obra de Juan Rulfo. En estas páginas podemos leer fragmentos escogidos y analizados de los testimonios escritos sobre la obra de Rulfo de escritores tales como Gabriel García Márquez, Augusto Roa Bastos, Carlos Blanco Aguinaga y Carlos Monsiváis, entre otros. Es tal el disfrute al conocer lo que pensaban estos escritores de la forma cómo está construida la obra de Rulfo, de sus personajes, del manejo del tiempo, de los lugares y, sobre todo, cómo les impacto como lectores y en su profesión misma, que nace el deseo inmediato por releer *Pedro Paramo* y *El llano en llamas*. Con ese material de cada escritor, Maya clasifica qué tipo de lectores son y cuáles movimientos en su lectura están llevando a cabo. Al final, les pone sus coordenadas cartesianas a cada uno para que ubiquemos mejor donde están parados en ese mapa de movimientos lectores.

En las conclusiones, la autora nos hace reflexionar sobre los bajos niveles de lectura en el país, lo que implica la tremenda diferencia entre estar alfabetizado o no y el por qué los lectores de literatura, desgraciadamente, son una especie de elite en México. Entre sus explicaciones leemos que estamos formando en las escuelas “lectores mineros” (uno de los movimientos de la intención eferente), quienes solo entran a los textos para sacar información que les permita intercambiarla por una calificación o un sueldo. Por lo tanto, casi no hay prácticas hacia una lectura estética que les permita a los niños y jóvenes ser constructores creativos de sentidos y significados que les digan algo sobre su mundo, su historia, su realidad y sobre ellos mismos.

El más reciente libro de Maya López se inscribe en las aportaciones de la discusión de un tema que es relativamente nuevo y del cual encontramos pocas propuestas originales en nuestro país. Además, en la parte personal y funcional, cualquier usuario de las letras que tenga ganas de averiguar qué tipo de lector es y por dónde están sus movimientos de lectura, no puede dejar de leer este libro que nos ilumina en nuestro devenir como “transeúntes textuales”.

Maya López (2022), *Transeúntes textuales o de los movimientos creativos de los lectores*. México: UACM, Gobierno del Estado de México, Fondo Editorial Estado de México.



La lectura y la escritura como centro de la Universidad

Entrevista a Maya López Ramírez

Tianguis de letras: Eres poeta, narradora, ensayista, editora, promotora de lectura, lectora en voz alta, profesora de literatura, maestra en letras latinoamericanas. En tu libro de poesía *Conjuro para romper el espejo* (UACM, Ediciones Bon Art, 2022) escribes algunos poemas sobre tus inicios lectores en una situación tan crítica como la vivida en Guatemala en los años ochenta. Cuéntanos un poco tu historia lectora ¿cómo se forma la autora Maya López Ramírez?

Hola, mi formación comenzó en una comunidad lectora primaria, la familia. Tuve la buena suerte de nacer en una que era letrada y que tenía libros en casa. Había bastantes libros, mucha literatura, había también algo de análisis político y enciclopedias bellamente ilustradas, cómics, me fue muy favorable todo ese primer entorno. Además, en cuanto tuve 6 años y aprendí a leer en la escuela mi hermana mayor me dijo: “ah, ya que sabes leer aquí están estos libros para que los leas”. A mí se me hizo la cosa más natural del mundo, me puso en mi mesa de noche, no sé, diez novelas de doscientas páginas, aproximadamente cada una, y me puse a leerlas, así que bueno, ya de ahí para mí fue natural aventarme sobre todo novelas juveniles desde Julio Verne, Salgari, te leía creo que hasta Ana Frank siendo todavía como de su edad. Después, esa misma naturalidad con la que había yo accedido a los libros me acompañó toda la vida, yo era muy amiga de mis maestros de español, intercambiaba libros con ellos desde la secundaria, con tranquilidad. Ellos me prestaban, yo les prestaba, todo era para mí como muy natural. Fui muy feliz leyendo en esa primera adolescencia. Fue un tiempo gozoso, de hecho, en Guatemala, en la guerra, a mí Mafalda me salvó un poco la vida, porque había tanto estrés alrededor, tanta tensión, tanto miedo y tener el descanso de la risa con Quiño realmente fue muy curativo para mí.

Como autora... mi papá había sido autor, yo conviví muy poco con él, pero en mi casa estaban sus libros. Mi hermana mayor también empezó a publicar desde muy joven, así que yo estaba con sus libros en la casa y pues había más bien como cierta presión sobre mí, de “y tú ¿qué vas a escribir?” recuerdo de que desde chiquita la gente me presionaba mucho, llegaban y me presionaban el cachete y me decían “tú vas a hacer escritora igual que tu papá”. Yo decía “ay, ¿qué les pasa?” así que, bueno, sí comencé a escribir muy joven, a los trece años, pero no publicaba nada, no sacaba nada de mis cuadernos ni nada y duré así muchísimo tiempo, porque tenía una suerte de miedo atávico a publicar, no por la calidad de lo que estuviera escrito sino por el hecho de hacerse visible, como mi papá había sufrido una desaparición política violenta por el hecho de ser escritor, yo creo que en mi inconsciente estaba ese miedo y entonces, para mí, hacerse pública significaba como ponerse en mucho riesgo, entonces tuve que pasar por muchas terapias para salvar mi vida mental. Sí publicaba artículos, poe-



Maya López

mas, por aquí por allá, hacía guiones de televisión, incluso de cine, para vivir, pero pues son cosas que quedan sin nombre. Cuando pude publicar fue ahora recién, casi a la mitad del siglo. Ahora me siento tranquila, ya veo que no me voy a morir por publicar, así que espero que puedan salir más cosas.

Tianguis de letras: ¿A quién va dirigido *Transeúntes textuales o de los movimientos creativos de los lectores*?

Transeúntes textuales está dirigido a los estudiosos de la cultura, de la literatura, del tema de la lectura y la escritura. Especialmente hay un sector de personas, como los promotores de lectura, que están hoy en esos temas y pues yo creo que puede servirle a todos los maestros y maestras que a veces no tienen muy claro qué es lo que realmente sucede en los poderes reales de la lectura y pues aquí les damos un panorama de todos esos procesos que se detonan en las personas cuando leen y por eso mismo la fuerza, la importancia que tiene hacerlo en los ámbitos escolares, en los ámbitos familiares y también en las comunidades lectoras terciarias, las que se pueden abrir en la sociedad y que son las casas de cultura, salas de lectura, libro clubes, bibliotecas públicas...

Tianguis de letras: A partir de la tipología de lecturas y lectores que propones en el libro, el final es el análisis de las lecturas que hacen los comentaristas críticos a la obra de Rulfo. Constancias de lectura, dices que las llama Monsiváis. Y antes, citaste a Barthes cuando dice que el lector no tendría que ser un consumidor sino un productor de textos ¿Estos movimientos lectores finalizan en la respuesta por escrito del lector al texto, en el comentario del mismo, como un indicador de esos movimientos?

Pues, más bien, con esas constancias de lectura que quedaron por escrito se puede vislumbrar, analizar, qué movimientos de

Lucita, Tere Cachú, Luli del Castillo,
Mercedes Cachú, Susana
Gómez y atrás de la higuera María
Gómez, preparando uchepos en el
patio de la casa familiar, México, D.F.,
11 de agosto de 1972, © APFC.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotografías.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.



