

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
MÚSICA EN CUARENTENA

**ROGELIO GARZA**  
POR QUITAR A LA VIRGEN

**VEKA DUNCAN**  
EL PASADO BAJO TIERRA

NÚM. 262 SÁBADO 01.08.20

# El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

## MEMORIA Y PANDEMIA

### MUSEOS O CICATRICES DE AMÉRICA LATINA

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

### CONFINAMIENTO POESÍA Y CRÓNICA

JULIA SANTIBÁÑEZ  
DIANA GUTIÉRREZ  
JAVIER IBARRA



Arte digital > A partir de fotografías en pixabay.com  
> Armando S. Armenta > La Razón

*En la memoria de las sociedades, un "sujeto activo" define lo que hace falta recordar o delegar al olvido. Esto ocurre en particular con el periodo —ensangrentado por miles y miles de víctimas— de las juntas militares y dictaduras que dominaron buena parte de América Latina durante la segunda mitad del siglo XX. El ensayo que publicamos visita tres museos que evidencian la disputa por enfocar ese tiempo en función de causas, derechos humanos e intereses políticos. El filtro del pasado transmite la identidad y conciencia de los grupos humanos. De ahí la necesidad de reconocer sus versiones o matices y contrastarlos con la historia oficial.*



# SITIOS DE LA MEMORIA EN AMÉRICA LATINA

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

¿Es necesario recordar? ¿Puede la memoria ser contraproducente? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Qué recordar? ¿Quién y a quién se debe recordar y olvidar? Todas estas preguntas, que toda persona se plantea llegada cierta edad sobre su propia vida, se vuelven radicalmente políticas cuando son las sociedades quienes se las formulan. El asunto se vuelve más complejo —y mucho más necesario— cuando los acontecimientos que se deciden recordar u olvidar son los crímenes de Estado cometidos contra la población civil en fechas recientes. En estos casos, lejos de convertirse en un día feriado o un monumento nacional, la memoria incomoda, porque los hechos que insiste en recordar no están superados y siguen ocurriendo de cierta forma perversa. Entonces, lejos de ser una mera evocación, la memoria se convierte en un sujeto activo, un elemento en el que se aglutinan pasado, presente y futuro, y una zona de conflicto entre los distintos grupos que pretenden imponer su relato o eliminar los otros.

En este siglo, los sitios de la memoria se han multiplicado a lo largo de América Latina. Este hecho no se debe a que de pronto recordar se haya puesto de moda,

sino, tristemente, a que las dictaduras homicidas también se multiplicaron por todo el subcontinente en los años setenta y ochenta del siglo pasado. El regreso de la democracia al final del siglo XX fue muchas veces frágil, y no existían todavía las condiciones para reflexionar sobre los hechos ocurridos en un pasado aún demasiado reciente. Sin embargo, con los años, conforme las democracias mal que bien se fueron asentando, el recuerdo de los hechos que se pretendía silenciar fue cobrando forma. Primero surgieron los testimonios de las víctimas que sobrevivieron, luego vinieron los informes de organizaciones de derechos humanos y, por último, con una sociedad más organizada y menos amenazada, la recuperación de algunos lugares donde las atrocidades fueron cometidas para convertirlos en sitios de la memoria, y la fundación de museos e instituciones dedicadas a estudiar estos hechos.

La mayoría de los países latinoamericanos que fueron gobernados por dictaduras o que sufrieron un periodo de violencia han levantado sitios de la memoria, cada uno a su manera. Algunos, como Chile, a regañadientes, gracias a la sociedad civil y venciendo la reticencia

del Estado; otros, como Colombia, lo hacen cuando oficialmente el conflicto armado entre las FARC y el Estado colombiano apenas terminó hace cuatro años y cuando sus secuelas siguen cobrándose docenas de vidas. México, que no vivió una violencia política de la dimensión de otros países latinoamericanos, se contentó con construir la Estela de Tlaltelolco en la plaza donde fueron masacrados cientos de estudiantes en 1968, cuidándose de no juzgar a ninguno de los responsables. Guatemala, el país que padeció el régimen más sanguinario, responsable de la muerte de 200 mil personas, ha tenido extrañamente más éxito en juzgar a algunos de sus máximos responsables que en construir una red de lugares en recuerdo de las víctimas; en Uruguay, mientras que una de las principales cárceles políticas fue convertida en un elegante centro comercial, se inauguró el Museo de la Memoria, que exhibe el uniforme usado por José Mujica cuando estuvo preso por la dictadura. En esta lista, por distintos motivos, destacan los casos de Argentina, Perú y El Salvador; este texto se centrará en tres sitios de dichos países para ejemplificar las distintas formas en que América Latina ha decidido recordar sus infiernos recientes.

Foto > M. Gabriela Mazzuchino

DIRECTORIO

**El Cultural**

[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director  
@sanquintin\_plus

CONSEJO EDITORIAL

**Julia Santibáñez**

Editora  
@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Museo Sitio de Memoria ESMA, Argentina.

“EN LA ESCUELA DE MECÁNICA DE LA ARMADA, EL PRIMER ESPACIO AL QUE EL VISITANTE ACCEDE ES EL SÓTANO; TAMBIÉN ERA EL LUGAR AL QUE LLEGABAN LOS DETENIDOS, DONDE LES PRACTICABAN LOS PRIMEROS INTERROGATORIOS —UN EUFEMISMO DE TORTURAS”.

#### MUSEO SITIO DE MEMORIA ESMA

Además de ser el país que ha logrado juzgar a más perpetradores de torturas y desapariciones, Argentina también ha construido una sólida red de lugares de la memoria. Tan sólo en Buenos Aires hay alrededor de quinientos museos, espacios o simples placas que recuerdan las acciones cometidas por el Proceso de Reorganización Nacional, como pomposamente se denominó la Junta Militar que, mediante un golpe de Estado, gobernó el país entre 1976 y 1983. El objetivo prioritario de la Junta era derrotar a la *subversión*; con esa excusa —los Montoneros y el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) jamás estuvieron ni remotamente cerca de conquistar el poder—, los militares crearon un sistema de represión que en realidad pretendía exterminar no sólo a los pocos y desorganizados guerrilleros, sino a cualquier persona que simpatizara con ideas de izquierda. Con este fin, la Junta montó un siniestro sistema, desde la desierta Patagonia hasta el norte indígena, compuesto por alrededor de quinientos centros secretos de detención, en los que, además de incontables torturas y violaciones, desaparecieron unas treinta mil personas.

Entre todos estos centros destaca la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), que fue el centro clandestino de detención más grande del país. Se encuentra en la Avenida Libertador, una de las más prominentes de Buenos Aires, en un barrio de clase alta. Llama la atención la amplitud del lugar: no se trataba de un simple cuartel que podría pasar desapercibido, sino de un enorme campo militar con distintos edificios en su terreno arbolado. El horror se concentraba en el casino de oficiales, por el que pasaron unos

cinco mil presos, de los cuales fueron asesinados más del 95 por ciento. Sorprendentemente, las instalaciones del casino se encuentran *conservadas*, es decir, mantienen su estructura como centro del horror. Apenas unos días antes de que Raúl Alfonsín, el primer presidente de la democracia, asumiera el poder, el centro fue desmantelado; sin embargo, los militares, sabiéndose impunes, no se esmeraron en borrar las huellas de sus crímenes. Con los años, y gracias al testimonio de los sobrevivientes, se ha podido establecer el funcionamiento del centro, lo cual le aporta a la visita un didactismo que resulta escalofriante.

El primer espacio al que el visitante accede es el sótano; también era el lugar al que llegaban los detenidos, donde les practicaban los primeros interrogatorios —un eufemismo de *torturas*. En el sótano también se encontraba la enfermería, donde se practicaban los partos a las prisioneras embarazadas, a quienes luego se asesinaba y desaparecía, y cuyos hijos eran robados y dados en adopción a familias de militares, como se narra magistralmente en la novela *Dos veces junio*, de Martín Kohan. En la enfermería también se les aplicaba un sedante a los prisioneros para dormirlos y conducirlos a los *vuelos de la muerte*, en los que se les arrojaba desde varios cientos o miles de metros, vivos, al Río de la Plata.

En el tercer piso pueden verse las celdas donde confinaban a los detenidos. Se mantenían inmóviles, en sus literas, con la cabeza cubierta por una capucha por semanas o meses. Sólo se les sacaba con el fin de aplicarles torturas, o bien, para ser sedados y llevados a los *vuelos de la muerte*. También en este piso se halla la *pieza de las embarazadas*, a quienes se les daba una mejor alimentación; se les sometía

a torturas menos crueles, que no interfirieran con la gestación.

En otro edificio se encuentra el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti —gran cuentista y novelista desaparecido por la dictadura—, en el que hay exposiciones, una cafetería, una librería y un foro en el que se llevan a cabo actividades relacionadas con los derechos humanos o con las artes. Aunque las exposiciones son interesantes, es difícil sustraerse del lugar para ver una instalación o disfrutar un concierto, y el contraste resulta a veces infranqueable. Uno no puede olvidar-se que en ese espacio cultural, hace apenas cuatro décadas —¿es mucho tiempo o es nada?—, funcionaba una fábrica de la muerte. También resulta chocante visitar el sitio localizado al fondo de la ESMA: el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur. ¿Por qué allí? Aunque se centra en la naturaleza y la historia de las Malvinas, y pasa rápidamente por la guerra, su mera existencia es una reivindicación de la soberanía argentina sobre las islas. Nadie pone en duda el derecho de Argentina a reclamar un territorio que considera propio, pero la pertinencia de construir un museo de tales características en un centro que pretende recordar hechos atroces de la dictadura para que no se repitan, resulta cuando menos cuestionable.

