



CÁMARA

NECESARIA LA CREACIÓN DE LA
SECRETARÍA DE CULTURA:

Diputada Margarita Saldaña

EL ARCHIVO HISTÓRICO
DE LAS PROFUNDIDADES

Patrimonio cultural subacuático

BIBLIOTECA DE MÉXICO

La impronta de cinco sabios



LA CULTURA:
derecho humano fundamental



ISSN 2007-0944

CÁMARA DE DIPUTADOS LXII LEGISLATURA

Con la Reforma Político-electoral,
la pluralidad y la democracia crecen.



CAMARA DE DIPUTADOS



@PRENSACAMARA
@MX_DIPUTADOS



CÁMARA

NÚMERO 40

AÑO 04 / 2014

	SOCIEDAD Y LEGISLACIÓN	
	EL ARCHIVO HISTÓRICO DE LAS PROFUNDIDADES PATRIMONIO CULTURAL SUBACUÁTICO	38
	LATROCINIOS, SAQUEOS Y VANDALISMOS CULTURALES PROTECCIÓN AL PATRIMONIO HISTÓRICO DE MÉXICO	44
	ATROPELLO A LA CREATIVIDAD REFORZANDO LOS DERECHOS DE AUTOR	46
	ARTE PARA TODOS ADAPTACIÓN DE OBRAS PARA PERSONAS CON DISCAPACIDAD	48
	SENDEROS	
	EL LITORAL YUCATECO BUSCA PROGRESO Y HALLA NATURALEZA	50
	ACADEMIA	
	HOMENAJES JUAN VILLORO, SOBRE SU PADRE Y JOSÉ EMILIO PACHECO	54
	ITINERARIO	
	BIBLIOTECA DE MÉXICO LA IMPRONTA DE CINCO SABIOS	60
	ARTÍCULO	
	CIUDAD UNIVERSITARIA SESENTA AÑOS DE INNOVACIÓN, CULTURA Y TRADICIÓN	66
	ROTATIVA	
	HUMANISMO A LA MEXICANA JAIME TORRES BODET	70
	NUEVA GENERACIÓN	
	HAY UNA BARRERA ENTRE LA GENTE DE LA POLÍTICA Y LA SOCIEDAD: SUE ELLEN BERNAL BOLNIK	74
	CURUL	
	CÁMARA DE DIPUTADOS LO MÁS RELEVANTE	78
DEBATE		
LA CULTURA EN MÉXICO ENTRE LA IDEOLOGÍA Y LA PRÁCTICA	03	
ARTÍCULO		
PUEBLOS, ARMAS Y CONCEPTOS LA CULTURA: DERECHO HUMANO FUNDAMENTAL	09	
PALABRA LEGISLATIVA		
NECESARIA LA CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE CULTURA: MARGARITA SALDAÑA	13	
FCE, CUNA DE LOS CLÁSICOS DE LA LITERATURA MEXICANA: JOSÉ CARREÑO CARLÓN	17	
LA CULTURA ES UNA INDUSTRIA TAN IMPORTANTE COMO EL PETRÓLEO O EL FUTBOL: ARTEMIO NARRO	22	
ARTÍCULO		
FERIA INTERACTIVA DE REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS INDEPENDIENTES	28	
RIZOMA		
LA CULTURA, PERRO GUARDIÁN DE LA CIVILIZACIÓN: ROLANDO DE LA ROSA	32	

MESA DIRECTIVA

José González Morfín
Presidente

Marcelo de Jesús Torres Cofiño
Francisco Arroyo Vieyra
Maricela Velázquez Sánchez
Aleida Alavez Ruiz
Vicepresidentes

Angelina Carreño Mijares
Xavier Azuara Zúñiga
Ángel Cedillo Hernández
Javier Orozco Gómez
Merylyn Gómez Pozos
Magdalena del Socorro Núñez Monreal
Fernando Bibriesca Sahagún
Secretarios

CONSEJO EDITORIAL

Coordinador de Comunicación Social
Oscar Manuel Argüelles Dorantes

Director General de Editorial e Imagen Legislativa
José Raúl Márquez Córdova

Coordinador editorial
Alejandro Guilbert Pastrana

Editora
Katya Albiter

Corrección de estilo
David Mandujano Canto

Redacción
Deyanira Juárez Canseco
Doris Corina González Robles
Fabián Augusto Torres Macías
Iván Volovsek López
Linda Anahí Sánchez López
Marco Antonio Mejía Andrade

Iconografía
Ángel R. Palacios Montes

Asistencia
Laura Solórzano Chávez

Diseño de interiores, de portada y diagramación
La Botica, Sanación Gráfica y Remedios Creativos

Fotografía
Guillermo Dante Bucio Contreras

Distribución y relaciones públicas
Enrique Ramírez Sánchez

Servicios gráficos
Agencia CUARTOSCURO

CENTROS DE ESTUDIOS

CP. Marco Antonio Cortés Mendoza
Coordinador de los Centros de Estudios de la Cámara de Diputados

Mtro. Raúl Mejía González
Director General del Centro de Estudios de las Finanzas Públicas (CEFP)

Lic. Sami David David
Director General del Centro de Estudios del Derecho e Investigaciones Parlamentarias (CEDIP)

Dr. Rafael Aréstegui Ruiz
Director General del Centro de Estudios Sociales y de la Opinión Pública (CESOP)

Lic. Jorge Cárdenas Elizondo
Director General del Centro de Estudios para el Desarrollo Rural Sustentable y la Soberanía Alimentaria (CEDRSSA)

Lic. María Isabel Velasco Ramos
Directora General del Centro de Estudios para el Adelanto de las Mujeres y la Equidad de Género (CEAMEG)

Cámara, año 4, número 40, es una publicación que edita y distribuye la Cámara de Diputados de los Estados Unidos Mexicanos, Avenida Congreso de la Unión, número 66, edificio A, basamento, Colonia El Parque, Delegación Venustiano Carranza, Código Postal 15960, México, Distrito Federal, teléfono (55) 50 36 00 00, extensión 52177.

Derechos de reserva al uso exclusivo del título núm. 04-2013-101514581800-102, que otorgó el Instituto Nacional de Derechos del Autor el 15 de octubre de 2013. ISSN 2007-5944.

Se autoriza la reproducción total o parcial de cualquier texto, si se cita el título, el autor y la fuente.

Se imprimieron 8,000 ejemplares.

El contenido de los artículos es responsabilidad de los autores y no refleja necesariamente la posición institucional de la Cámara de Diputados.

revistacamara@congreso.gob.mx

EDITORIAL

La cultura es un concepto con un hondo significado antropológico, que tiene que ver con el conjunto de símbolos, estructuras y comportamientos en común que permiten y regulan la vida en una sociedad, ya sea ésta muy “civilizada” o vanguardista, o bien mantenga usos y costumbres arcaicos.

Las pinturas rupestres, las herramientas primitivas; las vasijas y esculturas de civilizaciones muy antiguas; el arte clásico, el renacentista y el moderno son manifestaciones culturales tan semejantes como disímiles: representan y a su vez son testimonios del paso del hombre a través del tiempo, sin importar el nivel de sofisticación técnica o discursiva que ostenten.

El arte es una parte importante de la cultura y ha funcionado como materialización del poder. En algún momento de la historia occidental, la Iglesia Católica mantuvo una hegemonía basada en la arquitectura, la pintura y la escultura, lo cual significó una potenciación impresionante de la técnica —siempre a partir de los preceptos clásicos—. Cuando a partir de las vanguardias el arte se inserta por completo en la vorágine especulativa del mercado y la técnica se va difuminando hasta sacrificar del todo la forma para privilegiar el fondo, comienza la consolidación de una de las industrias más lucrativas y elitistas del mundo.

El incesante paso de la tecnología ha concretado la apertura de este glorioso mundo a todo aquél que lo desee. El arte digital, cada vez más asequible, cobra paulatinamente fuerza bajo un discurso de la “democratización” de las artes. El cine, cada vez con más insumos digitales, se mantiene como el arte multidisciplinario más difundido.

El Estado tiene la obligación de dotar a la población de herramientas, recursos jurídicos y monetarios, y escaparates para toda esa gama de artistas, desde los más tradicionales hasta los más audaces e innovadores, siempre poniendo en alto el derecho a la libre expresión. El arte, al ser una manifestación cultural tan inmemorial como actual, tanto en su registro popular como en el más refinado, es uno de los grandes factores que construyen la identidad de los pueblos. Cada país debe preservar ese patrimonio intangible, sobre todo en estos días posmodernos de unificación cultural.



LA CULTURA EN MÉXICO ENTRE LA IDEOLOGÍA Y LA PRÁCTICA

Presentación

Uno de los términos más difíciles de definir en este pequeño trozo del universo es el de *cultura*. Las acepciones van desde lo más simple, como lo es su etimología —del latín *cūltus*, es decir “acción de cultivar”, de ahí que se diga que alguien con cierto nivel de conocimientos es una persona “cultivada”—, pasando por el acto de englobar en esa categoría todo aquello producto de la actividad humana y que es independiente de la naturaleza —*cultura* en oposición a *natura*— y hasta lo más complicado, como considerar como tal sólo las llamadas “bellas artes” —arquitectura, escultura, pintura, música, literatura, danza...— o considerarla como sinónimo de civilización.

Científicos, psicólogos, antropólogos y otros estudiosos han formulado hipótesis, segregando diversas formas de expresión acorde a sus gustos, y establecido sendos conceptos de lo que es —o debe ser— considerado “cultural” y algunos hasta acuñan términos como el de “alta cultura”. Acercarse a una sola de estas perspectivas requiere primero la simple vista, luego una lupa, después un microscopio óptico, uno invertido, uno de contraste de fases, etcétera. Los conceptos y las discusiones alrededor de ellos han durado siglos y éste no será el lugar para resolver el asunto.

Éste será el lugar para exponer de forma somera cómo se ha entendido la cultura dentro del horizonte mexicano del siglo XX; es decir, las leyes, las instituciones, los intelectuales o los organismos que han tenido relación con la labor cultural de los últimos años.

Marco histórico

Al final de la tercera década del siglo XX, cuando ya se había terminado el proceso revolucionario, se había promulgado una nueva constitución y se había

terminado el conflicto conocido como la “Guerra Cristera”, Plutarco Elías Calles, entre tantas acciones encaminadas a “cambiar los sombreroes por las corbatas”, fundó el Partido Nacional Revolucionario, conocido como PNR, con el cual buscaba de una buena vez poner estabilidad y apaciguar a tanto general y caudillo producto de la revolución.

El partido se encargó de aglutinar a todos los participantes de los conflictos de los años previos. El partido acabó por volverse con los años la institución más poderosa y el lugar idóneo para establecer las reglas y condiciones de las futuras pugnas por el poder público. Ya no sería con balas, sino con elecciones.

En el plano económico, a partir de la década de 1940, gracias a la aplicación de políticas como la del desarrollo estabilizador y a coyunturas internacionales como la Segunda Guerra Mundial, en la que entre otras cosas repuntó la venta de petróleo, en México se vivió un periodo de auge conocido como el “milagro mexicano”. En esos años se elevó el nivel de vida general de la población, fortaleciéndose y consolidándose la llamada clase

El interés por la cultura en el siglo XX tuvo sus orígenes incluso antes que el propio movimiento revolucionario.



media; se diversificaron las actividades productivas y se avanzó en el proceso de industrialización, permeando en otras áreas, como la cultural. Este modelo se agotó y entró en crisis a principios de la década de 1970.

1982 marca, con el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado, el agotamiento del modelo revolucionario y el inicio del neoliberalismo, entendido como el adelgazamiento del Estado —cuya participación es cada vez menor en diversas áreas, algunas de ellas bajo su administración exclusiva— y el auge de la empresa privada. Es un modelo económico político que hasta la fecha sigue presente.

La cultura institucionalizada

El interés por la cultura en el siglo XX tuvo sus orígenes incluso antes que el propio movimiento revolucionario. Una posible explicación de esto es que, aunque en algunos momentos y lugares se desarrollaron matanzas sin sentido, siempre hubo ideólogos, intelectuales, herederos de los viejos liberales y gente con proyectos e iniciativa. Los primeros signos se dieron alrededor de 1909, con la formación de un grupo conocido como el Ateneo de la juventud, creado con el objetivo manifiesto de “trabajar en pro de la cultura intelectual y artística de México” (Hernández S., 2013) y con una oposición marcada hacia la generación anterior, es decir, la generación de los “científicos” del Porfiriato, a la que consideraban anquilosada y caduca, igual que al propio régimen.

Entre las aportaciones que el Ateneo brindó a la cultura de su tiempo se encuentran la creación de la Universidad Popular Mexicana en 1912 para acercar la cultura a los adultos y que funcionó hasta 1920 y la elaboración de publicaciones con el propósito de divulgar temas diversos, desde higiene hasta civismo. Estuvo compuesto por personalidades como Antonio Caso, ilustre pensador de la derecha; Alfonso Reyes, poeta cuyo padre fue hombre de confianza de Porfirio Díaz y opositor de Francisco

En 1952 se fundó la Ciudad Universitaria como sede principal de la UNAM por Miguel Alemán, cuya estatua adornó la explanada de la rectoría hasta que fue dinamitada.

I. Madero, los hermanos Pedro y Maximiliano Henríquez Ureña, oradores y conferencistas, y el que se considera el miembro más famoso, uno de los más representativos del grupo y de la cultura en general en los años posteriores: José Vasconcelos.

Vasconcelos fue un ser contradictorio: defensor del fascismo y el nazismo, aunque coqueteaba con la revolución, intelectual y autor de lemas célebres como “Sufragio efectivo. No reelección” para el maderismo y “Por mi raza hablará el espíritu”, usado por la UNAM hasta la fecha. Desde muy pronto Vasconcelos fue ampliando la corriente ideológica del Ateneo: en 1920 fue nombrado rector de la Universidad Nacional —todavía no autónoma— de México y un año después presentó su propuesta a Álvaro Obregón para la creación de una Secretaría de Educación Pública. La creación de tal secretaría, la SEP, se decretó el 3 de octubre de 1921, Vasconcelos fue su primer titular y, como en el tema agrario y otros, la producción y difusión cultural surgió al amparo de las instituciones, siendo esta secretaría el eje rector —aunque no el único— de las políticas culturales durante el resto del siglo.

La noción de “cultura” sostenida por Vasconcelos puede entrecruzarse en su proyecto educativo, mismo



En 1930 se creó el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos, dependiente de la SEP, con la idea de explorar, vigilar, conservar y restaurar zonas arqueológicas.

La década de 1930 y las posteriores resultan por demás importantes en lo que a la cultura se refiere, desde la intención manifiesta de poner en práctica una educación socialista, en la que lo importante era poner al pueblo en condiciones de explotar su propia riqueza nacional y la importancia conferida a los medios de comunicación masiva, hasta la creación de leyes e instituciones, amén de organismos tanto gubernamentales como descentralizados que tienen como fin participar en el proceso cultural.

En 1933 comenzó a darse un impulso a la cinematografía, que se notó en el aumento en la filmación y producción de más películas, considerando el estreno de *Allá en el Rancho Grande* en 1936 el comienzo de la época dorada del cine mexicano. Hacia 1941 ese apoyo se reflejó en la creación del Banco Cinematográfico del Estado, encargado de otorgar anticipos y subsidios para la producción fílmica.

Un año después, en 1934, se creó el Fondo de Cultura Económica, que originalmente buscaba ser un proveedor de bibliografía para los estudiantes de Economía de la UNAM para después abarcar otros temas. En 1937 comenzaron a llegar los primeros exiliados españoles como consecuencia de su guerra civil. Entre los exiliados se encontraban intelectuales, profesores, científicos y otros, cuyos conocimientos y aportaciones tuvieron repercusiones culturales presentes hasta la fecha. En ese mismo año se fundaron Radio Gobernación, conocida actualmente como “La Hora Nacional”, y Radio Universidad, de la UNAM.

Por su parte, en 1930 se creó el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos, dependiente también de la SEP, con la idea de explorar, vigilar, conservar y restaurar zonas arqueológicas, así como las investigaciones científicas y la publicación de obras. Ésa fue la base para la creación en 1939 del Instituto Nacional de Antropología e Historia.



La década de 1930 y las posteriores resultan por demás importantes en lo que a la cultura se refiere.

En 1942 se fundó la Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión, dado el potencial de estos medios como transmisores de contenidos. El 9 de abril de 1945 se publicó en el Diario Oficial de la Federación el decreto con el que se creaba el Premio Nacional de Artes y Ciencias, cuya administración era presidida por el secretario de Educación Pública. Las primeras categorías en ser premiadas fueron literatura, artes plásticas, música, investigación histórica o estética y ciencias exactas, considerando implícitamente a éstas últimas parte del proceso cultural. Las categorías, intenciones y discurso del premio fueron modificándose con los años.

En el Diario Oficial de la Federación del 31 de diciembre de 1946, se publicó el decreto por el que se creó el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura —posteriormente INBA— como una dependencia de la SEP, con la idea de que en México hubiese un organismo dedicado a la producción, enseñanza y difusión de la actividad artística. La dependencia comenzó sus labores a partir de 1950.

Las décadas de 1950 y 1960 marcaron el fortalecimiento del INBA y del INAH mediante la creación, restauración y ampliación de museos varios: se crearon, entre otros, el Museo de Arte Moderno, la Pinacoteca Virreinal y el Museo de San Carlos y se trasladó el Museo Nacional de Antropología a su sede actual.

Por otra parte, en 1952 se fundó la Ciudad Universitaria como sede principal de la UNAM por Miguel Alemán, cuya estatua adornó la explanada de la rectoría hasta que fue dinamitada.

En 1960 la posibilidad de usar tiempos en radio y televisión privados para transmitir contenido cultural se abrió con la publicación y entrada en vigor de la Ley Federal de Radio y Televisión, promulgada por Adolfo López Mateos.

Ese mismo año se dio la creación de la Subsecretaría de Asuntos Culturales, dependiente de la SEP, la cual cambió de nombre varias veces, llamándose en 1971 Subsecretaría de Cultura Popular y Educación Extraescolar, en 1977 Subsecretaría de Cultura y



que abarcaba cinco frentes: escuelas, bellas artes, bibliotecas, alfabetización y educación indígena. Se dispararon las campañas alfabetizadoras —como la de “el ejército de los niños”—, se impulsó la creación de bibliotecas y de escuelas rurales, se rescataron los edificios del Colegio de San Pedro y San Pablo para ser la sede de la secretaría, contando con Gerardo Murillo y Xavier Guerrero —pintores destacados de su tiempo— para intervenir los murales. Vasconcelos estuvo al frente de la secretaría tres años, dejando el puesto en 1924.

La salida de Vasconcelos de la secretaría, la llegada de Calles a la presidencia y el estallido de la Guerra Cristera retrasaron el impulso cultural inicial, aunque éste nunca se detuvo del todo. En 1928 se buscó dar un nuevo auge al teatro con la construcción del “Ulises” y, posteriormente, del teatro “Orientación”, donde la intención era la de innovar en cuanto a las representaciones teatrales se refiere.



Difusión Popular, en 1978 Subsecretaría de Cultura y Recreación y en 1982 Subsecretaría de Cultura.

La Subsecretaría de Cultura estuvo en funciones hasta 1988, siendo el 7 de diciembre su fecha de defunción para dar paso, mediante el decreto de Carlos Salinas de Gortari, a la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Conaculta, como órgano desconcentrado de la SEP.

La idea era, a decir del decreto, poner la cultura —su organización, promoción, difusión e interacción— al día en vista de los cambios sociales de los años anteriores, buscando que el gobierno estableciera diálogos con los creadores y alentando la creación. También se creó, unos meses después, el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes —Fonca—, encargado de otorgar recursos económicos a proyectos artísticos promisorios mediante becas de diversos montos y clases.

Por su parte, son también notorios los esfuerzos de diversas instituciones privadas por participar o patrocinar proyectos culturales: por un lado, la participación de Telmex con el patrocinio en 2000 de un centro cultural en la sede de lo que fuera Televiteatros; por otro lado, la participación de Banamex y su fomento cultural, que si bien fue creado desde 1971, con la reprivatización de la banca del gobierno salinista, se convirtió en sociedad anónima y tuvo un repunte en sus actividades culturales, principalmente exposiciones artísticas.

En la década del noventa también ocurrió un fenómeno que transformó drásticamente

el panorama mundial en muchos aspectos: la aparición de internet en la escena pública. Dicho fenómeno amplió en gran medida la interacción entre los individuos. La red permite que las barreras geográficas que anteriormente limitaban la comunicación entre personas de diversas latitudes ya no sean un problema, lo que hace posible que las formas de expresión cultural se den a conocer fuera de los límites anteriormente descritos, amén de que se facilita la interacción y reconfiguración de los organismos y dependencias encargadas de su administración.

La popularización de la red trajo consigo la aparición de fenómenos que de otra forma no tendrían lugar: poco a poco fue posible ver la difusión masiva de los proyectos culturales o la elaboración de mapas tridimensionales de exposiciones artísticas para quienes no tienen la posibilidad, económica o geográfica, de asistir a los museos.

Consideraciones finales

Las acciones y medidas tomadas por individuos, organismos gubernamentales y otros actores dan una idea de la importancia que la cultura ha tenido a lo largo del tiempo. La cultura, independientemente de los conceptos que se han acuñado y de los alcances de cada uno de ellos, resulta algo inherente a los seres humanos y un factor de gran importancia en el desarrollo de las sociedades.

Desde principios del siglo XX, el tema de la cultura en México se ha mantenido inseparable del tema de la educación. En este fin de siglo, la apertura de las sociedades a la información de otras partes del mundo, es decir, la globalización —que no es nueva *per se*, pero ha cobrado gran auge—, habrá de tener cierto influjo hasta el grado de redefinir los proyectos culturales.

Como colofón vale citar las palabras de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura:

Dados los antecedentes históricos y las tendencias de desarrollo de las políticas culturales al término del siglo, es válido concluir que el tema de la cultura mexicana mantiene su carácter fundacional —de renovación constante de la nación— y es, por ello, punto de orientación del porvenir todo del país. Nada como la cultura puede entrañar este sentido esencial del esfuerzo colectivo.

Fuentes:

Díaz Arciniega, Víctor, *La casa de los espejos: el Premio Nacional de Ciencias y Artes*, 2006, Estudios de historia moderna y contemporánea de México, 2 de junio de 2014.
Hernández Sánchez, Liliana, *Cultura ¿para qué? Memoria y perspectiva cultural en México*, 2013, Tesiunam, 2 de junio de 2014.
Hernández Vargas, Paulina, *La difusión internacional de la cultura de México a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: 1989-1994: una revisión*, 2013, Tesiunam, 2 de mayo de 2014.
López Gallo, Manuel, *Las grandes mentiras de Krauze*, México, Ediciones El Caballito, 1997.
Noguez Padilla, Rodrigo, *La incompatibilidad entre el derecho a la cultura y la propiedad intelectual*, 2008, Tesiunam, 2 de junio de 2014.
N.p., *Desarrollo cultural de la política cultural gubernamental*, 2006, Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura, web, 2 de junio de 2014.



P

UEBLOS, ARMAS Y CONCEPTOS LA CULTURA: DERECHO HUMANO FUNDAMENTAL

“C uando oigo la palabra cultura, le quito el seguro a mi *browning*”. Éste es un fragmento de un diálogo de la obra trágica *Schlageter*, escrita por el dramaturgo nazi Hanns Johst, estrenada en 1933 con motivo del cumpleaños de Hitler.

Esta pieza es un homenaje al soldado Albert Leo Schlageter, quien se destacó militarmente en la primera guerra mundial y fue fusilado durante la ocupación francesa en 1923. Este personaje se convirtió en un ícono del nacionalsocialismo y fue llamado “el primer soldado del Tercer Reich”.

El contexto de la obra es la ocupación del Ruhr, el valle industrial alemán invadido por tropas francesas y belgas entre 1923 y 1925. Dicha invasión fue motivada por el incumplimiento de las indemnizaciones económicas a los aliados tras la derrota alemana en la primera guerra.

La frase es dicha por Friedrich Thiemann —camarada de guerra de Schlageter— y en ella expresa su

repudio a la cultura francesa y el ideario republicano —fraternidad, igualdad, libertad, belleza y dignidad—, al que califica como basura.

Con el paso del tiempo, la autoría de la frase se ha atribuido a distintos dirigentes nazis y la sintaxis ha cambiado. La versión más difundida es “cuando escucho la palabra cultura, saco mi revólver” y quizá la versión más irónica sea la del comediante y escritor neoyorquino Groucho Marx: “cada vez que escucho la palabra cultura, voy por mi billetera”.

El enunciado se entiende como una expresión de intolerancia o banalización de la cultura. Puede interpretarse como un rechazo a manifestaciones culturales específicas y a la clase social, nacionalidad o grupo étnico que las origina. También es una afrenta a la existencia del “otro” y la clara preferencia de una cultura homogénea y dominante.

Al formar parte de la ideología y propaganda nazi, el significado de la frase suele acotarse a ese contexto; sin embargo, conviene pensar en el tratamiento que



El concepto de derechos culturales establece la obligación de los Estados firmantes a apoyar la investigación científica, la actividad creadora y adoptar medidas para su ejercicio pleno.

A partir de la Declaración Universal de los Derechos Humanos —aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1948—, la cultura adquirió un doble carácter. Por una parte, se consideró un derecho humano fundamental y, por otra, se convirtió en el mecanismo principal —junto con la educación— para promover el respeto a los derechos y libertades del hombre.

En dicho documento se hizo mención del derecho de toda persona a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes, participar en el progreso científico y en los beneficios resultantes, así como a la protección de sus intereses morales y materiales correspondientes a la producción científica o artística (hoy conocidos como derechos de autor).