lectura hicieron estos lectores; seguramente, cuando las volvieran a leer harían otras lecturas, porque todo es muy dinámico, nadie lee dos veces el mismo libro, diríamos parafraseando a Heráclito. Entonces, esas constancias de lectura son evidencia de un cierto movimiento histórico, que se hizo en un cierto momento, por una cierta persona que tenía ciertas condiciones; ahí es donde podemos ver un poquito, darnos una idea, de cómo es nuestra forma de estar y ver el mundo, nuestras lecturas, nuestro perfil hace que tendamos a hacer ciertos movimientos u otros. Es muy impresionante, por ejemplo, el movimiento totalizador en García Márquez sobre la obra de Rulfo, estarte un año leyendo a Rulfo, pues eso es el máximo de lo totalizador que puede ser y se aprendió de memoria Pedro Páramo... Son esas constancias de lectura que no todos los lectores dejamos, porque no todos llevamos un diario de lectura, no todos escribimos un artículo sobre cada libro que leemos. Si puedes llevar un diario de lectura, es algo maravilloso, porque tú mismo te puedes ir guiando, qué pensaste hace tres años sobre tal novela o sobre tal ensayo y después, te puede servir para conectar, aunque fueran unas pocas líneas sería una cosa fenomenal; pero eso no es algo que culturalmente lo tengamos incorporado, claro. Es excepcional la persona que guarda unas líneas sobre lo que leyó, digamos, a menos que sea un estudiante de creación literaria o de letras que cada libro que lee tiene que hacer un ensayo o registro de lectura; pero que vaya más allá del registro de lectura que te piden en la secundaria o en la prepa, que es el título del libro y la sinopsis. Cuando yo hablo con mis estudiantes les digo "a mí no me cuenten el libro, el libro ya lo leí, cuéntenme qué les pasó a ustedes, eso no lo voy a encontrar en internet, qué pensaron, qué recordaron, qué sintieron", eso es lo que a mí me interesa, lo que interesa es guardar qué te pasó a ti, qué movimientos hiciste, a dónde te llevó ese libro, qué tanto te impulsó en la vida o no te impulsó o te enojaste con el libro y lo aventaste, todo eso es válido, valioso de saber, ése es el tema.

¿Qué se necesitaría implementar para que la universidad sea una verdadera comunidad de lectores?

Yo tengo mi propuesta muy clara, cada vez más clara, la voy a presentar quizá como otro ensayo. Necesitamos tener un programa universitario de lectura y escritura, necesitamos involucrar a todo nuestro profesorado, necesitamos lograr la alfabetización académica en el sentido que Paula Carlino lo recomienda: los especialistas de cada disciplina tienen que enseñar cómo se lee y cómo se escribe en esa disciplina. No es tan sencillo como dar un curso inicial y que a partir de él todo mundo tendría que saber leer y escribir en todas las disciplinas. No es tan sencillo hacerse lector, hacerse escritor, es un proceso muy largo, es un proceso de vida y que no se acaba hasta que nos despedimos de este terreno. Podemos ir mejorando, irnos haciendo más expertos en ciertos



formatos. Si yo soy un ingeniero y tengo que hacer, no sé, ciertos reportes de laboratorio los puedo ir haciendo cada vez mejor, si yo tengo modelos de cómo se hace un reporte, tengo modelos que me revisan, hay que entrar en una comunidad especializada que me puede dar una guía de por dónde es.

Ahora, muchas veces en las escuelas, de todos los niveles, incluyendo a las universidades, pedimos cosas que no hemos enseñado "tú tráeme un reporte de laboratorio" te da miedo preguntar cómo lo hago, porque tampoco hay mucha disposición y se da por hecho que como tú ya sabes leer y escribir desde la primaria, tienes que saber cómo hacer un reporte de laboratorio o un ensayo filosófico o qué te gusta, una novela. Entonces necesitamos trabajar más de cerca los diferentes formatos textuales que queremos que nuestros estudiantes reproduzcan, eso es por un lado, por otro, tenemos que tener una serie de acciones donde la lectura sea un poco más cotidiana. Ahora estamos trabajando un taller de revistas con chicos de ciencia y tecnología, ¿qué es lo que hacemos? tengo un grupo de estudiantes que está haciendo servicio social se llama libro andantes, estos chicos son gente de las academias de Creación literaria y de Arte y Patrimonio, les he dado a algunos un curso de formación de lectores y escritores y van a las clases de ciencia y tecnología: leen la revista *aCércate* con los compañeros estudiantes, hacen una lectura general, ven el vocabulario más raro, les enseñan a hacer una lectura de exploración, les enseñan la intertextualidad y los mapas mentales para que desde el trabajo entre pares los chicos de ciencia y tecnología le pierdan un poco el miedo a leer, lo vean como algo más cotidiano. Creo que eso es algo que nos hace falta, tener muchos puntos de lectura, afuera de las bibliotecas tener un revistero con un silloncito amable, una plantita, un chico de servicio social que te diga "¿tú de qué eres, no te gustaría leer esto?" hay veinte revistas y un par de libros, ahí. Puede ser, no solo afuera de la biblioteca sino en algunos puntos de los planteles de tal manera que la gente se pueda ir a descansar

Caja de retoque y accesorios
que utilizó Juan Cachú y que
actualmente se exhiben en el
MIDE, © Nidia Balcázar.

Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.

ahí, un ratito, ojea una revista y dejarla, y adiós. ¿Cómo empezar a hacer que esos ovnis que son los textos empiecen a estar más terrenales, más familiares, más cotidianos? Hacer talleres para que nosotros mismos, como profesores, nos formemos como lectores y como formadores de lectores y de escritores también, porque muchas veces a los profesores lo que nos pasa es que no sabemos cómo ni por dónde, lo más fácil es decir: “bueno, a mí no me toca”, la noticia es que sí nos toca, a todos y todas. Estás en ciclo superior, eres de ingeniería, te toca; estás en ciclo básico, eres de matemáticas, te toca. Pensar que el programa de Taller de Expresión Oral y Escrita o los cursos de la academia de Lenguaje y Pensamiento van a solucionar el asunto es ser ilusos, porque el TEOyE, sobre todo, recibe a gente que a veces ha dejado de estudiar por años o que traen una escolaridad de muy poquita exigencia, digamos en términos de formarte como un lector, como una escritora, es bastante difícil en dieciséis semanas hacer que personas que estaban como divorciadas del gusto por leer y escribir, que desconocen la importancia de la escritura obtengan ese gusto y le den la importancia requerida. La escritura es una forma de elaborar el pensamiento, escribir no es un registro, un mecanismo, es una invención maravillosa que tenemos para ampliar nuestro pensamiento, para llevarlo más lejos de lo que normalmente podemos o sea oralmente llegamos hasta cierto punto, por escrito llegamos más allá y entre más escribamos de eso más lejos llegamos. Estamos en un soporte, cuando estamos en la oralidad estamos como volando y cuando tú tienes terreno para pararte levantas el edificio más alto. Entonces, si no nos cae ese veinte, si entendemos ese detalle, tenemos esa epifanía de la importancia crucial que tiene la escritura para hacer del ser humano un homo sapiens, sapiens, y no solo antropomorfo que estamos desperdiciando, sí desperdiciando un tiempo precioso, pues el tiempo que estos chicos puedan destinar ahí a la universidad; ya que tienen esas horas que la economía por algún motivo les permite tomar, tenemos que aprovecharlas y mínimamente lo que la Universidad tendría que hacer es formarlos como lectores y escritores, algo que les va a permitir una autonomía profesional. Recordar cómo antes las universidades en Europa, cuando surgieron, eran una biblioteca, lo que estaba en centro del campus era una biblioteca y los chicos iban a la biblioteca a leer y los temas que les interesaban, como les surgían dudas, alrededor de la biblioteca había algunos edificios donde estaban los más experimentados y buscaban a alguien que tuviera la experiencia en ese tema que ellos estaban leyendo, iban y conversaban con él para satisfacer sus dudas, pero el centro no era dar clases, el centro era ir a leer y entonces cuando tenías suficientes lecturas sobre ese tema surgían tus propias ideas y las comunicabas por escrito y alimentabas la biblioteca.



Fotografía de Ernestina, Antonio y Mercedes Cachú Ramírez, © APFC.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*,
UACM-BUAP, 2022.

TENDIDO DE LIBROS

La generatividad en adultos mayores. Una revisión de la teoría eriksoniana

Luz María Gómez Ávila

El presente escrito tiene por objetivo brindar una revisión teórica acerca del proceso de envejecimiento, tomando como sustento medular la Teoría del Desarrollo Humano, formulada por Erik H. Erikson. Ésta ha conseguido conservar su vigencia por décadas, en gran medida, debido a que concibe cada etapa del ciclo vital humano como un *continuum* de desarrollo. Esto es: los adultos de edad madura, así como los adultos mayores, aún están inmersos en tareas, retos y peligros de su propio desarrollo personal.