#### EL LUGAR DE LA MEMORIA

A diferencia de Argentina, donde existe un consenso de que los crímenes de la dictadura son injustificables, el relato peruano hace énfasis en la victoria del ejército frente a los grupos guerrilleros. Es verdad que Sendero Luminoso, la principal guerrilla que operó en el Perú en los años ochenta, poco tiene que ver con los grupos armados argentinos, tanto por la violencia ejercida contra la población civil como por su capacidad de desafiar al Estado. Se calcula que en el conflicto armado peruano fueron asesinados unos setenta mil civiles, y dos terceras partes de esa escandalosa cifra serían responsabilidad de los senderistas, mientras que la otra tercera recaería en las fuerzas de seguridad. Pero más allá de estadísticas, es inculcable el hecho de que los métodos de lucha de la guerrilla maoísta fueron los más salvajes de todas las revoluciones latinoamericanas: ninguna otra guerrilla cometió masacres equiparables —muchas veces con machetes o piedras— contra el mismo pueblo al que decía representar, en este caso, sobre todo campesinos de los Andes, alrededor de la ciudad de Ayacucho.

El Lugar de la Memoria es un inmenso edificio localizado en plena ciudad de Lima, alejado, inexplicablemente, de todas partes. En uno de los acantilados limeños frente al Océano Pacífico, es sin duda un sitio privilegiado y el edificio le hace justicia a su ubicación: perfectamente adaptado a su entorno, es en sí mismo un acantilado que el visitante sube hasta llegar, tras recorrer la historia del conflicto armado, a una hermosa terraza desde la que se contempla el mar. Sin embargo, da la impresión de que nadie quiere acercarse a esa construcción premiada

internacionalmente por su arquitectura; cuando fui a conocerla, junto con los dos amigos que me acompañaban, éramos los únicos visitantes. Su soledad es explicable pues a nadie le conviene recordar un conflicto en el que ambos bandos se enfrentaron con brutalidad y asesinaron a decenas de miles de los civiles que ambos aseguraban defender.

Paradójicamente, la tétrica ESMA, quizás hasta donde es posible, ha sabido reinventarse y es un centro vivo, comprometido con las nuevas luchas de los derechos humanos y con la creación artística de una sociedad que en buena medida ha sabido recordar y juzgar. El Lugar de la Memoria, por el contrario, a pesar de sus magníficas instalaciones y de la belleza del sitio, es un lugar muerto. Al ver la exposición permanente saltan contenidos que hacen parecer que toda esa mole de memoria pretende en realidad exculpar al Estado peruano de sus crímenes. Por una parte, si bien se mencionan las condiciones de marginación de los territorios donde surgió la guerrilla, a ésta se la presenta casi como un fenómeno externo, ajeno al auténtico Perú, pasando por alto que surgió en el país más profundo. Por otra parte, aunque son numerosos los documentos que evidencian la cruel represión del Ejército —que hizo, por ejemplo, de la violencia sexual una táctica antiterrorista—, siempre se muestra como una lamentable serie de hechos aislados, hasta llegar a una de las explicaciones del relato que quiere imponer el museo:

El Ejército del Perú condena los actos contrarios a la ley realizados por ciertos miembros de las Fuerzas Armadas y Policiales, quienes actuaron individualmente y no como parte de una política de exterminio dictada por alguna autoridad castrense.

Varias exposiciones temporales del museo han creado polémica, incluso un director fue despedido por permitir una muestra que ciertos sectores estatales consideraron senderista. Ignoro si Abimael Guzmán, el fundador y líder de Sendero Luminoso, recluso en una cárcel en esa misma costa espectacular y gris, a sólo unos cuantos kilómetros del museo, conoce su existencia y la segunda derrota que le supone, la de la memoria. En todo caso, el relato oficial creado en Perú y que este sitio reivindica es singularmente incómodo: el ejército se sigue jactando de su victoria contra las guerrillas, pasando por alto que, para lograrla, violó y asesinó a decenas de miles de peruanos. El inmenso edificio que alberga el Lugar de la Memoria, a pesar de su magnífica apariencia, tiene grietas en sus cimientos, y la narrativa pétrea que quiere imponer amenaza con desmoronarse en cualquier momento.

#### MUSEO DE LA REVOLUCIÓN SALVADOREÑA

Ya desde su nombre, el Museo de la Revolución Salvadoreña

“SOSPECHO QUE LOS GUERRILLEROS LO MONTARON PARA SÍ MISMOS: PARA QUE SU LUCHA TUVIERA ALGÚN SENTIDO, Y POR LO TANTO TAMBIÉN SU PASADO, Y SENTIRSE MENOS DEFRAUDADOS”.

no esconde su postura y toma partido (el Estado ha impuesto el término “Guerra Civil Salvadoreña”). Fue fundado por un grupo de guerrilleros, en un intento de explicar por qué y cómo lucharon, y sobre todo, supongo, de sentir que no lucharon para nada. Aunque oficialmente el museo está allí para que todos los salvadoreños conozcan algo más sobre la guerra, sospecho que los guerrilleros, sin aceptarlo, lo montaron para sí mismos: para que su lucha tuviera algún sentido, y por lo tanto también su pasado, y sentirse menos defraudados por sus comandantes, por muchos de sus compañeros y, por abstracto que se escuche, por la historia, que alguna vez pensaron de su lado.

Es un recinto agradable, precario, lejos de la majestuosidad del Lugar de la Memoria peruano. Se encuentra en Perquín, rincón noreste del diminuto país; es un territorio que salvo por las incursiones militares que cada vez duraban menos, estaba en completo control del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), la guerrilla salvadoreña. Tiene techos de láminas y piso de loza, y las salas dan a un patio tan amplio que merecería ser llamado jardín, aunque no tiene el cuidado que esta última palabra entraña y sus límites no están bien definidos; la sensación de amplitud y permanente espontaneidad de la naturaleza están allí, en franca oposición con la civilización, en este caso representada por la simple estructura del museo dedicado a una guerra en la que murieron ochenta mil personas, la mayoría, como siempre, civiles (al menos el 90 por ciento fueron asesinados por el ejército).

El museo cuenta, mediante recortes de prensa, fotografías y armas, el desarrollo de la guerra y la resistencia de la guerrilla frente al cada vez más poderoso ejército, armado y entrenado por Estados Unidos. Destaca una pequeña sala que simula una cabina de Radio

Venceremos, la emisora guerrillera que transmitió desde la clandestinidad durante los diez años que duró la guerra. Radio Venceremos nunca tuvo una cabina como tal, pues tenía que huir de las ofensivas del ejército; de hecho, lo más parecido que tuvo a una cabina fue una cueva repleta de murciélagos en medio de la selva. La estación se convirtió en un arma estratégica de la guerrilla, pues no sólo contrarrestaba la información oficial, sino que alentaba a los combatientes, reclutaba a nuevos elementos y desmoralizaba a las tropas enemigas. Esto, naturalmente, enervaba a los militares, sobre todo al teniente coronel Domingo Monterrosa, quien se propuso destruirla.

Monterrosa, responsable de la masacre de El Mozote, en la que mil civiles fueron asesinados (la mayoría, niños y ancianos), era también el militar más efectivo tanto en los operativos como en el campo de batalla. Los guerrilleros sabían que era su enemigo más peligroso y también que su obsesión era capturar la radio guerrillera. En un combate, simulaban perder uno de los transmisores de la radio, en el que iba oculta una bomba. Monterrosa cayó en la trampa y, mientras se transportaba en un helicóptero a una rueda de prensa en la que mostraría su triunfo, los guerrilleros activaron la bomba y mataron al único militar que consideraban capaz de vencerlos. Los restos del helicóptero se exhiben en el museo, como trofeo de guerra.

Por supuesto, la visión del museo es parcial, motivada por la épica de la guerra y la derrota. Pese a que la guerrilla obligó al gobierno a firmar la paz y conquistó dos veces la presidencia en elecciones democráticas, la sensación que prevalece en el museo es que, finalmente, la revolución fue traicionada. De hecho, no hay ninguna sala que muestre las victorias electorales del Frente; más que un consuelo, los guerrilleros consideran que oficializaron la traición de sus comandantes. Ellos prefieren guardar la memoria de la batalla, de la solidaridad y de la represión, y olvidar, tristemente, que al final de cuentas, quizás no como lo soñaban, conquistaron el poder.

LOS TRES LUGARES descritos no pueden ser más distintos: un centro de tortura convertido en un espacio cultural por organizaciones sociales, un monumento construido por el Estado para imponer su relato y festejar su victoria, y un museo olvidado en el último rincón de El Salvador, montado por exguerrilleros para recordar su lucha.