En 1966, estos principios fueron retomados en el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (PIDESC), para construir el concepto de derechos culturales, que establece la obligación de los Estados firmantes a apoyar la investigación científica, la actividad creadora y adoptar medidas para su ejercicio pleno.

Con base en su contexto histórico, los derechos humanos se han agrupado en tres generaciones. La primera se originó con la revolución francesa y la rebelión contra el absolutismo monárquico. Los derechos de primera generación son conocidos como derechos civiles y políticos que —a grandes rasgos— son los que protegen al individuo frente al Estado o frente a cualquier autoridad.

Los derechos de segunda generación son resultado de la revolución industrial y son de tipo colectivo. Se les conoce como derechos sociales, económicos y culturales. La Constitución mexicana de 1917 fue la primera en el mundo en incluirlos, por lo que el Estado está obligado a garantizarlos.

Los derechos de los pueblos o de solidaridad surgieron en los años 60 y componen la tercera generación. Son de carácter colectivo y abarcan

cuestiones de carácter supranacional como el derecho al desarrollo, a la paz, a un medio ambiente sano, a la información y a la libre determinación, entre otros.

A pesar de la importancia que se le adjudica a la cultura en los pactos y convenciones internacionales, “los derechos culturales son los menos desarrollados por lo que atañe a su alcance, contenido jurídico y posibilidad de hacerlos respetar. El problema se vincula más con la circunstancia de que estos derechos son tratados como los ‘parientes pobres’ de otros derechos humanos” (Symonides, 2010).

Derechos culturales en México

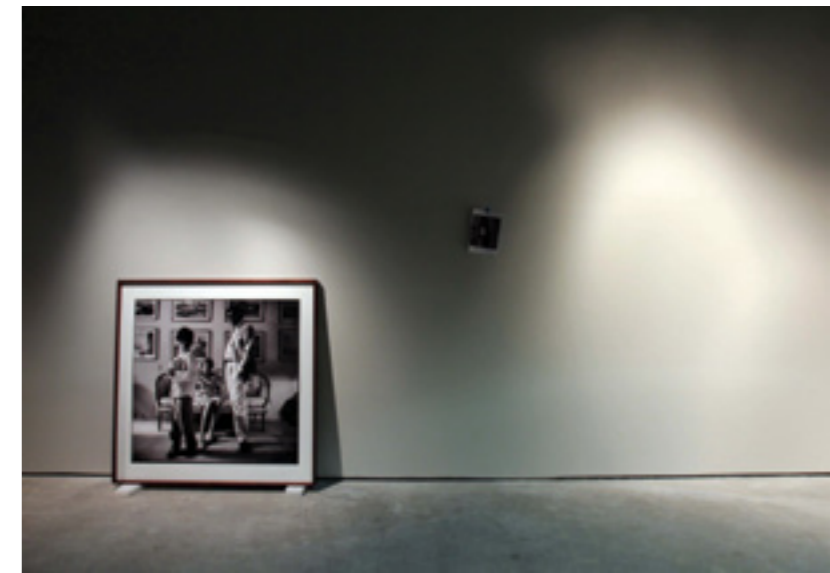
En 2008, se adicionó en el artículo 4° constitucional el derecho a los bienes y servicios culturales. Esto quiere decir que todo mexicano tiene derecho a disfrutar de la oferta cultural del país.

Con este fin, el Estado deberá promover los medios para la difusión y el desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. Los mecanismos para el acceso y participación en cualquier manifestación cultural quedarán establecidos en la legislación correspondiente.

La regulación de los derechos culturales en México corresponde a distintos artículos. Por ejemplo, en lo referente a la producción intelectual, los artículos 6°, 7° y 28 se refieren a la libre manifestación de las ideas y aclaran que los derechos de autor no constituyen monopolios. Cada disposición posee leyes reglamentarias, entre las que figuran la Ley de Imprenta, la Ley Federal del Derecho de Autor y la Ley de Propiedad Industrial.

Por otra parte, el artículo 73 constitucional faculta al Congreso de la Unión para legislar en materia de vestigios o restos fósiles y sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, cuya conservación sea de interés nacional, y su regulación corresponde a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

El artículo 3° se refiere al acceso y disfrute de los bienes y servicios culturales. En él se declara que el Estado debe alentar el fortalecimiento y difusión de la cultura; sin embargo, aún no existe la reglamentación correspondiente para regular dichos preceptos.



Derechos culturales de los pueblos indígenas

Los derechos culturales son derechos colectivos y de ellos son titulares todos los seres humanos. Este tema es importante para México debido a su diversidad cultural.

En el plano legislativo, la cultura pasó de disposiciones jurídicas internacionales a formar parte de los derechos internos. El Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (PIDCP) —en vigor desde 1976— otorgó a las personas pertenecientes a minorías étnicas, religiosas o lingüísticas el derecho

En 2008, se adicionó en el artículo 4° constitucional el derecho a los bienes y servicios culturales. Esto quiere decir que todo mexicano tiene derecho a disfrutar de la oferta cultural del país.

se da a la cultura en otras latitudes, ya que los pistoleros más rápidos no sólo se encuentran en el Oeste.

La cultura y los derechos humanos

De manera coloquial, el concepto de cultura suele referirse a las actividades creativas, artísticas o científicas relacionadas con la llamada “alta cultura” y las élites culturales; o bien—en un sentido más amplio— como una suma de actividades humanas, valores, conocimientos y prácticas.

Retomando a Mario Magallón (2012), la cultura es un producto humano que resulta de la manipulación de la naturaleza y su transformación a través del trabajo. Según Leopoldo Zea (1993), “el acomodo y la manipulación en las ineludibles relaciones del hombre con la naturaleza y los otros originan la cultura. La cultura como cultivo o manipulación del mundo natural, pero también como autocultivo, cultivo de sí mismo para actuar en relación con el mundo —como naturaleza— en relación con los otros”.



Los derechos culturales son derechos colectivos y de ellos son titulares todos los seres humanos. Este tema es importante para México debido a su diversidad cultural.

a disfrutar de su propia cultura, a profesar y practicar su religión y a utilizar su propio idioma.

Actualmente, los derechos culturales de las minorías se basan en la posibilidad de preservar los elementos esenciales de su identidad cultural nacional; en el derecho a utilizar libremente en privado o en público su lengua, a establecer sus propias instituciones educativas privadas, a aprender y transmitir su idioma y a establecer y mantener contacto con otras personas que posean la misma identidad étnica, cultural, lingüística y religiosa.

El Estado deberá proteger la identidad cultural y crear condiciones para su práctica, así como fomentar políticas públicas para lograr que la diversidad sea vista como factor positivo que lleva al diálogo intercultural.

Conclusiones

Desde una perspectiva amplia, los derechos culturales deben considerar formas de relacionarse

con el entorno y la naturaleza, formas específicas de producción y distribución de bienes, sistemas educativos, medios de difusión, industrias culturales, sistemas normativos, entre otros. Sin embargo, en el plano legislativo el concepto de cultura se centra en el acceso a los bienes y servicios.

Para ampliar la visión, es importante considerar el derecho a la cultura como un derecho humano fundamental, y además de garantizar el acceso a ella, es necesario que se convierta en una meta del Estado.

Es preciso reconocer que la cultura es un derecho de todos y no sólo se defiende institucionalmente, implica una participación constante de la sociedad civil, puesto que las amenazas de pistoleros alrededor del mundo se agudizan en el escenario globalizado.

Lo más importante para contrarrestar el peligro es mantenerse creativo, justo como lo plasmó la respuesta de un *graffiti* callejero al diálogo adoctrinado del autor nazi: "Cuando oigo la palabra revólver, desenfundó mi cultura".



N

ECESARIA LA CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE CULTURA: MARGARITA SALDAÑA

Margarita Saldaña pertenece al grupo parlamentario del PAN y preside la Comisión de Cultura y Cinematografía de la Cámara de Diputados. Además, es integrante de la Comisión del Distrito Federal, de la Comisión de Seguridad Social y de la recién formada Comisión Especial para la Línea 12 del Metro. En esta entrevista platica sobre el trabajo que desarrolla la Comisión de Cultura, su relación con las instituciones culturales, su presupuesto y sobre la cultura en general en nuestro país.

Fuentes
Cervantes Barba, Cecilia. *Derechos culturales y desarrollo humano: implicaciones para el diseño de políticas culturales*. CONACULTA. 2010. Print.
Comisión Nacional de los Derechos Humanos. *Derechos culturales: ejercicio, rezago y olvido*. CNDH. 2011. Print.
Magallón Anaya, Mario. *Cultura, tradición y modernidad en Latinoamérica del siglo XXI*. La Colmena, Dossier de Filosofía. UNAM. 2012. Print.
Valenzuela Pernas, Fernando. *Los derechos culturales y sus políticas públicas en México*. Cámara de Diputados. 2008. Print.
Zea, Leopoldo. *Naturaleza y cultura*. México. 1993. Print.

Revista Cámara: ¿Cuál es el trabajo de la Comisión de Cultura y Cinematografía?

Margarita Saldaña: Ver todo lo relacionado con el tema cultural, enfocándonos concretamente en lo que tiene que ver con el arte; danza, música, teatro, artes plásticas, cine, etcétera. En la comisión vemos las iniciativas de ley que se tienen que presentar al respecto, los dictámenes que se tienen que elaborar; es decir, el proceso legislativo y de normatividad alrededor de la cultura. También vemos todo lo que tiene que ver con la gestión ciudadana con respecto al tema. En este sentido, trabajamos muy de cerca con nuestra contraparte en el Poder Ejecutivo, que en este caso es Conaculta, y las demás instituciones ligadas al ámbito cultural.

La otra cuestión que realizamos como parte de los trabajos de esta comisión es la fiscalización.



Estamos al pendiente no solamente de cómo se ejercen los recursos que van dedicados a la cultura en nuestro país, sino que también estamos interesados en ver cómo se realizan los trabajos de promoción cultural, de coordinación cultural, de proyección cultural, no solamente en México sino también en el ámbito internacional.

Finalmente tenemos la parte presupuestal, en donde la comisión tiene un trabajo muy activo en la integración del presupuesto del subsector cultura. Inclusive ya cercano a la fecha en el que el presupuesto se tiene que elaborar, se lanza una convocatoria para el etiquetado de recursos, que no está destinado únicamente a las instituciones culturales de nuestro país, sino también a algunas asociaciones no gubernamentales que realizan y promueven actividades artísticas y culturales.

RC: Durante el segundo año legislativo, ¿cuáles fueron los temas más importantes que se trabajaron en la comisión?

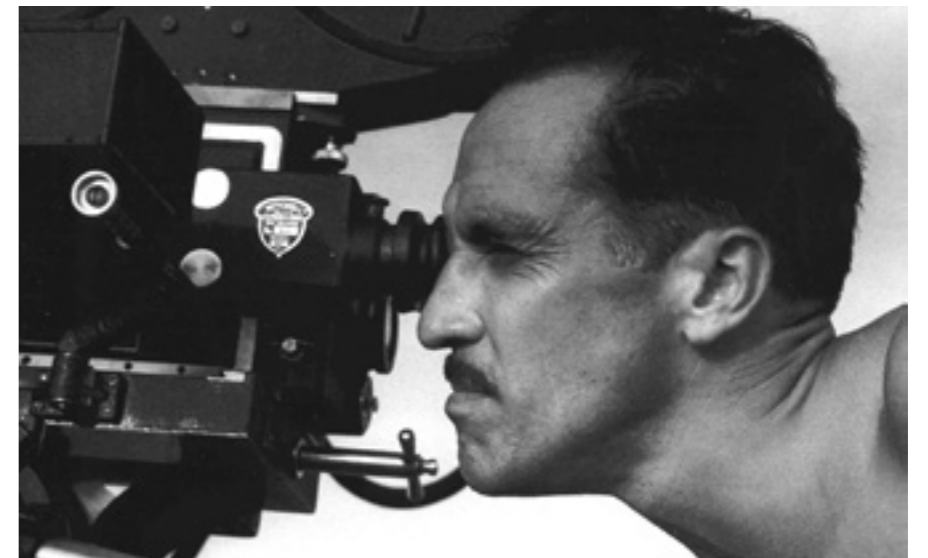
MS: Este año empezamos a tener algunos frutos muy importantes. Hay que aclarar que, del momento en el que se presenta una iniciativa hasta el momento en que queda publicada como parte de una nueva ley o que reforma una ley ya existente, pueden pasar muchos años.

Nosotros recibimos algunas iniciativas que se venían trabajando desde la legislatura pasada y que finalmente, después de que pasaron por nuestra comisión, se pudieron aprobar.

Creo que hay 2 iniciativas magníficas sobre dos temas muy particulares. La primera es sobre la ley de monumentos históricos artísticos en nuestro país, que tiene que ver con las sanciones para aquellas personas que atenten contra el patrimonio cultural de México, en la que además se le dio facultades al Instituto Nacional de Antropología e Historia para que pueda tener una intervención más directa en la determinación de aquello que constituya un delito en contra del patrimonio cultural mexicano.

La otra iniciativa que a mí me parece muy importante, y que tiene que ver con la ley de monumentos, es la de reconocer el patrimonio subacuático; es

Trabajamos muy de cerca con nuestra contraparte en el Poder Ejecutivo, que en este caso es Conaculta, y las demás instituciones ligadas al ámbito cultural.



Hay 2 iniciativas magníficas sobre dos temas muy particulares. La primera es sobre la ley de monumentos históricos artísticos en nuestro país. La otra es la de reconocer el patrimonio subacuático.

decir, todo aquello que existe en aguas que están alrededor y dentro de la república mexicana y que de alguna manera han estado desprotegidas. No nos habíamos puesto al nivel internacional donde ya se reconocía el patrimonio subacuático. Esas son 2 de las más importantes iniciativas que hemos podido sacar adelante.

Tenemos muchas otras, pero son cuestiones de forma que afectaban el fondo. Una que tiene que ver con la ley de derechos de autor y de propiedad intelectual. Tenemos algunas otras que tienen que ver también con la ley de derecho de autor para dar las más amplias facilidades a quienes tienen algún tipo de discapacidad con la finalidad de darles acceso a obras literarias y otras obras artísticas.

En el ámbito del presupuesto y de la fiscalización tuvimos una amplia participación para el presupuesto 2014, en el que se logró un presupuesto histórico de más de 4 mil 650 millones de pesos para cultura. Además, este presupuesto lo hicimos bajo una nueva forma para distribuir estos recursos.

Ahora todo lo que es construcción de infraestructura baja a través de Hacienda con el ramo 23 y todo lo que son festivales, publicaciones, proyecciones, actividades, etcétera, bajan a Conaculta para su ejecución.

En esta legislatura se ha logrado algo muy interesante. Antes, de 100% de los recursos que

se etiquetaban, sólo se llegaba a bajar, en muy buenas condiciones, 50%. Ahora, en 2013, gracias a la experiencia que tomamos de la legislatura pasada y de platicar con Conaculta y con Hacienda, logramos bajar 97% de los recursos, es decir, aumentamos casi 50% de efectividad.

RC: ¿En que consiste el programa anual de proyectos culturales que tiene la Cámara de Diputados?

MS: Es un programa que surgió de la necesidad de apoyar más de cerca al ámbito de la cultura. Consiste en hacer llegar recursos que ya lleven el nombre del proyecto en el que se van a aplicar. Muchas veces cuando se hace el presupuesto general solamente se asigna para cada estado o para cada municipio cierta cantidad para cultura, pero si no se dice exactamente para qué se quiere, acaba yéndose para apoyar carreteras, infraestructura o cualquier otro tipo de proyectos que, al final del día, no tenían nada que ver con el sentido original. Así, se planteó la posibilidad de que el recurso cultural lleve nombre y una clara explicación de lo que se quiere hacer con él para que logre los objetivos planteados en el ámbito cultural.

En ese sentido, me gustaría decir también que hay una partida específica no solamente para los proyectos que entran mediante la convocatoria, sino



también para cada una de las instituciones culturales como Conaculta, INBA, INAH, Radio Educación, Imcine (Instituto Mexicano de Cinematografía), CCC (Centro de Capacitación Cinematográfica), Canal 22, etcétera, y una partida especial para las 10 ciudades patrimonio declaradas por la UNESCO.

RC: ¿Cuáles son los ejes que faltan apoyar para impulsar todavía más la cultura y el arte en México?

MS: Personalmente, estoy convencida de que despuntará el tema de la cultura en todos los ámbitos cuando tengamos una entidad, una instancia de la administración pública que no dependa de nadie más, que tenga la autonomía suficiente y el rango en el caso de México, orgánicamente hablando, de secretaría de estado. Creo que tenemos que dejar de ver la cultura como el hijo menor de la Secretaría de Educación Pública y darle el lugar que merece.

Creo que es necesaria la creación de la Secretaría de Cultura, para que este tema no tenga que depender de la SEP. Es necesario reconocer que en estos momentos la Secretaría de Educación Pública está en un momento de transición con la reforma educativa y está concentrada, sobre todo, en la educación básica.

A nivel mundial, México es uno de los pocos países sin tener una Secretaría de Cultura y sin tener una organización integral del tema cultural; es decir, tenemos un consejo que rige una serie de instituciones culturales a nivel nacional, tenemos los estados en donde unos tienen secretaría, otros tienen coordinación, otros consejo y otros nada al respecto.

RC: ¿Qué temas se trabajarán en el próximo año legislativo?

MS: Es el último año legislativo y debemos dedicarnos a concretar lo que ya tenemos más avanzado. A mí me gustaría que pudiéramos concretar el tema de la Secretaría de Cultura. También tenemos que concretar algunos procedimientos con respecto a la asignación del presupuesto general y los etiquetados, para que

El mecenazgo más eficaz se da a través del impulso fiscal.

tengan una mayor transparencia y que exista mayor certeza jurídica y confianza alrededor del tema. Cuando hablamos de asignación de dinero surgen mil historias y a veces las buenas intenciones acaban transformándose. En ese sentido, creo que son las cuestiones en las que nos debemos de enfocar, debemos procurar que el tema cultural no se quede atrás, que siga creciendo. Los resultados de las reformas que se hicieron del 2000 al 2012, algunas de ellas muy relacionadas con el cine, por ejemplo el impulso económico fiscal, ahora están dando muy buenos resultados y aunque digan que la película de *Gravity* no tuvo presupuesto mexicano y que se hizo en Inglaterra, Alfonso Cuarón se formó en México, es un producto mexicano al final del día. Pero no es la única película, tenemos más y a ellas se suman muchos reconocimientos a nivel internacional con documentales, etcétera. También creo que hacen falta recursos económicos, por lo que los estímulos fiscales deben otorgarse a todas las actividades artísticas y no solamente al cine. Me parece que esta iniciativa de dar recursos al cine se aprobó en 2004 y empezó a operar en 2005 y a 9 años de distancia empezamos a hablar de un cine mexicano muy digno, de mucho nivel y de mucha proyección internacional. Este es el mejor ejemplo de que el mecenazgo más eficaz se da a través del impulso fiscal. De esta manera, se debe incluir dentro de los apoyos la danza, la música, el teatro, las artes visuales, la literatura y no solamente el cine y teatro como hoy sucede. Esto sería uno de los mejores impulsos y ojalá podamos concretar con Hacienda que se incluyan este año las demás actividades artísticas.



FCE, CUNA DE LOS CLÁSICOS DE LA LITERATURA MEXICANA: JOSÉ CARREÑO CARLÓN

José Carreño Carlón es director del Fondo de Cultura Económica (FCE) desde 2012. Es el decimocuarto director de esta casa editorial, la más importante y grande de Hispanoamérica. Fundada en 1934 por Daniel Cosío Villegas, cuenta en la actualidad con más de 5 mil volúmenes en más de 150 colecciones. Este 2014, la casa editorial del Estado mexicano cumple 80 años y su actual director, sucesor de grandes editores, escritores y poetas como José Luis Martínez, Jaime García Terrés y Daniel Cosío Villegas, habla sobre la vocación del Fondo, su historia, su funcionamiento y sus perspectivas para la siguiente década.



El Fondo de Cultura Económica, casa editorial del Estado mexicano, festeja este año su 80 aniversario.

Revista Cámara: ¿Cómo se creó el Fondo de Cultura Económica y por qué?

José Carreño Carlón: El Fondo de Cultura Económica, casa editorial del Estado mexicano, festeja este año su 80 aniversario con importantes actividades que nos han permitido hacer una recapitulación muy precisa de la historia del Fondo.

El FCE nació en 1934 para surtir, informar y nutrir la carrera de Economía que por aquel entonces nacía y para la cual no había libros, no había literatura. Nació por eso con ese nombre Fondo de Cultura Económica, para crear una cultura económica que no existía y apoyar esta naciente carrera universitaria. De ahí en adelante, el Fondo tuvo la vocación de nutrir las carreras universitarias y de ahí pasó a ser toda una institución en la publicación de clásicos, clásicos de economía o clásicos de la política en circunstancias además muy interesantes. Hacia finales de los 30 y principios de los 40, el mundo vivió una situación bastante delicada: cayó la república española y su industria editorial fue de alguna manera silenciada y amordazada por la dictadura franquista, provocando que prácticamente toda la responsabilidad editorial del libro en español empezara a recaer aún más en el

Fondo de Cultura Económica. Era en el Fondo donde se publicaban los libros prohibidos por las dictaduras, tanto la española como las dictaduras militares en América Latina. Fue un faro muy importante, con una vocación hispanoamericana muy libre. Por ejemplo, aquí se publicó la primera traducción en español de *El Capital* de Marx en los primeros años de la década del 40, todos los clásicos de la democracia como Tocqueville, etcétera.

A partir de ahí y en adelante, cuando termina la segunda guerra mundial, continuó una situación delicada para las libertades editoriales y para las libertades académicas por la guerra fría, que propició un clima muy opresivo para la circulación de las ideas. Todo lo que oliera a progresismo o ideas avanzadas era visto como amenaza comunista y, sin embargo, el Fondo también ahí fue un faro de libertad, pues aquí se publicó a los sociólogos que en Estados Unidos eran o silenciados o acosados, como Charles Wright Mills.

En el Fondo de Cultura Económica es donde nacen los clásicos de la literatura mexicana como Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Juan José Arreola, Elena Poniatowska. Algunos de ellos integraron el *boom latinoamericano*

como Fuentes, pero el *boom mexicano* empezó en los cincuenta recuperando también a los escritores de las generaciones anteriores como Mariano Azuela, que es de los libros más vendidos, y Octavio Paz y *El laberinto de la soledad*, que sigue siendo uno de nuestros libros más vendidos hasta la fecha.

RC: ¿Cuántas filiales tiene el FCE y cómo funcionan?

JCC: Actualmente tenemos nueve filiales en el mundo y este año tendremos la décima en Ecuador. Su objetivo es atender esta original vocación latinoamericana del Fondo mediante la difusión del conocimiento. Las filiales tienen su propio programa editorial y dependen en mucho de la vocación cultural de cada país. Argentina, por ejemplo, es muy fuerte en algunas disciplinas como Ciencias Políticas, Derecho y Psicología. Los libros que editamos acá van allá y de allá vienen también acá. El objetivo es que esta red se integre más sistemáticamente.

El Fondo también cuenta con una importante red de librerías. En territorio nacional tenemos 23 librerías y centros culturales como el Centro Cultural Bella Época y el Octavio Paz; tenemos centros incluso en zonas marginadas como en ciudad Nezahualcóyotl y esperamos este año llegar a 30: uno en el Museo de la Ciudad de México, un centro de lectura de jóvenes y niños en el pasaje Pino Suárez del metro y quizá lo más interesante en cuanto a innovación es que vamos a construir un centro cultural en Apatzingán, en Tierra Caliente. Este es un proyecto para llegar a las zonas más lesionadas por la violencia criminal y tratar de contribuir a la restauración del tejido social por la vía de la cultura. Tendremos talleres de lectura que ya empezamos este mismo mes, talleres de escritura, etcétera.

RC: ¿Cuál es el papel que tienen las nuevas tecnologías en la labor del FCE?

JCC: El Fondo comenzó en 2010 con los primeros 70 libros en la plataforma digital. A partir de entonces ha ido creciendo vertiginosamente. Para el año pasado teníamos 700 libros ya en plataforma digital y este

año vamos a cerrar con mil. El catálogo histórico del Fondo es de 10 mil libros; en cuanto al catálogo vivo, es decir, en el mercado de libros, tenemos uno de los más ricos en lengua española, que es de alrededor de 5 mil títulos. Eso quiere decir que si llegamos este año a mil y con estos ritmos de crecimiento, muy pronto vamos a tener todo el catálogo vivo en el mercado, tanto en la plataforma digital como en la plataforma impresa.

RC: ¿Y personalmente usted qué prefiere, libro digital o libro impreso?

JCC: Hay una teoría en la comunicación que se llama usos y gratificaciones, es decir, uno acude a los medios por dos razones: para obtener un uso de ellos o una gratificación. Si nos vamos al libro como contenido, yo uso más la plataforma digital para leer materiales técnicos y de trabajo; para el libro de gratificación, para una novela, para un libro de poemas, incluso para una historia que me gratifique mucho, sigo prefiriendo el libro impreso. El libro impreso se puede saborear, oler, sentir; incluso en el sentido de que leo 30 páginas y si me gusta, no quiero que termine: esas sensaciones con las que nacimos, crecimos y que no te da la plataforma digital. Esta última, en cambio, te sirve para que en el momento en que sale un libro que te interese, lo mismo en Londres que en Nueva York o en Madrid, lo puedas tener en cuestión de minutos y puedas hacer la consulta y puedas hacer tus fichas, etcétera. Yo si diferenciaría como consumidor el uso y la gratificación; el uso más para la plataforma digital por la oportunidad, por la rapidez, el acceso inmediato, y la gratificación para el libro impreso de novela, historia o poesía.