Quiero ser escritor, crónicas ochenteras

Porfirio Hernández Cabrera

Estas crónicas son el testimonio de un tiempo pasado que no es ajeno a nuestro presente. Leídas con la mirada del acontecer vigente, pueden contribuir al entendimiento de la más reciente camada de lectores y lectoras sobre la sociedad chilanga en la actualidad. Asimismo, puesto que también relatan los avatares en la formación literaria de un joven ochentero, seguramente serán un espejo en el que se reflejarán los empeños de aspirantes a escritores y escritoras de las nuevas generaciones.

TDAH: Más allá del paradigma hegemónico

Víctor M. Peralta.

En este libro es críticamente analizado el «algoritmo de tratamiento multimodal para escolares latinoamericanos con trastorno por déficit de atención con hiperactividad (TDAH)»; algoritmo que fue elaborado con la autoría principal de este acreditado científico y con la participación de varios integrantes de la Liga Latinoamericana para el Estudio del TDAH. La segunda parte de este libro aborda los paradigmas más importantes que investigan el denominado trastorno por déficit de atención e hiperactividad; ofrece reflexiones respecto a lo que se concibe como el paradigma hegemónico y muestra vías que permiten trascenderlo mediante opciones no farmacológicas.

La posdemocracia. Las transformaciones en la política mexicana

Pablo Vargas González

El libro da cuenta de las nuevas condiciones políticas postalternantes: qué tanto se cumplieron y arraigaron las condiciones democráticas mínimas (Bobbio, Dahl, O'Donnell), cuáles son los rasgos generales y específicos de la posdemocracia mexicana; de dónde: por qué y quién genera la «antipolítica» o «antidemocracia», cuáles son las nuevas subjetividades políticas y cómo coexisten con las prácticas autoritarias, y cuáles son las nuevas identidades políticas.

TENDIDO DE LIBROS

Alegoría, representación y exégesis en occidente y sus expresiones en el barroco hispánico vol.I

Sigmund Méndez

Figura retórica y género narrativo, forma imaginaria e instrumento tanto del comentario de los poetas como de la exégesis bíblica, la alegoría acompaña desde sus orígenes a la literatura y al pensamiento de Occidente y constituye uno de los conceptos claves para comprender su larga y plurívoca continuidad. Esta obra ofrece una panorámica teórico-histórica de la alegoría desde sus comienzos griegos, pasando por sus avatares medievales y renacentistas hasta llegar a un análisis sobre su presencia y función en algunas obras maestras del Barroco español.

Contigo me voy, mi santa

Grissel Gómez Estrada

En el notable prólogo a *El otro, el mismo*, Jorge Luis Borges —ponderando el arte del escritor— destaca «no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad». Se trata, por cierto, de una rara virtud, que permite la lectura fluida y ligera sin atenuar la profundidad del tema ni banalizar su contenido. Más raro aún es encontrar tales características en una primera novela, que narra las vacaciones en Cuba de una escritora mexicana. *Contigo me voy mi santa* transcurre liviana y casi festiva por las calles de La Habana, pero sus páginas rezuman el drama intenso de la soledad y el desencuentro, medio oculto tras un humor efectivo y una prosa libre y suelta.

Vida de san Ignacio de Loyola

Alejandro Arteaga
Martínez

La Vida de san Ignacio de Loyola: comedias primera y segunda se presenta en este volumen en una edición modernizada y anotada, acompañada de un estudio introductorio y algunos apéndices. Con ello, esperamos que el lector goce la oportunidad de conocer esta acabada muestra de la dramaturgia jesuita de la primera mitad del siglo XVII y vea cómo se aprovechó la figura de Loyola como modelo moralizante de virtudes, pero también como personaje de gran utilidad escénica al bordear espectacularmente los planos terrenal y sobrenatural a lo largo de los poco más de ocho mil versos que la integran.

Sonotopía. La Producción del Espacio Sonoro

Iván Pujol Martínez

Este texto —con cierto carácter académico— es recomendable para cualquier lector interesado en lo sonoro y en lo urbano. Es una lectura idónea para quien desee indagar en las relaciones entre el espacio urbano y el espacio sonoro.

Dichas relaciones, se van desarrollando en el libro desde una mirada crítica que se apoya en la historia, en la estética y en la morfología urbana —tomando como eje a la percepción auditiva— para alcanzar ese ideal en la producción del espacio sonoro, o Sonotopía.



A mis amigos Cachú Ramírez
en mi cumpleaños
Arriaga Pulido
Mex. 18-V-42

Retrato de Monseñor Luis. G. Sepúlveda y Juan Cachú Ramírez,
en la Ciudad de México, 18 mayo de 1942, © APFC.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*,
UACM-BUAP, 2022.



Imágenes de una revolución olvidada: el archivo Cachú

César Cortés Vega

Retrato de Juan Cachú Ramírez. Fotografía en estudio fotográfico.
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*,
UACM-BUAP, 2022.



Nidia Balcázar

Desestimamos las colecciones de imágenes guardadas en las memorias de nuestros dispositivos gracias a la velocidad con la cual las hemos conformado. Luego, un inesperado día, el celular que las almacenaba desaparece en una noche de embriaguez, en la cual no atendimos nada que no fuera la rumba y las sustancias que la animan (nunca me ha pasado; solo lo propongo como ejemplo). De ese modo, un fragmento de historia es eliminado de tajo para no volver más. Y, aunque podremos dolernos del descalabro, nuestra preocupación se centrará en conseguir un dispositivo nuevo que nos resuelva las llamadas urgentes y la obsesión mefítica de ponerle corazoncitos a los memes que vendrán. Será que aquella abundancia de posibilidades digitales produce justo su contrario en el vaciamiento de sentido documental. Por supuesto hoy, cuando una buena cantidad de la población mundial cuenta con un móvil con recursos que nuestros padres ni siquiera soñaron, un acervo así puede parecer poco relevante, pues todos los días se toman miles de fotos del mismo evento: una fotografía menos del grupo de música a cuyo concierto han asistido más de cien mil personas, no dejará de hacer el “verano” de su espectacularización. Y es que el acto para poseer fetiches digitales con el pretexto de intentar recordar un mundo que será pasado, hoy parece ser el mejor recurso para darle sentido al presente. Ya almacenados, no importarán más que el hecho de haber sido capturados, como comprobación de que hacemos parte de una masa de adoradores de iconografías fugaces.

Sin embargo, pensémoslo en los términos de un pasado no tan lejano (ni tan “pasado”): resulta que han colgado a tu pariente en la plaza del pueblo por pertenecer a un bando político con el cual



Álvaro Obregón con los presidentes de las cámaras de diputados y senadores a bordo de un carruaje Ciudad de México, 1921-septiembre-15 © APFC

Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*, UACM-BUAP, 2022.



el contrario tiene graves conflictos. Y no posees sino un presentimiento de que en algún lugar del baúl de la abuela debe haber una única fotografía suya, que le tomaron cuando apenas tenía dos años. ¿No querrías poseer, si es que fuera posible, un testimonio adicional de quien tan solo hace unas horas, en el desayuno, prometía que volvería luego de unirse a la “bola”? Quizá sí, a pesar de que su cuerpo desencajado no tuviese un semblante muy amigable. Si bien, no será la mejor remembranza para la sanidad mental de los descendientes, en un periodo como el “año de los colgados” —como se le llamó en México a 1913, cuando se generalizó una situación como la anterior—, muy pocos podían presumir de un límpido equilibrio emocional. Aquella era una de las funciones comerciales de cientos de fotógrafos itinerantes de la Revolución Mexicana: proporcionarles a los deudos un testimonio de lo acontecido unos minutos antes, que además sirviera como documento en caso de que se necesitara justificar la venganza. Y, entre los que practicaban tales oficios, se encontraban aquellos de quienes se habla en el libro *Cachú hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución* de Nidia Balcázar Gómez. Los hermanos Cachú comenzaron su labor en un estudio montado en su natal Michoacán. Su práctica se centraba, en un inicio, en la realización de retratos de gabinete. Con el arribo de la Revolución, debieron adaptar su oficio a las condiciones de la incertidumbre que la revuelta provocó en la estabilidad de toda función social. Como consecuencia, de haber empezado a documentar los sucesos cercanos y a retratar en su estudio las nuevas identidades que surgían de los papeles asignados en el desarrollo del conflicto, pasaron a tomar partido y a realizar seguimientos fotográficos documentales, primero del ejército maderista, derivando luego su esfuerzo hacia el registro

El de la izquierda es Juan Cachú
actuando en el papel del rey
de Tacuba, 1919,
Ciudad de México, © APFC.

Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.

del constitucionalismo, hasta la ruptura de Villa con Carranza en 1914, para unirse a la División del Norte.

Además de lo anterior, los Cachú tenían una particularidad: ejercían también como actores de su propia compañía teatral, lo cual diferencia su quehacer como una especie de proceso multidisciplinario, dicho en términos modernos: aquello que realizaban en su labor fotográfica, tenía un poco de montaje escenográfico, del mismo modo que su actividad escénica poseía un tipo de imaginario dispuesto por las técnicas de representación impresa. Justo el mayor interés que reviste el libro de Balcázar Gómez es la importancia del rescate de un archivo con tales características, y la necesidad de su debate para la redefinición del pasado desde nuevas miradas, que incluyan particularidades no atendidas en la construcción del imaginario posrevolucionario. Y es que encontramos en el acervo una mixtura entre lo erótico y lo mortuorio (lo tanático): escenas de una levedad familiar, donde se pueden ver matrimonios, celebraciones y días de campo, junto a retratos de fusilados y colgados, con cráneos abiertos o cuellos rotos, respectivamente.

El archivo Cachú es un ejemplo claro de una paradoja en la recuperación de colecciones y su uso: un tema que recientemente ha comenzado a tomar relevancia en el mundo del arte en general, pues tales esfuerzos implican una confrontación desde versiones alternas, con las historias oficiales que fueron la carne de una educación autoritaria con las miras puestas en la manipulación ideológica. En el caso específico de la práctica fotográfica, la llamada *fotohistoria* se ha dedicado, desde hace años, a ordenar y darle cabida a documentos abandonados o mal clasificados, tomando en cuenta las mentalidades de cada época. Y es que un grupo de imágenes puede no ser ponderado en su propio tiempo, debido a constantes sociopolíticas que establecen reglas de selección. Hasta que dichos criterios se modifican. Es en fechas posteriores, que su popularización hace que trasciendan los reductos en los que han sido conservados de manera autónoma —el académico, por ejemplo, o también las colecciones en álbumes familiares—, con lo cual se ponen en tela de juicio los relatos trascendentalistas que sirvieron para construir unidades de sentido nacional que las rechazaron en un inicio. Es, pues, en ese resguardo y posterior develamiento no complaciente, que tales cuerpos fotográficos pueden pervivir y salvarse del olvido total, antes de terminar, por ejemplo, disgregados en los puestos de la Lagunilla en la CDMX, o en algún otro *mercado de pulgas* de cualquier lugar del mundo. Otras veces, sencillamente en la basura. Y es que, si archivos fotográficos como el Casasola constituyeron una de las fuentes principales para la construcción de sentido patrio, esto se debe en buena medida a que la historia oficializada requería de cohesión nacional a través de la solidificación de su propio mito. Los héroes nacionales se eri-



Fotografía: Beatriz Juárez,
Publicaciones UACM

gieron en gran medida así, gracias al empuje de las masas que los apoyaron, por supuesto, pero también debido a que el poder en construcción los reafirmó como ejes repletos de significado para los nuevos tiempos. Por ende, imágenes que hablaran de vidas desde las cuales se señalaran las contradicciones de la revuelta, no tenían mucha cabida si no resaltaban el relato que comenzó a construirse a partir de 1917.

El archivo Cachú forma parte de este tipo de ordenamiento que no pretendió universalizar la insurrección, sino que asumió, desde una perspectiva parcial y no generalizadora, el tiempo que le tocó vivir. El libro de Balcázar Gómez propone un balance orgánico de su subsistencia, basado en un desarrollo vinculado al concepto de *microhistoria*, que procede según lo antes descrito: la revisión de los sucesos y personajes que los suscitaron y, desde una periferia llevada al centro, pueden modificar las ideas que teníamos de un pasado construido por los portadores del discurso dominante. Tal proceder no necesariamente descree de la historia, sino que la somete al juicio de los desplazados o de aquellos quienes han pasado desapercibidos. La existencia de archivos como el Cachú, señala que hay una infinidad de detalles que redimensionan lo ya contado. Por ello, uno de los primeros aciertos del libro es relatarnos la historia de la familia Cachú, pues ha sido gracias a su persistencia que el cuerpo documental ha subsistido. Esto implica ya decisiones colectivas a estudiar, pues en sí mismas dan cuenta de un proceder común desde una sensibilidad que representa, de varios modos, la mirada con la cual un acontecimiento de tal envergadura puede ser asumido por grupos humanos involucrados en conflictos similares.

Como lo señala John Mraz en el prólogo, Nidia Balcázar crea un andamiaje bien construido que describe con claridad los contextos culturales, sociales e históricos, aunados a las destrezas expresivas de los Cachú. De este modo, la autora refiere los vínculos que



Fotografía: Beatriz Juárez,
Publicaciones UACM



les permitieron moverse con cierta soltura en distintos momentos de la Revolución: de 1913 a 1917, atravesando la región del Bajío, hasta su asentamiento en la Ciudad de México. Su adscripción política, que fue modificándose según las ideologías en construcción a lo largo de la batalla, los llevaron a realizar el registro de la destrucción de poblaciones, así como del desplazamiento de los contingentes rebeldes, mediante imágenes que complementaban también con escenificaciones usando el estudio portátil con el cual viajaban a las diversas zonas. Así, mientras que algunas de las fotografías son meramente testimoniales, otras realizan una suerte de labor teatral llevada al extremo de manera política. Siguiendo las reflexiones de John Tagg en su ensayo "El peso de la representación", ninguna fotografía es capaz de alcanzar un mero realismo retrospectivo, a la manera de la interpretación que da Roland Barthes, quien sostiene que una imagen implica el testimonio de los muertos para su invocación en el presente de quien las mira. Tagg argumenta que, más allá de ello, el uso de la técnica supone, necesariamente, una revisión de las condiciones en las que fue tomada cualquier imagen y, por ende, de las dimensiones sociales y sensibles de tal acto, así como del montaje al que han sido sujetas, y sus correcciones subsecuentes:

[...] cada fotografía es el resultado de distorsiones específicas, y en todos los sentidos significativas, que hacen que su relación con cualquier realidad anterior sea algo sumamente problemático, y plantean la cuestión del nivel determinante del aparato material y de las prácticas sociales dentro de las cuales tiene lugar la fotografía. (p. 8)

Al mirar las imágenes recopiladas del archivo, nadie pretendería objetividad en aquello que se descifra. De su ejercicio combinatorio entre lo teatral, lo documental e, incluso, el registro de lo familiar, no se pueden sacar conclusiones apresuradas sobre lo que una gesta como la revolucionaria fue, sin atender las aristas y la complejidad de un sistema heterogéneo, que se presenta a contrapelo de las construcciones documentales que el poder necesita hacer pasar por objetivas. Al respecto, John Mraz señala acertadamente en otro libro —“Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e iconos”—, cómo la definición de “fotografía revolucionaria” es incierta cuando se habla de nuestra gesta nacional:

Lo realmente novedoso de la fotografía mexicana durante la lucha armada es el hecho de que se encuentran fotógrafos y fotógrafas comprometidas con grupos revolucionarios que están en guerra entre sí. Así, el término mismo de “fotografía revolucionaria” está por definirse, porque son tan “revolucionarias” las imágenes de la agencia Gutiérrez como las de Medrano Chávez, las de Abitia como las de Salmerón o las de los hermanos Cachú, a pesar de que las fuerzas que representaban estaban en conflicto. (p. 13)