Tres lugares que ejemplifican tres formas diferentes de recordar el pasado violento de América Latina. Porque, como estos recintos demuestran, la memoria también es un lugar que puede recorrerse y habitarse, donde se libran batallas para decidir qué recordar y para seguir recordando; un lugar al que se puede llegar pero del que no se puede salir, porque la pesadilla de la historia no tiene ruta de evacuación. ■

Museo de la Revolución Salvadoreña.



Fuente > elsalvadoravanza

*El libro más reciente de poesía de Julia Santibáñez, Eros un vez —y otra vez—, comenzó a circular durante la emergencia sanitaria y, a pesar de esa limitante, los comentarios que ha recibido en medios y redes sociales confirman una recepción espléndida. A partir del confinamiento, el poema inédito que esta vez compartimos avanza en una dirección distinta: el desvelo, una conciencia “como la cuerda altiva de un violín” que recorre las señales perdurables de un mundo enrarecido, en vilo.*

# CUARENTENA EN DOS TIEMPOS

JULIA SANTIBÁÑEZ

@JSantibanez00

Este artrítico equilibrio  
de mis librerías y repisas  
no es ningún indicio de peligro,  
ni el diente que le falta a este peine;  
tampoco el atasco del lavabo.  
Es mera coincidencia de la ciencia,  
vuelvo a decirme,  
hasta el perro vecino de ruido.  
Una avería no hace verano,  
pero tanto en mi nuca nerviosa  
como en la manía de las uñas  
por arrancarle un pellejo de voz  
a este silencio  
igual a una piedra  
encuentro un estribillo estridente.

Hoy, cuando hasta un temblor se une  
a la conjura  
y le cruje cada desvelo  
a la madera de la casa,  
me asomo al espejo a cada rato  
por si recelo algo en los ojos.  
Algo que no soy.

\* \* \*

Es delgada y pesa, la madrugada.  
Prendo la luz,  
está bien dispuesta.  
Tendría que enjuagarme la boca  
de agua bendita  
para ahuyentar las pesadillas,  
como aquel personaje Wieck  
de Francisco Hernández.  
No creo en amuletos  
de a quince el cuarto.

Miro los anteojos sobre el mueble  
pero no me los pongo;  
sólo taso la geometría del cuarto  
si está fuera de foco.

Voy a orinar  
y lo hago largamente,  
me complace ese chorro poderoso.  
Luego saboreo el amarillo  
de una guayaba y no tengo sueño.

Ya en el sillón  
abro al aire la caja  
del ajedrez que papá jugó;  
alimenta en la esquina del tiempo  
cuervos que me picotean recuerdos.

Tomo la miniatura intempestiva,  
amazona de bronce  
con punta de pezón opositado;  
me gusta que en el cielo de esta foto  
siga siendo 18 de enero.  
A los cerillos de aquel viaje  
les consumo dos. Me gusta pedirles  
prestada la prestancia de su juego;  
vuelvo a sacudir la pluma fuente,  
a columpiar sus gramos en mi mano.  
El volumen menor de los objetos  
me inclina a ellos,  
olor silencioso de ceniza  
que aún no es.  
Creo en su voz sin pirotecnia,  
en los rituales de serenidad  
en que me ocupan.

No soy una agonista.  
Festino el día que ya está vibrando,  
imperceptible,  
como la cuerda altiva de un violín  
segundos antes de echarse a sonar. ▣

La pandemia ha modificado tanto el interior de los hogares —la recámara se convierte en gimnasio improvisado, mientras el comedor deviene oficina—, como las ciudades mismas. Una de las transformaciones más impensadas en este último rubro se refiere a los centros comerciales: aunque hoy están parcialmente cerrados, en las últimas décadas fueron no sólo espacios para comprar, sino rutas de paseo, zonas de encuentro y de creación identitaria. Este ensayo con elementos de crónica aborda un caso emblemático.

## ME SÉ DE MEMORIA

# PLAZA UNIVERSIDAD

DIANA GUTIÉRREZ

@glaseadodementa

Lo descubrí al leer una nota sobre la quiebra de tiendas departamentales a causa de la epidemia de coronavirus, por los cierres masivos en la industria minorista. El primer deceso fue en Estados Unidos a finales de abril, cuando el gigante de la venta al menudeo (*retail*), Neiman Marcus, quedó en bancarota, con el despido de 14 mil empleados y una deuda de 4 mil 800 millones de dólares. Quizás Plaza Universidad corra la misma suerte.

Tengo un mapa de Plaza Universidad en la cabeza, al que me traslado en estos momentos para recordar. Recorro los locales que solía frecuentar, sin importar que estén o no ubicados donde estaban asentados en la realidad. Las prendas coloridas de United Colors of Benetton eran tan caras que si algún día lograba hacerme de alguna pertenecería al grupo multiétnico que publicitaban, promoviendo la diversidad racial, aunque todos sus modelos cumplían con los cánones occidentales de siempre. De ser una estudiante de secundaria sin ideología me transformaba, al entrar ahí, en una muchacha cosmopolita de gran poder adquisitivo, dotada de convicciones políticas y defensora de los derechos sociales. Sus carteles publicitarios en las azoteas me transmitían la libertad que necesitaba al ser una sobreprotegida que apenas salía de su casa. De familia atea, me rebelé contra ese destino sin creencias a los nueve, cuando asistí voluntariamente a clases de catecismo porque me hacía falta un tema para platicar en la escuela, donde se la pasaban hablando de primeras comuniones y yo ni bautizo había tenido. Pero mis intentos reivindicativos se quedaron cortos porque los predicadores eran unos ancianos diabólicos con métodos arcaicos para enseñar *la palabra* y desistí en ese momento del catolicismo.

Ver a una monja y a un sacerdote guapísimos besarse en tamaño espectacular en la publicidad de Benetton me hacía sonreír, porque imaginaba la cara que pondrían los viejitos esos en caso de que vieran el anuncio.

Comprar una blusa Ferrioni estampada de perritos, cuando los únicos colores que distribuían en México para su ropa eran el rojo y el verde, y unas bermudas caqui para completar el conjunto, que hacía juego con los mocasines sin calceta de Hush Puppies, era el sueño de los amantes de los perros basset hound y terrier. Pasear por los aparadores como islas de Martí para salir sin ningún producto nuevo pero satisfecha de haberme ejercitado nada más de ver tantos accesorios deportivos juntos. Quemaba grasa sólo de estar ahí. En Mixup llevaba mi camisa a cuadros de franela a la cintura y mis botines de casquillo Perestroika que anunciaban en la tele unos muchachos rusos, bailando por las calles de la desintegrada Unión Soviética, mientras iban a una boda. Ella usaba el tradicional vestido blanco pero traía el calzado de moda que se hallaba en las zapaterías Canadá, como un gesto de rebeldía. Si iba a Plaza cada tercer día, entrar a Mixup era ley; formé mi gusto musical con los géneros indicados en las marquesinas de cada sección. Me gustaba el pop, pero al final me aficioné a la *world music*.

FUI POLÍGLOTA en ese centro comercial. Algunos anuncios de tiendas estaban en inglés y los entendía, aun cuando en mi escuela de gobierno no enseñaban idiomas extranjeros. “¡SALE!” indicaba que había ofertas de temporada y no que alguien saliera por ahí. En Las Chispas, donde era de las pocas niñas que entraba a jugar maquinitas, me ponía mis trapos más

llamativos para despertar interés, sobre todo porque estaba en penumbras, con la única luz proveniente de las *arcades*. Imitaba a Caló, el único quinteto de rap mexicano con su propia colección de zapatos para hombre y mujer, idénticos a los que usaban Claudio Yarto, las hermanas Karunna, Gerardo y Andrés. Ellas se ponían mocasines negros de plataforma alta y *jumpsuits* entallados de vinipiel para ejecutar sus coreografías; me apropié de su *look* a como me dieron las prendas que tenía en el clóset y que parecían más las de una *tomboy*. Gastaba mi dinero en fichas, frente al Pac-Man, Donkey Kong, Street Fighter y Out of Run. Lucía mi *outfit* en todo su esplendor al lanzar con estilo un balón a la canasta móvil de basquetbol o al propinar un elegante golpe con el mazo a los topitos que asomaban la cabeza en un tablero cada tanto. Iba cuando estaba feliz, para aliviar las tristezas, si quería pensar o recobrar mi fortaleza, también a ver la nueva película de Christian Slater. Me sentía soñada, una Cher Horowitz cualquiera, con sobradas diferencias, porque en Plaza Universidad en vez de Dior y Fendi había Shasa y Sexy Jeans. Era mi santuario.

En el cuento “El otro cielo”, incluido en el libro *Todos los fuegos el fuego* de Julio Cortázar, un corredor de bolsa recuerda sus paseos por el barrio de las galerías cubiertas, que han sido desde siempre su patria secreta. La Plaza Güemes, en Buenos Aires, a la que se apersonaba quitándose “la infancia como un traje usado”. O la Galerie Vivienne, en París, donde fantaseó con enamorarse de una muchacha llamada Josiane, quien vivía ahí y compartía su afición de recorrerla; era su refugio, donde ambos podían olvidarse de las nevadas y de que un conocido estrangulador de mujeres rondaba el barrio parisino. Se preguntaban si esa torpe pesadilla acabaría, si las cosas volverían a ser como antes o si seguirían escuchando esa macabra risa hasta el final de los tiempos. El narrador añora “ese mundo diferente donde se podía vivir sin horarios fijos, al azar de los encuentros y de la suerte”.