RC: México presenta niveles de lectura muy bajos y, sin embargo, el Fondo es la editorial más grande y más importante de Iberoamérica. ¿Qué programas tiene el Fondo para contrarrestar esto?

JCC: Primero, como editorial del Estado, muy conscientes de esa vulnerabilidad, no sólo en



Era en el Fondo donde se publicaban los libros prohibidos por las dictaduras, tanto la española como las dictaduras militares en América Latina.



México sino también en América Latina, tenemos dos políticas. Por un lado, no llegamos a México ni a los países de habla hispana a competir por un mercado raquíptico de lectores —ni modo, hay que aceptarlo, son mercados raquípticos de lectores— sino a abrir la búsqueda de nuevos lectores, a crear nuevos lectores. Ahora que fuimos a Ecuador en la gira del presidente Peña Nieto, con el presidente Correa se suscribió el convenio para que el Fondo tuviera un lugar muy interesante. Me reuní con editores y libreros y les dije “vamos a distribuir libros pero no venimos a desplazarlos, venimos a concurrir con ustedes para abrir el universo de lectores, igual en México que en Ecuador que en todas partes”. Por otra parte, tenemos también nuestra participación activa y entusiasta con los programas de fomento a la lectura tanto del gobierno como de las universidades. El Fondo se ha asociado siempre con entusiasmo a las campañas que tiene la Secretaría de Educación Pública; de la UNAM, con la recientemente inaugurada Cátedra José Emilio Pacheco, etcétera.

RC: Además de publicar grandes clásicos como los que mencionaba anteriormente, ¿cuál es el proceso para publicar nuevos títulos?

JCC: En esos casos tenemos una política muy abierta con los investigadores de todas las universidades públicas y privadas; tenemos un programa de

En territorio nacional tenemos 23 librerías y centros culturales como el Centro Cultural Bella Época y el Octavio Paz.

coediciones muy rico. En el caso de los creadores que en lo individual piden ser publicados el Fondo es de las pocas editoriales que tiene un proceso transparente para hacer una aplicación. En el sitio electrónico del Fondo hay un apartado que te dice cómo presentar originales, cómo empezar un proceso, los requisitos, los trámites, las características y el tipo de colecciones en donde se podrían plantear algunos títulos.

También tenemos el fomento a la investigación y a la escritura. Tenemos un concurso llamado “La ciencia para todos”, con alrededor de 30 mil participantes al año, que es un concurso de divulgación en donde se matan dos pájaros de un tiro, pues por un lado se fomenta la lectura con libros de ciencia y tecnología para niños y por el otro para jóvenes desde secundaria hasta nivel superior. Por otro lado, tenemos el concurso de investigación científica. Además, actualmente está abierto el concurso “Pérez Mayo”, con el que estamos fomentando a investigadores que tengan la vocación de publicar, induciéndolos a que lo hagan aquí. Tenemos otro más de literatura infantil y juvenil también para fomentar la participación de diseñadores, escritores, etcétera.

RC: De las colecciones que tiene el Fondo, hablemos de las colecciones vivas y de las colecciones muertas.

JCC: En el Fondo se han fundado en diferentes épocas más de 100 colecciones. Unas han sobrevivido, otras han pasado sus ciclos, pero se mantienen vivas todas las colecciones temáticas de textos para la academia; es decir, su original colección de economía, derecho, política, antropología, salud, ciencias, etcétera, más aquellas que tienen que ver con esa vocación latinoamericana como la colección Tierra Firme. De hecho el Fondo tenía una asignatura pendiente con la disciplina de la Comunicación y ya lo estamos resolviendo. Este mismo año surge la colección de comunicación con los primeros tres títulos, con muy buenas expectativas. Hay otra parte, la de los a breviaros, que es una colección del Fondo de Cultura Económica en que hay un texto iniciático para prácticamente todas las disciplinas y que ahora estamos relanzando con motivo de los 80 años del Fondo.

RC: ¿En qué consistirán los festejos de este 80 aniversario?

JCC: Lo que hicimos en la FIL de Guadalajara del año pasado fue lanzar una convocatoria a todo el mundo del libro en español —ojo, el libro en español no sólo se consume, no sólo se lee en las tradicionales fronteras hispanoamericanas, sino que en Estados Unidos hay una gran comunidad hispanoamericana, igual que en países europeos no hispanos—. A todo ese universo del libro lo convocamos a hacer un corte de caja, una especie de balance de lo que ha sido el Fondo, para que nos digan sus expectativas al entrar a su novena década. La convocatoria fue a escritores, a traductores, a diseñadores, a impresores, a libreros y, desde luego, a lectores. Hemos tenido ya alrededor de 400 propuestas muy específicas de este mundo, incluso de Canadá, de Estados Unidos y Suecia, además de los diferentes países latinoamericanos que demandan que el Fondo afirme todavía más su vocación latinoamericana, que tenga más filiales en los países hermanos. Incluso hay propuestas para replantear algunas de las líneas editoriales, actualizarlas y redimensionarlas; otras que tocan temas de traducción, ya que la traducción al español tiene muchos problemas porque hay diferentes formas de hablar el español y de entenderlo en toda la amplia región lingüística. Pero sin lugar a dudas, lo más importante, el problema central a resolver, es algo que no se había resuelto nunca en la historia del Fondo y es que los libros, sobre todo de las editoriales latinoamericanas, circulen de un país a otro. Ricardo Piglia, gran novelista argentino, lo dijo muy graciosamente: “bueno, es que en América Latina viajan más los autores que sus libros, viajan más los escritores a los congresos que sus libros”. Aquí hay una historia de las grandes distancias. Contaba Daniel Cosío Villegas, que fue el primer director del Fondo, que los libros tenían que ir a Veracruz a tomar un barco hacia Nueva York y de Nueva York tomar un barco norteamericano o inglés para que los llevara



Actualmente tenemos nueve filiales en el mundo y este año tendremos la décima en Ecuador. Su objetivo es atender esta original vocación latinoamericana del Fondo mediante la difusión del conocimiento.

al resto de América Latina. Además, las editoriales españolas, que tuvieron su auge en los años 80 y 90, han sido absorbidas por las grandes transnacionales alemanas y estadounidenses, las que tampoco han hecho circular los libros de un país a otro.

Vamos a procesar los resultados de la convocatoria a lo largo de agosto y la primera semana de septiembre, que es cuando cumplimos 80 años y empieza la novena década del Fondo, y vamos a presentar los grandes trazos estratégicos para la nueva etapa. Simbólicamente vamos a tener una gran feria del libro latinoamericano, en la que hemos incluido a todas las editoriales que no circulan ordinariamente de un país a otro, para que estén aquí representadas y que se conozcan y así poder empezar, predicando con el ejemplo, una política en ese mismo sentido. Le hemos llamado “El libro y sus lectores” a dicha feria e invitamos a escritores de la región, editores y libreros del mundo. Algunas de las editoriales son Heralde de Barcelona y Feltrinelli de Italia y van a venir a discutir estos mismos temas sobre la circulación de los libros, el libro electrónico, literatura infantil y juvenil, etcétera. Los esperamos a todos para que vengan a conocer este amplísimo mundo de los libros y las editoriales.





A CULTURA ES UNA INDUSTRIA TAN IMPORTANTE COMO EL PETRÓLEO O EL FUTBOL:

ARTEMIO NARRO

Artemio Narro nació en 1976 en la Ciudad de México. Desde hace más de 15 años se dedica al arte visual trabajando con distintas plataformas y soportes. Participó, junto con Miguel Calderón y Yoshua Okón, en La Panadería, un espacio autogestivo en el que se organizaban exposiciones de arte, conciertos y conferencias. Fundó el H. Comité de Reivindicación Humana, colectivo de arte que realizó importantes intervenciones en México, Europa, Asia y África. En 2009, fundó SOMA junto a una gran cantidad de artistas, una organización dedicada al intercambio cultural y a la enseñanza de las artes.

Su trabajo está orientado hacia la crítica del poder y la violencia, desde la óptica de la cultura pop, por medio del cinismo y el sentido del humor. En esta entrevista nos habla sobre los orígenes de La Panadería, sobre el centro de enseñanza SOMA, sobre su trabajo y las perspectivas del arte y la cultura en la actualidad.

Revista Cámara: ¿A qué te dedicas, qué haces?

Artemio Narro: Soy un artista multidisciplinario, más dedicado al terreno visual. No podría decir que a las artes plásticas porque, como las plataformas han cambiado tanto, soy un artista visual, trabajo con diferentes soportes y también me dedico al cine.

RC: Platica de tu trabajo. ¿Cómo lo llevas a cabo?, ¿sobre qué temas trabajas?

AN: Básicamente son tres o cuatro pilares la base de mi trabajo: yo trabajo en relación con las estructuras de poder, con la violencia y con los medios masivos de comunicación, todo con un punto de vista humorístico. Es una suerte de caricatura, de sátira; es un trabajo irónico en relación al poder, a la violencia, a los medios de comunicación y los entretijos de estos tres temas.

RC: ¿Puedes contar sobre el proyecto de La Panadería en los años 90? ¿Por qué surgió?

AN: Eso pasó en los 90, específicamente en el 92, 93 y 94, que en México eran unos años donde los espacios "oficiales", con apoyos del gobierno, estaban muy cerrados a las nuevas propuestas y vimos que sobre todo estaban encaminados a la pintura y a la escultura en sus partes más convencionales. En cuestiones temáticas, era todo una especie de neomexicanismo con el tema de las "vacas sagradas". Eran los grupos de poder que siempre han existido y, por lo visto, siempre van a existir. Y nosotros éramos un grupo muy grande y muy pequeño de artistas nuevos con distintas propuestas.

A principios de los 90 existía un lugar llamado Temístocles, en el que distintos artistas en una casa prestada organizaban exposiciones propias con muy pocos recursos, pero sin pedir apoyos o acercarse a las instituciones que no les abrían las puertas. De todo ese grupo de gente circulando se hacían fiestas, conciertos, exposiciones; muchos íbamos de espectadores, muchos exponían, otros íbamos a la fiesta, otros tocaban. En esas épocas regresaron a México dos artistas: Yoshua Okón y Miguel Calderón, con la idea de abrirnos espacios y camino.



Temístocles se estaba cerrando, entonces, en una panadería abandonada que era de la familia de uno de ellos, le presentaron el proyecto al padre y fue así como llegamos a abrir un espacio de exposición para nosotros y nuestros amigos. Si no podemos ir y pedir los espacios o no nos los van a dar, vamos a generar los nuestros. Fue así como ellos dos, con algunos de los de Temístocles abrieron La Panadería. Yo los conocí por las mismas fiestas y exposiciones en donde tuvimos varias conversaciones sobre "hacia dónde va el arte", "qué vamos a hacer". Me interesó muchísimo el proyecto y me metí con todo. Digamos que me volví como el tercer mosquetero de La Panadería. No fui de los fundadores, pero me volví una pieza fundamental en La Panadería atrayendo otro grupo de gente, gente más joven, gente de otro contexto y participando en todo lo que pasaba en el espacio.

Trabajo en relación con las estructuras de poder, con la violencia y con los medios masivos de comunicación, todo con un punto de vista humorístico.

Estamos hablando del 93, 94. No es previo al TLC, pero es antes de que explote. Entonces fue cambiando la situación y los mismos espacios que nos estaban cerrados se nos fueron abriendo hasta llegar, en una especie de evolución natural, al contexto actual del arte mexicano.

La Panadería fue un proyecto que se hizo por necesidad, pero creo que también por empatía entre diversos artistas, grupos, necesidades e inquietudes. Íbamos a un museo y veíamos la obra de Juan Soriano o de Toledo, que con nosotros no dialogaba. Nosotros estábamos buscando otro tipo de diálogo, otro tipo de propuestas y lo encontrábamos en lugares como La Panadería, que duró 10 años y fue un espacio que se sostuvo de hacer fiestas, de vender cerveza. Con eso pagábamos la luz, con eso pagábamos las invitaciones. Pedíamos becas, existían

los apoyos; eran muy nuevos el Centro Nacional de las Artes, las becas del Fonca y las coinversiones. Fue un momento interesante porque fue lo que sentó las bases de lo que, de alguna manera, estamos viviendo ahorita todos los involucrados en el sector cultural o, en este caso muy concreto, de las artes visuales.

Creo que La Panadería fue el espacio más constante. Existieron muchos: Caja 2, Programa, Art Deposit, etcétera. Iban surgiendo muchos otros, pero creo que lo que sucedió o lo que hizo que La Panadería fuera el más emblemático fue que nosotros teníamos la facilidad de que el espacio era nuestro, era casi autosustentable al no tener la necesidad de pagar tantos miles de renta y también que nuestras necesidades fueron cambiando, el contexto cultural cambió y por eso también decidimos cerrar el espacio por congruencia. Una vez que se abrieron

Me volví una pieza fundamental en La Panadería atrayendo otro grupo de gente, gente más joven, gente de otro contexto y participando.



El silencio y la obscuridad, nuestros únicos testigos
by artemio/ ruben gutierrez
2010
Photo mural, variable dimensions

Photo montage of the imaginarium of the morning after the end of the world, created as part of "the first end biennial: collapse" a biennial also created by the artists with the purpose of making a massive global biennial related to the end of the world concept, including zombies, catastrophes and aliens, the mural is the image of the first biennial that happened in Mexico city in 2010, this mural is produced massive and is related to the 70's photomurals with forest or palm trees but in an apocalyptic version.



los espacios y ganamos terreno, ahora lo que necesitábamos era seguir produciendo.

Porque también era muy desgastante para nosotros, con esta pretensión de hacer carrera como artista, estar 4 o 5 días a la semana revisando las carpetas de otros, ayudándolos a montar, consiguiendo dinero para las otras exposiciones. Creo que en un contexto como el actual, donde ya todas las vivencias pasadas nos han generado una experiencia de qué funciona y qué no funciona, una iniciativa así tendría más posibilidades de sobrevivir por un periodo más largo que en aquellos años. Hoy puedes hacer cosas tan simples como una asociación civil, un fideicomiso, una fundación.

La Panadería, a final de cuentas, fue un espacio en donde hicimos más de 200 exposiciones, donde expusieron prácticamente todos los artistas mexicanos que hoy figuran. Fue un espacio donde pasaron cosas; hubo muchos grupos de rock que tocaron ahí, muchos DJ, arte sonoro, mucho *performance*, etcétera.

RC: Decías que cerró porque hubo un cambio en el ambiente cultural. Puntualmente, ¿qué fue lo que cambió hace 10 años que motivó que se cerrara?

AN: A mí lo que me gusta es pensar que la cultura no está separada de la política o del deporte o de lo que sea; al final todo es un engranaje. Por ejemplo, creo que una de las cosas que cambiaron fue la salida del PRI y la llegada del PAN al poder. A su llegada, el PAN tiene que presentarle al mundo una imagen de un México moderno. ¿Cómo haces eso? Descolgando a Soriano y a Frida Kahlo y metiendo a Gabriel Orozco y a Teresa Margolles. En esa llegada de Fox, con Jorge Castañeda en Relaciones Exteriores, con Sari

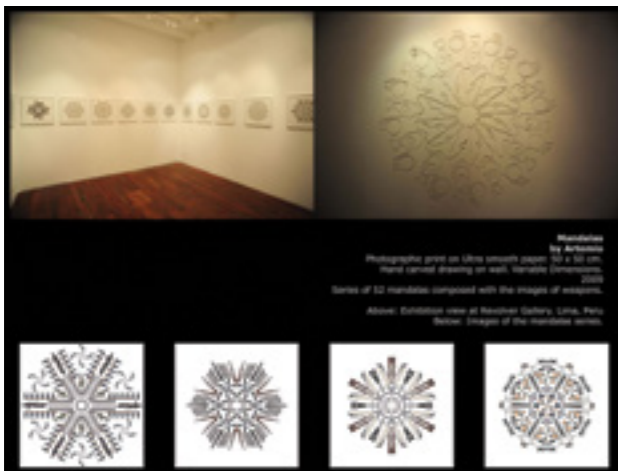


Bermúdez en Conaculta, se genera una cuestión estratégica de darle apoyo desmesurado a lo que se dice "arte contemporáneo mexicano".

Empiezan a existir los apoyos oficiales como las becas del Conaculta, las becas de coinversiones, el Fideicomiso México-Estados Unidos, que era Rockefeller-Bancomer; el apoyo de Bancomer, Fundación Cultural Televisa y muchas otras iniciativas. Creo que México es el único país que sí tiene un sistema —con sus muchas fallas— de apoyos culturales oficiales y no oficiales como el estímulo del artículo 189 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta, algo que no existe en otros países.

No todo es miel sobre hojuelas, pero en ese sentido creo que ese tipo de apoyos más el cambio político —esta necesidad de presentar a México como un país que despunta, con toda esta modernidad— generó una serie de cambios. Llega Sari Bermúdez con un nuevo grupo de gente, con un nuevo grupo de poder, que a su vez llega con otro nuevo grupo que apoyar, entonces se da toda una apertura. Nosotros, como miembros de La Panadería, decíamos "yo creo que ya es momento de cerrar", cuando de pronto nos encontramos con que todos los museos empiezan a darle importancia a nuevas

Lo que hizo que La Panadería fuera el más emblemático fue que nosotros teníamos la facilidad de que el espacio era nuestro, era casi autosustentable.



propuestas y que no es una cosa única, sino que en el mundo estaba pasando lo mismo, había la apertura a la instalación y otros soportes.

RC: Y actualmente, ¿cómo ves el mundo del arte y la cultura en México?

AN: Creo que culturalmente es muy interesante la llegada de México a la cultura global. No nada más las artes visuales, sino el cine, la literatura, poquito más que la música o que la danza o las letras. México deja de ser un país periférico, se vuelve un punto de referencia cultural para las grandes capitales del arte y de la cultura. México es un país que pasó del juego amateur a la primera división; pasamos de la cascarita al mundial, por decirlo de una forma. Teníamos a México representando el cine en Cannes, con Ripstein de vez en cuando, con Buñuel y, de pronto, tienes México presentando cine en todos los festivales.

RC: Y en todo este proceso de cambio cultural, ¿qué papel han jugado las instituciones culturales?

AN: El papel de las instituciones ha sido bueno y malo. Creo que hay muchos apoyos y muchas iniciativas institucionales que son muy funcionales, muy buenas y vale la pena seguirlas apoyando y vale la pena que sigan existiendo. Pero también vale la pena analizarlas, analizar de qué manera funcionan y de qué manera actúan.

El papel de las instituciones ha sido muy importante. A título personal he expuesto en muchos lugares y he estado en exposiciones individuales y colectivas en varios países donde las exposiciones no se hubieran podido realizar si no es por el apoyo para el transporte de obra de Relaciones Exteriores o el apoyo de Conaculta para el boleto de avión. En ese sentido está muy bien, porque al final sí existe compromiso de seguirle dando apoyo y continuidad a los proyectos.



Lo que sucede es que faltan lineamientos para definir y saber qué proyectos vale la pena apoyar. Y esto no tiene que ver con un partido, no tiene que ver con un gobernante, tiene que ver con una tendencia humana, con el generar estas estructuras, guetos y gremios y no pensar en el bien común, que es lo que importa. Por ejemplo, en el proceso de hacer cine, todos los involucrados estamos de acuerdo en que lo más importante es la película y, para que la película funcione, lo más importante es que yo como fotógrafo haga la mejor fotografía, yo como director haga la mejor dirección, yo como sonidista haga el mejor sonido. No es una cosa de “le voy a meter el pie al de la foto para que mi sonido luzca”, porque lo importante es el proyecto.

En ese sentido, lo importante es el proyecto de nación y, en lo que a mí me toca, lo importante es el proyecto cultural de la nación. Por ejemplo, sería importantísimo generar más apoyos. Así como existe la 189, el estímulo fiscal para el cine, creo que podría existir un estímulo fiscal para el terreno editorial, para las artes visuales, para la música y para la danza.

RC: En tu trabajo, ¿cómo ha sido la relación con instituciones?

AN: Yo me dedico a las artes visuales: hago videoinstalación, escultura, esculturas con soportes como el neón, animales disecados, distinto tipo de trabajo. Siempre he sido una persona muy autogestiva. La manera en la que yo opero es que en la medida que yo necesite el apoyo lo solicito, de lo contrario no. Mi trabajo personal así ha sido, trabajo en función del proyecto en turno. Estoy actualmente con una película; hice un largometraje que se hizo mediante una suerte de *crowdfunding*. De esa manera se produjo la película, sin requerir apoyos oficiales. Y básicamente todo mi proceso ha sido así, he tenido becas pero no me he dedicado a vivir de ellas. He pedido las becas en

ciertos momentos donde creo que el proyecto no lo puedo llevar a cabo si no las tengo. Entonces, mi proceso ha sido una ruta muy personal. Me he trazado un camino muy mío que me ha relacionado con las instituciones únicamente por la necesidad o los requerimientos del proyecto.

RC: ¿Por qué ese cambio al cine?

AN: Tiene que ver con el contexto. Creo que esta inserción de México en el mundo del arte lo ha vuelto también un espacio donde hay que uniformarse. Creo que ése es uno de los conflictos que vivimos hoy en día. El gueto que tiene tomado el arte es un gueto al que yo pertenezco, pero con el que no comulgo porque siempre he estado más del lado de la apertura.

Me parece más importante que los museos estén llenos de gente a que tengan artículos en revistas importantes en el mundo. Me parece más importante que el artista y su obra dialoguen con el grueso de los espectadores, a que lo haga sólo con un selecto y diminuto grupo de gente que colecciona y adquiere el arte. Ese hartazgo me llevó de alguna manera a buscar una nueva forma de alcanzar a más gente. Me parece que el cine es una expresión muy completa y que puede llegar a muchos más niveles de personas.

También tiene mucho que ver con el trabajo que yo hago. Trabajo con el poder, con los medios de comunicación y con la violencia, y mi trabajo siempre ha estado muy relacionado con eso; siempre lo he hecho con el soporte del video, las imágenes y el movimiento.

RC: ¿De qué manera surge la iniciativa SOMA y cuál es su objetivo?

AN: Justamente a partir del diálogo entre varios. En esta ciudad se necesita un espacio para dialogar, para escuchar, para hablar, como el de La Panadería pero 10 años después, porque La Panadería cerró

en 2002. Es una escuela, pero no nada más eso; es un centro operativo, es un centro de diálogo, es un centro de discusión, es un centro de producción, de análisis, es un laboratorio de ideas.

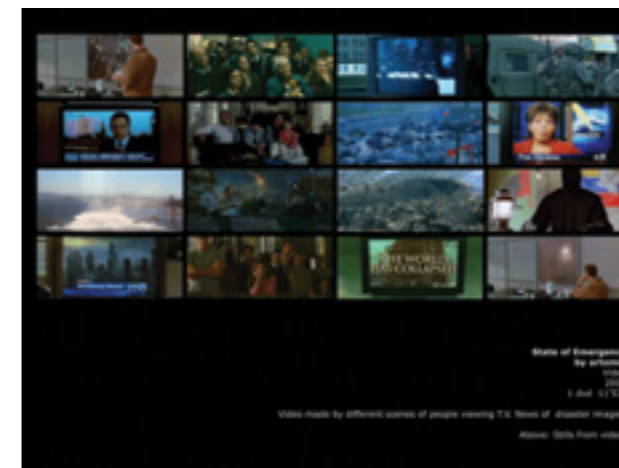
SOMA es un lugar donde funcionamos como una asociación civil, tenemos ciertos apoyos, ciertos donativos, pero luego no los tenemos. Es decir, hay esta parte de “si no estás alineado conmigo como institución no te apoyo”, cuando en realidad se debería decir “no estás alineado, igual te voy a apoyar en lo que yo pueda”. Lo importante es que pasen cosas, no que pasen cosas para que tú llenes en tu reporte. Hemos tenido promesas incumplidas de distintas instituciones, de la delegación, la Secretaría de Cultura del DF y de estos grupos que dicen “¡que interesante proyecto!, iré a conocerlo” y no se paran por ahí porque no es de ellos, porque no funciona para ellos. En realidad es un poco obtuso no entender que el que no se te haya ocurrido a ti no quiere decir que no te beneficie a ti.

RC: ¿Algo con lo que quieras concluir?

AN: Lo más importante sería entender que la cultura de México es una industria tan importante como la del petróleo o como la del fútbol. Creo que es una industria que se debería apoyar y tomar tan en serio como el petróleo o la educación o el deporte. La cultura mexicana es algo muy redituable y, en lugar de estarla golpeando o considerar que es elitista, habría que encontrar maneras de que no sea elitista, de que sea más abierta y con muchísimo más apoyo, porque deja bien y funciona. En lugar de considerar que es innecesaria, que es una frivolidad, habría que entenderla como una industria que necesita apoyo.

Creo que eso es algo que siempre se pasa por encima y es fundamental, porque una cultura limitada o mediocre al final se refleja en el país completo. Es importante entender que el papel de la cultura es fundamental, no es secundario, es vital.

Creo que México es el único país que sí tiene un sistema —con sus muchas fallas— de apoyos culturales oficiales y no oficiales.





FERIA INTERACTIVA DE REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS INDEPENDIENTES

El 30 de noviembre de 2013 se llevó a cabo la primera Feria Interactiva de Revistas y Publicaciones Periódicas Independientes.

El 30 de noviembre de 2013 se llevó a cabo la primera Feria Interactiva de Revistas y Publicaciones Periódicas Independientes (FIRPPI), en la Casa Refugio Citlaltépetl del Distrito Federal. El formato fue muy original, ya que se convocó a publicaciones impresas y digitales a participar en una kermés editorial para compartir experiencias en un ambiente lúdico.