Lo anterior es complementario a su señalamiento en el prólogo del libro de Nidia Balcázar acerca de la visión crítica de Flora Lara Klahr respecto a cómo las historias gráficas como las producidas por los Casasola poseían una mentalidad positivista desde la cual modificaron de manera tendenciosa los grupos de imágenes, privilegiando cierto tipo de temas y encuadres, y eliminando otros. A la par, Lara Klahr adelanta algo que luego sería analizado por posteriores fotohistoriadores: el archivo Casasola en realidad estaba compuesto por imágenes de muchos fotógrafos a los que se les había arrebatado el crédito. Y, a pesar de ello, las sucesivas ediciones de los libros, que tuvieron un gran éxito en la interpretación posterior de la contienda, se volvieron una “enciclopedia fotográfica nacional”. En este contexto, las afirmaciones de Tagg toman relevancia, pues lo que se normaliza como “archivo oficial” es una forma de producir un montaje que desea pasar por real y que, mediante procedimientos técnicos sistematizados por diversas instituciones, determinan cuál tipo de manipulación es legítima y cuál no. En eso consiste la significación del rescate y divulgación de archivos como el Cachú: una constatación de las otras miradas, que permite pensar en todos aquellos cuerpos de imágenes que probablemente sigan perdidos, y desde los cuales sea posible reinterpretar o aportar más información a lo ya construido, como lo señala al final del libro Balcázar Gómez. Y ello específicamente en la conservación de archivos familiares, pues es ahí, justamente,

Drama: *El esclavo de su culpa*
 Zarzuela: *Niña Pancha*
 Compañía dramática y de Zarzuela
 de Antonio Cachú, Teatro Hinojosa,
 Jerez, Zacatecas, 09/06/10
 Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos.*
Una microhistoria visual de la
Revolución, UACM-BUAP, 2022.



Placa de Juan Cachú que lo acredita como Agente Federal, México, D.F., s/f, Placa como Agente núm. 14 de la Policía Federal de Narcóticos
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*, UACM-BUAP, 2022.



donde se encuentra la historia que todas y todos hemos construido en lo público, guardada en la intimidad de nuestros cajones y álbumes. Y si, por ejemplo, para Foucault el archivo es “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares”, la irrupción de nuevas entidades de información paradójica (*paradoja* del latín *paradoxum*: de *para*: contra, y *doxo*: opinión), permitiría la potencia de declaraciones inéditas, que implican otros sistemas para denominar el mundo.

Por ello, si lo pensamos bien, incluso lo aparentemente menos relevante en nuestra galería del móvil, en su mixtura y diversidad puede valer, a los ojos de una historia futura, como un archivo de relaciones que determinen sensibilidades características. Cada una de esas combinatorias irrepetibles revela datos relativos a las maneras que tenemos de gestionar el poder, o de repartirlo. Así, imágenes sobre acontecimientos, modos o personajes que hoy pueden parecernos insustanciales, probablemente sean capaces de modificar luego la manera de percibir los sucesos del pasado.

Referencias

Nidia Balcázar Gómez (2022), *Cachú hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo veintiuno editores. México, 1979.

Lara Klahr, Flora. “Agustín Víctor Casasola: Fotógrafo, coleccionista y editor”, en *Jefes, héroes y caudillos*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1986.

Mraz, John. *Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e iconos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2010.

Tagg, John. *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Gustavo Gili, España, 2005.

Sobre la poesía de las formas *El dolor por la injusticia* de Yolanda Guerra Macías

Miguel Á. García Ramírez

Soberanía de la niña de mis ojos contra las hordas de represión.

Jesús Arellano

Acercarse a la poesía visual conlleva sus riesgos, no tenemos el ojo —ni la paciencia— tan afilados como para dejarnos persuadir por una figura hecha de palabras, de ahí la importancia del detallado análisis de la poesía visual de Jesús Arellano, ensayista, narrador y poeta mexicano, que desarrolló sus letras en recipientes poéticos fuera de lo usual; realizado por Yolanda Guerra Macías, doctora en Humanidades (Literatura) por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) y profesora-investigadora en la UACM. *El dolor por la injusticia*, nos habla sobre la posibilidad de dirigir la mirada a una poesía que toma formas, que va y viene dibujando con las palabras, y así poder comprenderla desde una perspectiva semiótica, todo con la finalidad de observar el flujo continuo entre la imagen y la palabra.

El dolor por la injusticia analiza, a detalle, cada una de las estrategias poéticas que el autor jalisciense utilizó para llevar a cabo estas únicas y elocuentes poesías visuales, desde las figuras retóricas hasta la realización de tablas donde Yolanda Guerra Macías nos otorga una secuencia de criterios categóricos, que van desde la temática, la sintaxis visual, las estrategias visuales, la gramática, la métrica, la rima, el sistema de versificación, entre otros, y que funcionan de manera acertada para ponernos a la mano, o a la vista, una descripción sobre cada una de estas figuras predestinadas a la poesía, y que no solamente buscan ir dibujando una figura, por ejemplo, la silueta de una media luna, un gallo, una cruz o un aeroplano, o incluso la silueta de un rostro que podría ser de cualquiera de nosotros, sino también aquella intención poética que recae en delatar lo terrible, la intención de evidenciar los fallos de un sociedad violenta e injusta.

Yolanda Guerra



	camarada lenin, tú	
	camaradazón, camaradalín:	
rojosón,	rojosol, rojasón sonrojo, le	
nín	solhoja, son ojos	
ma	nojosón, lo sólo rojo, solo	
ro jo. sal	sonrojosolín sol, sal son rojoso	
jo oso, oso, oz	roja. so rojo son rojo, so roj oso ru	
so son jojo sonrojo,	sonroj, enojoso, anrojo, onrojosos:	
so oso, sonrojos, ojos	osonrojón sonlindario prole prole	
tario. prole, prole, prole,	proleda solide ario, sol u osaldía	
camaradario camaradín	sol sal diario mar inear. ionín	
camaradazolenin inincendi	ario, re vi vi sionario, ni	
nelenindiario, daleluz, dale	nín, daleluz, da oc	
tubre, dalemil, d alenove	cién, da diez y cisiete, dale diez,	
da siete, solde oc tu	bre, sonoliberta rio, solda dieci sie	
te palomas en el olo ro	so toronjil rojo són sólo oz osolojosol,	
soloso, al oso gozo.	oso revoluci onario, prol etario, soli dario	
ensocialeniniza el	corazón, aleni nízalo, izalo, rojosolrojo	
oz són marcelita	rio, roj, rojo, diario, diario, diario.	
camaradalenin, ca	m aradazón, las naves, tus naves	
espacia les bailan	al son del rojo sonrisón,	
osón del corazón de la razón	ízalo, leninízalo, izalo.	
ensocialeninízalo ahora	que las naves se espacializan.	
y rondan los planetas	del soleninoso oso	
laborioso.	texto y diagramación de lenin	

en la MT 72 composer, programación 256, de jesús arellano.

“Leninista”, “Quiquiriquí”, “Vuelamar” o “Espantapájaros” son algunos de los títulos de estos poemas figuras o caligramas que la autora del libro analiza minuciosamente, siendo este último, “Espantapájaros”, un ejemplo de la temática que Jesús Arellano desarrolla mediante estos artefactos poéticos, palabras a las que les prende fuego, ramas o pajas que va juntando con la intención de formar, de apalabrar, un poema que evoque una cosa, como un espantapájaros que pudiera ahuyentar al monstruo despiadado de la modernidad, un espantapájaros que pueda alejar la mano burguesa que atenta contra los pueblos, pues el autor dice:

*A ver si así
ya logran
desensaban
dijarse de la
opresión del
dólar: la tie
rra sea su ti
erra el agua
su agua.*

Conformando así, esta secuencia de palabras o versos dibujantes, el torso de un espantapájaros en defensa de los y las que sufren la moderna –y eterna- invasión extranjera, el beneficio de algunos cuantos y la tortura de los de siempre. Mirar las cosas y atiborrarlas de significados, rellenarlas de palabras, es una oportunidad que nos ofrecen los caligramas o la también llamada *poesía objeto*. Así, Yolanda Guerra Macías, autora de este *Análisis semiótico de la poesía visual de Jesús Arellano*, nos permite acercarnos a estos poemas reveladores, apartando del olvido tanto a un autor indispensable como es el caso de Jesús Arellano, como a una posibilidad creativa que, ante las complicaciones lectoras, erróneamente decidimos apartar. La poesía visual puede ser una herramienta tremendamente reveladora que no debemos descartar ni como lectores, ni como seres creativos.

Yolanda Guerra Macías (2022), *El dolor por la injusticia: Análisis semiótico de la poesía visual de Jesús Arellano*. México: UACM.