“DE SER UNA ESTUDIANTE  
SIN IDEOLOGÍA ME  
TRANSFORMABA, AL ENTRAR AHÍ,  
EN UNA MUCHACHA  
COSMOPOLITA DE GRAN PODER  
ADQUISITIVO, DOTADA  
DE CONVICCIONES POLÍTICAS”.

EL URBAN LAND INSTITUTE (ULI) considera los centros comerciales como un grupo de establecimientos mercantiles, unificados arquitectónicamente y construidos en un sitio que se planea, desarrolla y maneja de acuerdo con su localización, tamaño y tipo de tiendas. Para la geógrafa Liliana López Levi, autora de uno de los libros pioneros en español sobre el tema, *Centros comerciales. Espacios que navegan entre la realidad y la ficción* (Nuestro Tiempo, 1999), son entidades hiperreales, de acuerdo con la definición de Jean Baudrillard, territorios simulados que son más reales que la realidad misma. Escenarios organizados para promover la fantasía y el placer, donde el visitante percibe a los demás como compradores potenciales, pulverizando las diferencias. Regiones que borran las fronteras con lo imaginario. Una suerte de cápsula espacial —dice Beatriz Sarlo en su artículo “El centro comercial”, publicado en 1998 en *La Jornada Semanal*— en la que “es posible realizar todas las actividades reproductivas de la vida: se come, se bebe, se descansa, se consumen símbolos y mercancías”.

Mis primeros recuerdos de Plaza Universidad son de pasada, cuando iba con mi familia, pero nuestro destino más bien era Sears, donde mi papá compraba camisas y mi mamá algún pantalón o saco porque nunca ha usado faldas. Era la tienda para la clase media alta, distinta a Suburbia, al otro extremo, cuyo público era el populacho que quería dárseles de pudiente un día de quincena. En Estados Unidos, Sears fue un almacén de medio pelo, donde vendían herramientas y electrodomésticos. Nosotros acudíamos ahí para sentirnos en sociedad una vez al año, con esa frecuencia lo visitábamos porque el resto nos la pasábamos en Suburbia.

Después de las compras por las que íbamos, recorriamos el centro comercial a toda velocidad porque mi mamá siempre andaba a las prisas. Una vez nos echamos, ella unas papas al horno del Helen's, con *toppings* variados, y yo un banana split, porque estaba convencida de que era posible vivir de puro postre. Otra ocasión paramos en Las mil y una donas, donde comí con gran fervor una de glaseado verde, además del helado con plátano, chocolate y chantilly que me había embutido antes. Nos permitimos —hasta eso— ver algunas películas en la plaza. En el Dorado 70, que era un cine grande, limpio y cómodo, con una dulcería celestial, la de *Suéltate el pelo*, de los Hombres G; en los Multicinas Ramírez, con varias salitas pequeñas, poca ventilación y pantallas donde las personas que entraban cuando había empezado la función parecían sombras chinescas, *Zapatos viejos*, de Gloria Trevi.

Uno de los antecedentes más importantes para el establecimiento de los centros comerciales en México fue la apertura, en 1947, de la primera sucursal de Sears en Avenida Insurgentes, fuera del radio comercial ubicado hasta entonces en el Centro Histórico, con negocios a la vista y concentrados según el giro. La descentralización sentó

“MIS PRIMEROS RECUERDOS DE PLAZA UNIVERSIDAD SON DE PASADA, CUANDO IBA CON MI FAMILIA, PERO NUESTRO DESTINO MÁS BIEN ERA SEARS, DONDE MI PAPÁ COMPRABA CAMISAS”.

las bases para el surgimiento, en 1969, de Plaza Universidad, con inversión de los mismos dueños de Sears que le tiraban a la grande con la inauguración del primer centro comercial de América Latina, diseñado por el arquitecto Juan Sordo Madaleno, quien se convertiría en el desarrollador de varias plazas más.

EN EL NÚMERO 1000 de Avenida Universidad, la galería de mis recuerdos está compuesta de 83 locales, dos establecimientos comerciales para atraer clientes y dos estacionamientos, uno techado y otro sin techar, en casi once hectáreas, que son equivalentes al doce por ciento de la superficie total de Santa Cruz Atoyac, la colonia donde está situada.

Según los patrones de organización establecidos por el Consejo Internacional de Centros Comerciales (ICSC, por sus siglas en inglés), tiene una forma Dumbell: dos hileras de tiendas frente a frente, con tiendas ancla en los extremos, a fin de guiar el flujo peatonal de un lado al otro. Tenía una afluencia de nueve millones de visitantes al año antes de que cerrara sus puertas por disposición gubernamental, como medida de prevención sanitaria en medio de la pandemia.

Plaza Universidad abrió de nuevo hace unos días, con un horario de once a cinco, aforo limitado y la sugerencia de no permanecer más de una hora adentro. En las tiendas hay un tapete con cloro para los pies y una persona

que mide la temperatura a los clientes mientras les vierte gel en las manos. Letreros por todos lados enlistan la etiqueta de comportamiento: portar cubrebocas, respetar siempre la sana distancia, toser o estornudar en el pliegue del codo, lavar o desinfectar las manos con frecuencia.

Para probarse los zapatos uno debe hacer un malabar porque está prohibido tocarlos; probarse la ropa no es posible, pero se ofrece la opción de cambio o devolución en los siguientes treinta días. Entra una persona por familia. Sólo tres restaurantes están abiertos, con servicio para llevar; los cines están cerrados. Estas nuevas condiciones para operar distan de lo que imaginó Cortázar sobre los centros comerciales, cuya aparición en el paisaje cotidiano ocurrió en la segunda década del siglo XX. ¿Será que estamos presenciado su fin, apenas cien años después?

Sears ya quebró en Estados Unidos. Aquí mantiene todavía un lugar especial gracias a su director comercial y promotor, un personaje que se hace llamar Edy Smol, conocido en la televisión de paga como El gurú de la moda, con una estrategia de ventas basada en conquistar el mercado joven, a través de moda y tarjetas de crédito.

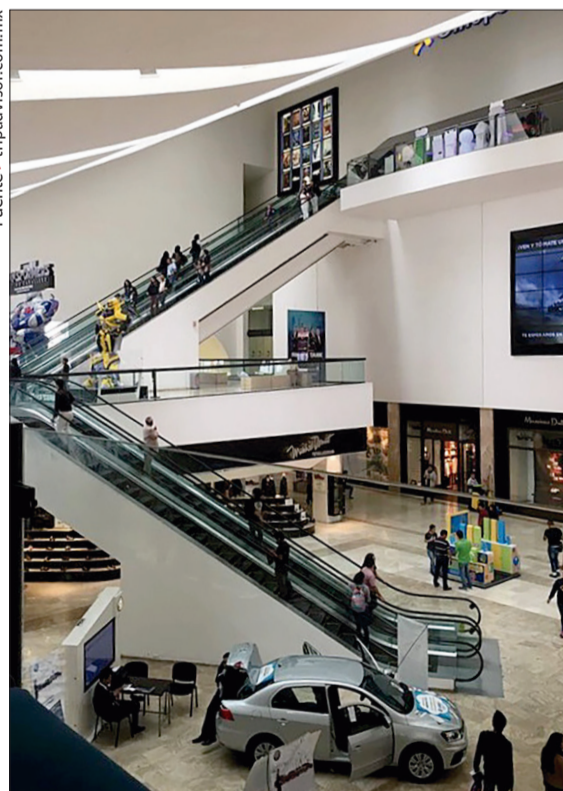
Según las previsiones del experto en la industria del *retail*, Joe Jackman, los centros comerciales podrían recuperar incluso su sentido original, visualizado en 1954 por el arquitecto austriaco Victor Gruen, como espacios para deambular, reunirse, comer, comprar, relajarse; donde los minoristas locales se mezclen con otro tipo de servicios, por ejemplo consultorios médicos, bibliotecas y hasta residencias. Se habían convertido en sitios homogéneos, repletos de cadenas que vendían la misma moda y la misma comida; el propio Gruen, diseñador de Northland en Detroit, llegó a arrepentirse de su creación por haber contribuido a la explosión inmobiliaria en lugar de resolverla. Si lo dice Jackman, quien se ha cansado de advertir, desde antes de la epidemia, acerca del apocalipsis de los centros comerciales, hay esperanza.

Me quedo con un pasaje que leí, en el que John Berger observa los escaparates de un centro comercial del Upper East Side de Manhattan. Posa la mirada en el guardia de seguridad, quien a su vez también escruta a los compradores que, ignorantes de la inspección a sus personas por parte del policía y del propio Berger, se pasean de joyería en joyería, rebuscan entre las bolsas de Prada o se prueban todas las bufandas de Valentino.

De chamarra negra, camisa blanca, corbata roja y *walkie-talkie* en el cinturón, el vigilante protege de cualquier peligro ese universo ficticio, mientras afuera acecha la enfermedad, y yo me pregunto si algún día irá a terminar. ☑

**DIANA GUTIÉRREZ** (Ciudad de México, 1983) es escritora, periodista y editora. Sus cuentos y artículos se han publicado en revistas como *La Peste*, *Punto de Partida*, *Letras Libres* y en la antología *Cromofilia* (2010). Dirige el fanzine sobre moda y humor *Pinche Chica Chic*.