Entre las publicaciones que asistieron se encuentran *Revista Haz Ciudad*, *Morbífica*, *Rokkers*, *La Peste*, *Nota al pie*, *Pet-rat*, *F.I.L.M.E.*, *Yaconic*, *Penumbria*, entre otras.

Por la mañana hubo un conversatorio entre representantes de nuevas propuestas y miembros de publicaciones consolidadas. Los temas giraron en torno a la promoción cultural de la Ciudad de México, las directrices del mercado de la comunicación, características y posibilidades de revistas impresas y virtuales, estrategias en redes, entre otros. Por la tarde comenzó la kermés que consistió en juegos, dinámicas y premios relacionados con la temática de cada publicación.

La FIRPPI fue una iniciativa de *Revista Síncope* y surgió a raíz de la poca atención que se da en los circuitos editoriales a las revistas independientes. Esta situación acorta su periodo de vida sustancialmente, por lo tanto, el objetivo del evento era dar difusión y generar lazos entre publicaciones emergentes.

Aprender en la práctica

Revista Síncope se originó en 2009 por un grupo de estudiantes de letras hispánicas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). La temática de esta publicación es la literatura y —como muchas otras propuestas editoriales— su interés primario no es el económico, sino crear un espacio propio para publicar y crecer profesionalmente como editores.

El formato inicial fue impreso y la consigna era aprender en la práctica todo aquello que ignoraban sobre el mundo editorial; sin embargo, mantener un proyecto con recursos propios es complicado

y mucho más en la etapa estudiantil. Por lo tanto, sus colaboradores se acercaron a organizaciones en busca de apoyo y lo encontraron en la Asociación de Escritores de México (AEM).

La AEM es una asociación civil que impulsa proyectos culturales. Así lo hizo con *Síncope* mediante una beca que combinó recursos de la Secretaría de Cultura y del Fideicomiso del Centro Histórico. Después de cinco números publicados e innumerables esfuerzos de distribución, el apoyo económico de la AEM se terminó y la revista entró en una fase de reorganización.

El alto costo de la impresión y las complicaciones para distribuirla hicieron pensar a estos jóvenes en un cambio de formato. Así como desconocían de revistas impresas, lo hacían con las digitales; sin embargo, volvieron a aprender en la marcha y se dieron cuenta de que la publicación en línea era más sencilla, barata, rentable y de mayor impacto.

Apoyo institucional

En su versión electrónica, *Revista Síncope* participó en el Programa Edmundo Valadés de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes y obtuvo la ayuda económica.

El programa es ofrecido por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) y su objetivo es fomentar labores de difusión de la literatura y el arte mexicanos.

La convocatoria está destinada a las revistas literarias impresas cuyos objetivos propongan la promoción y difusión de la literatura, especialmente la producida por jóvenes. También participan las revistas impresas y electrónicas cuya temática sea el arte o la literatura y planteen su promoción y difusión con un enfoque especializado o interdisciplinario en arquitectura, artes visuales, danza, medios audiovisuales, música, periodismo cultural y teatro. El financiamiento es de 100 mil o 150 mil pesos anuales, según la categoría de participación.

Los requisitos generales establecen que las publicaciones participantes deben ser impresas en la república mexicana y tener una periodicidad regular. La trayectoria se divide en dos categorías, la primera





va de 1 a 5 años ininterrumpidos y la segunda de 5 años en adelante. Asimismo, deben acreditar su existencia legal mediante el registro ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) y presentar la planeación editorial correspondiente a un año.

Las restricciones impiden la participación de revistas que formen parte de la estructura o estén incluidas en los programas o actividad de instituciones públicas o privadas, federales, estatales o municipales. En el caso de las revistas electrónicas, no se toman en cuenta los diarios o bitácoras personales (blogs), portales informativos ni sitios de redes sociales u otras páginas para subir información de manera gratuita a la red. No participan las propuestas que soliciten el apoyo para digitalizar ejemplares de revistas impresas ni tampoco cómics o revistas de historietas, ya que este tipo de propuestas corresponden al Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales del Fonca.

No se consideran las postulaciones cuyo apoyo económico esté destinado a la compra de equipo, material de oficina, gastos de infraestructura, presentaciones, distribución, mensajería o pago a colaboradores. El presupuesto solicitado deberá aplicarse para gastos de diseño, papel e impresión, así como actualización y mantenimiento en internet.

Pueden participar revistas de nueva época que comprueben trayectoria mínima de un año a la fecha de publicación de la convocatoria, y en el caso de revistas impresas que propongan nueva época en soporte electrónico, pueden participar siempre y cuando el diseño, diagramación y edición de la propuesta sean distintos a los del trabajo impreso.

Experiencia y aprendizaje

La beca del Fonca es un estímulo muy socorrido entre las revistas con trayectorias incipientes. Con base en la experiencia, los integrantes de *Sincópe* consideran bueno este apoyo; sin embargo, exige tiempo completo para el proyecto editorial



y, considerando que el dinero no se puede gastar en honorarios, es necesario combinarlo con otras actividades. Para un lego, los 100 mil pesos suenan abundantes en principio, pero en realidad no lo son. Casi todo se invierte en programación y diseño, la edición se hace gratis por parte del equipo y no se percibe ningún sueldo a partir de la beca.

El apoyo institucional tiene algunas expectativas. En su caso, se esperaban mejoras en la presentación digital, que fuera más dinámica, la elaboración periódica de *ebooks*, entre otras; pero sus contenidos nunca se vieron comprometidos y mantuvieron su línea editorial. En resumen, el Fonca patrocina el proceso editorial y a cambio pide que el equipo cumpla con el calendario anual así como con los compromisos acordados.

Antes de aprobar las ministraciones subsecuentes, un grupo de especialistas en diseño web, programación y redes sociales revisa cada proyecto y lo coteja con los informes trimestrales que se exigen a cada participante. Si bien no hay una fiscalización estricta sobre los gastos, se debe tener un registro desglosado de las inversiones. Cada determinado tiempo se dan encuentros entre los representantes de las publicaciones y los especialistas para hablar de cada proceso y hacer algunas recomendaciones.

La unión hace la fuerza

A pesar de que la vida de las revistas independientes es corta, los incentivos pocos y el público reducido, suele haber una competencia hostil entre proyectos. La envidia es muy común en el medio editorial y se incrementa cuando hay apoyos y mejoras tangibles. Segregarse no es una opción ni competir por el poco público, es más conveniente hacer una sola fuerza, compartir experiencias, foros y crear redes de apoyo.

Revista Sincópe, a través de la Feria Interactiva de Revistas y Publicaciones Periódicas Independientes, busca esa unidad para construir un organismo que no supedite la presencia de las revistas independientes a los circuitos editoriales tradicionales, sino que cree sus propios circuitos y dé cabida a autores, editoriales, publicaciones y productos en general que no buscan o no han logrado inscribirse en la dinámica de importantes marcas comerciales o instituciones de gobierno.

En la FIRPPI se mostraron publicaciones con mucha calidad; sin embargo, las temáticas y las líneas editoriales no son fáciles de vender, es decir,

no representan un producto comercial que obtenga patrocinios fácilmente. Aliarse en la vida independiente permite crear un público que elija el contenido antes que la presencia de una marca o una institución. Para mantener la identidad editorial y los contenidos propios se necesita dirigirlos a un público capaz de encontrar el valor en ellos.

Conclusiones

En 2014 se llevará a cabo la segunda edición de la FIRPPI, en el marco de la Feria Internacional del Libro en el zócalo capitalino. Es una gran plataforma para darle continuidad al trabajo colectivo, la difusión de publicaciones y la conformación de redes.

El formato tendrá novedades, pero la intención es mantener el tono lúdico, ya que en la primera edición el equilibrio entre el conversatorio y la kermés fue un éxito, debido a que abrió las posibilidades al público en general, relajó a los participantes y aligeró la seriedad histórica que acompaña a los eventos culturales.

Si el público no encuentra una forma de acercarse a temas que suelen considerarse exclusivos de ciertas clases sociales, la cultura se condena al hermetismo, por lo tanto, tomando en cuenta que la cultura es un elemento social, la interacción es prioritaria.

A largo plazo, la intención es llevar la FIRPPI a otros estados del país y conocer cómo se llevan los procesos editoriales en otros contextos. Asimismo, se busca crear un órgano que agrupe a los proyectos para brindar oportunidades laborales y en el futuro construir un gremio de publicaciones periódicas independientes.

La beca del Fonca es un estímulo muy socorrido entre las revistas con trayectorias incipientes.





A CULTURA, PERRO GUARDIÁN DE LA CIVILIZACIÓN: ROLANDO DE LA ROSA

Rolando de la Rosa estudió la licenciatura en arte en la Escuela Nacional de Pintura, Grabado y Escultura "La Esmeralda" del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y cuenta con una maestría en artes visuales por la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su trabajo se desarrolla principalmente con lo que él mismo ha denominado como PIAYAS (*Performances*, Instalaciones, Ambientaciones y Acciones Sociales).

Ha realizado innumerables acciones y *performances* en el Zócalo de la Ciudad de México, el Palacio de Bellas Artes, durante movilizaciones sociales e incluso en el desierto del Sahara y Argentina. Fue víctima de la censura en 1988, por parte de un grupo religioso que obligó a clausurar una exposición que se desarrolló en el Museo de Arte Moderno, por el que incluso su entonces director, Jorge Alberto Manrique, fue despedido. En esta entrevista, platica las motivaciones para dedicarse al arte, su opinión sobre el arte y la cultura en nuestro país y los motivos de aquella censura de la que fue víctima en 1988.

Revista Cámara: Cuenta un poco sobre tu trabajo y la instalación.

Rolando de la Rosa: Yo me hice famoso, que en inglés sería *infamous*, con la Virgen de Guadalupe con cara de Marilyn Monroe, que fue una instalación. Pero ¿qué es una instalación? Por ejemplo, en una pintura, tú pones una mesa, un florero, una fruta, unas flores y ahí están virtualmente, bidimensionalmente. En una instalación, tú pones la mesa, pones el florero, pones las flores, pones la fruta. Las instalaciones se hacen para criticar comportamientos sociales. Cuando entré a La Esmeralda tuve la disciplina clásica de cuatro horas de dibujo diario, dibujando



Yo me hice famoso, que en inglés sería *infamous*, con la Virgen de Guadalupe con cara de Marilyn Monroe, que fue una instalación.

cuerpos blancos, una esfera, un cilindro o una pirámide; diario era dibujar, era una disciplina. Luego en la maestría me encontré con Juan Acha que es el teórico más importante de arte latinoamericano, quien escribió como 20 libros y tuve la fortuna que fuera mi maestro y después mi amigo. Él me enseñó a hacer instalaciones y el porqué de las instalaciones.

RC: ¿Qué fue lo que pasó con esa exposición de la Virgen de Guadalupe en el Museo de Arte Moderno en 1988?

RR: Mi trabajo siempre ha estado relacionado con símbolos, yo no podía creer lo que había pasado con mi exposición. Eran cinco metros cuadrados en donde uní dos símbolos contrarios, uno de sexualidad que era Marilyn Monroe y uno de virginidad, que era la virgen de Guadalupe; claro que puse algo provocador: los pechos de una modelo de *Playboy*. En este collage puse la bandera de México, otro símbolo, y puse un letrero que decía "todas" y en el rojo puse "ni mi madre, ni mi hermana".

Yo soy un provocador y los católicos recalcitrantes veían en ese collage el símbolo del pecado porque para el católico recalcitrante el sexo es un pecado; es imposible tener una sana sexualidad para ellos, porque no puedes tener un sano pecado. Entonces ellos veían a Marilyn Monroe no como un símbolo sexual, sino como una puta y esa puta era puta, pero ni mi hermana, ni mi madre eran putas, porque también para el recalcitrante todas son putas, pero mi mamá y mi hermana no y cuidado y se metan con ellas.

Esa fue una parte de la instalación que era en un primer momento Coatlicue, luego venía la intervención extranjera y se convertía en la virgen de Guadalupe y luego venía otra intervención extranjera, que seguimos teniendo, y se convertía en la virgen Marilyn.

Luego tenía yo a Pedro Infante como Cristo Infante. Mi tesis era muy sencilla y muy boba: "los mexicanos actuamos con lo que nos dictan las películas de Pedro Infante y la religión para ser un buen charro

mexicano y un buen cristiano”. Entonces puse la cara de Pedro Infante como Cristo. Curiosamente, él iba a hacer una película en dónde interpretaría a Cristo e incluso tenía unas pruebas caracterizado como Jesús, pero murió y ya no pudo hacer la película. Pero luego puse algo muy atrevido también: estaba Bush con los texanos, como siempre tratando de robarse el petróleo, y el petróleo dominando la economía. Entonces puse la bandera de México sobre dos botas texanas. Esa fue otra parte del escándalo.

Finalmente, otra donde mezclaba la misa de los domingos con el fútbol de los domingos y el sexo. Había un vitral en donde había una botella de cerveza como cáliz con un balón de fútbol, y la cruz la formaban tres falos. Esa también fue chocante para los que clausuraron la exposición en 1988.

RC: ¿Entraron a la sala a clausurar la exposición?

RR: Claro que entraron. Los problemas los tuve desde el principio con esa instalación porque las curadoras, que eran del *Opus Dei*, llegaron un día que ya tenía medio instalado todo y dijeron “baja ese cuadro” y yo dije “¿qué?, bájalo tú, si me vas a censurar órale con tus manos”. No se atrevieron, y no porque yo era muy macho, sino porque estaba rodeado por espacios alternativos en donde había muchos artistas como

Gabriel Macotella, Gabriel Orozco, Mauricio Rocha; estaban los que han sobresalido de mi generación. Y como no se atrevieron, fueron con Corripio Ahumada, cuyo brazo armado era Provida, y éste mandó a Serrano Limón a que realizara el cierre de la exposición.

RC: ¿Cuál cree usted que es la importancia que tienen la cultura y el arte?

RR: Yo vi la fuerza que tiene el arte en esa primera exposición y entendí que siempre tratan de oprimir la cultura y suprimir a los artistas porque siempre estamos viendo lo que está mal y lo hacemos notar. Por eso siguen siendo vigentes los murales de Diego Rivera de los mineros.

Hay una anécdota sobre ese mural muy ilustrativa. Carlos Gutiérrez Cruz escribió un poema sobre los mineros, entonces a Diego se le ocurrió poner ese poema cuando estaba realizando esos murales en el edificio de la Secretaría de Educación Pública. Al secretario de Educación Pública, que en ese entonces era José Vasconcelos, no le gustó y como no podía enfrentarse a ellos, les dijo que las autoridades decían que no podía estar ese poema y los obliga a borrarlo. Diego Rivera ideó una estrategia para que el poema siguiera ahí; dijo “vamos a tener que borrar ese poema pero vamos a escribirlo en

En la maestría me encontré con Juan Acha, que es el teórico más importante de arte latinoamericano, y tuve la fortuna que fuera mi maestro y después mi amigo.



un buen papel, lo vamos a meter en una botella y lo vamos a poner ahí donde estaba y los pintores del futuro, los artistas del futuro van a recuperar ese poema, lo van a sacar y lo van a poner en donde corresponde”. Es el concepto del poema prohibido que está en una botella, está en el muro y en el futuro habrá alguien que lo destape y lo ponga ahí donde pertenece.

Esa es la importancia de un artista y de una obra, pero ya no quieren gente así, los gobiernos no quieren gente que opine y señale lo que se está haciendo mal. Tú ves una obra y esa obra contiene horas de reflexión. Lo que hago tiene una clara dimensión social y los que opinan de mi obra son la gente y los periódicos, pero no sólo la sección de cultura, sino la sección de política, porque por más que quieran negarlo el arte es político. Yo, por ejemplo, sufro mucho por dinero porque mi obra no está en galerías, me tienen que buscar para comprar, tengo que andar suplicando para que me hagan un espacio cuando quiero entrar a una galería para exponer algo. Creo que el arte sí puede cambiar la manera de pensar de las personas y eso, finalmente, va a cambiar a la sociedad.

RC: ¿Se puede decir que tu trabajo es arte conceptual?

RR: Mi obra la pienso para que las otras personas también la entiendan. Por eso, mi Caballo de Troya no es una obra abstracta. Yo me baso en mitos y el Caballo de Troya es un mito que tiene más de 3 mil 400 años y que además aún se usa como estrategia en cualquier colegio militar, la gente lo tiene en la cabeza. Un ejemplo muy obvio: si te enseñan un poema en chino no vas a entender; está en chino, eso mismo pasa con el arte conceptual.

Las que yo llamo “obras históricas” han trascendido porque han encontrado una conexión a través de los mitos. Regresemos a mi trabajo, el Caballo de Troya. Es un mito que está en la cabeza de las personas, ya me ahorré una parte de la explicación porque ya la trae la gente; a partir de ahí creo otro símbolo y le doy un uso social y actual. El Caballo de Troya hecho con guacales se hizo famoso porque fue en contra del desafuero del exjefe de gobierno del Distrito Federal. Cuando lo dejamos afuera de Palacio Nacional, había unos que decían que había que quemarlo, pero la leyenda dice que se deje ahí y lo va a tomar el poder amurallado, y es la base de su destrucción. Efectivamente lo tomó el Estado Mayor Presidencial de Fox y a los tres días cayó Macedo de la Concha, que fue el que ideó el plan del desafuero. Entonces se cubrió el mito, por eso es importante este caballo.

RC: ¿Y el caballo que hicieron en Argentina?

RR: En Argentina fue una cosa bien interesante. Mi amiga vivió 6 años en Argentina, estudió allá, y



Mi trabajo siempre ha estado relacionado con símbolos.

fue a ella que se le ocurrió. Durante las dictaduras en Argentina, vinieron a México 6 mil exiliados, sobre todo intelectuales, pensadores, artistas que desarrollaron sus trabajos aquí. Ya cuando vino la república se regresaron 4 mil y los demás se quedaron porque ya habían hecho su vida aquí. Ellos realizaron muchísima labor cultural aquí, que hubieran desarrollado allá si no hubiera sucedido el golpe de Estado. Lo que nosotros pensamos es ¿por qué no —en la conmemoración del golpe de Estado— nos llevamos lo que hicieron aquí culturalmente: libros, revistas, discos, artículos, lo que ellos hayan hecho en México?, ¿por qué no se los regresamos a Argentina y que esté en un archivo para que lo



puedan consultar y vean lo que se hizo aquí durante esos años perdidos?

Básicamente esa fue la idea e hicimos el caballo en la Universidad de la Luz. Les pedimos aquí a los "Argen-Mex" que nos dieran lo más representativo de su producción cultural —videos, libros, revistas— y los llevamos al archivo. Allá la embajada de México se encargó de este archivo porque ahí hicieron un centro "Argen-Mex" para recibir todo ese material y el caballo sigue saliendo cada 23 de marzo a la marcha como representante de la Universidad de la Luz.

RC: ¿Cómo ve la educación artística en México?

RR: Las escuelas de arte, a pesar de que yo soy maestro en una de ellas, están mal enfocadas. En Kuwait tú estudias arte y saliendo de la escuela tienes trabajo; ¿de qué?, pues de maestro de arte. Cuando fui niño me tocaron gobiernos revolucionarios y me llevaban mucho al teatro. ¿Qué pasaba en esos años? Si necesitas teatros, pues construyes teatros; también necesitas tener actores que estén representando obras clásicas y actuales, así como pedagógicas para los jóvenes, para los adolescentes. Es una doble labor; creas público y aparte estás alimentando a los artistas a quienes educaste como actores, como escritores de teatro, como escenógrafos, etcétera. Es decir, la educación artística sirve para crear esos públicos, y esos trabajadores del arte.

¿Por qué soy artista yo?, porque mi papá quería que fuera artista y me ponía a dibujar en la casa, me ponía a hacer esculturitas con plastilina en la casa y, siendo pobres, me puso maestro de guitarra a los seis años y maestro de piano a los nueve. Pero hoy en día el Estado se está alejando de sus obligaciones de hacer mejores personas y mejores ciudadanos.

¿Pero qué tiene de bueno el arte contemporáneo? Pues que ha ampliado los medios. Antes La Esmeralda, en donde yo estudié, era pintura, escultura y grabado;



Mi tesis era muy sencilla y muy boba: "los mexicanos actuamos con lo que nos dictan las películas de Pedro Infante y la religión para ser un buen charro mexicano y un buen cristiano".

ahora es video, fotografía, diseño, animación, todo con lo que te puedas expresar. El problema es que no te dicen qué expresar y que no te garantizan que en una generación egresen artistas. Yo no digo que saquen genios que hagan obras maestras de arte, yo nada más exijo que hagan artistas que produzcan obras de arte, los mexicanos somos muy creativos, somos creadores.

RC: ¿Qué piensa sobre el desarrollo de la cultura en nuestro país?

RR: Para empezar la cultura se mueve con dinero, pero el dinero no mueve lo que se debe mover. Lo que mueve a los países, lo que mueve a las organizaciones, son las buenas ideas. No le puedes dar dinero a un perro y mejorarle la vida. No es cuestión de dinero, es cuestión de que le des más alimento a un perro y educación al que lo cuida para que ese perro funcione. Así es la cultura, es como el perro que si no lo educas te va a morder, le va a dar rabia, se va a morir. Lo que hay que hacer es

dar buenas ideas para que muevan a ese perro hacia una vida mejor y que sea un perro que ayude, que sea un perro guardián de la civilización, que cuide tus intereses. Y los artistas somos eso, una especie de guardianes de la civilización y la cultura.

Los artistas no hacen revoluciones, colaboran en ellas y esa colaboración es muy importante. Las revoluciones no las hacen los que son violentos, ellos triunfan y siguen siendo violentos. Las revoluciones son de ideas, ideas que sustentan los cambios. Y en la cultura, también las revoluciones son violentas; se ataca a los que no están en determinada corriente o a los mismos conservadores cuando se trata de imponer algo mejor. Pero se tiene que demostrar que es mejor, porque si impones algo peor, pasa lo que pasó en Rusia y lo que pasó en Alemania Nazi: ellos trataron de mejorar la cultura pero descalificando un arte como degenerado y se enfocaron a otro arte nacionalista, que en realidad no hacía nada para mejorar a sus sociedades, que al final, es de lo que se trata el arte.

Las revoluciones son de ideas, ideas que sustentan los cambios. Y en la cultura, también las revoluciones son violentas.



Fotografía: CUARTOSCURO

EL ARCHIVO HISTÓRICO DE LAS PROFUNDIDADES PATRIMONIO CULTURAL SUBACUÁTICO

En 1947, la narrativa de John Steinbeck definió el hallazgo de una perla como “un golpecito amistoso de un dios en el hombro del escogido”. Además de poética, la definición da cuenta de las pocas probabilidades de encontrar un tesoro de esa naturaleza en el lecho marino.

Durante siglos, el ser humano se ha sumergido en distintos cuerpos de agua en búsqueda de riquezas naturales y materiales y, a pesar de que la tecnología facilita las exploraciones en el presente, el éxito de las misiones requiere de dosis de fortuna e incluso de un toque divino.

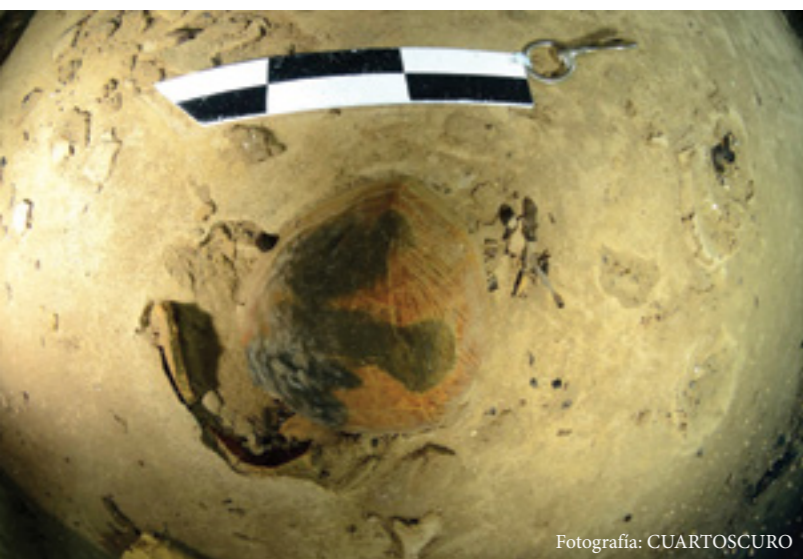
En la profundidad de las aguas continentales y marinas se esconden testigos de épocas pasadas, restos milenarios que relatan las migraciones de animales y humanos hacia el continente americano. Los restos óseos encontrados en cenotes y lagunas han sido útiles para conocer características morfológicas y culturales de los primeros pobladores. Por otra parte, la

historia colonial se encuentra sumergida en aguas marinas del continente, en cuyo fondo reposan galeones y navíos a los que el tiempo ha convertido en arrecifes artificiales.

Los restos materiales de actividades humanas que tienen un significado cultural y que reposan en diversos medios acuáticos constituyen el patrimonio cultural subacuático de las naciones y su tratamiento requiere una legislación específica, ya que mientras algunas inmersiones son motivadas por afanes de conservación y conocimiento, otras pretenden comerciar con los vestigios que esconden las profundidades.

Por este motivo, las comisiones unidas de Educación Pública y Servicios Educativos y de Cultura y Cinematografía de la LXII Legislatura aprobaron, en abril de 2014, el proyecto de decreto que establece nuevos lineamientos y sanciones sobre el patrimonio cultural subacuático, contenidos en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

Fotografía: CUARTOSCURO



Fotografía: CUARTOSCURO

Arqueología subacuática: ciencia de las profundidades

Además de la superficie continental e insular, el territorio mexicano se integra por la superficie marítima constituida por el mar territorial y la Zona Económica Exclusiva (ZEE). Dicha extensión ocupa un área de 2 millones 822 mil km², es decir, un espacio mayor al territorio continental. Esta característica lo define como un país interoceánico y multimarítimo que ocupa el séptimo lugar mundial por la extensión de sus litorales. Asimismo, posee ríos, lagos, lagunas, manantiales, embalses, presas, cenotes y cuevas inundadas que lo convierten en un sitio de especial interés para científicos y buscadores de tesoros.