Patrimonio urbano de la ciudad de México. La herencia disputada

Sofía Barrera Ruiz

El Dr. Víctor Delgadillo en este libro titulado *Patrimonio urbano de la ciudad de México. La herencia disputada* hace un recorrido por el concepto de ciudad y lo sitúa en ejemplos tomados de la Ciudad de México. Una historia sobre la ciudad y su problematización como un producto social heredado, mutable.

La diferenciación entre un patrimonio (re)conocido por las instancias Internacionales como la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y su organismo adscrito a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), tiene en un criterio muy distinto a lo que los habitantes consideran como su patrimonio, que no muchas veces son elementos visibles y a veces hasta se tornan afectivos.

El autor problematiza los atributos asignados a aquello que se entiende como patrimonio, también realiza una crítica hacia el estadio fijo que supone el olvido de la ciudad como monumento, como elemento inmutable. Diferencia entre el "patrimonio urbano jurídicamente reconocido y aquél socialmente desconocido" y se aventura a lanzar gatillos críticos respecto de cómo se han establecido acuerdos, políticas y zonificación de la CDMX, por ejemplo, la gentrificación de la colonia Roma. Los gestores de ciudad y tomadores de decisión determinan qué proyectos hacer en el centro histórico de la CDMX, como lo son los grandes inversionistas en el centro histórico de la CDMX: Carlos Slim y Jacobo Zabludovsky.

La desregulación en proyectos como Mitikah en Coyoacán, influye directamente en la manera en la que se planea la ciudad y cómo es que los habitantes acceden al *derecho a la ciudad* de Lefebvre con los intereses existentes de por medio en políticas, con sus aplicaciones y consecuencias, como en Xochimilco o la Merced. Este libro es una enunciación y crítica a la gentrificación y los desplazamientos de poblaciones residentes.

Víctor Delgadillo (2016), *Patrimonio urbano de la Ciudad de México: la herencia disputada*. México: UACM.



Víctor Delgadillo

El canto mantiene la estabilidad, Pánico Zen de Cristian Aliaga

Pánico Zen es una antología de Cristian Aliaga (Argentina, 1962), con la cual cubre una trayectoria de treinta años como poeta y realiza este recorrido como un personaje de Herzog, viaja acompañado de un gramófono. Fitzcarraldo es un amante de la ópera, Aliaga de los tangos, en el segundo poema del libro titulado *Viaje* (p.18) indica su impronta:

*El canto se aplica sobre mi navío como una ley
Que significa que no haya ley sino pasión.*



La tríada: viaje, canto y pasión, marca su obra de punta a punta, *Toda la tierra ocupada es ajena para el que viaja. El extranjero se define por la exclusión. Su pasión es el canto final de quien no se resigna y se hace hermano del enemigo.* (p. 215), escribe casi al final del libro. Así, son múltiples y constantes las referencias al canto, sea voz, canción, acción de cantar, música, incluso su consecuencia, el baile, como en los poemas *Ínfima suite*, *Vistas de una mañana*, *el citado El canto final*, etc., esta pasión por el canto le viene del padre, en el poema *Mi madre hierática no fue* (p.115), la primera estrofa comienza con este verso *el padre mío sí, cantaba tangos...imaginaba París para cantar*, el poema trata de la vida del padre como hombre de campo, frustrado por el incumplimiento del deseo de hacer de esa pasión por el tango su vida y destinado al arado, a ser un gaucho. El poeta Aliaga sabe que el lenguaje posee su ritmo y melodía y canta porque conoce *la altura en que el idioma pasa a ser un canto* (p.35) esa altura, sin lugar a dudas, es la de la poesía. *Somos los/ afásicos/ cantamos* escribe en *El afásico* (p.118) con la misma intención, por medio de la canción el lenguaje adquiere una levedad, donde el error o la dificultad se convierte en virtud, con la canción las palabras, incluso si son mal articuladas, bailan. Como en otro poema *Rumba, descomposición* (p.147), donde una enfermera cumple su turno nocturno al ritmo cubano, se vuelve una danza macabra feliz pues silbar y bailar la mantienen aislada para no contagiarse del dolor de los enfermos y el sufrimiento de los deudos.

De igual forma, *Aguaceros* (p.89) es un poema erótico en prosa con el sonido de la lluvia, sus gotas se vuelven notas de esa partitura que se escribe para sentir la humedad placentera en el corazón, es un *repertorio de lloviznas* entre las piernas de una mujer, es esa música desconocida, precipitación fluvial que la inunda *Esta mujer no miente ni sueña: lleva aguaceros en la cabeza.*

El título Pánico Zen, en su oxímoron, un absurdo que podría mover a risa, humor negro, resalta lo que el poder de la canción reúne: una pasión sosegada. La canción es una pasión tranquila por medio de la cual el alma se equilibra. Este libro contiene poemas escritos en verso y en prosa de sus libros: *Lejía* (1988), *No es el aura de Kant* (1992) *El pasto azul* (1996), *Estancia La adivinación* (1998) *Música desconocida para viajes* (2002), *La sombra de todo* (2007), *La caída hacia arriba* (2013), *El rincón de pedir* (20015) y *La pasión extranjera* (2018). Los poemas de Cristian Aliaga reunidos en esta antología lindan con el desastre, la desventura, con una desolación desértica, al escribirlos y entonarlos el poeta los coloca en el exterior para el asombro del lector y su agudo oído.

Cristian Aliaga, 2021. Pánico zen, antología, Universidad Autónoma de la Ciudad de México y Mantis Editores.



Retrato de las
hermanas Teresa y
Mercedes Cachú Samper,
México, D.F., 1951,
Fotografía coloreada
Del libro: *Cachú
Hermanos, fotógrafos.
Una microhistoria
visual de la Revolución*,
UACM-BUAP, 2022.

Las revistas como mundo posible, quince años de Palabrijes, el placer de la lengua

Jezreel Salazar

Cada vez que nos adentramos en un buen libro nos hallamos frente a la promesa de un mundo. Encerrada en sus páginas se encuentra no sólo una historia, ciertas imágenes o reflexiones que nos interpelan y en las que nos reconocemos. En realidad, hay algo más, la perspectiva inusual que alguien nos ofrece sobre la realidad: eso que llamamos estilo, mirada artística, conjetura imaginaria... conforma lo que de ningún otro modo podríamos haber vislumbrado. Pienso que algo parecido ocurre cuando uno hace una revista. Proyectamos ahí lo que quisiéramos ser, la vida que acaso sospechamos. Se nos ocurre una idea, solicitamos textos, los leemos y los discutimos; poco a poco, el número va tomando forma, adquiere sentidos que no preveíamos; a veces nos decepciona algún suceso en medio de todo, pero también nos alecciona. Al final, cuando el lector abre las páginas, hemos dispuesto el orden de las colaboraciones de tal modo que la experiencia que deseábamos compartir logre ser significativa y, con suerte, irrepetible. Hay una invitación ahí, en ese ejemplar final, a mirar de otro modo, a entrar en contacto con el mundo de otra forma. Pero también hay un velo.

Rara vez sabemos qué ocurre *detrás* (o sería mejor decir *antes*) de ese libro o esa revista que tenemos en las manos. Solemos sólo valorar el resultado como si se tratara de algo que se produce en el vacío. Pensamos que los textos, los libros o cualquier objeto cultural poseen un sentido en sí mismo, en tanto fin, y eso es, nos decimos, lo que habría que valorar. Yo solía *ver* así las cosas, como si fuesen justamente eso: *cosas*, y no una serie de momentos, vínculos, vivencias y aprendizajes. Yo solía pensar que las obras eran fines de por sí y no medios para algo más... hasta que entré a *Palabrijes* y me di cuenta de que, más allá del resultado específico, importaba y quizá de manera más profunda, el proceso que había hecho emerger lo que ahora tenía entre las manos.