Fuente > tripadvisor.com.mx



El espacio virtual era una geografía privilegiada para buscar entretenimiento antes de la crisis, pero el aislamiento obligatorio reforzó su potencia. Al inicio de la cuarentena, un joven hizo y compartió en Facebook videos con historias de barrio, actuadas por muñecos de luchadores. Su personaje, el Machín, ha obtenido un éxito inesperado. Presentamos aquí una charla con su creador. Anticipamos que una parte de los lectores reconocerá el lenguaje popular, pero no todos; al final del texto incluimos un glosario mínimo de los giros más singulares.

## El Machín HUMOR ÑERO

# EN CUARENTENA

JAVIER IBARRA

@cepheacephea

Los mexicanos nos reímos de todo. La situación del Covid-19 causa estrés, pero siempre hay algo que nos saca una carcajada. El confinamiento me hace recordar el abril de 2009, cuando la influenza H1N1 coincidió con un temblor de 5.7 grados Richter, en la Ciudad de México. No tardó en surgir el chiste: “¿Qué le dijo México a la influenza?”. La respuesta: “Mira cómo tiemblo”.

En situaciones como ésta que estamos viviendo, las redes sociales nos entretienen y ofrecen humor: la risa libera de los problemas. Nos burlamos de todo, hasta de nosotros mismos. A cualquier tema le encontramos chiste, doble sentido, cualquier cosa para *chingar*. El humor mexicano se remonta a las pastorelas navideñas del periodo colonial, en las cuales sobresalían personajes que hacían reír. A partir del siglo XIX, los desinhibidos se convertían en comediantes; se presentaban en espectáculos tipo zarzuela, en teatros de revista o carpas de circo. Su público más fiel era la clase popular. Ya en el siglo XX, reconocidos cómicos del país como Lupe Rivas Cacho, Sara García, Leopoldo Beristáin, Joaquín Pardavé o Tin Tan se hicieron en sitios populares de ese estilo.

### “YO SÍ ME AZOTO”

El humor mexicano no parece tener límites; su identidad cuaja en la llamada *picardía mexicana*. A través de los años se ha identificado con los espectáculos callejeros, con el cine de rumberas y ficheras. También con las historias de Polo Polo y programas de televisión como *La carabina de Ambrosio*, *Los Polivoces*, *¿Qué nos pasa?* y *La hora pico*. Lo mismo con el *stand up* y con los *youtubers*. Sin embargo, algunos personajes hacen en internet un humor más marginal. El Machín es un ejemplo. En su Facebook advierte: “Bienvenidos al entretenimiento más ñero para adultos, donde encontrarás casos de la vida real, desde el barrio mexicano para todo el mundo

“ESE CARNAL VENÍA SALIENDO DE CANA, SE DEDICABA A ROBAR’, EXPLICA EL TAMBIÉN INSTRUCTOR DE SU PROPIO GIMNASIO, UBICADO EN LA COLONIA SAN BERNABÉ DE LA MISMA ALCALDÍA”.

y todas las clases sociales. ¿Quién dice que los muñecos son para niños?”.

Gerardo Terbio Ramos anima la propuesta del Machín. Dice que todo comenzó como un juego y ahora, con una combinación de ocio e ingenio, está llevando la vida ñera a las redes sociales. “Se me ocurrió subir a mi cuenta personal de Facebook un video que mostraba cómo la gente del barrio *se saca de pedo* en las *micheladas*, los bares y otros lugares que visita”, comenta desde la pantalla de mi celular. En plena cuarentena del coronavirus, la gente que vio a finales de marzo el primer video del Machín, titulado “Yo sí me azoto”, le pidió que hiciera otro para saber qué había pasado con la pelea entre un luchador de plástico y un Iron Man.

El originario del Cerro del Judío, en la Alcaldía Magdalena Conteras, al sur de la Ciudad de México, complació a quienes se rieron con esa primera historia en video. Eligió un personaje principal y se dio a la tarea de realizar más grabaciones. El nombre que le otorgó al luchador de plástico fue el Machín; está inspirado en un tipo que conoció en el barrio. “Ese carnal venía saliendo de *cana*, se dedicaba a robar”, explica el también instructor de su propio gimnasio, ubicado en la colonia San Bernabé de la misma alcaldía. “A ese *cábula* le decían el Machín. Era buen pedo, pero andaba de rata y *agravioso*”. El juguete que lleva ese nombre representa a un chilango problemático, de barrio. Terbio lo recibió de regalo cuando tenía seis años; siempre ha sido fan de las luchas y entrenó por un tiempo con el luchador profesional Último Guerrero.

De no ser por internet, afirma, su propuesta no existiría. Le divierte cómo la gente se identifica con las historias que protagonizan los juguetes. “Yo juego con los muñecos, pero en la vida real sí hay mujeres como la Dayana, que siempre están calmando a su güey. Algunos, como el Machín, siempre se andan *sacando de pedo* en todos lados. Hay otros, como el Picudo, que todo el tiempo le *tiran esquina* a sus valedores. O hasta hay banda como el Chipotes: aunque son bien *recios* y la gente los cree de lo peor porque salieron del reclusorio, son los más leales con sus compas”, explica Terbio, a quien desde la pantalla de mi celular le noto el cuello y los brazos tatuados.

### DEL BARRIO CHILANGO

Lo que gusta del Machín es que representa situaciones que se dan en el barrio. “¿Quién —pregunta— no se ha dado en su madre? ¿A quién no le han querido *chapulinear* a su vieja? Es algo chido y de mexicanos lo que hacen estos muñecos”. Conforme produce más contenido en estos días apocalípticos, la apariencia de su protagonista ha cambiado y se asemeja a la de su creador, de aspecto más rudo. Al principio, el luchador de plástico no tenía tatuajes y usaba mallas en color café. Ahora está cubierto de tinta y viste de negro. “Siempre me ha dado por coleccionar cosas de cuando era niño”, explica el creador de este proyecto, que en la cuenta de Facebook El Machín Oficial rebasa los diez mil seguidores. ¿Y los otros juguetes, como el Iron Man, Dr. Doom, el Picudo (una alcancía del luchador Rayo de Jalisco), el Chipotes (un Nenuco) y la Dayana (una muñeca Bratz)? “Son de mis hijos”, responde. “Los tenía guardados y no sabía que terminaría haciendo algo con ellos”.

De 29 años, Terbio cree que el tipo de humor que hace sólo se encuentra en los barrios chilangos. Hoy, cientos de videos con la misma línea marginal se pueden ver en internet. Personajes como Brandon Lee o Papi Chakalito



obtienen *likes* a partir de clichés relacionados con el reguetón, como las motonetas, las *monas*, el *perreo*, el hablar *chakalón*. Igualmente, páginas de Facebook como la de *Si mamá* han forjado su propio público a partir de bromeo con los *chapulines*, los *rameros*, la droga, la música salsa. Lo que más ha llamado la atención es el *#SiMamá-Challenge*, que consistía en saber quién hablaba más *ñero*. Participó gente de diferentes barrios de la Ciudad de México y también de algunos reclusorios.

Respecto a estos otros personajes del humor *ñero*, cada uno tiene su estilo, lo adapta a su generación y al entorno donde se mueve. "La realidad es que un *ñero* no tiene que ser reguetonero; hay rockeros, salseros, como sea", explica Terbio, quien también comienza una carrera en el hip-hop con el nombre Terbsxxx. "Lo que sucede con el Machín es que da la impresión de ser un güey que va saliendo de la cárcel y trae ese pinche lenguaje. Mi idea es que conozcan a un *ñero* real, cómo habla, vive y se expresa".

Lo que hace más llamativa la propuesta de Terbio es que representa sus historias a partir de muñecos malandrines. "Los *ñeros* los aman, se identifican y dicen: *qué chingón*". Su contenido lo ha disfrutado gente de Estados Unidos, Nicaragua y Panamá. No obstante, dice que personas de otro nivel social le han dejado mensajes de *qué asco*, rechazando la identidad y diversión de los sectores populares. "Los prejuicios sólo son de gente mamona. Las clases sociales no tienen nada que ver porque hay humor para todos. A quien le llegue el *pedo agraviado* del Machín, que le llegue".

### TIN TAN, BIEN PINCHE ÑERO

Aclara que no tiene influencias para los videos que hace desde casa. No niega que creció viendo películas del cine de ficheras, como *El día de los verduleros* (1986), donde salían Alfonso Zayas, el Tun Tun y Luis de Alba, interpretando a Juan Camaney. A mucha gente, ese tipo de cine mexicano le parece vulgar por su alto contenido de albuces, pipos, sexo y demás actos políticamente incorrectos. Sin embargo, así fue el humor que marcó la aparición de la primera película de ese tipo, *Bellas de noche* (1975), y de ese género que se extendió hasta la década de los noventa.

Terbio siente aprecio por Tin Tan, quizá el cómico mexicano más grande de todos los tiempos, gracias a películas en las que representó a la clase popular en cabarets, cantinas y vecindades, además de alternar con rumbas como Tongolele. "En su película *El*



Foto > Terbio Ramos  
El Chipotes, el Machín, la Dayana y el Picudo.