Desde el plano académico, la arqueología subacuática es el área de conocimiento que se encarga del estudio del hombre y las sociedades a través de los restos materiales encontrados bajo el agua. De ella se desprenden ramas como la arqueología

Los restos materiales de actividades humanas que tienen un significado cultural y que reposan en diversos medios acuáticos constituyen el patrimonio cultural subacuático de las naciones.

submarina, marítima y náutica, cuya particularidad corresponde al grado de especialización en los objetos de estudio, pero en general todas se avocan a la investigación y preservación de los sitios arqueológicos e históricos sumergidos.

El origen de esta disciplina en México se remonta a finales de los 70, cuando se impartió por primera vez el curso de Arqueología Subacuática en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), a cargo de George F. Bass, pionero de esta disciplina en el mundo. En 1980 se creó el Departamento de Arqueología Subacuática, dependiente del INAH, que posteriormente se convirtió en la Subdirección de Arqueología Subacuática (SAS).

Las primeras exploraciones a cargo de la subdirección se dieron en los cenotes de Chichén Itzá y Xtimul en Yucatán, en el cenote Agua Azul en Chiapas, la caleta de Xel-ha en Quintana Roo y la laguna de la media luna en San Luis Potosí. Sin embargo, desde finales del siglo XIX y principios del XX, hubo intentos para recuperar piezas del cenote sagrado de Chichén Itzá.

El caso más importante es el del primer cónsul de Estados Unidos en Yucatán, Edward H. Thompson, quien logró extraer piezas de oro, cobre, obsidiana, jade, esqueletos e incluso textiles que viajaron al museo Peabody de la Universidad de Harvard. Dicha experiencia sentó el precedente para crear una legislación que protegiera el patrimonio cultural de la nación.

Ofrendas y sacrificios: huellas prehispánicas

La arqueología subacuática se complementa con herramientas y técnicas que facilitan el trabajo de los investigadores. Una de ellas es el espeleobuceo —especializado en la exploración de cavernas y oquedades naturales—. Gracias a esta actividad se ha podido profundizar en el conocimiento de las culturas prehispánicas.

Las cuevas inundadas y cenotes tuvieron un importante significado para los mayas, no sólo como



Fotografía: CUARTOSCURO

fuentes de abasto sino como espacios ceremoniales, ya que en ellos se han encontrado restos humanos y ornamentales. En el marco del proyecto de excavación en el cenote sagrado de Chichén Itzá, en la década del sesenta, se encontraron vasijas, artículos de oro, pedernal, jade, obsidiana, copal, hule, ámbar, jaguares e ídolos labrados en piedra, fragmentos de textiles, huesos humanos y animales que dieron sustento a la teoría de los cenotes como lugares de sacrificio. Además, los objetos encontrados permitieron trazar conexiones entre los mayas y otras culturas. Estos hallazgos forman parte del Atlas Arqueológico Subacuático para el Registro, Estudio y Protección de Cenotes de la Península de Yucatán, en el cual se incluyen 28 sitios con evidencias culturales.

Los tesoros coloniales

Entre 1530 y 1560 la ciudad de Sevilla recibió por mar 101 toneladas de oro y 567 de plata provenientes de las minas americanas. El flujo de minerales hacia Europa fue constante durante tres siglos de Colonia, pero en este periodo muchas embarcaciones naufragaron como consecuencia de ataques o fenómenos naturales, por lo tanto, la cantidad de minerales preciosos que reposan en el fondo de los mares es incalculable.

Por esta razón, infinidad de aventureros han buscado los tesoros submarinos de la Colonia, pero muy pocos lo han conseguido. El caso de éxito más sonado fue el de William Phips, miembro de la Marina Real Británica, quien en 1667 localizó un barco español hundido al norte de Santo Domingo,



Fotografía: CUARTOSCURO

Desde finales del siglo XIX y principios del XX, hubo intentos para recuperar piezas del cenote sagrado de Chichén Itzá.



Fotografía: CUARTOSCURO

República Dominicana, y recuperó 26 toneladas de oro y plata que fueron llevadas a Londres. Este tipo de experiencias delinearon los objetivos de las leyes para proteger el patrimonio subacuático, en las cuales se hace énfasis en el legado cultural e histórico de los restos materiales y no en su valor comercial.

En México, la SAS ha iniciado proyectos de investigación sobre los naufragios de la época colonial, por ejemplo, en la barrera arrecifal de Banco Chinchorro, localizada en la península de Yucatán, donde hay restos de navíos que dan cuenta del tráfico comercial entre América y Europa. De estas embarcaciones se han recuperado cañones, balas, candelabros, anclas, vasijas y objetos personales que constituyen un importante testimonio de la historia de las rutas de navegación en el mar Caribe.

Otras investigaciones son las obtenidas del galeón de Manila, naufragio que ocurrió en las costas de Baja California cuando el navío se dirigía a Acapulco a finales del siglo XVI; el Proyecto de Investigación de la Flota de la Nueva España de 1630-31, que se considera uno de los proyectos más sobresalientes en América Latina, y el Inventario y Diagnóstico de Recursos Culturales Sumergidos en el Golfo de México.

Las investigaciones de la SAS también consideran los restos de navíos que se hundieron en conflictos bélicos o por accidentes en el siglo XIX y XX; por ejemplo, el buque de guerra USS Somers, embarcación estadounidense que zozobó frente a la costa veracruzana durante la guerra entre México y Estados Unidos entre 1846-1848.

Asimismo, las aguas mexicanas albergan al USS Dorado, un submarino norteamericano de la Segunda Guerra Mundial hundido en el mar Caribe, y el SS Golden Gate, un barco de carga y pasajeros que navegaba de San Francisco a Nueva York a través del canal de Panamá y que encontró en 1862 su último destino en las aguas del Pacífico frente a las costas de Manzanillo.

Legislación que conserva el pasado

El valor de los vestigios subacuáticos es muy subjetivo ya que pueden considerarse objetos con valor de cambio, tesoros coleccionables o negociables, artículos con valor estético, o bien, huellas del pasado con valor histórico y cultural.

Para homologar criterios, a nivel internacional existen convenciones y tratados que protegen el patrimonio cultural subacuático. México está representado desde 1982 en el Advisory Council of Underwater Archaeology, organismo consultivo internacional que congrega a especialistas en la materia. Asimismo, desde 1992 es miembro del Comité Internacional del Patrimonio Cultural Sumergido y desde 2009 suscribió la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático.

Con base en la propuesta del diputado Armando Jesús Báez Pinal, del grupo parlamentario del PRI, se aprobó el decreto que adiciona el artículo 28 Ter, un segundo párrafo al artículo 29 y un segundo párrafo al artículo 47 de la Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, con el fin de corresponder a los tratados internacionales ratificados por el Estado mexicano en materia de patrimonio cultural subacuático.

A partir de las modificaciones, el concepto de patrimonio cultural subacuático quedó definido como todos los rastros de existencia humana que tengan un carácter cultural, histórico o arqueológico, que hayan estado bajo el agua parcial o totalmente, de forma periódica o continua por lo menos durante cien años. Esto contempla los sitios, estructuras, edificios, objetos y restos humanos, junto con su contexto arqueológico y natural; los buques y aeronaves, otros medios de transporte o cualquier parte de ellos, su cargamento u otro contenido, junto con su contexto arqueológico y natural, y los objetos de carácter prehistórico. Quedan exceptuados del párrafo anterior los buques y aeronaves de Estado extranjeros, cualquier parte de ellos, su cargamento u otro contenido, que gocen de inmunidad soberana conforme a derecho internacional.

Por otra parte, según el artículo 29, quienes encuentren patrimonio cultural subacuático dentro de la Zona Económica Exclusiva mexicana deberán dar aviso a la autoridad civil más cercana. La



Fotografía: CUARTOSCURO

autoridad correspondiente expedirá la constancia oficial del aviso o entrega, en su caso, y deberá informar al INAH dentro de las 24 horas siguientes para que se determine lo que corresponda.

Por último, el artículo 47 establece que "al que por cualquier medio realice trabajos de exploración submarina en aguas nacionales a fin de descubrir o rescatar Patrimonio Cultural Subacuático a que se refiere el artículo 28 Ter sin autorización del INAH, se le impondrá prisión de tres a diez años y multa de mil a tres mil días de salario mínimo general vigente para el Distrito Federal".

Conclusiones

Conscientes de la importante responsabilidad de proteger y preservar el patrimonio cultural subacuático y reconociendo que se ha visto amenazado por actividades no autorizadas, los legisladores tomaron medidas normativas para su protección, asegurando el respeto al Derecho Internacional. El trabajo parlamentario se ha enfocado hacia la preservación del patrimonio cultural terrestre y subacuático como un asunto de interés social y nacional.

La institución encargada de la investigación en esta materia es la Subdirección de Arqueología Subacuática (SAS), que en tres décadas de trabajo ha levantado un inventario de sitios arqueológicos sumergidos que incluye la Península de Yucatán, el Golfo de México, el Mar Caribe y las lagunas del Nevado de Toluca. Estas investigaciones se inscriben en un proyecto mayor llamado Atlas Arqueológico Subacuático de la República Mexicana en el que se registran sitios y se catalogan objetos de interés para estudios posteriores. En este trabajo se han visto involucrados investigadores, fotógrafos, buzos, biólogos, arquitectos, historiadores, etnohistoriadores y arqueólogos nacionales e internacionales, cuyos esfuerzos sitúan a México como un país responsable de la preservación de sus vestigios históricos y culturales.

Existen 181 zonas arqueológicas en el país abiertas al público durante todo el año.



Fotografía: CUARTOSCURO

ATROCINIOS, SAQUEOS Y VANDALISMOS CULTURALES

PROTECCIÓN AL PATRIMONIO HISTÓRICO DE MÉXICO

Datos del INAH señalan que existen 181 zonas arqueológicas en el país abiertas al público durante todo el año. Entre las que destacan por su desarrollo cultural prehispánico están Bonampak, Palenque, Cuicuilco, el Templo Mayor, Teotihuacán, el Tepozteco, Monte Albán, Tulum, el Tajín, Chichén Itzá y Uxmal, entre otras.

Además, México cuenta con 11 ciudades y localidades de gran valor histórico, reconocidas por la UNESCO como patrimonio de la humanidad: Ciudad de México, Campeche, Guanajuato, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Morelia, Zacatecas, San Miguel de Allende, Tlacotalpan y Xochimilco.

El patrimonio heredado de los pueblos prehispánicos, de la Colonia y el desarrollado en el México moderno debe ser preservado como el testimonio de las culturas que han fraguado nuestra identidad, para lo cual debe existir un marco jurídico eficaz, con sus respectivas herramientas ejecutorias.

Derrama económica

Este patrimonio histórico y arqueológico es bien conocido por los viajeros nacionales e internacionales. La afluencia turística en nuestro país es multitudinaria, dejando una derrama económica muy significativa.

Por ejemplo, en 2012, durante los festejos del Mundo Maya promovidos por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Palenque, Toniná, Yaxchilán y Bonampak, en Chiapas, así como el Museo Regional de las Estelas Mayas, en Campeche, fueron los lugares preferidos para el visitante, al registrarse 18 millones 203 mil visitas. El INAH reportó que en los 183 sitios abiertos al público y los 127 museos ubicados en cinco estados que conforman el área maya, la tercera parte del turismo que se recibe es extranjero.

Asimismo, el INAH indicó que con el programa denominado Multidestino Sustentable se organizaron

rutas por zonas declaradas patrimonio mundial y pueblos mágicos. Arribaron a la región vía aérea, marítima y terrestre 52 millones de visitantes, lo que dejó una derrama económica aproximada de 200 mil millones de pesos.

Los daños

Falsificación, robos, excavaciones ilícitas y actos vandálicos son los peligros a los que está expuesto el patrimonio cultural de México. A esto se añade la explotación comercial que ha crecido gracias a la tecnología que facilita el descubrimiento y acceso a los bienes.

Asimismo, en el mercado, las piezas arqueológicas e históricas son puestas en subasta en grandes metrópolis a costos excesivamente altos.

La reforma

Los diputados hicieron modificaciones a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas en materia de sanciones con el fin de dotarla de mejores instrumentos jurídicos para que, de manera más efectiva, se proteja el patrimonio cultural de la nación.

De esta manera, el pleno avaló incrementar las sanciones penales y multas económicas a quien atente contra obras consideradas monumentos artísticos.

Con la reforma, se castigará con prisión de tres a diez años y multa de mil a tres mil días al que por cualquier medio realice trabajos materiales de exploración arqueológica en monumentos sin la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH).

Se impondrá prisión de tres a diez años y multa de 2 mil a 3 mil días de salario mínimo general vigente para el Distrito Federal a quien, valiéndose del cargo o comisión del INAH o de la autorización otorgada por éste para la ejecución de trabajos arqueológicos, disponga para sí o para otro de un monumento arqueológico mueble.

La ley establece que si un funcionario encargado de la aplicación de la misma es el que comete delito, las sanciones relativas se le aplicarán independientemente de las que le correspondan conforme a la Ley Federal de Responsabilidades Administrativas de los Servidores Públicos.

El dictamen establece que quien posea, comercie, transporte, exhiba o reproduzca patrimonio protegido sin el permiso y la inscripción correspondiente, se le impondrá prisión de tres a diez años y multa de 2 mil a tres mil de salario mínimo general. Quien dañe, altere o destruya un monumento arqueológico recibirá multa hasta por el valor del daño causado, pero su sanción penal será de tres a diez años de cárcel. En este punto, se precisa que cuando el daño no sea intencional se sujetará a lo dispuesto en el capítulo de aplicación de sanciones a los delitos culposos del Código Penal Federal.

Para toda persona que pretenda sacar o saque del país piezas arqueológicas, artísticas o históricas, sin permiso de la institución competente, se estableció prisión de cinco a doce años y multa de tres mil a cinco mil días de salario mínimo. La multa para el que ordene, induzca, dirija, organice o financie la conducta anterior, se incrementará en 50%.

Por último, se castigará con prisión de tres a doce años y multa de dos mil a cuatro mil días de salario mínimo general a toda persona que introduzca al territorio nacional, sin la debida autorización, bienes culturales considerados como patrimonio cultural artístico, histórico, arqueológico o paleontológico por el país de origen.

Un llamado a la población

México forma parte de la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural de la UNESCO, en la que se reconoce la obligación de los Estados de proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural. Pese a esto, continúan las violaciones a la ley.

El Poder Legislativo ha realizado diversas propuestas de reformas a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas en el tema de sanciones, pese a ello, no se ha tenido éxito para modificar las conductas ilícitas de los ciudadanos.

Endurecer las penas para quien dañe o atente contra el acervo cultural e histórico es un paso importante para proteger el patrimonio del país. No obstante, la educación y el respeto, tanto a la propiedad ajena como colectiva, son fundamentales para lograr una efectiva conservación de esos espacios que son el testimonio de la historia y la conformación cultural de México.



Fotografía: CUARTOSCURO

A TROPELLO A LA CREATIVIDAD REFORZANDO LOS DERECHOS DE AUTOR



La falta de protección y de normas que garanticen el respeto al trabajo intelectual provoca desánimo en la creación de obras y de la inversión en ellas. Numerosos artistas, inventores y creadores en general viven en peligro constante de explotación ilegal de su trabajo. Por ello, es trascendental que se regule la protección de los productos de creaciones originales.

La Ley Federal de Derechos de Autor define estas garantías como “el reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial. Los primeros integran el llamado derecho moral y los segundos, el patrimonial”. Con la atribución

moral —inalienable, imprescriptible, irrenunciable e inembargable—, el autor tiene derecho a decidir el momento de la divulgación para evitar deformaciones o mutilaciones en su obra.

Con el derecho patrimonial, el responsable de la obra tiene la facultad de explotar por sí mismo su trabajo. También puede autorizar o prohibir a terceros la explotación de su obra en cualquier forma dentro de los límites que establece la ley. Este derecho es transmisible por escrito, oneroso y temporal.

Cabe señalar que se protege toda obra que es de creación original y es susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma o medio. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) señala que las obras de los autores se protegen por el tiempo que éstos vivan y hasta 100 años después de su muerte.

La industria cultural enfrenta grandes retos por la falta de protección de los derechos de autor, lo que da paso a la piratería

¿Qué obras se protegen?

El Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor), encargado de administrar estos derechos en México, señala que deben protegerse las obras literarias, musicales con o sin letra, dramáticas, danza, pictóricas o de dibujo, escultóricas y de carácter plástico; caricaturas e historietas; obras arquitectónicas, cinematográficas y audiovisuales; programas de radio y TV, programas de cómputo, obras fotográficas, obras de arte aplicado —incluido el diseño gráfico y textil—, así como obras de compilación.

Las violaciones

Para la diputada priísta Aurora Denisse Ugalde Alegría, secretaria de la Comisión de Cultura y Cinematografía, la Ley Federal de Derecho de Autor, en su estado actual, no contempla mecanismos ágiles y libres de obstáculos a favor de los titulares de los derechos, lo que hace que se tenga una ley con una normatividad incompleta.

La legisladora aseguró que la industria cultural enfrenta grandes retos por la falta de protección de los derechos de autor, lo que da paso a la piratería.

La reproducción y comercialización ilícitas de obras han provocado que los autores intelectuales no reciban los beneficios económicos que merecen. El plagio, el usufructo indebido, el despojo y la consiguiente inviabilidad de las obras artísticas son resultado de los vacíos en la ley.

Datos de la Procuraduría General de la República señalan una larga lista de actividades que infringen la Ley Federal de Derechos de Autor: almacenamiento, producción, reproducción, venta, transporte y arrendamiento de copias de obras, videogramas, fonogramas o libros, con el fin comercial y sin la autorización correspondiente.

La reforma

Ante esto, la Cámara de Diputados reformó la Ley Federal de Derecho de Autor para que el Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) tenga facultad para hacer visitas de inspección y requisición de informes cuando emprenda investigaciones por presuntas infracciones administrativas. Esto, para evitar que dichas acciones sean impugnadas por los investigados, como pasa ahora.



La iniciativa establece que para hacer valer esta ley y su reglamento no será necesario ningún procedimiento ni acción previa. Asimismo, plantea que en el procedimiento administrativo de conciliación se imponga una multa de 100 a 150 días de salario mínimo general vigente en el Distrito Federal a quien no asista a la junta de avenencia que proceda a la presentación de una queja.

Por último, la ley da facultad a los tribunales federales en general y al Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial a emitir una resolución de suspensión de la libre circulación de mercancías de procedencia extranjera en las fronteras, en los términos de lo dispuesto por la Ley Aduanera.

Con lo anterior, se refuerzan las actividades de investigación sobre presuntas infracciones administrativas, así como la facultad legal para imponer sanciones pertinentes.



A RTE PARA TODOS

ADAPTACIÓN DE OBRAS PARA PERSONAS CON DISCAPACIDAD

En México, los principales tipos de deficiencias físicas que aquejan a la población son los relacionados con la movilidad y la vista.

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) señala que en México existen aproximadamente 5.7 millones de personas con alguna discapacidad. De este total, 27% son deficiencias visuales y 12% auditivas.

En 2010 existían 112.3 millones de habitantes en México, de los cuales 1.3 millones presentaban problemas visuales, mientras que en 2011 la cifra de subió a millón y medio. De este segmento social, sólo 6% consigue un empleo.

Analfabetismo y escolaridad

El Censo de Población y Vivienda 2010 del INEGI arrojó que 27.9% de la población con discapacidad no tiene estudios, 45.4% terminó al menos un año de primaria, 13.3% finalizó uno de secundaria, 7.3% uno de media superior y 5.2% uno de educación superior. Por otro lado, señaló que la población con deficiencias auditivas representa 29% del total analfabeta nacional, mientras que la población débil visual constituye 22% de ese sector.

Ante estas cifras, surge la pregunta de cómo lograr que el índice disminuya si desde el ámbito institucional no se está lo suficientemente preparado y no se cuenta

con las herramientas necesarias para incluir al 100% a este sector de la sociedad.

Las carencias

El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) tiene la atribución de fomentar la elaboración de materiales que se utilizarán en las actividades culturales dirigidas a las personas con discapacidad; sin embargo, las instituciones educativas no tienen libros ni cursos pensados para ellos.

Además, la oferta de libros no es amplia, ya que existen pocas editoriales que editan en braille. Algunos sitios en los que se encuentra lecturas para débiles visuales son la sala braille de la biblioteca Vasconcelos, la sala para ciegos de la Biblioteca México y la sección de tiflogía en Ciudad Universitaria.

En este sentido, la diputada Sonia Rincón Chanona, de Nueva Alianza, consideró que es relevante que se adecue el marco jurídico en materia de acceso a la información para las personas con discapacidad. Por ello, lo primordial es dar al Consejo Nacional para la Cultura y las Artes facultad para que diseñe, ejecute políticas y programas orientados a la reproducción, adaptación y en su caso transformación de obras literarias o artísticas de manera parcial o total.

La ley

La Cámara de Diputados aprobó reformas a la Ley Federal del Derecho de Autor, con el fin de adaptar las obras literarias y artísticas para que personas con discapacidad visual o auditiva puedan tener acceso a ellas.

De esta manera, las obras literarias y artísticas ya divulgadas se podrán utilizar para este fin, siempre que no se afecte su explotación normal, sin

autorización del titular del derecho patrimonial y sin remuneración, citando invariablemente la fuente y sin alterar la obra.

La reforma que adicionó la fracción VIII al artículo 148 de la ley señala que “se aplicará la reproducción, adaptación y, en su caso, transformación de obras literarias o artísticas de manera total o parcial, sin fines de lucro, con el objeto de hacerlas accesibles en lenguajes, sistemas y otros modos, medios y formatos especiales a una persona con discapacidad auditiva, visual o ambas, siempre y cuando se realice a partir de una copia legalmente obtenida”.

Cabe señalar que en 2008 entró en vigor en el país la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, con lo que el Estado se comprometió a respetar sus principios generales y la dignidad inherente; la autonomía individual, incluida la libertad de tomar las propias decisiones; la independencia de las personas, y la no discriminación; la participación e inclusión plenas y efectivas en la sociedad, el respeto por la diferencia y la aceptación de las personas con discapacidad como parte de la diversidad y la condición humana, la igualdad de oportunidades, la accesibilidad, la igualdad entre el hombre y la mujer, el respeto a la evolución de las facultades de los niños con discapacidad y su derecho a preservar su identidad.

En el ámbito legislativo se han realizado varias modificaciones y leyes para garantizar una vida respetuosa a las personas con alguna discapacidad. Falta que se materialice ese esfuerzo, ante lo cual es necesaria la colaboración de la sociedad civil, las instituciones educativas públicas y privadas, así como las dependencias correspondientes del Poder Ejecutivo. Y, por supuesto, es primordial una cultura del respeto a todos por igual.



Fotografía: CUARTOSCURO



En México existen aproximadamente 5.7 millones de personas con alguna discapacidad. De este total, 27% son deficiencias visuales y 12% auditivas.

El litoral del estado de Yucatán ofrece destinos más modestos en cuanto a su proyección publicitaria, más baratos e igualmente hermosos.



E

LLITORAL YUCATECO

BUSCA PROGRESO Y HALLA NATURALEZA

A l viajero que busca playas en la península de Yucatán se le suelen recomendar los destinos sofisticados de Quintana Roo, que cuentan con un gran aparato mediático y una oferta turística de alto perfil. Sin embargo, el litoral del estado de Yucatán ofrece destinos más modestos en cuanto a su proyección publicitaria, más baratos e igualmente hermosos: playas extensas de arena blanca, mares tranquilos, ecoturismo, gastronomía y muchas cosas más en un paréntesis perfecto de la acelerada vida cotidiana.

Desde Celestún, en la parte noroeste de la península, hasta El Cuyo, en el extremo noreste, se extiende una franja de manglares y playas, pequeños poblados de pescadores, todo alrededor de rías y ciénegas que albergan una gran biodiversidad. En medio de todo esto, a sólo 30 kilómetros de Mérida, se encuentra Progreso de Castro.

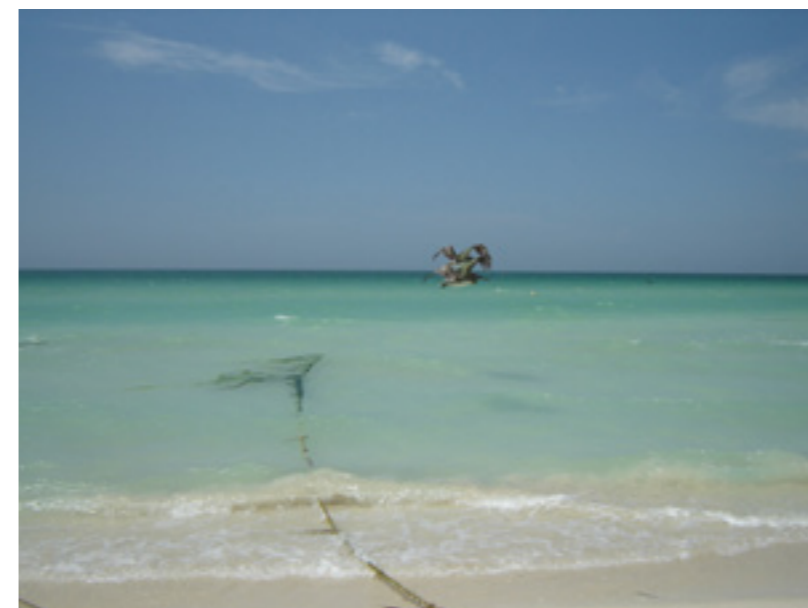
Puerto de altura

Muchas generaciones cuentan sobre la creencia de que desde el puerto de Progreso podían verse luces de la lejana Cuba. Así, la gente se trasladaba a los versátiles e imprecisos terrenos de la ensoñación. La verdad es que no, no es Cuba lo que uno ve desde la blanca arena llena de conchas del norte de la península. Sin embargo, en la imaginación y la calma de la brisa, uno puede irse con libertad a donde quiera.