Digo esto porque participar de la hechura de *Palabrijes* me otorgó experiencias que no había tenido estando en otras revistas. Quizá fue por el modo en que la fuimos organizando, o la manera

en que le dimos prioridad a ciertas experiencias, o la comunidad de la cual se derivó la revista, pero lo cierto es que, de pronto, comencé a entender que lo importante no era sólo el corolario de todo ese trabajo, las páginas impresas y el modo en que estaban escritas, sino lo que iba surgiendo en el camino. *Palabrijes* es una revista que no sólo recibe textos y decide si los acepta o los rechaza. Funciona más bien como revista-taller: buscamos que las colaboraciones potencien, a través de asesorías y relecturas, las reflexiones diletantes que poseen, su creatividad en germen. Y eso ha dado lugar a situaciones que para mí eran inéditas, a pesar de haber estado antes en otras revistas y en otros consejos editoriales. El día que vi los ojos emocionados de ese estudiante que nunca pensó ver su nombre impreso en una revista, después de tantas horas de haber revisado, una y otra vez, aquel texto en principio precario, me pareció que todo adquiría otro sentido. Y sí, aunque mi credo es profundamente anti-clerical, eso me pareció un milagro.

Quizá el mundo que propone *Palabrijes* tiene que ver con esos procesos invisibles, con lo que hay detrás de lo que se puede simplemente leer. Ahora pienso en revistas culturales de mucho prestigio, que publican textos muy bien escritos por autores sumamente reconocidos, pero que durante su confección se potencia la pedantería y el maltrato, el cuidado de los textos y el descuido de los seres humanos. Ni vale la pena exponer tantos ejemplos posibles. Entonces me pregunto, ¿cuál es el justo valor de eso que leemos si, al tiempo de hablar desde las humanidades, gesta tanta deshumanización? Por lo mismo, he comenzado a sospechar

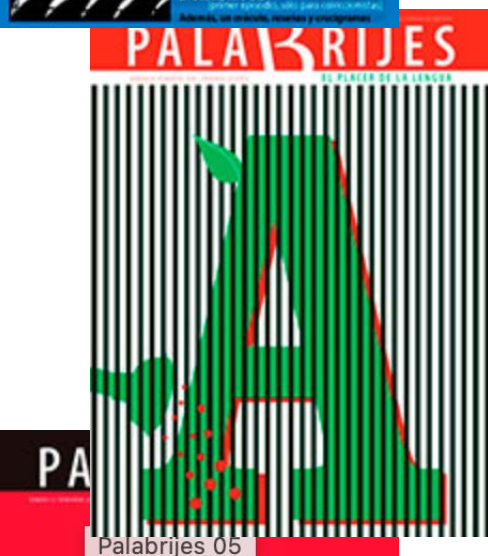


que uno debería hacer crítica literaria pensando en esto, valorando cómo se gestaron los escritos, qué formas de vinculación promovieron, qué horrores se hallan cristalizados en los libros que tanto celebramos.

Vuelvo a *Palabrijes*. Yo diría que el mundo que como revista imagina, busca, en principio, la inclusión. Muchos estudiantes de la UACM tienen un origen socioeconómico que les ha dificultado estar en contacto con la cultura letrada de manera constante. Frente a ello, la revista ha querido ser un puente cultural, o por decirlo de otra manera, un espacio de escucha social. Tengo la impresión de que la publicación ha adquirido, casi inesperadamente, un carácter no elitista, lo cual resulta a mi entender un valor en medio de un medio cultural tan estratificado y clasista como el mexicano. Quizá de ahí se deriva el hecho de que muchos escritores que habitan la universidad hayan visto con tanto desdén a esta revista. En muchos sentidos, la escritura en México ha sido un modo de distinción y las ideas asociadas a la literatura reproducen estos prejuicios: la escritura creativa como forma de exclusión que sólo les compete a unos cuantos. Quiero creer que el mundo que busca *Palabrijes* pone al otro mundo, el de la vida real, de cabeza. Y lo celebro.

Otra de las grandes experiencias que me ha transformado participando en esta revista tiene que ver con la des-jerarquización. El término resulta demasiado abstracto para hablar de algo que en realidad es una práctica cotidiana. *Palabrijes* está conformada, de manera paritaria, por profesores y estudiantes. Ambos tienen el mismo derecho a opinión y voto, y me parece que todos aprendemos de las distintas perspectivas que se expresan en las dictaminaciones por escrito, en las reuniones del consejo editorial y en los distintos momentos del proceso editorial. Tal paridad se expresa, por lo demás, en la cantidad de textos publicados en la historia de la revista, la cual ha dado cabida también de manera equitativa a hombres y a mujeres. Tengo la impresión de que la horizontalidad que se proponía en sus orígenes el proyecto de la UACM (y el sentido democrático y plural que está tras ella) sigue viva en *Palabrijes*.

Hay otra forma de romper jerarquías que ha detentado la revista. Me refiero al escalafón que diferencia ciertas formas de conocimiento respecto a otras. Vivimos la época del neoliberalismo académico, en la cual se han privilegiado lineamientos cuantitativos y saberes especializados, desautorizando otros que operan con distintos criterios. A contracorriente, *Palabrijes* ha apostado por la divulgación como un modo legítimo de producir verdades. Suele pensarse que los llamados "textos de divulgación" sólo parafrasean y simplifican la complejidad de ideas y resultados obtenidos con métodos rigurosos y verificados. Me parece que cierta ceguera impide comprender cómo la forma en que se transmiten



los saberes, la expresividad en los usos retóricos del lenguaje y la comunidad de sentido que se gesta en la divulgación, implican un *plus* intangible y un modo de acercarse a la realidad que también supone formas de conocer inéditas. Los textos de divulgación apelan a una colectividad y en esa interpelación hay un modo de pensar el conocimiento que nos arrebatara de la profilaxis del cubículo. La pregunta del “para quién” que aparece en el momento mismo en que comenzamos a escribir textos de divulgación quiebra a ese yo neoliberal, distante y aislado, atravesándolo por un nosotros y restituyéndole sus interacciones vitales, lo que lo lleva a *situar* su pensar y su escritura. Al menos esto a mí me ha pasado, y por supuesto, no lo desdeño, pues es un valor.

He hablado de inclusión y de aprendizajes, de des-jerarquización de prácticas y de saberes no especializados. Para mí, todo esto implica que *Palabrijes* tiene un proyecto intelectual. No busca simplemente ser una plataforma de publicación y gestación de capital simbólico propio y ajeno. Otras revistas funcionan de ese modo, como una maquila que produce en serie artículos para cumplir con lo requerido por la industria cultural en que se ha convertido la academia. De tal modo, abandonan ciertas nociones que hoy resultan cada vez menos valoradas: responsabilidad social, derecho a la educación, compromiso con una comunidad. Digo que *Palabrijes* detenta un proyecto intelectual porque me parece que, al estar volcada hacia su comunidad, tiene muy claro que su valor se deriva de las necesidades intrínsecas a ella. Lo planteo con otras palabras: sin el contexto de la UACM, una revista como ésta habría sido difícil de imaginar; una revista con un proyecto de democratización de bienes culturales carecería de sentido, por ejemplo, al interior de una universidad privada. Sólo en la UACM pudo ocurrir algo así.

Cualquier proyecto cultural es una táctica, una toma de posición. La nuestra tiene que ver con ejercer de distintos modos una mirada crítica. Alumbrar el mundo desde el aprendizaje de la transgresión, pero también desde el ejercicio de la alegría y del amor. Si algo ha generado *Palabrijes* es una comunidad de escritores, de lectores y de colaboradores, que es a fin de cuentas una red afectiva. ¿De qué otro modo definir *comunidad* sino como una red de afectos y cuidados? Por eso digo que *Palabrijes* es una promesa de mundo: busca compartir una mirada que produzca asombro, y gracias a éste abrir un boquete en medio de nuestros condicionamientos programados, para ver de otro modo, para imaginarnos distintos. Hay publicaciones que proponen lo que todavía es posible, en medio de un mundo como éste, cada vez más imposible. Sigo creyendo que *Palabrijes* es una de ellas.

A portrait of Dolores Castro, an elderly woman with short, curly white hair and glasses. She is wearing a dark blue textured cardigan over a patterned top and large, ornate earrings. She is looking slightly to the right with a serious expression. A microphone is visible on the left side of the frame. The background is a blurred mural of a classical building. A dark semi-transparent box containing white text is overlaid on the bottom right of the image.