*hijo desobediente* [1945], Tin Tan habla bien pinche *ñero*", dice al recordar al llamado *Pachuco de Oro*. "Lo mismo en *El rey del barrio* [1950]. De ambas películas he sacado pendejadas para que las hagan los muñecos".

Sin embargo, las aventuras de sus personajes surgen de la experiencia. Desde morrito, Terbio ha andado en la calle, juntándose con personas más grandes, aunque su *jefa* lo regañaba. "Eso me llevó a cotorrear con gente que habla como el Machín, el Chipotes o el Picudo", dice, mientras aprovecha y le manda saludos a sus carnales de la Buena Mafia. "Ese tipo de lenguaje lo he vivido diariamente, por eso me sale tan natural. Incluso yo he llegado a ser como el Machín: al lugar que iba, me desconectaba y terminaba siempre dándome en la madre".

### LA PANDILLA MALOSA

Los prejuicios sobre este tipo de humor rozan la línea que separa lo correcto de lo incorrecto. Tal vez para mucha gente sea innecesario lo que hace Terbio con sus muñecos, pero es una realidad que cada quien decide qué ver. Para miles resulta divertido, les causa gracia cómo se expresan los juguetes. Sin embargo, su verdadero nicho está en lugares como las colonias Doctores, Peralvillo, Tepito, Pensil; el barrio de la Alcaldía Álvaro Obregón conocido como El Queso y la Ciudad Perdida de Tacubaya. Cuando hace transmisiones en vivo desde el Facebook del luchador le piden saludos desde el Reclusorio Oriente y de otros Centros de Readaptación Social. "La neta, el Machín jala a toda esa *pandilla malosa*, porque lo que represento es su humor, como ellos *cabulean*; se identifican con lo que viven y dicen los muñecos", comenta Terbio. Sabe que no es el único que está haciendo contenido de este tipo. "Pienso que jugando es como a la banda puede que le *gire la ardilla* y diga: 'No mames, yo hablo más *ñero*'

y soy más *cagado* que ese güey. Debería de ponerme a hacer videos".

Para Terbio, el humor de sus personajes implica un lenguaje único. Algo que hace ver a su protagonista como un *ñero* políticamente correcto es la presencia de la Dayana, novia del Machín. Esa muñeca Bratz encarna cierto perfil de la mujer del barrio. "Cuido mucho que él no *agravie* a la Dayana, que no le diga palabrotas", explica Terbio, sin negar que a veces se le complica. "Ella es quien siempre anda ofendiendo y trae cortito al Machín. Si ella le dice 'vámonos', ni hablar, se van". Explica que el contenido que realiza es totalmente improvisado; imagina situaciones de la vida real. "Lo que siempre pasará entre ellos dos es que cuando el Machín se desconecte, la Dayana lo va a calmar. Debo hacer que eso se vea *ñero*, pero sin que ese güey sea culero con su ruca".

También se hace cargo de la edición de cada uno de los videos. Se le facilita porque desde la secundaria hace música y rapea. Eso mismo le ha permitido hacer una canción inspirada en la *intro* de la serie *Príncipe del rap*, para los capítulos que ha comenzado a subir al canal de YouTube. Igualmente creó "La cumbia del Machín"; forma parte de un video que se lleva a cabo en un baile sonidero. Sin embargo, dice que para un futuro tendrá que hacer una ciudad miniatura y *ñera*; entonces necesitará de alguien que lo ayude con los muñecos o la cámara. "Mi idea es hacer maquetas para comenzar a grabar en la calle. Esto apenas está creciendo y no puedo quedarme en lo mismo", explica, aunque aclara que no quiere ser etiquetado como *youtuber*.

Las aventuras del Machín no nacieron con la finalidad de entretener a los chilangos, a gente de otros estados del país o incluso a personas del extranjero, como ha ocurrido en los hechos. "No sé qué transa con lo de monetizar; yo hice un canal de YouTube porque la banda me lo pidió", explica Terbio mientras se ríe y asimila cómo está creciendo lo que comenzó casi sin darse cuenta. Él seguirá dándole una vida *ñera* a sus muñecos por diversión, sin dejar de exponer la vida del barrio, criticar a algunos *youtubers* y, como su público pide, algún día convertir a su luchador en el archienemigo del Escorpión Dorado, personaje de internet con quien sus seguidores lo comparan. El Machín quiere verlo frente a frente. ■

#### GLOSARIO MÍNIMO POR ORDEN DE APARICIÓN

*Ñero*: persona mal educada, callejera o vulgar; también puede referirse al buen amigo, compinche o cómplice.

*Sacarse de pedo*: se usa cuando alguien es agresivo y altanero sin motivo.

*Cana*: la cárcel.

*Cábula*: persona burlona.

*Agraviado*: persona problemática y peleonera.

*Tirar esquina*: ayudar.

*Recio*: persona a quien no le importa nada.

*Chapulinear*: cuando un amigo o conocido te quiere bajar a la novia.

*Mona*: droga barata, hecha a base de solvente, inhalable.

*Chakalón*: forma de hablar en los barrios.

*Chapulines*: personas que sí le bajaron la novia a un amigo o conocido.

*Rameros*: habladores.

“TERBIO NO TIENE INFLUENCIAS PARA  
LOS VIDEOS QUE HACE DESDE CASA.  
NO NIEGA QUE CRECIÓ VIENDO PELÍCULAS  
DEL CINE DE FICHERAS, COMO *EL DÍA  
DE LOS VERDULEROS* (1986), DONDE SALÍAN  
ALFONSO ZAYAS, EL TUN TUN Y LUIS DE ALBA”

## AL MARGEN

Por  
**VEKA  
DUNCAN**  
@VekaDuncan

## EL PASADO BAJO TIERRA

“EPPENS DESARROLLÓ UNA ALEGORÍA DE LA CIUDAD DE MÉXICO, HACIENDO VISIBLES LAS CAPAS CONSTRUCTIVAS QUE YACEN BAJO NUESTROS PIES Y SE ARTICULAN EN EL ESPACIO PÚBLICO”.

En 1964, ICA le comisionó a Francisco Eppens un mural que representara la historia de la construcción en México, como parte del mecenazgo que la constructora había iniciado décadas atrás, al incorporar artistas plásticos a sus proyectos arquitectónicos más ambiciosos. Más que representar la historia de la arquitectura e ingeniería en el país, Eppens desarrolló una alegoría de la Ciudad de México, haciendo visibles las capas constructivas que hoy yacen bajo nuestros pies y se articulan en el espacio público, ahí donde los vestigios prehispánicos se encuentran con la ciudad virreinal y ésta, a su vez, convive con la megalópolis actual.

De esta manera, Eppens nos presenta una composición dividida en tres ejes horizontales que simbolizan los tiempos paralelos que cohabitan en nuestra ciudad. Primero, los basamentos piramidales como cimiento; luego las formas y tipologías que se impusieron sobre estos tras la Conquista, representadas por una iglesia y un acueducto y, finalmente, la ciudad moderna en construcción, que en el mural alude a la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco, inaugurada el mismo año en el que firma la obra y que fue todo un hito en la modernización del entonces Distrito Federal.

Tlatelolco también se configuró como una representación tangible de la historia mexicana, haciendo una síntesis de ésta en el espacio público a través del diálogo entre el sitio arqueológico, la parroquia con el contiguo colegio y el edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores, todos enmarcados por el multifamiliar; en resumen, la Plaza de las Tres Culturas. En este sentido, no sorprende que Eppens recurriera a Tlatelolco para reflexionar sobre nuestra historia constructiva, pues pocos lugares nos hacen tan conscientes de los distintos tiempos de nuestra urbe.

EN LOS AÑOS SESENTA, esta conciencia del pasado que permaneció bajo tierra a lo largo de los siglos cobró nuevas dimensiones. Además de Tlatelolco —que, a pesar de todo, conservó una parte de sus antiguas ruinas—, las obras del Metro recordaron a los capitalinos que aquí han existido otras ciudades, e incluso otros pasados ahora imposibles de imaginar (¿cómo conciliar la imagen de un mamut en las inmediaciones de lo que ahora son las avenidas Talismán y Eduardo Molina?). Como en Tlatelolco, el Metro fue integrando este pasado a través de su señalética y con la exhibición de piezas arqueológicas y paleontológicas (ya sea originales o réplicas), lo cual, a su vez, ayudó a consolidar el proyecto al darle un sentido de arraigo histórico y, por lo tanto, identitario. Pero la culminación de esta renovada conciencia sobre el pasado —y de su uso político— fue, sin duda, la creación del Museo Nacional de Antropología, inaugurado también en 1964 y a cuya colección se incorporaron las piezas halladas gracias a las ambiciones modernizadoras del *desarrollo estabilizador*.