En 1937, Progreso se convirtió en el corazón aduanero del estado de Yucatán, con la construcción del muelle fiscal que es su distintivo inequívoco: uno de los muelles más largos del mundo para poder atender a grandes embarcaciones mercantes. La construcción, que estuvo a cargo de la constructora danesa Christiani and Nielsen Co., es de concreto apuntalado con acero inoxidable, lo que ha permitido que se mantenga firme y sin corrosión por casi 70 años. Recientemente, al muelle se anclan cruceros turísticos, diversificando las visitas tanto a Progreso como a Mérida y el resto de la península.

Pesca y biodiversidad

La pesca es la principal actividad de los pequeños pueblos del litoral del estado de Yucatán, que ofrecen gran cantidad de pescados, en



A sólo 30 kilómetros de Mérida, se encuentra Progreso de Castro.



En 1937, Progreso se convirtió en el corazón aduanero del estado de Yucatán, con la construcción del muelle fiscal que es su distintivo inequívoco.

especial el hermoso y colorado mero; pulpo, calamar, y crustáceos entre los que figura la chivita, tradicional caracol de la ciénega de la región, ideal para el ceviche. En cada palmo de terreno puede uno disfrutar un delicioso pescado frito, empanadas de cazón, ceviches y filetes, todo esto acompañado de las tradicionales botanas yucatecas, como los kibis —interpretación autóctona de los cucuruuchos de carne y trigo de origen libanés— y las tortitas de chaya. Al poniente del ajetreado Progreso encontramos Yucalpetén, Chelem y Chuburná; al oriente tenemos Chicxulub —célebre por la teoría de que allí cayó el meteorito que terminó con el reinado de los dinosaurios—, Uaymitún, Telchac, San Crisanto y Dzilam de Bravo. En la ría que va bordeando la costa, rodeada de manglares, gran cantidad de flamencos hacen su verano, hasta que vuelven a migrar a otras latitudes. Es un gran espectáculo ver las rosadas parvadas volando o simplemente pescando con sus grandes zancas y sus largos pescuezos. Con suerte, principalmente en julio y agosto, uno puede admirar el nacimiento y el ingreso a las aguas de miles de tortugas marinas.

El coco

Cremitas de coco, galletas de coco, bolis de coco, pay de coco, machacado de coco, granizado de coco, agua de coco, cocadas, coco solo. Todo eso puede uno encontrar a lo largo de la costa yucateca. Filas de cocoteros, formando simétricas ilusiones ópticas a la vera de los caminos, son parte orgánica del paisaje costero, pese al violento amarillamiento letal que en los ochenta atacó las palmas de la península. Hoy, la explotación del coco vuelve a tomar auge, ofreciendo una gran variedad gastronómica y de artesanía. Miles de familias yucatecas viven del coco.

En cada palmo de terreno puede uno disfrutar un delicioso pescado frito, empanadas de cazón, ceviches y filetes, todo esto acompañado de las tradicionales botanas yucatecas.



San Crisanto es un pequeño poblado de pescadores que alberga cada año la Feria del Coco, un festejo que condensa los esfuerzos por contrarrestar los efectos del amarillamiento y de consolidar proyectos sustentables a base del fruto. Expositores de varios estados ofrecen sus productos y artistas locales y nacionales alegran el pueblo en un ambiente carnavalesco, con la tradicional vaquería.

El sol, la luna y las estrellas

Por la orientación de la costa yucateca, los atardeceres son un espectáculo multicolor donde predominan los tonos anaranjados, rosas y azulados, mientras la bola solar es engullida por el soberbio mar; pelícanos, gaviotas y peces que asoman por la superficie del agua son complementarios a ese paisaje. Por las noches, cuando la luna no lo ilumina todo, se pueden observar millones de estrellas con gran claridad, con el telón de fondo de los nocturnos barcos de pescadores de calamar.

Por todas estas generosidades y otras más, como la brisa que refresca el húmedo clima tropical, hay que considerar Progreso y sus alrededores como un destino ideal para vacacionar con calma; para disfrutar la playa, el clima y las especies que habitan el ecosistema de los manglares sin el bullicio y la sobreexplotación de otros parajes más alterados por la implacable civilización. Paradójicamente, en Progreso uno puede olvidarse de ella, al menos un rato.





HOMENAJES JUAN VILLORO, SOBRE SU PADRE Y JOSÉ EMILIO PACHECO

En esta ocasión, revista *Cámara* presenta dos textos del escritor y cronista Juan Villoro. En el primero, relata una historia sobre su padre, el filósofo Luis Villoro, quien falleció en enero de este año; el segundo hace referencia al escritor José Emilio Pacheco, fallecido el mismo mes. Ambos textos, a través de la prosa particular de Juan Villoro, nos dejan ver las cualidades y la riqueza que se pueden encontrar entre sus textos y su vida personal. Sirva este breve espacio para rendir un pequeño homenaje a dos pensadores y escritores que han participado en la conformación del México actual.

La taquería revolucionaria¹

Mi padre, que detesta las anécdotas personales, ha contado mil veces la escena que más lo horrorizó en su juventud. Todo ocurrió en una polvosa hacienda de San Luis Potosí, pero para entender ese momento de condensación hay que retroceder en el tiempo.

Luis Villoro Toranzo nació en Barcelona en 1922. Su madre era potosina y estaba casada con un aragonés de La Portellada, pueblo que hoy en día tiene trescientos habitantes. Doscientos de ellos se apellidan Villoro (no es de extrañar que en ese sitio redundante, por no decir incestuoso, mi abuelo se llamara Miguel Villoro Villoro).

Las fechas nunca han sido una especialidad familiar. No sabemos muy bien qué edad tenía mi padre cuando perdió al suyo, pero debe haber rondado los siete años. Mi abuela quedó viuda, con tres hijos, en un país que se descomponía rumbo a la Guerra Civil. Volvió a México y mis tíos y mi padre fueron a dar a internados de jesuitas.

Mi padre creció cerca de Namur, en Bélgica. Aprendió latín, fue campeón de oratoria, llegó a obtener la nota más alta en francés y logró el milagro de ser feliz en un ambiente de severidad y reclusión. Su hermano Miguel sufrió con el aislamiento pero encontró ahí su vocación de jesuita.

Como tantas familias, la mía se vio afectada por el delirio expansionista de Hitler. Cuando mi padre llegó a la adolescencia, Europa se preparaba para la guerra, así es que se reunió en México con su madre e ingresó a Bachilleratos, la preparatoria de los jesuitas.

El dinero de la familia provenía de haciendas que producían mezcal. La escena definitiva de mi padre ocurrió en una de ellas, Cerro Prieto, que hoy es una ruina fantasmagórica.

Los peones de la hacienda se formaron en fila para darle la bienvenida y le besaron la mano. Mi padre vivió el momento más oprobioso de su vida. Ancianos con las manos lastimadas por trabajar la tierra le

Luis Villoro Toranzo nació en Barcelona en 1922. Su madre era potosina y estaba casada con un aragonés de La Portellada, pueblo que hoy en día tiene trescientos habitantes. Doscientos de ellos se apellidan Villoro.



dijeron "patroncito". ¿Qué demencial organización del mundo permitía que un hombre cargado de años se humillara de ese modo ante un señorito llegado de ultramar? Mi padre sintió una vergüenza casi física. Supo, amargamente, que pertenecía al rango de los explotadores.

Su vida pródiga se entiende como un valiente ejercicio de expiar la agravante escena de la que todo se deriva. Su familia era monárquica y franquista, y él comenzó a poner en duda el sistema de valores en que había crecido. Buscó otra España y, como le ocurriría con frecuencia, la encontró en la forma de una mujer hermosa. Se enamoró de Gloria Miaja, hija del general republicano que había defendido Madrid.

El destino depende más de lo que se descarta que de lo que se realiza. Mi padre y sus sucesores dependemos de que no haya podido casarse con la hija de un militar rojo de pésimo carácter.

¹ Publicado originalmente en *La Jornada Semanal*, el 8 de agosto de 2013. Agradecemos las facilidades otorgadas por los maestros Hugo Gutiérrez Vega y Juan Villoro para la publicación de este material.



Su deseo de transformación social lo enfrentó desde joven a un conflicto que no ha resuelto del todo. El dinero ha sido para él un veneno que quiere convertir en medicina. Cuando mi abuela murió, mi padre hizo una especie de reunión de Comité Central con mi hermana Carmen y conmigo. Abrió una libreta con la orden del día y declaró: “Hemos recibido un dinero que no hemos hecho nada para merecer y que debemos regalar.” A los diez años me pareció estupendo salir a Bucareli, donde vivía mi abuela, a aventar billetes.



Su primer libro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, narra los afanes de los misioneros ilustrados que se pusieron de parte de la causa indígena.

Para entender su país de adopción, dirigió la mirada a los españoles que en la Colonia pasaron por un trance similar al suyo. Clavijero, Las Casas y *Tata Vasco* fueron sus ejemplos. Su primer libro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, narra los afanes de los misioneros ilustrados que se pusieron de parte de la causa indígena.

El filósofo que empezó su trayectoria estudiando a los primeros antropólogos del mundo americano, la concluye como un nuevo Las Casas, conviviendo con las comunidades indígenas en Chiapas. Otro discípulo de los jesuitas, el *subcomandante Marcos*, que tiene más o menos mi edad (la cronología de los mitos es imprecisa), es su interlocutor privilegiado. Mi padre es ajeno a las categorías sentimentales y los lazos determinados por el parentesco, pero no al afecto, que entiende como una variante de la inteligencia. Si tuviera que someterse al improbable ejercicio de elegir a un hijo entre sus conocidos, se llamaría Marcos, nuestro invisible hermano.

Mi padre tenía ideas más complicadas que ésta, pero no mucho más racionales. En vez de comprar propiedades y utilizar las rentas para ayudar a quienes querían cambiar el mundo, decidió fundar empresas románticas que prefiguraran, en sí mismas, un porvenir igualitario. Apoyó cooperativas, fideicomisos, sufragó a misioneros de izquierda e hizo préstamos a causas que a veces sólo representaban al solicitante. En cada una de estas aventuras, el dinero se desvaneció sin retorno posible.

Incapaz de aceptar la horrenda paradoja de que para promover el socialismo necesitaba una empresa capitalista, siguió apostando por formas comerciales de la aurora. Una de las más curiosas llegó en la forma de una taquería.

Heberto Castillo presidía el Partido Mexicano de los Trabajadores. Mi padre y yo participábamos ahí, él como teórico decisivo y yo como militante de base. Cuando Heberto iba a la casa, hablaba de ping-pong con mi hermana Carmen, campeona nacional, y

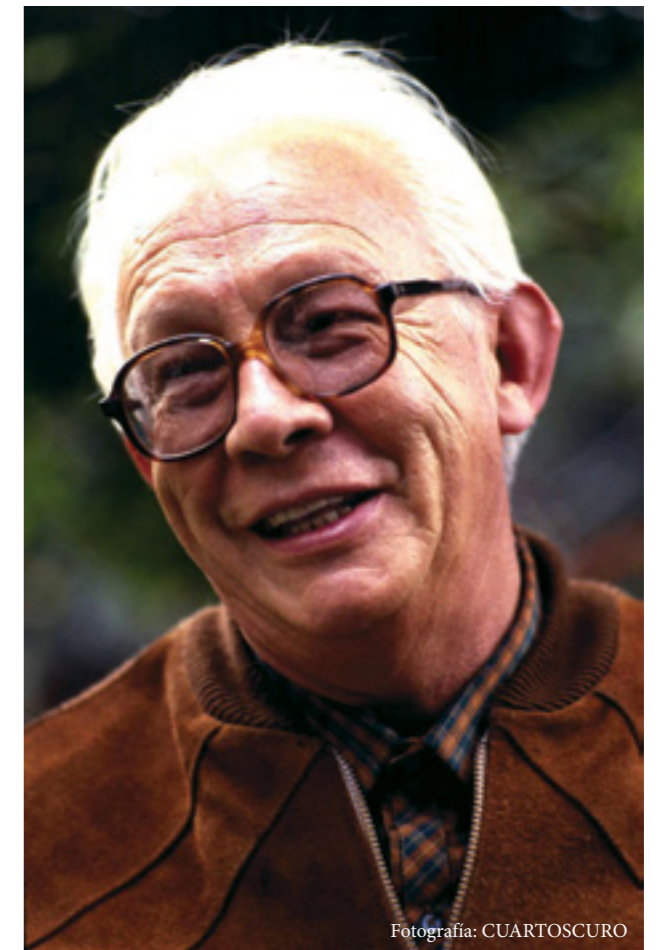
Mi padre invitó a Heberto a una de sus sesiones privadas de Comité Central, sacó la libreta en la que anotaba la orden del día y un ejemplar de *El capital* (apuntaba sus gastos en la cuarta de forros).

de literatura conmigo. Luego disertaba sobre ciencia, filosofía o religión. Su curiosidad y su pasión por los más diversos temas lo desviaban siempre del asunto político, de enorme urgencia, que debía tratar con mi padre.

Heberto pintaba al óleo, escribía relatos autobiográficos apasionantes, diseñaba estructuras de insólita resistencia y tenía proyectos para hacer llover con un bombardeo de iones y para acabar con la contaminación del DF. Amigo del general Cárdenas, líder de la Coalición de Maestros en el '68, había estado en la cárcel de Lecumberri y hacía una insólita mancuerna con el ferrocarrilero Demetrio Vallejo al frente del PMT². En él, todo era heterodoxo. Como tantos visionarios sociales, incurrió en el problema de tener razón antes de tiempo. Preconizaba una izquierda democrática, autocrítica, ajena a dogmas y símbolos extraños. En aquella época, esto era visto como tibio, complaciente, moderado en exceso. El presidente Echeverría había lanzado la “apertura democrática” para fingir una relajación del poder autoritario, y a los miembros del PMT nos decían los “heberturos”.

Heberto aprovechaba cualquier circunstancia a favor de sus variadísimas iniciativas. En una ocasión lo acompañé a una imprenta donde vio que las hojas que recortaba una máquina liberaban unas tiras de papel que no eran usadas. Le pidió al impresor que le regalara todo el desperdicio en los cortes de papel. “¿Para qué quieres esas tiras?”, le pregunté. “Todavía no lo sé”, respondió el utopista.

El impulso de modificar la realidad llegaba a Heberto antes que los planes. Ese entusiasmo lo llevó a fundar un negocio con mi padre. El punto de partida fue nacionalista: “Nada es más nuestro que los tacos”, dijo Heberto en forma incontrovertible. Luego explicó que en la cárcel de Lecumberri había



Fotografía: CUARTOSCURO

compartido crujía con unos taqueros de excelencia. Ellos ya habían sido liberados y necesitaban trabajo. El PMT estaba falto de recursos y la taquería podía ser la base de una plataforma económica para transformar el país. A mi padre esto no sólo le pareció lógico sino urgente.

Heberto nos reunió en un jardín a probar los tacos de sus amigos. Fue el que más comió, contando anécdotas de cada ingrediente. Mi padre lo escuchaba sin decir palabra. Rara vez habla en las reuniones, así es que esto nos pareció normal. Pero sus ojos tenían la concentración del que observa la realidad como algo discernible, clasificable, sujeto a explicación. Finalmente se decidió a opinar: los tacos eran magníficos, pero le parecían iconoclastas. Tenía razón. No había tacos al pastor, ni al carbón, ni quesos fundidos. Todos eran tacos de guisados: tinga, rajas con mole, chicharrón en salsa verde...

Heterodoxo incorregible, Heberto declaró que ésa sería nuestra ventaja: la taquería revolucionaria debía ser distinta.

Aunque el asunto tiene visos cómicos, ahí cristalizaron dos maneras sumamente serias de

² Partido Mexicano de los Trabajadores.

abordar lo real. Mi padre se esforzaba por interpretar el menú como un catálogo razonado y Heberto por convertirlo en una forma de la acción. El teórico y el líder discutían de tacos. Ganó el líder y unos meses después se inauguró La Casita, en la esquina de Pylares y Avenida Coyoacán, siendo mi padre el socio inversionista.

Corrían los últimos años setenta y yo trabajaba en Radio Educación, que estaba a unas cuerdas. Extendí mi militancia a la promoción de la taquería y llevé ahí a los compañeros de la emisora. Recuerdo su decepción al ver la carta: "¡Puros tacos de guisado!", dijeron. Les expliqué que eso era revolucionario, pero no quisieron regresar.

La Casita fue un fracaso. "No es posible que los izquierdistas sean tan dogmáticos", se quejaba Heberto, incapaz de entender que un militante dispuesto a cambiar el mundo prefiriera un convencional taco de costilla en vez de uno de arroz con papa.

Mi padre invitó a Heberto a una de sus sesiones privadas de Comité Central, sacó la libreta en la que anotaba la orden del día y un ejemplar de *El capital* (apuntaba sus gastos en la cuarta de forros). En presencia de sus hijos, comentó que estaba dispuesto a poner el patrimonio familiar al servicio de la causa obrera, pero eso no excluía la autocrítica: había que cambiar de taqueros.

Como siempre, Heberto encontró una solución un poco loca: incluir a un parrillero que no había estado en Lecumberrí pero rebanaba la carne como si ameritara la máxima sentencia. Los tacos de guisado podían coexistir con el trompo de pastor.

Esta cohabitación llevó a luchas intestinas y a la fragmentación de las tendencias en la taquería. La Casita no prefiguraba el futuro del México igualitario, sino de los partidos de izquierda.

La desunión interna ocurrió justo cuando el PMT, el PST³ y el PCM⁴ hablaban de fusionarse. Heberto criticaba a los comunistas por usar la hoz y el martillo y proponía el machete y el nopal, símbolos nuestros. Aunque pasaría a la historia por su renuncia a favor del ingeniero Cárdenas, Heberto fue duro en esa fase de la discusión. Mi padre le envió una carta memorable en la que, con todo el dolor de su corazón, le quitaba la taquería.

La Casita es hoy El Hostal de los Quesos, bastión de exitosos tacos conservadores.

Heberto Castillo y mi padre lucharon por cambiar el mundo con toda clase de ocurrencias. No hay pruebas definitivas de que lo hayan logrado. Pero tampoco hay pruebas en contra.

La realidad es heterodoxa.

Un árbol⁵

En un texto entrañable, Laura Emilia Pacheco recuerda los días en que visitaba redacciones para repartir y cobrar los textos de su padre, José Emilio Pacheco. Pocos autores se han dedicado con tal fervor al periodismo cultural.

Sus plazos de entrega eran agobiantes y sólo podía cumplirlos con la ayuda de su hija adolescente. Contagiada por el deseo de recuperar el mundo por escrito y el ambiente de los diarios, Laura Emilia se convertiría con los años en una notable cronista.

Pacheco disfrazaba su erudición y desplegaba conocimientos como si se tratara de noticias fáciles de conseguir.

El texto al que me refiero habla de una vocación y de un trabajo duro. Cuando Calvino compartió con Pavese las fatigas de la editorial Einaudi, admiró la capacidad de su colega de utilizar su vastísimo talento a favor de tareas que otros considerarían mínimas y que el convertía en piedras culturales. Así aprendió que una carta, un dictamen, una solapa pueden escapar al estilo "personal", pero no al rigor. Lo mismo puede decirse de Pacheco.

Aunque cultivó con destreza de polígrafo todos los géneros, modificó uno en tal forma que ya resulta inseparable de su impronta: el artículo cultural disfrazado de nota objetiva, casi anónima. Christopher Domínguez Michael señaló hace unos días que confirmó su vocación al leer un texto periodístico de Pacheco. Decenas de autores le debemos la misma epifanía.

Desde el título, la columna "Inventario" se postulaba como la obra de un amanuense de lo real, un testigo casi anónimo, que no pretendía imponer sus gustos ni caprichos.

Pacheco disfrazaba su erudición y desplegaba conocimientos como si se tratara de noticias fáciles de conseguir. En una época anterior a Google era un insólito "motor de búsqueda" que compartía sus hallazgos como si le hubieran llegado solos. Las indagaciones y los libros necesarios para atar cabos solían quedar fuera del texto. El autor trabajaba con denuedo para que el lector no tuviera que hacerlo.

Durante décadas, "Inventario" ofreció un registro de la cultura en el tono diáfano, de articulada espontaneidad, de quien habla ante una taza de café. Tanto en la poesía como en el periodismo, Pacheco introdujo un renovador tono conversacional. Firmaba sus textos periodísticos con sus iniciales (JEP), simulando que su intervención se limitaba a levantar un acta. Aunque se trataba de piezas inconfundibles, las trataba como si no le pertenecieran del todo y se rehusó a reunirlos en libros. Así enfatizaba el sentido de la cultura como hecho colectivo. Cuando finalmente aparezcan los muchos tomos capaces de contener su río de referencias y asociaciones, comprobaremos que fue nuestro mayor enciclopedista.

En una de sus múltiples visitas a la obra de López Velarde, habló de las "alusiones perdidas",



es decir, de las cosas que fueron inteligibles para los contemporáneos del poeta jerezano y hoy son ajenas para la mayoría de los lectores. No se refería a localismos o arcaísmos, sino a datos culturales que nuestra debilitada época ha dejado de dominar. "Inventario" fue, precisamente, un intento de restituir los datos que se extraviaban en un entorno empobrecido por los medios, la política y la propaganda.

Pacheco vivió inmerso en la literatura pero no practicó una elegante evasión de la realidad. Al fondo de sus reflexiones yace un juicio moral. A contrapelo de su sobrio título, "Inventario" fue un sistema de alarma contra el deterioro ambiental, el desgaste de los valores, el ecocidio, el veneno lento de la corrupción.

El tono del cronista de lo diario fue muchas veces apocalíptico. Nuestra realidad lo merecía. Vigía en el incendio, dejó una obra que es un ejercicio de resistencia.

A propósito de Juan García Ponce escribió un poema en el que habla de un árbol en la acera de su calle. Sitiado por la enfermedad, García Ponce no dejó de escribir. Pacheco lo compara con un árbol de ramas podadas con descuido, donde se han incrustado armellas para sostener cables de luz y de teléfono. Agraviado, aquel tronco resistía.

En una ocasión fui a la casa de Pacheco en la colonia Condesa a entregarle una antología que preparé en Alemania y que incluía *Las batallas en el desierto*. Olvidé la dirección exacta pero recordé el poema dedicado a García Ponce. Busqué el árbol heroico y di con la puerta necesaria. No es un milagro menor que un poema sirva para encontrar la casa del poeta.

Laura Emilia dijo que, conociendo a su padre, pediría perdón por morir en domingo y estropear el descanso de los periodistas.

El más considerado de los testigos modificó la realidad. José Emilio ha muerto. Su árbol de palabras sigue en pie.

La Casita es hoy El Hostal de los Quesos, bastión de exitosos tacos conservadores.



³ Partido Socialista de los Trabajadores.

⁴ Partido Comunista Mexicano.

⁵ Publicado originalmente en clubcultura.com, 17 de mayo de 2014.



Biblioteca Antonio Castro Leal

Esta biblioteca tiene un acervo de más de 50 mil materiales y para Javier, igual que para José Emilio Pacheco, es "...la biblioteca más maravillosa". Antonio Castro Leal fue rector de la entonces Universidad Nacional de México, cuando se presentó el conflicto que demandaba su autonomía. En 1915 fue uno de los miembros del grupo que se llamó "los siete sabios", formado por Vicente Lombardo Toledano, el propio Antonio Castro Leal, Alberto Vásquez del Mercado, Alfonso Caso, Teófilo Olea y Leyva, Jesús Moreno Baca y José Gómez Morín.

Entre la inmensidad de libros que se encuentran reunidos aquí, se puede rastrear toda la historia política, intelectual y cultural de México durante el siglo XX. Para Javier Castrejón, éste es quizá el más interesante y rico acervo que hay sobre literatura francesa, historia y literatura latinoamericana, y sobre historia y poesía de México, además de contener una muy importante colección de material sobre derecho, que abarca desde la Colonia hasta finales del siglo XX. En esta biblioteca, Javier mostró publicaciones sobre arquitectura del siglo XIX, que se encuentran en el fondo reservado, y contó que alrededor de 3 mil libros, entre los que se encuentra este ejemplar cubierto tras un vidrio, han sido digitalizados y se puede acceder a ellos en formato electrónico. Para él, esto es una parte sumamente importante en la labor que se lleva a cabo en la Biblioteca de México: tener acceso a los libros que se encuentran en el fondo reservado y que por cuestiones de conservación y de salud de los lectores, no se pueden tocar, y también democratizar el acceso al conocimiento, ya que los libros digitalizados, y que se encuentran libres de derechos de autor, pueden ser descargados en cualquier lugar. Aquellos que están en el fondo

reservado serán enviados a las bibliotecas de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas que cuentan con equipo de cómputo, para poder ser consultados en sus instalaciones.