Qué es lo vivido,
lo vívido de
Dolores Castro,
en su centenario

Dolores Castro Varela nació en la Ciudad de Aguascalientes el 12 de abril de 1923. En *Tianguis de letras* no quisimos dejar pasar esta fecha y queremos festejarla invitando a su lectura. Uno de sus poemas es "Qué es lo vivido" con el cual ganó el premio Mazatlán en 1980, el cual comienza con una pregunta ¿Qué es lo vivido, / en qué poro ha quedado / o en qué ráfaga?" Poema con el ritmo de una respiración apaciguada, de quien está tranquila y observa el paso de la luz hacia la zona crepuscular de la vida, donde se transfigura en silencio. Su verticalidad lírica aspira a las alturas de la oscuridad, más umbra que nada. Aquello que sucedió acerca, de manera inexorable, a aquello inevitable en el recorrido. La verticalidad de sus versos es ráfaga, es velocidad, compite con la luz: caída en el tiempo, al final, todas las cosas obtienen el color de las cenizas en vuelo. Vida y muerte suben y bajan rítmicamente semejantes, como si jugaran tinguilibote, se balancean en la mecedora de todo aquello que pasa y que la poeta mira con el asombro de la infancia. La ternura es una virtud poco apreciada en la actualidad, diría Blanchot, para obtenerla el descenso es necesario para todo quien quiera ser poeta: Orfeo descendió, Dante lo hizo. Igitur baja por la escala musical de la poesía. Por ello, hay algo de metafísica y algo metafísico en la aparente sencillez de sus poemas "Mi mano tiene muerte, / el polvo de sus alas entre mis dedos/ me recuerda que está viva."

Dolores Castro obtuvo los siguientes reconocimientos: el Premio Nacional de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz, el Premio Nacional de Poesía, Mazatlán, en 1980; el Nezahualcóyotl (junto con José Emilio Pacheco), 2004 y el Iberoamericano de Poesía Ramón López Velarde, 2013. Dolores Castro perteneció a la generación de Rosario Castellanos, Griselda Álvarez, Margarita Michelena y Enriqueta Ochoa.

Se pueden escuchar alguno de sus poemas en la voz de la autora en el siguiente enlace:



<https://vozviva.unam.mx/handle/123456789/10>

Además, les compartimos otros dos con ensayos sobre Dolores Castro, el primero, reflexiona el tema del viento en la obra de la poeta, escrito por Gloria Vergara Mendoza de la Universidad de Colima y Félix Alejandro Delgadillo Zepeda de la Universidad Iberoamericana.



http://ww.ucol.mx/interpretextos/pdfs/150_inpret2205.pdf

Y este otro, donde Alicia García Bergua comenta *Viento quebrado*, edición de su obra completa, edición del Fondo de Cultura Económica:



<http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/resenasec/51-resenas/1708-038-resenas-viento-quebrado-poesia-reunida>



Fotografía de las nupcias de Juan Cachú con Isabel Sampers, México, D.F., 1929. Fotografía en estudio de la pareja nupcial
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos.*
Una microhistoria visual de la Revolución,
UACM-BUAP, 2022.

Nadie

¿Para qué saber?
Quién pregunta...
nadie quiere oír
lo que canta el viento,
un trago de olvido
Para el mal de la memoria;
Nadie quiere oír
el clamor de la vida,
todos quieren divertirse
ocupando su lugar de nadie,
pues ser como todos es ser nadie.
Amo o esclavo
Extremos de lo mismo.

Un trago y basta
vaciar la copa, vaciar el alma,
hasta que nadie quede
hasta que todos desaparezcan,
pues incluso frente a uno
nadie es, nadie le habla... de nada.
Hablar sin tener nada que decir,
¿Pues qué puede decir desde su silencio?
enigmático,
dependiente del dictado del Otro, de su Amo,
discurso que no es otro

sino perverso juego de espejo.
Los nadies chocan copas
y se dicen y desdicen
luego nada,
la vacuidad del espacio vacío
inseguro de casa
pleno de grafos insoportables,
ahí nido de tinieblas,
ahí los instintos se fortalecen
y nadie, se soporta a sí mismo,
mejor se regresa a la calle segura,
plena de fantasmas,
Sombras de alguien,
Como memoria
Cristalizada
disfraz
Para solazar
la tristeza
de Sí-sifo

United. States. of America.

Migrando entre fosas y fauces

Residencia de Efiates
más allá del Río Lete,
Efiates sueña que sueña
en las fauces fosas
de tierras otras.
Poderosa la ilusión brota,
realidad turbia o desbocada,
cual marea cual destino errante,
caminante de ninguna parte,
durmiendo, consumiendo
cada instante, cada noche
abrigada de la tiniebla,
callejón y maraña
de un mundo displicente;
¡La justicia es ausente,
Oh caminante de ninguna parte!
Laberínticos espejismos
de escenarios caníbales,
interminable es la pesadilla
arrojada al abismo de la memoria
para resistir con cada célula,
con tal de no revivir la fo-sadilla
cual caída en realidad repetida
no hay esperanza en la pesadilla...
una locura refrendada
en cada noche estrellada,
nunca rasgada,
en los trazos tejidos del escenario infausto,
oh Fausto ... caminante
perene superviviente

de fosas y fauces
yerra y agreste tierra
arena de tierras otras.
Una nueva noche se arroja
al agujero del recuerdo,
otro el laberinto
mismo despertar,
la pesadilla regresa
como destino errante
caminante de ninguna parte.

Y al despertar
sabemos que el sueño terminó
un cálido rayo de sol...
carboniza la lengua,
la seca la Bestia
hasta lo inefable;
ya el primer respiro,
sabe a tierra, pero no la tierra
sagrada matriz de nuestra existencia,
es el sabor a tierra en la boca...
de la boca de la fosa
seca de la Bestia,
oxido y azufre,
metálicos sueños de la tierra de Sión...
Rugiendo la Bestia
en bocas plenas de tormentas,
tempestad del mundo,
que ahoga al despertar
clamores de tierras otras.

Alexis Rendón (2022),
Mundo de Espectros.
México: UACM.



Retrato de Dolores Cachú Ramírez,
Morelia, 1916. Fotografía en estudio
fotográfico con pose de perfil .
Del libro: *Cachú Hermanos, fotógrafos.*
Una microhistoria visual de la Revolución,
UACM-BUAP, 2022.

BAÑO DE REALIDAD.



Libros de la UACM más vendidos en la 44 FIL del Palacio de Minería

A continuación se presenta la lista de los diez títulos de nuestra editorial más vendidos en la 44 Feria Internacional del libro del Palacio de Minería, que se celebró del 23 de febrero al 6 de marzo. Algunos de ellos fueron presentados en el marco de la feria, hecho que aumentó su presencia.

Título	Autor
<i>Cachú Hermanos, fotógrafos. Una microhistoria visual de la Revolución</i>	Nidia Balcázar Gómez
<i>Fotoperiodismo y fotografía documental en México desde 1968</i>	Coordinación editorial Marion Gautreau y Rebeca Monroy Nasr
<i>Caracter / Carácter El personaje literario</i>	Adriana Azucena Rodríguez
<i>Cómo leer, razonar y estudiar ciencia política. Claves y mapas preliminares</i>	Víctor Hugo Martínez González
<i>El amor y la cólera, Catulo poemas a Lesbia</i>	Rubén Bonifaz Nuño
<i>Mundo de espectros</i>	Alexis Rendón
<i>La posdemocracia. Las transformaciones en la política mexicana</i>	Pablo Vargas González
<i>Transeúntes textuales o de los movimientos creativos de los lectores</i>	Maya López
<i>Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América</i>	Francesca Gargallo
<i>Vlady demonios revolucionarios</i>	Compilado por Claudio Albertani y Silvia Vázquez Solsona
<i>Pensamiento de Bolívar Echeverría arquitectura, génesis y trascendencia</i>	Jorge Veraza Urtuzuástegui

Tráfico postal

Correspondencias

Queremos que para esta nueva sección nos envíes
tus opiniones sobre *Tianguis de letras*,
sobre los libros que publica la UACM
o de poemas y autores que te gusten.

Queremos mantenernos en correspondencia contigo.

¡Escríbenos!

publicaciones.boletin.libros@uacm.edu.mx