CADA TANTO TIEMPO, ese pasado brota de nuevo hacia la superficie y, con él, resurge esa conciencia. Los hallazgos y las excavaciones arqueológicas difundidas en las últimas semanas son un ejemplo más de que al transitar por nuestras calles caminamos sobre el pasado. En su libro *En el espacio leemos el tiempo*, el historiador alemán Karl Schlögel propone que los historiadores no sólo nos ocupemos de la cronología de los hechos sino del lugar en el que sucedieron. De esta manera, traza un camino para intentar darle sentido a problemáticas a las que nos enfrenta el espacio y que quizá sean más complejas que las del trabajo documental: a saber, que en el espacio nos enfrentamos a la simultaneidad, la yuxtaposición y la multiplicidad. Para Schlögel, la narrativa histórica es ante todo una crónica, es decir, “sigue el orden del

tiempo”. Sin embargo, cuando describimos un lugar nos enfrentamos al problema de la yuxtaposición, pues a pesar de que busquemos narrarlo de forma cronológica, hay siempre simultaneidades temporales e históricas. En este sentido, en los últimos años las ciudades han sido frecuentemente descritas como *palimpsestos*, manuscritos que han sido borrados para escribir de nuevo sobre ellos, pero en los que permanece la huella erosionada del texto anterior. Si hay una *ciudad-palimpsesto* es, sin duda, la Ciudad de México.

ESTAS SIMULTANEIDADES no sólo suponen retos para quienes historiamos las ciudades y sus espacios, sino para quienes las habitamos; los descubrimientos arqueológicos los hacen más tangibles. Por un lado, nos presentan la eterna pregunta de qué pasado priorizar, es decir, cuál se exhibe y preserva, y cuál queda discriminado. Esta pregunta se vuelve más



Francisco Eppens, *Historia de la construcción en México*, mural, 1964.

compleja si agregamos el factor del presente, es decir, ¿se le debe dar más peso a las obras del pasado por ser históricas o a los cambios que harán más habitable el presente? A este mismo cuestionamiento se enfrentaron en los años sesenta.

Por otro lado, está la permanente tentación de *patrimonializar*; a pesar de ser lo preferible en la mayoría de los casos, debemos reflexionar críticamente sobre sus prácticas e implicaciones. Para François Hartog, historiador francés, la acelerada patrimonialización que comenzó en los años noventa nos habla de una nostalgia por los regímenes de historicidad<sup>1</sup> del pasado y al mismo tiempo deja ver un propósito de preservación para el futuro. Sin embargo, para Hartog nuestra noción de patrimonio también demuestra que estamos en un presente que no puede, o no quiere, desvincularse del pasado. Esto de cierta forma lo ha abordado también el arquitecto Rem Koolhaas en su crítica a París como una ciudad que, en su obsesivo afán conservacionista, se ha convertido en una caricatura de sí misma.

Así, al enfrentarnos al pasado que yace bajo nuestras ciudades debemos preguntarnos cómo conciliar la ciudad patrimonial con la ciudad actual. Hay quienes buscan dejar el pasado inamovible, pero debe haber una forma de seguir siendo una urbe dinámica sin perder de vista nuestra historia, pues el camino no debería ser priorizar a los muertos sobre los vivos. ■

## NOTA

<sup>1</sup>Concepto que propone Hartog para abordar nuestras experiencias del tiempo y la relación del presente con el pasado.

#### EL ÚLTIMO DISCO QUE COMPRÉ

*Beacons of Ancestorship* (2009), de Tortoise.  
No recuerdo cómo llegué a esta banda. Era el 94 y el concepto de lo alternativo cada día se expandía más. Es la causa de que a Tortoise se le catalogue como post-rock. Aunque algunos afirmen que es jazz a secas. Tuve el primer disco en CD. Fueron un *shock*. Después del grunge y el britpop urgía algo que nos devolviera al Miles de *On the Corner*. En mi top ten de conciertos está el *show* que dio Tortoise en la Ciudad de México en 2008. Fui con mi compa la Diva. Montaron dos baterías en el escenario. Salimos alucinados.

#### EL ÚLTIMO DISCO QUE ME REGALARON

Los dos volúmenes de *Confessin' the Blues* (2018), una antología curada por los Rolling Stones.  
Recuento de la historia del género en cuatro viniles. Desde los orígenes, Muddy Waters, Robert Johnson, Howlin' Wolf, hasta Buddy Guy, el más joven, pasando por B. B. King, Bo Diddley y Chuck Berry. La selección está más que justificada. Se trata del mapa emocional bajo el cual se configuraron los Stones en sus inicios. Música que los acompaña hasta el presente. *Blue & Lonesome* (2016) es la prueba de que nunca han dejado de regirse por las enseñanzas de los viejos maestros.

#### EL DISCO CON EL QUE ME REENCONTRÉ

*Easy Tiger* (2007), de Ryan Adams.  
Nunca he podido digerir el country. No el puro. Pero fusionadito me resbala más. Dylan, Neil Young, Wilco (que incluso ostentaron la etiqueta de alt-country) son algunos ejemplos de lo más que tolero. Me gustan los cantautores, pero es distinto. Ryan Adams está a medio camino entre todo eso. Con un toque de rock como extra. *Easy Tiger* es un disco hermoso, repleto de alegría melancólica y una franqueza que desarma. "The Sun Also Sets" y "Rip Off" son de esas baladitas de las que me podría agarrar con una mano en medio de una tormenta emocional mientras en la otra sostengo un vaso de whisky.

#### EL DISCO MÁS ESPERADO DE LA PANDEMIA

*Rough and Rowdy Ways* (2020), de Bob Dylan.  
Definitivamente. Cuando salió *Self Portrait* (1971) los críticos lo hicieron mierda. Cuando salió *Slow Train Coming* (1979) los críticos lo hicieron mierda. El tiempo le daría la razón a Dylan y esos discos son ahora considerados obras maestras. También es cierto que el Nobel tiene el vicio de virar inesperadamente a su antojo. La crítica se tardó más

**ANTES DEL CORONAVIRUS** daba un taller de periodismo musical. Leíamos, discutíamos, escribíamos, revisábamos la historia del periodismo, los géneros y su relación con la música hasta la era digital. En varias sesiones oíamos jazz, proyectábamos diapositivas y al final de cada una veíamos películas documentales. Los participantes salían con tarea, su selección de lecturas y su ejemplar del libro *Zig-Zag. Lecturas para fumar*. A veces cerrábamos con unas cervezas en algún lugar. Pero con el coronafest todo eso se fue *alv*.

Como la mayoría, tuve que repensar en actividades productivas y una de esas fue hacer el taller en línea. Pasé tres meses encerrado reinventándolo, durante los cuales me habré chutado una cincuenta de *webinars* [conferencias en red, con pantalla compartida]. Me chingaba una y a veces dos al día. Una mañana frente al espejo me armé de valor: *Si todos esos charlatanes lo hacen, ¿tú por qué no?*

Spotify es el nuevo radio, páginas musicales y redes son las nuevas revistas, el reguetón es el nuevo pop, las *playlists* son los nuevos *mixtapes*, los conciertos en línea son lo de hoy y el periodismo es la base de géneros digitales y contenidos. Lo propuse a la revista *Depósito Sonoro*, dirigida por Iván Luna, y la respuesta al anuncio triplicó nuestras expectativas.

Pero justo el día del arranque los de la CFE cortaron la luz porque iban a cambiar un poste en la esquina. Les pregunté a qué hora terminarían, que máximo a las cinco de la tarde. El taller iniciaba a las ocho de la noche. Por



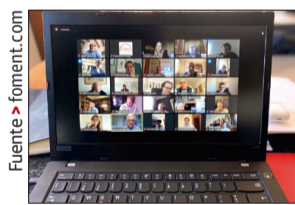
Fuente > mariscalrock.com

“SE TRATA DEL MAPA EMOCIONAL BAJO EL CUAL SE CONFIGURARON LOS STONES”.

de cinco décadas en entender que la música de Dylan es tan relevante como las tablas de Moisés. Por eso todo mundo ha saludado *Rough and Rowdy Ways* como un ejemplo monolítico del músculo que ostenta todavía.

#### LOS DISCOS QUE MÁS HE ESCUCHADO DURANTE EL CONFINAMIENTO

*The New Abnormal*, de The Strokes.  
Nunca me voy a cansar de echarle flores a este álbum. Ni de escucharlo. Sigo abducido por las texturas de las canciones. No son simples *riffs* sobre un estribillo (lo cual no tendría nada de malo). Hay capas y capas de pintura sobre cada una de estas joyas. Y lo más sorprendente es que parece precisamente eso: rolas bastante sencillas. Ése es uno de los encantos de *The New Abnormal*. Que es un disco bastante elaborado pero posee una frescura que ya quisiera cualquier banda actual. Cada *track* es un monumento. No hay uno solo que no te golpee en alguna fibra.  
*Ambient 1: Music for Airports* y *Ambient 2: The Plateaux of Mirror*, de Brian Eno.  
Hacia más de cinco años que no escuchaba este par de delicias. Qué pendejo. No es que tuviera del todo abandonado a Eno, de vez en cuando me daba una paseadita por *Before and After Science*. Pero pandemias te da la vida, la vida te da pandemias, así que una noche se me antojó acompañar mi sotol con algo relax, le di *play* al *Ambient 1* y me seguí con el *Ambient 2* y me volví a enganchar. No existe mejor compañía para las pedas de buró.  
*Ouvrez Le Chien (Live Dallas 95)*, de David Bowie.  
El baúl de los tesoros de Bowie no deja de liberar sorpresas. Este concierto data de la época de *Outside* (1995), mi disco favorito de David. Así que lo primero que hago al despertar es escucharlo completo. Es mi manera de sumergirme en el día antes de ir a sumergirme en la alberca. Apenas lo escuché la primera vez me teletransportó al pasado. Y mientras sonaba "I'm Deranged" me vino a la cabeza la escena de los faros del coche alumbrando la carretera en *Lost Highway* de David Lynch. Siento que este obsequio más que para cualquier fan está dedicado especialmente para mí. 📺



Fuente > foment.com

“LA CONEXIÓN EMPEZÓ A FALLAR, LA PRESENTACIÓN SE TRABÓ, UNOS NO ESCUCHABAN”.

supuesto, dieron las siete de la tarde y no habían terminado. Encima empezó a llover, una tormenta eléctrica para más dramatismo. Apliqué el plan b y caí a la casa de mi madre. Me instalé como perro mojado en la que solía ser mi recámara y al conectarme a Zoom, donde ya algunos esperaban, vi a mis espaldas una imagen de la Virgen de Medjugorje y un crucifijo tamaño real en la pared. Salté para descolgarlos; supe que me restarían seriedad. Nunca lo hubiera hecho. La conexión empezó a fallar, la presentación se trabó, unos no escuchaban. Hasta pensé en colgar de nuevo a la virgen. Después de la tormenta un haz de luz nos iluminó y el taller fluyó como canción de los Dandy Warhols.