Los datos interesantes y valiosos que cada libro guarda son interminables, igual que la pasión y emoción con las que Javier Castrejón conduce al visitante por cada rincón de este acervo. Ejemplo de esto son los llamados "testigos" —papeles y anotaciones hechas a propósito de la consulta del ejemplar en el pasado—, entre los cuales se puede encontrar uno del mismísimo Porfirio Díaz sobre los trabajos del naturalista Hans Friedrich Gadow en su célebre libro *Viajes de un naturalista por el sur de México*. Además, para Javier, existe una relación interesante e íntima entre el Antonio Castro Leal lector y el Antonio Castro Leal escritor, ya que en los libros de este acervo, y de los otros cuatro, se pueden encontrar sus propias anotaciones.

El acervo de este archivo es muy variado y ofrece bastantes anécdotas. Javier contó que en una visita de los responsables de Casa de las Américas, vieron algunas de sus propias primeras ediciones y se sorprendieron, ya que ni ellos mismos las tienen.

Así el recorrido llegó a la parte de la colección en la que se encuentran los libros sobre literatura francesa, que cuenta con más de ocho mil volúmenes. Al respecto, surge otra historia: de acuerdo con el nieto del encuadernador del maestro Castro Leal, cada ocho días iba a dejar ocho libros para ser encuadernados y recogía ocho ya encuadernados. Estos volúmenes se encontraban en la habitación del maestro al morir en 1981, su hija mudó su dormitorio a dicha habitación que, en algún descuido, se comenzó a incendiar, razón por la cual muchos de esos libros se encuentran ahumados.

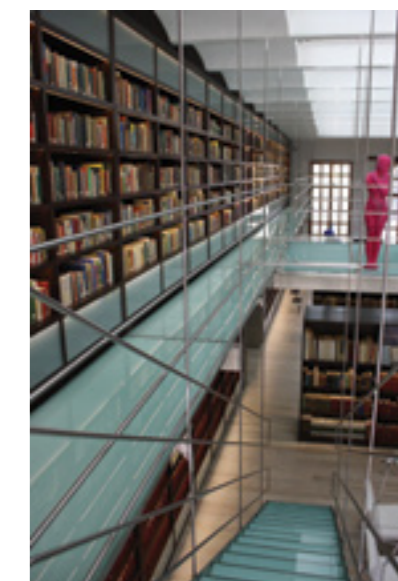
La Biblioteca de México se alberga en un edificio que data del siglo XVII y ha tenido muchos y muy disímiles usos.

En este edificio se instaló la Real Fábrica de Tabacos de la Nueva España, en 1807; en 1815, fungió como la prisión política de José María Morelos y Pavón; en 1816, tras las gestiones realizadas por el virrey Félix María Calleja, el edificio se destinó al Parque General de Artillería, convirtiéndose oficialmente en Ciudadela. Desde entonces, el edificio estuvo a cargo de autoridades militares que le dieron diversos usos como depósito de armamento, talleres de maestranza y armería, prisión política, cuartel, hospital, laboratorio, etcétera. El edificio, a lo largo de su vida, ha sido testigo y partícipe de la historia del país, como el encarcelamiento de Morelos o la famosa "Decena Trágica".

En 1944, el entonces presidente Manuel Ávila Camacho concedió parte del inmueble de la Ciudadela para la creación de la Biblioteca de México, bajo la tutela de José Vasconcelos, cuya pretensión era rescatar y reorganizar la Biblioteca

Nacional. En 1987, la Secretaría de Educación Pública ordenó su remodelación y reconstrucción, encomendada al arquitecto Abraham Zabludovsky. Posteriormente vino la última remodelación del edificio en el periodo 2011-2012, cuando el principal objetivo fue la construcción de las llamadas "bibliotecas personales", que son los acervos de cinco grandes bibliófilos del siglo XX: Antonio Castro Leal, Jaime García Terrés, José Luis Martínez, Alí Chumacero y Carlos Monsiváis. Cada una de ellas fue construida y diseñada por arquitectos diferentes y de acuerdo con la personalidad, tanto de sus dueños originales como de la colección en sí misma.

Revista *Cámara* visitó estas bibliotecas personales con la compañía y guía de Javier Castrejón, coordinador de las cinco bibliotecas personales. Se comenzó en la Biblioteca Antonio Castro Leal, en donde se suele encontrar el funcionario quien, además de coordinar las bibliotecas, también escribe y realiza investigaciones bibliográficas, gracias a la relación constante y cotidiana con los acervos a su cargo.



Biblioteca José Luis Martínez

La Biblioteca José Luis Martínez es la más grande de todas. Alberga más de 75 mil materiales, todos ellos adquiridos por el quizás más grande bibliófilo y crítico literario que haya tenido México. José Luis Martínez, además de su labor como director general del Fondo de Cultura Económica, fue embajador, un gran crítico literario y editor, facetas que pueden apreciarse en su magnífica colección de libros.

Entre la inmensidad de materiales que contiene esta magnífica colección, se puede encontrar la célebre Biblioteca Ayacucho completa, cuya estantería está diseñada específicamente para estos ejemplares. Todos los anaqueles de este acervo están contruidos en madera clara, igual a la de la biblioteca de la casa del crítico literario.

Además de tener acceso a la inmensidad de materiales bibliográficos que alberga esta biblioteca, se pueden observar las condecoraciones que José Luis Martínez obtuvo como embajador, el doctorado honoris causa que le otorgó la UNAM —que más allá del título, consiste en un pequeño fistol hecho de oro con el escudo de la Universidad—, sus inseparables pipas y ejemplares de un “libro-objeto” de poemas de Jaime García Terrés en cajas de cerillos con el sugerente subtítulo de “Cien luces”.



La Biblioteca de México se alberga en un edificio que data del siglo XVII y ha tenido muchos y muy disímiles usos.

El encanto principal que estas bibliotecas guardan para el guía Javier Castrejón y para cualquiera que las visite es, entre muchos otros ejemplares dedicados a la cultura del islam, la gran cantidad de colecciones de *Las mil y una noches*. Una de ellas brilla por sí misma, particularmente cargada hacia el lado erótico de las narraciones. Se trata de la versión del capitán Richard Burton, de la cual el célebre Luis Buñuel poseía los 14 tomos. Cuentan los amigos del cineasta que, al encontrarse en plena agonía, Buñuel comenzó a llamarles para despedirse de ellos y obsequiarles algún objeto que lo hubiera acompañado en su vida. Cuando tocó el turno a su amigo escritor y periodista José de la Colina, le regaló su apreciada —hay que recordar el interés obsesivo de Luis Buñuel por el erotismo— edición de “Las mil y una noches” de Richard Burton. Cuando José de la Colina escribió un ensayo sobre el valioso obsequio, José Luis Martínez le llamó para pedirle que se lo vendiera. Una vez que el embajador y exdirector del Fondo de Cultura Económica concretó la adquisición, le pidió a José de la Colina que escribiera un texto contando el interesante recorrido de dichos ejemplares, el cual se encuentra guardado entre las primeras páginas del primer tomo y pueden apreciarse las firmas tanto de José de la Colina y José Luis Martínez para verificar la anécdota.

Este tipo de detalles y pequeñas extravagancias, son parte del encanto de estas bibliotecas, algo que a Javier Castrejón motiva a escribir pequeños ensayos e investigaciones bibliográficas.



Biblioteca Jaime García Terrés

Al dejar la Biblioteca José Luis Martínez, el recorrido se dirige hacia el acervo que perteneció a Jaime García Terrés, quien fue también director del Fondo de Cultura Económica, poeta, cronista, traductor, diplomático y ensayista. El acervo, platica Javier Castrejón, si bien es el más pequeño en cantidad, tiene más de 19 mil materiales, pero a su vez es el más completo en México sobre poesía hispanoamericana e inglesa y de literatura mexicana, española, iberoamericana, francesa, inglesa, alemana, italiana, portuguesa, rusa, asiática, africana, checoslovaca y húngara. El diseño de esta biblioteca es alargado y las estanterías se encuentran únicamente a los lados, exceptuando un pequeño arco a manera de habitáculo, en donde se encuentra la colección de libros favoritos del poeta. En esta especie de pequeña habitación, la variedad de temas que se incluyen es tan amplia como los propios intereses de Jaime García Terrés.

El conjunto de libros de poesía inglesa, quizá el más importante en México, abarca los siglos XIX y XX. Pero algo que para Javier Castrejón resulta particularmente maravilloso, y que muestra con gran admiración, es un ejemplar que pesa aproximadamente 7 kilogramos de la *Divina Comedia* y que entre cada uno de los 33 cantos, divididos en 144 tercetas, se intercalan grabados,

Las llamadas “bibliotecas personales” son los acervos de cinco grandes bibliófilos del siglo XX: Antonio Castro Leal, Jaime García Terrés, José Luis Martínez, Alí Chumacero y Carlos Monsiváis.

dibujos, pinturas e ilustraciones que ha inspirado este poema a lo largo de la historia. Javier Castrejón se estremece al mostrar este ejemplar, mientras cuenta sobre el fuerte e imponente carácter y personalidad que, según se cuenta, tenía Jaime García Terrés.

Esta magnífica colección contiene además diccionarios especializados, revistas literarias y una rica correspondencia con personalidades como Max Aub, Mario Benedetti, Jorge Luis Borges, Luis Buñuel, Alejo Carpentier, Henry Kissinger y Diego Rivera, entre muchos más.



Biblioteca Alí Chumacero

Cuando se pasa a la siguiente biblioteca, sorprende encontrar en su interior, a escasos pasos de la entrada, un árbol de casi 3 metros de altura. El responsable que hace las veces de guía cuenta que esto se hizo tratando de emular la propia biblioteca que Alí Chumacero, el gran poeta y corrector de estilo por excelencia de nuestro país, tenía en su casa. La colección bibliográfica que fue adquiriendo a lo largo de su vida llegó a un punto en el que ya no cabía en el interior de su casa, con lo cual se vió obligado a techar y acondicionar el patio interior para continuar albergándola.

En este recinto, lo que más le llama la atención a Javier es la expresión de las dos facetas —poeta

y corrector de estilo— de Alí Chumacero, por lo que dirige la atención hacia unas reproducciones de las correcciones de estilo que el poeta le realizó al famoso *Llano en llamas* de Juan Rulfo. Otra interesante anécdota sale a la luz: se dice que fue precisamente la corrección de Alí Chumacero la que le dio la contundencia y fuerza que se aprecia en el texto final de Rulfo. Sin embargo, cuando se le preguntó al propio Alí Chumacero sobre esto, respondió que únicamente le cambió tres o cuatro cosas mayores al texto y que lo que sí hizo fue corregir la gran cantidad de comas que Juan Rulfo usaba sin ninguna clase de restricción y medida.

Los detalles y las pequeñas extravagancias son parte del encanto de estas bibliotecas.



Biblioteca Carlos Monsiváis

La última es, quizás, la más colorida, alegre y folclórica, por decir lo menos, de las cinco que hay. Es la biblioteca de Carlos Monsiváis, en la que desde la entrada hay una especie de mapa en el piso que ayuda a recorrerla. Es una serie de mosaicos hechos por el artista oaxaqueño Francisco Toledo, decorados con un diseño de gatos, los eternos compañeros y amigos de Carlos Monsiváis.

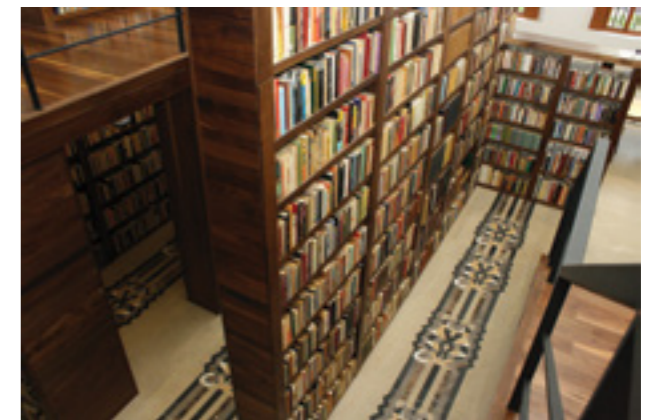
La primera parada dentro de este acervo es una estantería en la que se ve una colección sui generis que va desde libros sobre cine y fotografía artística, hasta ciencias sociales, la cual está enmarcada por dos gobelinos hechos también por Francisco Toledo, gran amigo del llamado "cronista de la cultura popular y de la Ciudad de México".

Desde el fondo de la biblioteca, mirando hacia la entrada, se observa la construcción de las estanterías en una especie de homenaje: la construcción de la biblioteca asemeja la construcción misma de la Ciudad de México; se puede ver una estantería como si fuera el multifamiliar de Tlatelolco, la Torre Latinoamericana y una especie de cúmulo de edificios ciudadanos. A final de cuentas, Carlos Monsiváis amaba esta ciudad.

Javier Castrejón hizo notar una estantería que resguarda libros sobre ciencias sociales y economía, las otras grandes pasiones del también ensayista y periodista. Casi enfrente de ésta, se encuentra el "rincón íntimo", que resguarda todo lo relacionado con la diversidad sexual.

Casi al final del recorrido, cuenta Javier Castrejón que una característica de la biblioteca de Carlos Monsiváis es que, a diferencia de las otras en las que se mantuvo el orden que sus dueños originales impusieron, en ésta se trató de ordenarla temáticamente, ya que Monsiváis no mantenía ningún orden temático, cronológico o de cualquier índole, sino que el orden estaba basado en su extraordinaria memoria. Javier relató una anécdota en la que se dice que, en alguna ocasión, la sobrina de Monsiváis le pidió un libro en particular cuando éste no se encontraba. Él le dijo que entrara a su casa, siguiera por el pasillo hasta una habitación, que aproximadamente a 12 pasos del lado derecho sobre el piso estaban dos pilas de libros; contando doce libros de arriba a abajo de la pila de la izquierda, estaba el libro que quería. Su sobrina escéptica de la memoria de Monsiváis, lo quiso poner a prueba y fue a buscar el libro a casa del ensayista y cronista, siguiendo al pie de la letra las instrucciones dadas por teléfono, encontrando el libro exactamente donde debía estar. Nunca más dudó de la memoria fotográfica de su tío.

Al salir de esta biblioteca, el amable guía mostró una estantería en donde se encuentran una gran cantidad de libros con las dedicatorias de sus autores.



Además, aquí también se encuentran muchos libros, ejemplares de revistas, historietas y periódicos a través de los cuales puede entenderse la intención creativa de Monsiváis, como el emblemático periódico *El hijo del Ahizote* de principios del siglo XX y la colección completa de las historietas de *La familia Burrón*; todos estos, en el fondo reservado.

Dos horas y media después de haber comenzado este recorrido, es evidente que el tiempo no ha sido suficiente para descubrir todos los secretos, anécdotas y pequeños detalles que constituyen la mística que día a día maravilla al coordinador de las bibliotecas personales de la Biblioteca de México.



CIUDAD UNIVERSITARIA SESENTA AÑOS DE INNOVACIÓN, CULTURA Y TRADICIÓN

Este año 2014 es un año de importantes celebraciones y aniversarios, que traen consigo una jugosa agenda de eventos culturales: cien años del natalicio de Octavio Paz, Efraín Huerta y José Revueltas; 25 años de la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 20 años del Centro de la Imagen, 80 años de la creación del Fondo de Cultura Económica.

También se cumplieron 60 años de la construcción de un lugar emblemático no sólo de la institución, sino de la cultura y la arquitectura mexicanas. En este año de homenajes, la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México se vuelve sexagenaria.

Esta monumental construcción fue posible gracias a un proyecto en el que se conjuntó una enorme cantidad de esfuerzos por parte de las mismas autoridades de la universidad, el gobierno federal, la comunidad universitaria y la sociedad mexicana. En el año 2007, alcanzó el máximo reconocimiento para un espacio: el Campus Central de la Ciudad Universitaria fue nombrado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

Cultura en los muros y en las aulas

La historia de la construcción de CU se puede rastrear hasta 1928, cuando Mauricio de María y Campos y Marcial Gutiérrez Camarena, alumnos de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura, presentaron como tesis profesional para obtener el título de arquitectos un proyecto con ese tema.

Con la obtención de la autonomía en 1929 y un largo proceso de consolidación institucional, el proyecto y los deseos de contar con una sola sede que reuniera al grueso de las escuelas y facultades de la Universidad tendrían que esperar.

Fue hasta el año de 1943, durante el rectorado de Rodolfo Brito Foucher, que finalmente la idea empezó a prosperar y se eligió el sitio adecuado para construir la Ciudad Universitaria: el pedregal de San Ángel, en el sur del Valle de México, zona de terrenos predominantemente volcánicos, producto de erupciones de varios volcanes, entre ellos el Xitle, ocurridas hace más de dos mil años.

Posteriormente, la Universidad presentó al gobierno federal una propuesta para la Ley sobre Fundación y Construcción de la Ciudad Universitaria, misma que fue aprobada por el Congreso de la Unión el 31 de diciembre de 1945. Al año siguiente, el rector Salvador Zubirán gestionó la adquisición de los terrenos elegidos, de aproximadamente siete millones de metros cuadrados. El 11 de septiembre de 1946, el presidente Ávila Camacho expidió el decreto de expropiación de los terrenos destinados a la construcción de la Ciudad Universitaria, dando así el comienzo de una historia que hasta nuestros días es un punto en donde no sólo se imparten clases y se genera conocimiento científico, sino que la cultura puede encontrarse en cada pasillo, en cada aula, en cada jardín y en cada pared.



En este año de homenajes, la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México se vuelve sexagenaria.

Se constituyó la Comisión de la Ciudad Universitaria, integrada por representantes de la propia Universidad, de las secretarías de Educación, Hacienda y Crédito Público y de Salubridad y Asistencia, así como del gobierno del Distrito Federal. Esta Comisión tenía como fines formular los programas generales de los edificios de la Ciudad Universitaria, convocar a concursos de planeación y proyectos y proponer el plan financiero. Dicha comisión decidió organizar un concurso de anteproyectos para la realización del plano de conjunto de la CU, al que invitó a participar a la Escuela Nacional de Arquitectura, a

la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y al Colegio Nacional de Arquitectos de México. A su vez, la Escuela Nacional de Arquitectura decidió realizar un "concurso de ideas" entre los profesores para desarrollar el plano de conjunto, basado en las ideas generales del programa que había definido la Comisión y que fueron transmitidas por el arquitecto Enrique del Moral, director de la Escuela. En el concurso participaron destacados arquitectos como Augusto H. Álvarez, Mauricio M. Campos, Enrique del Moral, Xavier García Lascuráin, Marcial Gutiérrez Camarena, Vladimir Kaspé, Alonso Mariscal, Mario



En el año 2007, alcanzó el máximo reconocimiento para un espacio: el Campus Central de la Ciudad Universitaria fue nombrado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

Pani y Augusto Pérez Palacios, entre otros; resultando ganadora la propuesta de los arquitectos Mario Pani y Enrique del Moral, a quienes se les encargó la dirección general del proyecto final.

La construcción formalmente se inició en 1948 con la construcción de drenajes, puentes y túneles. Sin embargo por diferentes razones, la obra se suspendió hasta 1950, cuando se colocó formalmente la primera piedra del que sería el primer edificio de la Ciudad Universitaria, la Torre de Ciencias, en una ceremonia presidida por el rector Luis Garrido y el secretario de Gobernación, Adolfo Ruiz Cortines. La construcción de este emblemático edificio se llevó a cabo con economía, orden y una rapidez inusual, lo que permitió que se concluyera en menos de tres años.

Nunca se había concentrado a tantos arquitectos e ingenieros. Fueron más de sesenta proyectistas, doscientos residentes, contratistas y supervisores, y cerca de diez mil los obreros que trabajaron en esta gran obra. Bajo este ejemplo, fue que se desarrolló el resto del campus, para hacer posible que en el año de 1952, se llevara a cabo la "Dedicación de la Ciudad Universitaria", ceremonia presidida por el presidente Miguel Alemán, con la que se llevó a cabo su inauguración oficial.

En 1953, la mudanza de las escuelas y facultades de la Universidad dio comienzo, para concluir un año más tarde, con el inicio de las actividades escolares en el nuevo Campus.

El muralismo a la universidad y "la universidad al pueblo"

Una de las características que desde su concepción hasta su realización estuvo presente, fue la de aplicar en la arquitectura principios racionalistas y utilitarios en boga en aquellos años, pero siguiendo la



tradición prehispánica y mexicana de ornamentar las construcciones, logrando de esta forma fortalecer el discurso emotivo de la arquitectura moderna.

Esto se fundamentó en dos postulados que logran crear un testimonio de convivencia armónica: la "Integración Plástica", de origen mexicano, apoyada por David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado, Francisco Eppens y Carlos Lazo, y el *Manifiesto de la Nueva Monumentalidad*, de origen europeo, enunciado por Sigfried Giedion, Fernand Léger y Josep Lluís Sert. Algunos de los murales más sobresalientes de dicha integración entre arquitectura y plástica son la Biblioteca Central, cuyos muros están cubiertos por un mural de piedras de colores, obra de Juan O'Gorman; el mural de Diego Rivera sobre los taludes del Estadio Olímpico, los tres murales de David Alfaro Siqueiros en la Torre de Rectoría, la obra de José Chávez Morado en la antigua Facultad de Ciencias y los murales de Francisco Eppens Helguera en las facultades de Medicina y de Odontología.

Para quienes estudiaron ahí, quienes estudian y quienes lo han visitado, la sorpresa al observar estos murales en los monumentales edificios es indescriptible. El Campus Central además brinda una amplísima área libre como explanada.

En los años noventa, la Universidad decidió la construcción de otro espacio, igual de monumental que el Campus Central, pero ubicado en lo que fue parte de la reserva ecológica, dando origen al Centro Cultural Universitario y al Espacio Escultórico. En el Centro Cultural Universitario, se encuentran edificios magníficos, en los que se reúne la grandísima oferta cultural de la universidad más importante de Iberoamérica: la Sala Nezahualcóyotl, sede de la Orquesta Filarmónica de la UNAM; el Teatro Juan Ruíz de Alarcón y el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, la Sala Miguel Covarrubias, las salas de cine Julio Bracho y José Revueltas, el Museo Universitario Arte Contemporáneo y Centro Universitario de Teatro.

Así, el valor cultural de la Universidad no sólo se encuentra en la oferta que brinda a la comunidad universitaria y a la sociedad en general, sino en la construcción de su Ciudad Universitaria, hoy reconocido como la máxima expresión de la arquitectura, el arte y la cultura de México.

No queda más que invitarlos a visitar este espacio, sede central de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuyo legítimo propietario es el pueblo y la sociedad mexicana, para que se dejen sorprender y admiren los impresionantes murales y magníficos edificios que albergan lo mejor de las aspiraciones de este país.

¡Feliz aniversario a la Ciudad Universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México!



Jaime Torres Bodet nació el 17 de abril de 1902, en la Ciudad de México, en el seno de una familia destacada del Porfiriato.



II

UMANISMO A LA MEXICANA JAIME TORRES BODET

Preludio

El género biográfico es muy socorrido dentro de la producción de la historiografía, es decir, al escribir textos de historia. Sea por interés meramente académico, por afinidad personal con seres que vivieron en una época a veces muy lejana o por puro y llano morbo, la vida de otros individuos interesa y fascina. En las aulas de clase, particularmente de educación básica, la cosa no es igual: abordar la vida y obra de algún personaje suele

ser una tarea engorrosa y tediosa, tanto al impartirla como al escucharla.

Surge entonces la necesidad, por una parte, de “contextualizar”, poner al biografiado en su lugar y época, sin limitarse a los datos del reverso de la estampita; por otra, recurrir a personajes cuya participación haya sido importante en un determinado proceso histórico y cuya vida no se conozca, por lo menos a nivel general. Tal es el caso de este personaje, cuyo nombre se ve en todos lados,

en particular en los muros de las escuelas, pero cuya vida sólo conocen algunos: Jaime Torres Bodet.

Vida y obra

Jaime Torres Bodet nació el 17 de abril de 1902, en la Ciudad de México, en el seno de una familia destacada del Porfiriato. Su padre fue un empresario de teatro y con su madre llevó sus primeros estudios de instrucción primaria —como era hijo único, el vínculo entre ellos era muy estrecho—, concluyéndola en la escuela anexa a la Normal de Maestros y entrando después a la Escuela Nacional Preparatoria, militarizada por el régimen de Victoriano Huerta, lo que debió haber sido un trance duro para alguien con 10 años de edad.

Un niño de 10 años cursando la preparatoria —pasarían décadas antes de que pusiera en marcha la educación secundaria— en una época de ocupación militar y golpes de Estado sólo podía hacer lo obvio: sumirse en los estudios y juntarse con otros en la misma situación. Su interés se mostró particularmente en los temas de literatura e historia.

Nótese cómo, al momento de narrar la vida de alguien, se usa el recurso de aludir al hecho de que el biografiado tuvo la ¿suerte?, ¿fortuna?, ¿casualidad? de convivir con personas a su vez conocidas y destacadas en sus propios campos. Jaime no es la excepción, pues desde esa época y a lo largo de su vida empezó a convivir con gente como los poetas y profesores Carlos Pellicer y Bernardo Ortiz de Montellano, y Salvador Novo, ensayista y dramaturgo, quien contaba algunas cosas terribles sobre Jaime, siendo una de ellas la ocasión en que alguien le comentó —a Novo— su sorpresa de que Jaime fuese secretario de Relaciones Exteriores, a lo que Novo respondió: “No tiene nada de raro, en tierra de ciegos el tuerto es rey”, en alusión a que Jaime, desde hacía algunos años era tuerto y usaba un ojo de vidrio. Todos ellos acabaron siendo amigos de toda la vida y formaron después fuertes lazos profesionales.

Habiendo terminado la preparatoria, en 1918, Jaime entró a estudiar leyes —carrera que no terminó— a la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde conoció a su profesor de Sociología, Antonio Caso, miembro del grupo conocido como el Ateneo de la Juventud, creado unos años antes con el fin de ser una opción cultural y artística que respondiera a las necesidades intelectuales de su tiempo. Movido por el ejemplo de su profesor y del propio Ateneo, Jaime y sus amigos fundaron en 1919 un segundo grupo, pero no prosperó y se desintegró al poco tiempo.

En esos años, por el influjo del Ateneo, de su profesor Antonio —quien era un promotor empedernido de las campañas de alfabetización— y por consejo de un amigo suyo, Vicente Lombardo Toledano, Jaime se embarcó en una de las labores



Jaime se embarcó en una de las labores por las que en los años siguientes se hizo famoso: la de educador.



A instancias de los presidentes Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán, ocupó en sendos periodos presidenciales el cargo de secretario de Educación Pública.

por las que en los años siguientes se hizo famoso: la de educador, pues entró a dar clases a maestros y obreros en la Universidad Popular, fundada por el Ateneo original.

Su trabajo en el ámbito educativo no paró ahí. En 1920 ocurrieron dos acontecimientos que lo pusieron de nuevo en ese camino: el ascenso de Álvaro Obregón a la presidencia de México, tras la muerte de Venustiano Carranza, y la designación de José Vasconcelos como Rector de la Universidad Nacional de México, quien ese mismo año nombró a Jaime secretario de la Escuela Nacional Preparatoria para luego “ascenderlo” a su secretario particular y, tiempo después, jefe del Departamento de Bibliotecas, desde donde organizó la primera Feria del Libro en 1924 y la publicación de la colección *Lecturas clásicas para niños*.

Unos años después, en 1928, fundó con sus amigos una publicación clave: la revista *Contemporáneos*. *Revista mexicana de cultura*. Esta revista contó con la colaboración de plumas famosas y distinguidas como las de Alfonso Reyes —hijo de Bernardo Reyes y miembro del Ateneo original— y Xavier Villaurrutia, siendo conocida en el extranjero gracias a la difusión de Genaro Estrada, que era subsecretario de Relaciones Exteriores, otro personaje que tuvo gran influjo en Jaime. La publicación de tal revista, que duró hasta 1931, hizo que a Jaime y los otros colaboradores se les conociera por el sobrenombre de “Los Contemporáneos”.

A instancias de los presidentes Manuel Ávila Camacho y Miguel Alemán, ocupó en sendos periodos presidenciales el cargo de secretario de Educación Pública. De su gestión proceden obras que han tenido repercusiones hasta la fecha, siendo una de las más trascendentes la creación en 1959 de la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos. Pero no fue lo único; inspirado por el trabajo del Ateneo, dio un nuevo impulso a las campañas de

alfabetización comenzadas por José Vasconcelos y fue artífice del auge que hubo en la década de 1960 por los museos y la difusión cultural con la promoción de la construcción de los museos de antropología y arte moderno, además de la adaptación del de arte virreinal, siendo una de sus últimas aportaciones el impulso a la construcción de la unidad académica del Instituto Politécnico Nacional, en el norte del Distrito Federal.

No sólo en las letras y la educación se le conocen una trayectoria y aportaciones destacadas, sino también en el terreno diplomático. En la época de “los Contemporáneos” —finales de la década de 1920—, Jaime, alentado por Estrada y Alfonso Reyes y ante la baja probabilidad de vivir de la pluma, decidió entrarle a la labor diplomática. Recién casado, presentó los exámenes necesarios y partió hacia España —destino envidiado de todo diplomático en el siglo XIX— en su primer cargo de este ámbito, que fue el de tercer secretario de la representación de México en ese país, el primero de varios que lo alojaron durante los siguientes años. De 1929 a 1936 Jaime se la pasó rondando entre Madrid, París, La Haya, Buenos Aires, Bruselas y de regreso en México. Durante ese tiempo buscó relacionarse con los escritores locales y siguió escribiendo y publicando.

En México ocupó el cargo de subsecretario de Relaciones Exteriores entre 1940 y 1943 y secretario de la misma dependencia de 1946 a 1948. En ese último año fue designado director general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés), siendo la segunda persona en ocupar ese cargo desde su fundación. La organización fue creada pensando en el restablecimiento de los sistemas educativos de los países —aliados— afectados por la Segunda Guerra Mundial. El último cargo diplomático que desempeñó fue el de embajador en Francia, de 1954 a 1958.



Organizó la primera Feria del Libro en 1924 y la publicación de la colección *Lecturas clásicas para niños*.

Legado y muerte

Son tres las facetas principales de su vida, en las que se reconocen sus méritos y por las que se recuerda su nombre: las letras, la diplomacia y la educación.

En las letras se le conoció como poeta y literato. Desde la publicación de *Fervor* a los 16 años, sus libros de poemas *Cripta* y *Sonetos*, hasta sus siete novelas y los cinco volúmenes de su autobiografía, su obra fue referente obligado para estudiantes de todos los niveles escolares y su nombre forma parte de los miembros de la Academia Mexicana de la Lengua.

Dentro de la labor diplomática le tocó lidiar con el avance del fascismo y el nazismo en Europa, las dos guerras mundiales, la llamada Guerra Fría, las reclamaciones de empresas extranjeras por daños causados en el territorio nacional; el establecimiento y, en algunos casos, restablecimiento de relaciones diplomáticas con otros países. En términos generales, Torres Bodet logró poner los nombres de México y Latinoamérica en boga desde la perspectiva humanista.

Como educador su experiencia fue vasta, habiendo impartido clases en la Escuela Nacional Preparatoria, la Escuela de Altos Estudios, la Escuela

de Industrias Textiles y otras. A lo anterior se suman las aportaciones hechas durante los dos periodos en los que encabezó la Secretaría de Educación Pública. Éstas y otras labores en dicha secretaría pueden explicar que actualmente haya muchas escuelas —públicas y privadas— llamadas “Jaime Torres Bodet”.

En algún momento de su vida se le hizo un diagnóstico de cáncer, el cual le produjo dolores intensos y con el que vivió 16 años, lo que hace suponer que durante mucho tiempo considerara la idea del suicidio. La idea se puso en práctica el 13 de mayo de 1974 cuando, en la biblioteca de su casa, se pegó un tiro en la cabeza con una escopeta —curiosamente varios miembros del grupo Contemporáneos terminaron suicidándose— siendo encontrado por su esposa, junto con una nota:

He llegado a un instante en que no puedo, a fuerza de enfermedades, seguir fingiendo que vivo. A esperar día a día la muerte, prefiero convocarla y hacerlo a tiempo. No quiero dar molestias ni inspirar lástima a nadie. Habré cumplido hasta la última hora con mi deber.

Sus restos permanecen hasta la actualidad en la Rotonda de las Personas Ilustres.

Son tres las facetas principales de su vida, en las que se reconocen sus méritos y por las que se recuerda su nombre: las letras, la diplomacia y la educación.



Fuentes

Acosta Gamas, Tayde, Antes de ser contemporáneos: *Ulises (formación y desarrollo del grupo 1927-1928)*, 2007, Tesiunam, 6 de junio de 2014.

Martínez Luna, Francisco Armando, *La labor diplomática de Jaime Torres Bodet en la UNESCO*, 2009, Tesiunam, 6 de junio de 2014.

Orozco Pozos, Marcio, *Jaime Torres Bodet, embajador de México en París (1954-1958)*, 2009, Tesiunam, 6 de junio de 2014.



HAY UNA BARRERA ENTRE LA GENTE DE LA POLÍTICA Y LA SOCIEDAD: SUE ELLEN BERNAL BOLNIK

Sue Ellen Bernal Bolnik nació el 25 de septiembre de 1982. Tiene el grado de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, expedido por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, y el grado de maestría en Gestión Pública Aplicada. Su trayectoria política se ha desarrollado en el Partido Revolucionario Institucional (PRI). Entre otros cargos dentro de ese partido, desempeñó los de vocal seccional y coordinadora distrital en la precampaña presidencial de Roberto Madrazo. Dentro del servicio público fue regidora y posteriormente secretaria municipal de Tecámac, Estado de México. Actualmente es diputada de la LXII Legislatura y pertenece a las comisiones de Comunicaciones, Radio y Televisión; Juventud, de la que es secretaria, y del Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.

Revista Cámara: ¿Qué edad tiene?

Sue Ellen Bernal: 31 años.

RC: ¿Cómo fue su incursión en la política?

SEB: Yo estudié Ciencias de la Comunicación. Siempre me gustó el tema político y buscaba la parte de área de prensa escrita en política. Tuve la oportunidad de hacer mi servicio social aquí en la Cámara; después se me dio la oportunidad de participar en la campaña del licenciado Roberto Madrazo en mi región, en el Estado de México. Y desde ahí me metí, me involucré más de lleno en esto y se empezaron a ver posibilidades. Después fui regidora, posteriormente secretaria del ayuntamiento y después me dieron la oportunidad de participar como candidata a diputada federal por el distrito 28. Hoy aquí estoy gracias a la confianza de la gente.

RC: ¿Cuáles son los ideales políticos con los que usted se identifica y cuál fue el momento clave para adoptarlos?

SEB: Lo más importante siempre es la honestidad. Creo que desafortunadamente los políticos, es decir, lo que es la función del político, está muy desacreditada. Dice la gente que no les cree. En el caso específico de los diputados es un tema fundamental, porque se ha creado una imagen de deshonestidad. Creo que lo más importante es transmitir esa honestidad con la gente, el poder hablarles con la verdad, decirles las cosas como son y creo que eso es lo que afortunadamente ha abierto la puerta para que la gente confíe en mí.

RC: ¿Podría hablarnos de su experiencia como regidora del municipio de Tecámac y el aprendizaje que esto le dejó?

SEB: El aprendizaje más importante que me dejó es el poder ayudar a la gente. Creo que cualquier cargo público siempre debe ser en función de poder ayudar a la gente. Hay mucha gente que lo necesita, mucha gente a la que tú tienes que buscar. No puedes esperar que la gente te busque en una oficina porque, al final, la gente que más necesita ayuda no recurre a ti. Entonces creo que la experiencia que más me gratifica es el poder ver una sonrisa en un niño, el poder llevarles un ratito de felicidad, el poder apoyarlos con algo que realmente les sirva, que les deje huella.

RC: Usted participó en la coordinación de algunas campañas de candidatos de su partido. ¿Qué aprendizaje le dejó esta experiencia y cómo es la vida en campaña?

SEB: De entrada cada campaña política es muy diferente. El aprendizaje mayor te lo da cada campaña, porque las circunstancias son diferentes, porque los candidatos son diferentes. Tú tienes que adaptarte

al tiempo de la campaña, tú no puedes adaptar una campaña a lo que tú traes en un manual o a lo que has tenido en una experiencia. Siempre tienes que adaptar lo que tienes, lo que sabes, pero también aprender cosas nuevas porque cada persona es diferente, cada momento es diferente y yo creo que el aprendizaje más grande que te da es siempre tener esa capacidad de escuchar y de aprender de otros, porque al final aprendemos todos los días, nadie sabe todo y cada uno te transmite una experiencia distinta.

RC: ¿Cuáles son las transformaciones de fondo que se deberían dar en la vida política del país?

SEB: Hoy creo que tenemos una gran oportunidad. Creo que México es un país muy grande. Es un país muy rico en cultura, en recursos naturales, pero sobre todo en gente. Hoy tenemos la oportunidad —y a mí me da mucho gusto— de ser parte de esta legislatura histórica. Hay temas que pueden gustar o no, pero que al final son cuestiones necesarias y que el país requiere, que probablemente habrá a quien no le guste y haya resistencia, pero es parte de ese cambio que se tiene que dar.

Hoy estamos en un cambio generacional, hoy la circunstancia del país no es la misma de hace 15 años, no es la misma de hace 25 y tenemos que ver cómo podemos hacer para que nuestro país crezca, para que nuestro país llegue a dar lo que tiene que dar. Hoy, de la mano del presidente, con el apoyo de todos los grupos parlamentarios, se están sacando adelante estas reformas que necesitamos para un buen futuro en México. Al final nos toca a nosotros dar ese primer paso para poder hacer estas transformaciones y realmente llevar a nuestro país al momento que estamos viviendo a nivel mundial.

RC: ¿A que comisiones pertenece y por qué escogió éstas?

SEB: Yo soy comunicóloga, estoy en Radio y Televisión y estoy en la Comisión de Comunicaciones, dos comisiones que de por sí siempre son importantes. Hoy con la reforma de telecomunicaciones son todavía más importantes y tenemos el gran reto de sacar una ley conjunta de ambas comisiones. También soy secretaria de la Comisión de Juventud, a la cual también me da mucho gusto pertenecer y formar parte de su mesa directiva, porque al final representamos un sector sumamente importante en el país, al que tenemos que incluir y el que tenemos que hacer partícipe de las decisiones que se tomen.

RC: Cuéntenos un poquito más acerca de su labor en esta Comisión de Juventud.

SEB: Estamos todavía trabajando en la Ley de Juventud. Es un paso muy importante el que estamos esperando. Estamos trabajando con los senadores que tienen por allá la propuesta. Hemos trabajado



Lo más importante es transmitir esa honestidad con la gente, poder hablarles con la verdad, decirles las cosas como son.

el tema de qué rango de edad se asigna la juventud para poder fomentar que los jóvenes se desarrollen profesionalmente, porque eso también le va a ayudar al país económicamente.

Creo que en general hemos hecho un gran equipo en la comisión, trabajamos mucho en conjunto y creo que hemos trabajado en grandes proyectos. Creo que el proyecto de la iniciativa Joven-Es por México, que se trabajó junto con el Instituto Federal Electoral, nos abrió una oportunidad para conocer grandes propuestas de jóvenes estudiantes, ajenos a la política, ajenos a este mundo de la Cámara de Diputados. Hoy tienen la oportunidad de que el ganador presente su iniciativa aquí en Cámara a través de alguno de nosotros y podamos darles seguimiento.

RC: ¿Qué es lo que más le gusta del Estado de México?

SEB: Creo que el Estado de México tiene una riqueza cultural de verdad impresionante, de extremo a extremo. Tenemos culturas diferentes dentro del mismo estado: encontramos zonas como Teotihuacán, pero también encontramos lugares muy bellos como Tenancingo o Valle de Bravo. Creo que tenemos la fortuna de vivir en un estado en el que tenemos diferentes climas, en el que tenemos diferentes escenarios. Debemos explotarlo para bien, con miras a que la gente lo conozca, que vean su gran riqueza y cómo en un solo estado podemos concentrar tantas cosas, tantas maravillas.

RC: ¿Cómo se comunica con la gente de su distrito?

SEB: Mi distrito se conforma por tres municipios: Zumpango, que es la cabecera, Tecámac y Hueycoxtila. En cada uno de los municipios establecimos una oficina de gestión porque, por la distancia que tienen entre ellos, era muy difícil manejar una oficina de atención ciudadana. Tenemos un año y medio con las oficinas. Cada municipio tiene su oficina de atención, en donde tratamos de estar al pendiente, sobre todo al estar asistiendo a las 9

de la mañana a entregas de apoyo, gestionando los apoyos, inaugurando las obras que conseguimos con el presupuesto que podemos etiquetar.

RC: Cada estado y cada distrito tienen necesidades diferentes. ¿Cuáles son las peticiones más comunes de la gente de su municipio?

SEB: Tengo un distrito que es muy diferente de extremo a extremo. Hueycoxtila es un municipio rural, que todavía tiene campesinos, que maneja ejidos, que maneja la siembra de cebada y todo lo relativo a ese tema. Tengo el municipio de Zumpango, con un crecimiento urbano, pero donde también tenemos los barrios, las colonias, los pueblos tradicionales. Y en el municipio de Tecámac, que es mi municipio, tenemos lo que nosotros llamamos “el Tecámac tradicional” de los pueblos y sus colonias y “el Tecámac nuevo”, que es el de los conjuntos urbanos. En el municipio de Tecámac tenemos el conjunto urbano más grande de América Latina. Entonces, se nos representan problemáticas muy diferentes.

RC: ¿Cuáles considera usted que son los problemas más urgentes de resolver en su estado?

SEB: Yo creo que son dos: el problema de la creación de empleos, que es parte de lo que estamos buscando con estas reformas que se están haciendo, y otro que va de la mano, que es el tema de la inseguridad. Siempre lo hemos dicho, al momento de aumentar el índice de desempleo aumenta el índice de inseguridad. Entonces, tenemos que generar esas opciones, tenemos que buscar que los profesionistas realmente encuentren un espacio donde desenvolverse.

RC: Según su punto de vista, ¿qué debería hacer la nueva generación de políticos para mejorar la situación del país?

SEB: Lo primero es que realmente nos comprometamos. Yo creo que el compromiso, junto con la honestidad, es lo que nos va a llevar a que

realmente la gente vuelva a creer en los políticos. El problema de verdad es que la gente ve en los políticos un estigma, “todos son malos”, “todos roban”, “todos son corruptos”. Pero también existimos políticos que estamos comprometidos, que nos gusta trabajar, que nos gusta estar cerca de la gente y yo creo que ese es el primer paso.

Yo confío en que estas reformas serán la base para que podamos ir avanzando en esos temas. Creo que si podemos lograr un verdadero desarrollo profesional de la gente y un verdadero desarrollo económico vamos a lograr subir el nivel de vida en el país y en el estado.

RC: ¿Cómo se ha incentivado a los jóvenes de México para que se involucren un poco más en la vida activa y efectiva del Estado?

SEB: La iniciativa Joven-Es por México fue un gran paso para que los jóvenes vean que realmente la Cámara de Diputados está abierta a sus propuestas. Es importante que ellos se sientan con la confianza de acercarse a sus diputados o a los diputados con los que se sientan afines, para que les presenten sus propuestas y sean impulsadas aquí. Yo creo que es fundamental para que los podamos hacer parte del proceso legislativo.

RC: ¿Cuáles son los principales problemas, demandas y necesidades de la juventud?, ¿ellos, a su vez, qué deben hacer para mejorar sus circunstancias?

SEB: Yo creo que se trata de dos problemas: uno es acerca de espacios educativos en los que realmente puedan desenvolverse y terminar. Desafortunadamente, tenemos una matrícula estudiantil en la que nada tiene que ver el número de los que ingresan a estudiar primaria con el número de los que alcanzan a llegar a un nivel de licenciatura o un nivel de preparatoria. El otro tema es el de las oportunidades de empleo. Desafortunadamente, hoy muchos jóvenes están decepcionados y, si antes nos costaba trabajo que quisieran estudiar o profesionalizarse, ahora les cuesta más trabajo. ¿Qué creo que deben de hacer ellos para poder ayudarlos? Decirnos qué es lo que necesitan, acercarse a nosotros y no nada más a los diputados. Al final cada representante de gobierno

en los estados y en los municipios tiene una función específica. Creo que se ha puesto una barrera entre la gente que está dentro de la política y la sociedad, y debemos de terminar con esa barrera. Desafortunadamente, los estigmas que hay, toda esta cuestión de que la política es mala y es corrupta, ha hecho que ellos no quieran acercarse con nosotros porque sienten que no va a ver una solución.

RC: ¿Cómo fue su niñez? En preguntas anteriores nos contó cómo incursionó en la política, ¿pero su niñez tuvo algo que ver para dar ese paso?

SEB: Desde pequeña, por razones familiares, tuve la oportunidad de participar activamente en la política dentro de mi rango de edad. Siempre tuve la oportunidad de estar en contacto con la gente, de hacer en trabajo comunitario. En algún momento mi mamá fue presidente del DIF, me tocó acompañarla a las comunidades y yo creo que es algo que te motiva y que hace que te guste. La política tiene muchas cosas buenas, realmente te enseña a conocer a la gente, a respetarla y, sobre todo, te enseña a poder convivir. Lo que a mí me dio la política en la niñez fue poder conocer a personas muy diferentes a las cuales poder ayudar, pero también a reconocer circunstancias en las cuales poder buscar cómo.

RC: ¿Qué hace en sus tiempos libres?

SEB: La verdad aquí no hay mucho tiempo libre, pero me gusta mucho ir al cine cuando hay oportunidad. Soy una mujer a la que le gusta estar mucho con su familia. Yo realmente soy hija de familia, me gusta estar con mis papás, me gusta estar con mis hermanos, que realmente podamos convivir, que podamos salir y más allá de salir a la fiesta nos gusta estar más en el ambiente familiar.

RC: Cuando concluya la legislatura, ¿cuáles son sus planes a futuro?

SEB: Yo creo que el primer reto que nos tenemos que plantear es ése: concluir esta legislatura exitosamente, con la encomienda que nos han dado de transformar a México y que podamos sembrar esas bases. Ya después veremos qué sigue y qué no sigue, pero de momento tenemos que enfocarnos en lo que estamos haciendo aquí en la Cámara y que realmente sea para el bien de los mexicanos.

Hoy, de la mano del presidente, con el apoyo de todos los grupos parlamentarios, se están sacando adelante estas reformas que necesitamos para un buen futuro en México.



ÁMARA DE DIPUTADOS LO MÁS RELEVANTE

El miércoles 18 de junio, la Comisión Permanente del Congreso de la Unión acordó realizar un segundo periodo extraordinario de sesiones, con el fin de discutir diversas reformas.

Así, el jueves 19, diputados y senadores se reunieron en sesión de Congreso General para dar inicio al periodo extraordinario en el que se discutió la Ley General de Partidos Políticos, la Ley Electoral del Distrito Federal y la Ley Orgánica del Poder Judicial de la Federación.

Ya en sesión extraordinaria, los diputados avalaron la Ley General de Partidos Políticos con el fin de dar certeza a las asignaciones de los votos de los partidos coaligados.

También aprobaron la reforma a la Ley General en Materia de Delitos Electorales para corregir imprecisiones de carácter jurídico.

Asimismo, avalaron la minuta que reforma el Estatuto de Gobierno del Distrito Federal, que envió el Senado de la República. Con esto, se da facultad a la Asamblea Legislativa para adecuar el marco jurídico a la reforma político-electoral.

Durante el periodo extraordinario, que fue solo de un día, los legisladores aprobaron un dictamen para derogar de la Ley Orgánica del Poder Judicial de la Federación el haber de retiro para los magistrados del Tribunal Electoral del Poder Judicial de la Federación (TEPJF).

Cabe recordar que dicha prestación fue avalada por el Congreso de la Unión durante el pasado periodo extraordinario, realizado entre el 4 y 15 de mayo, en el marco de la discusión de las leyes secundarias de la reforma político-electoral.

Mientras los legisladores debatían en el pleno de la Cámara de Diputados, en el auditorio del edificio E, el gobernador del Banco de México (Banxico), Agustín Carstens, comparecía ante diputados de las Comisiones Unidas de Hacienda y Crédito Público, de Energía, y de Presupuesto y Cuenta Pública.

El funcionario expuso los alcances del nuevo Fondo Mexicano del Petróleo, previsto en la iniciativa de ley secundaria en materia energética, y explicó que su objetivo es recibir y administrar recursos derivados de las asignaciones y contratos que se adjudiquen a empresas productivas del Estado, así como particulares, para la exploración y extracción de hidrocarburos, lo que garantiza “un alto grado de transparencia en su operación”.

Además, el gobernador de Banxico aseguró que dicho fondo será parte de la hacienda pública, no como gasto corriente sino como ahorro.

La Cámara de Diputados fue sede de la II Cumbre Mundial de Legisladores GLOBE 2014, con el objetivo de acordar una “resolución de legisladores” que los comprometa a revisar y fortalecer las leyes de



las naciones en materia de cambio climático. 300 legisladores de más de 60 países trabajaron del viernes 6 al domingo 8.

El miércoles 4, ante la Comisión Permanente, los diputados Silvano Aureoles Conejo, Fernando Belaunzarán, Miguel Alonso Raya y Fernando Zárate Salgado, del PRD, propusieron la creación de un grupo plural de legisladores que se aboque a darle seguimiento al proceso electoral del estado de Nayarit. La propuesta se aprobó en la sesión del miércoles 11.

Por otro lado, diputados del PAN presentaron ante la Comisión Permanente un punto de acuerdo para solicitar al presidente de la república que revise la permanencia en su cargo del secretario de Educación Pública, Emilio Chuayffet Chemor, por su falta de responsabilidad, omisión, falta de ética y las declaraciones simplistas en las que incurrió al atender la violencia escolar.

El miércoles 25 la Comisión Permanente emitió la declaratoria de constitucionalidad de la reforma al artículo 41 de la Constitución, con lo que se hará efectiva la nulidad de las elecciones si se llegara a presentar no sólo la compra, sino también la adquisición ilegal de cobertura informativa o tiempos en radio y televisión.

La Comisión Permanente realizó una sesión solemne para conmemorar el centenario de la toma de Zacatecas ocurrida el 23 de junio de 1914.

En otros temas, la Permanente también aprobó un punto de acuerdo para otorgar visa humanitaria a niños migrantes.



Aprobaron la reforma a la Ley General en Materia de Delitos Electorales para corregir imprecisiones de carácter jurídico.

DESDE EL CONGRESO

UNA VISIÓN PLURAL DEL PODER LEGISLATIVO



Conducido por Rafael Cardona
Crónica con Miguel Reyes Razo

Transmisiones: miércoles 22:00 horas, repeticiones viernes y domingo 10:30 horas
Canal del Congreso

CÁMARA DE DIPUTADOS LXII LEGISLATURA



Gracias al trabajo de las diputadas y los
diputados, ahora la Ley para la
protección de Niñas, Niños y
Adolescentes evita que los menores
caigan en el crimen organizado.

CAMARA DE DIPUTADOS



#DESDEELCONGRESO



CAMARA DE DIPUTADOS



@PRENSACAMARA
@MX_DIPUTADOS





CAMARA DE DIPUTADOS



@PRENSACAMARA
@MX_DIPUTADOS