Fue un experimento en cuatro sesiones de dos horas, las lecturas y los escritos se hacían de un día para otro. Aprendí de los treinta entusiastas que participaron, conocí nueva música, formas de pensamiento, la historia del rock guatemalteco y la "nostalgia por lo no vivido". La ventaja de hacerlo en línea es que hubo participantes de México, Guatemala, Perú y Colombia. Ciertamente, el contacto humano se reduce de cien a diez en el monitor. 📺

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**  
@charfornication

## MÚSICA EN CUARENTENA

### LA CANCIÓN #6

Por  
**ROGELIO GARZA**  
@rogeliogarzap

## POR QUITAR A LA VIRGEN

## ESGRIMA

Por  
**MIXAR  
LÓPEZ**  
@nomenclatura

## ALEJANDRO GONZÁLEZ "EL MÁS PERRO DE LOS GÉNEROS"

"ME NIEGO  
A QUE EL RITUAL  
DEL ROCANROL  
SE ASEMEJE  
A LA EXPERIENCIA  
QUE OTORGA IR  
AL AUTOCINEMA.  
ES COMO TENER SEXO  
CON CONDÓN".

Nacido en 1975 en la Ciudad de México, Alejandro González Castillo es un periodista de rock aferrado a su realidad y a la vida del *freelance*. Se avienta un *round* con la eufonía de los conciertos en *Manual de carroña*, su nuevo libro de crónicas sobre el periodismo musical mexicano, publicado por El salario del miedo.

En esta plática oteamos ese género periodístico, considerado por Juan Villoro un ornitorrinco. Sin decir *agua va*, González lo lanza a un lugar más popular en el bestiario académico y expresa que la crónica pertenece más bien al género "específico de los *canis lupus familiaris*", es decir, los perros.

### ¿Cuál es tu enfoque de la crónica literaria y sus reflectores periodísticos en México?

Es el más perro de los géneros periodísticos, con el que mejor se lleva la literatura. Sin echarle agua fría y con el afeite como gasolina, del apareamiento de ambas bestias nace *Manual de carroña*. Prefiero la crónica donde el narrador se cuele al escenario y con sus herramientas se asoma entre reflectores.

### ¿Qué periodismo musical leías en tu adolescencia?

Me salió acné leyendo *Eres* y *15 a 20*, revistas que mi hermana mayor compraba. Luego conocí *El Nacional* en sus mejores días y comencé a comprar las revistas *Conecte* y *La Mosca*. En poco tiempo me encontré con libros de Parménides García Saldaña, José Agustín, Fernando Nachón y Gustavo Sainz. Aunque no todos escribían de música, sí tenían una suerte de ritmo.

### En cuanto a letras, ¿quién consideras que le dio forma y fondo al rock mexicano?

Desde "Yo no soy un rebelde", de Los Locos del Ritmo, puede rastrearse una urgencia por poner palabras a lo que el naciente ritmo sugería: desobedecer. De ahí a "Cambia cambia", de Dug Dugs, "Caminata cerebral", de Love Army o "Chavo de onda", de Three Souls in my Mind, hay una evolución natural. Con el paso del tiempo lo conseguido por Rockdrigo y Jaime López no ha sido igualado, aunque por ahí andan Gerardo Enciso o José Manuel Aguilera haciendo rimas buenas.

### ¿Es una estafa el rocanrol contemporáneo?

Hablaré de dos casos recientes. ¿Quién estafa, Enjambre al tocar en el Auditorio Nacional o Banda Bostik al hacer lo propio en el Teatro Metropolitano? Ambos grupos han trabajado para llegar a estos foros, pero el público del primero toma ese logro como algo natural y el del segundo lo asume como una burla; siente que están traicionando su esencia al presentarse en sitios ajenos a su origen. Ese asunto de que el rocanrol es una estafa suele manejarse desde la perspectiva del dinero, cuando me parece que en realidad el foco debería centrarse en los preceptos filosóficos.

### ¿Cómo fue tu primer contacto con esa famosa guía "de urbanidad y buenas maneras" que es El manual de Carreño (1853)?

He leído fragmentos del libro, no lo conozco cabalmente. Le busqué jiribilla al título pensando en la calaña de reporteros con la que he convivido durante años y de la cual me siento parte. Me refiero a los carroñeros que buscamos todo lo que haya gratis —bocadillos, tragos, discos— cuando nos invitan a un encuentro de prensa con un artista. Al juntarme con los *canaperos*, he aprendido a acatar lo que le indicaba don Gato a los sublevados de su pandilla: donde vean fila, fórmense.

### ¿Qué recuerdos de tu niñez permean más tu narrativa?

Una guerra de caguamas en medio de un concierto de Banda Bostik, una tocada de Javier Bátiz en la clínica 23 del IMSS y otra de Vitorino en el Deportivo Los Galeana. Me acuerdo de la consola Zonda que teníamos en la sala de la casa y las tardes solitarias que pasé a su lado, dándole varias vueltas a los mismos tres discos; el día que descubrí los CDs gracias a un amigo de la escuela; los *tibiris* en el barrio, a la espera de que el sonidero nos diera chance de poner una canción de rock



Fuente > Alejandro González / monicamaristain.com

en medio del repertorio tropical; noches escuchando los 16 éxitos de oro de los Rolling Stones y las veinte triunfadoras de José José en un walkman.

### "El escritor quiere escribir su mentira y termina escribiendo su verdad", decía Ramón Gómez de la Serna. ¿Cuál es tu verdad?

Solía presumirme como la prueba viviente de que el periodista *free lance* es capaz de vivir con decoro, pero a últimas fechas las cosas han cambiado. Mi verdad, y la de otros periodistas que respeto, es que nos vemos orillados a escribir por amor al arte y me parece terrible. La sociedad mexicana ve al periodista como un débil mental, inútil para formular efectivamente una pregunta. Basta ver los comentarios que las conferencias de López-Gatell generan en las redes sociales; todos atacan a los periodistas que acuden a esas citas, no los bajan de imbéciles. Eso permite entrever lo que el mexicano promedio piensa del oficio periodístico. Si eso pasa con un tema así de importante, ¿qué podemos esperar de una *trivialidad* como la música popular?

### ¿Qué viene después de la nueva normalidad?

Me fascinaría tener la respuesta. Me agarras viendo un concierto de Depeche Mode dirigido por Anton Corbijn. No puedo más que añorar el pasado, cuando nos embarrábamos de sudor ajeno al bailar, abrazados, y nos escupíamos cantando las rolas que nos hacían sentir vivos. Soy un hombre del siglo XX. He pasado los últimos quince años de mi vida yendo a conciertos de jueves a sábado, sin falla, así que me niego a que el ritual del rocanrol se asemeje a la experiencia ñoña que otorga ir al autocinema. Eso es como tener sexo con condón.

### "Esta ciudad está llena hasta el techo de teóricos de rock", canta Adrián Dárgelos en el tema "Teóricos". ¿Por qué será que hoy todos nos sentimos con la autoridad de dar clases?

Hay gente opinando de todo, en realidad. Tenemos a la mano expertos en televisión, política, medio ambiente, fútbol, cartomancia, reguetón, carreras de caballos y novela negra. ¿Por qué no eruditos del rock? Facebook y Twitter se prestan para nulificar a los especialistas y darles voz a quienes siempre la tuvieron negada. Son escaparates para apuntar la opinión de quien sea sobre el tema que esté más caliente.

### Dario Restrepo decía que "la redacción en la que cada uno trabaja aislado de los demás, en la que cada uno defiende su territorio, nunca podrá hacer periodismo de calidad. Una redacción así está condenada a la mediocridad". ¿Cómo consideras, en estos términos, el periodismo que ejerces?

He tenido la oportunidad de escribir en medios especializados en música, donde el rigor periodístico es ley; he trabajado con editores exigentes que me acicatean todo el tiempo. En ese son, aunque el repertorio de la Banda MS me provoque dolor de cabeza o la música de Odisseo me dé empacho, como profesional debo ir a entrevistarme con ellos; cualquier enmienda debo acatarla con profesionalismo. Y al final debo escribir algo al respecto, con seriedad. De eso se trata mi trabajo: para eso, en teoría, estudié. ■